

*Once upon a time...<sup>1</sup>*

## Paisaje, Ficción y Relato en la fabricación del territorio

Maestría de Ordenamiento territorial y Desarrollo Urbano  
Facultad de Diseño y Urbanismo – Universidad de la República  
Tutor: Mag. Arq. Diego Capandeguy  
Co-tutor: Dr. Arq. Jorge Tuset  
Autor: Marcos Castaings Bentancor

Crédito de ilustración en tapa:

“La máquina de los paisajes posibles” interpretada por Renzo Vayra; Tinta sobre papel de calco, 2012,

---

<sup>1</sup> *Conviene, como es tradición en algunos relatos, comenzar con una aclaración. La utilización del ‘anglicismo’ no constituye aquí una decisión ‘a la moda’ sino una cuestión significante. La expresión inglesa combina a un tiempo el ‘ser’ y el ‘estar’ de las castellanas ‘Había una vez’ y ‘Érase una vez’ usuales en el comienzo de los ‘cuentos de hadas’, las fábulas y los relatos infantiles tradicionales. Esto nos habla, como se comprenderá, de la doble condición ficcional que albergará el relato, tanto de tiempo como espacio, duplicidad perdida en la precisión del idioma español.*



*Once upon a time...*

Paisaje, Ficción y Relato en la fabricación del territorio

*A Adriana e Iris, fábula y augurio...*



## **Prefacio**

*(p.013) - Un relato de todos los relatos*

## **PARTE I – LA TEORÍA y LA HISTORIA**

### **Capítulo 1: Presentación sintética**

*(p.017) - 1.0: Introducción general*

*(p.021) - 1.1: Una inspección primaria de la actualidad disciplinar*

*(p.021) - 1.2.1: Lógicas generales, o el ‘espíritu de los tiempos’*

*(p.022) - 1.2.2: Lógicas internas y reflexiones abiertas acerca de la condición de extranjería disciplinar.*

*(p.023) - 1.2: Cuestionamientos e hipótesis de partida*

*(p.025) - 1.3: El sentido intuitivo*

### **Capítulo 2: Paisaje y territorio. Emergencia de nuevos tópicos trascendentes.**

*(p.021) - 2.0: El emergente como camino explicativo: la historia del presente*

*(p.035) - 2.1: La inclusión de la variable tiempo de una manera más compleja en los quehaceres del territorio.*

*(p.035) - 2.1.1: Introducción:*

*(p.035) - 2.1.2: Historia breve del futuro*

*(p.044) - 2.1.3: El diseño como herramienta de generación de futuro*

*(p.048) - 2.1.4: El nacimiento y evolución del futuro planificado*

*(p.053) - 2.1.5: La necesaria complejización de las visiones de futuro*

*(p.054) - 2.1.6: Diagnóstico *versus* ‘Paisaje de Datos’*

*(p.055) - 2.1.7: Los escenarios como expresión del universo de la fantasía*

*(p.056) - 2.1.8: Imaginación, reflexión colectiva e intuición*

*(p.057) - 2.1.9: El horizonte de la diacronía: tiempos del paisaje, tiempos operacionales, tiempos vitales.*

*(p.061) - 2.2: La conciencia acerca de la finitud de los recursos naturales y la reconsideración del paisaje como materia de estudio y de trabajo.*

*(p.061) - 2.2.1: Introducción sintética*

*(p.063) - 2.2.2: Historia inacabada del temido réquiem por el planeta*

*(p.076) - 2.2.3: Del paisaje al ambiente (y al medio ambiente).*

*(p.082) - 2.2.4: El retorno hacia el paisaje como elemento integrador*

*(p.085) - 2.2.5: El paisaje capturado y el paisaje manufacturado: la acción previa*

*(p.092) - 2.2.6: La manufactura desde una nueva perspectiva, una acción posible*

*(p.096) - 2.3: El renacer de la cuestión social.*

*(p.096) - 2.3.1: Introducción sintética*

*(p.097) - 2.3.2: El foco en el ser humano*

- (p.100) - 2.3.3: El desarrollo endógeno  
(p.101) - 2.3.4: La evolución histórica de la participación  
(p.102) - 2.3.5: El paisaje cultural

(p.106) - 2.4: *La revaloración creciente del patrimonio y su transformación en un concepto cada vez más amplio y complejo.*

- (p.106) - 2.4.1: Introducción  
(p.107) - 2.4.2: Origen y cambios históricos en el concepto de patrimonio  
(p.111) - 2.4.3: Breve historia del patrimonio y sus concepciones  
(p.112) - 2.4.4: Del monumento al patrimonio.  
(p.115) - 2.4.5: Transformaciones recientes: Del patrimonio construido al patrimonio cultural y natural  
(p.118) - 2.4.6: El Patrimonio de la UNESCO: categorías y valores específicos.

(p.122) - 2.5: *El hombre en movimiento y el 'mito de lo inexplorado'*

- (p.122) - 2.5.1: La pulsión de andar  
(p.123) - 2.5.2: La fábula de lo inexplorado  
(p.128) - 2.5.3: Historia del turismo: del vagabundo romántico al explorador consciente contemporáneo  
(p.130) - 2.5.4: Errar es humano

(p.135) - 2.6: *La recuperación de un estatus fundamental para la condición de belleza.*

- (p.135) - 2.6.1: Introducción  
(p.136) - 2.6.2: Genealogía sintética del concepto de belleza:  
(p.141) - 2.6.3: La belleza en la aceleración de la historia:  
(p.141) - 2.6.4: Lo sublime, una particular expresión de la belleza:

(p.147) - 2.7: *Conclusiones tentativas: el paisaje como integrador de emergentes.*

## **PARTE II – LA FICCIÓN**

### **Capítulo 3: Ficción y territorio. Teoría y empirismo del acercamiento ficcional.**

(p.153) - 3.0: *La materialidad de la ficción*

(p.159) - 3.1: *Las construcciones mitológicas y épicas de lo intangible: las identidades y las nacionalidades*

- (p.159) - 3.1.1: Introducción  
(p.160) - 3.1.2: El surgimiento y 'naturalización' de las nacionalidades  
(p.165) - 3.1.3: Una mirada anterior. La construcción ficcional de pertenencia desde la herencia dinástica, la cultura sagrada y el linaje  
(p.169) - 3.1.4: La evolución reciente de las 'comunidades imaginadas': de las nacionalidades a las identidades locales y las pertenencias comunitarias.  
(p.170) - 3.1.5: Pre-conclusiones tentativas

(p.175) - 3.2: *Las construcciones mitológicas y épicas de lo concreto: la ciudad, la geografía y el paisaje*

- (p.175) - 3.2.1: Introducción  
(p.176) - 3.2.2: La historia de los lugares legendarios  
(p.182) - 3.2.3: Las teorías acerca de la construcción ficcional de lo concreto  
(p.186) - 3.2.4: Pre-conclusiones tentativas

(p.191) - 3.3: *Las evoluciones de la construcción ficcional, de lo mítico y lo épico a lo icónico y lo temático*

- (p.191) - 3.3.1: Introducción  
(p.192) - 3.3.2: América y el dominio de lo icónico  
(p.198) - 3.3.3: Los primeros espacios exclusivos para 'lo temático'  
(p.200) - 3.3.4: Lo temático, lo icónico y lo cotidiano: 'the American way of life'  
(p.204) - 3.3.5: Lo icónico y la cultura: el camino europeo  
(p.206) - 3.3.6: La expresión latinoamericana

#### **Capítulo 4: Relato y territorio. Hacia la narración como práctica territorial.**

(p.211) - 4.0: *El rol de contar.*

(p.219) - 4.1: *La literatura y la reflexión-acción en el territorio. Mapeo de interferencias, complementariedades y posibles migraciones conceptuales.*

- (p.219) - 4.1.1: Introducción:  
(p.220) - 4.1.2: La interdiscursividad, la intermedialidad y la transmedialidad  
(p.221) - 4.1.3: El dialogismo y las polifonías  
(p.222) - 4.1.4: La intertextualidad  
(p.223) - 4.1.5: La transversalidad y la migración semiótica  
(p.224) - 4.1.6: La Narratología  
(p.226) - 4.1.7: Lo instrumental: presentación sintética de herramientas literarias  
(p.227) - 4.1.8: Conclusiones temáticas tentativas

(p.233) - 4.2: 'Storytelling': *El relato como instrumento de batalla*

- (p.233) - 4.2.1: Introducción:  
(p.234) - 4.2.2: El 'contar historias' y el cambio de escala  
(p.236) - 4.2.3: Génesis e inicios del 'contar historias'  
(p.239) - 4.2.4: Universalización del 'contar historias'  
(p.243) - 4.2.5: Teorías, prácticas y modelos del 'contar historias'  
(p.249) - 4.2.6: El 'contar historias' y el territorio: caminos fallidos, caminos inciertos  
(p.254) - 4.2.7: El 'contar historias' revisitado desde el territorio

#### **Capítulo 5: América: mundos dentro de mundos.**

(p.257) - 5.0: *La 'invención' de América*

(p.263) - 5.1: *La condición latinoamericana de territorio de reciente 'invención', dimensiones inusitadas y especificidades dispersas y variadas.*

- (p.263) - 5.1.1: Introducción  
(p.263) - 5.1.2: Una breve genealogía de ficciones

(p.275) - 5.2: *Su innata condición de territorio relatado.*

(p.275) - 5.2.1: Introducción:

(p.275) - 5.2.2: La historia escrita

(p.279) - 5.3: *Latinoamérica: un territorio emocionalmente cercano y de ficcionalidades conocidas.*

(p.282) - 5.4: *Herencia ficcional, herencia narrativa*

### **PARTE III – LA ACCIÓN**

#### **Capítulo 6: La búsqueda de un nuevo protocolo de trabajo.**

(p.287) - 6.0: *Constataciones generales*

(p.289) - 6.1: *Constataciones particulares (¿disciplinares?)*

(p.289) - 6.1.1: La función del paisaje

(p.291) - 6.1.2: La función de la construcción ficcional

(p.292) - 6.1.3: La función del relato

(p.295) - 6.2: *Categorías estructurales literarias aplicables y su interacción procedimental*

(p.295) - 6.2.1: Narrador y mundo narrado

(p.297) - 6.2.2: Historia, relato y narración: elementos obligatorios del proceso planificador

(p.297) - 6.2.3: La construcción de la historia

(p.299) - 6.2.4: La construcción del discurso narrativo

(p.299) - 6.2.5: La condición del acto narrativo

(p.300) - 6.2.6: El autor y el lector: los fabricantes de paisaje

(p.305) - 6.3: *Herramientas particulares de un manual de operatividad.*

(p.305) - 6.3.1: El uso de herramientas literarias

(p.305) - 6.3.2: La construcción de una estructura del discurso y el arte de la elocución

(p.306) - 6.3.3: La intertextualidad y la América omnipresente

(p.308) - 6.3.4: El 'contar historias' y la apropiación de sus herramientas

(p.311) - 6.3.5: El mundo disciplinar y el germen de una práctica narrativa

(p.312) - 6.3.6: La expresión intradisciplinar: herramientas directas e indirectas complementarias

(p.315) - 6.4: *Tres breves comentarios finales*

(p.315) - 6.4.1: Descargo operacional: la protocolización y el talento transdisciplinar

(p.315) - 6.4.2: Ensayos retrospectivos de aplicación parcial del presente protocolo y posibles evoluciones

(p.316) - 6.4.3: La escala y sus variantes, una transformación hacia la creación arquitectónica.

#### **Epílogos ficcionales**



*(p.321) - 7.0: Dos epílogos de ficción*

*(p.321) - 7.1: Epílogo episódico*

*(p.325) - 7.1.1: Posdata del 7 de abril de 2010*

*(p.335) - 7.1.2: Posdata del 10 de mayo de 2011*

*(p.345) - 7.1.3: Posdata del 4 de octubre de 2011*

*(p.353) - 7.1.4: Posdata del 11 de julio de 2012*

*(p.365) - 7.1.5: Posdata del 27 de noviembre de 2013*

*(p.369) - 7.2: Epílogo hipotextual*

## **Agradecimientos**

## **Bibliografías**

*8.1: De carácter general. Acerca de los conocimientos introductorios y de base.*

*8.2: Paisaje y territorio. Acerca de nuevas sensibilidades y emergencias en urbanismo.*

*8.3: Ficción y territorio. Acerca de estudios culturales, patrimonio, imaginarios y sociedad.*

*8.4: Relato y territorio. Acerca de teoría literaria e interacción entre disciplinas.*

*8.5: América. Acerca de Latinoamérica, sus realidades y su proceso colonizador y urbanizador.*

*8.6: Referencias literarias (explícitas e implícitas). Glosario de cuentos, novelas y relatos citados.*





Jheronimus van Aken [Hieronymus Bosch o El Bosco] (c.1450-1516).  
“*El Jardín de las delicias*” (c.1500-1505)  
Óleo sobre tela representando el ‘Jardín del Edén’. (detalle panel central).  
Museo del Prado. España.

## Prefacio: Un relato de todos los relatos

*“Dejo a los varios porvenires (no a todos) mi jardín de senderos que se bifurcan”*  
Jorge Luis Borges, El jardín de los senderos que se bifurcan, 1941.

La multiplicidad de destinos y la divergencia de futuros incluidos en el relato poseen un largo repertorio en todas las literaturas y; si se integra el mundo de la oralidad, en todas las tradiciones verbalizadas por la palabra. El jardín de los senderos que se bifurcan de Ts'ui Pên, cuyo secreto de ser simultáneamente un laberinto vegetal y una novela de múltiples desenlaces, era descubierto al unísono por el 'bárbaro' inglés Stephen Albert (momentos antes de ser alcanzado por la muerte) en el universo del relato y por el lector al exterior del mismo intrincado universo. Momentos antes, este último protagonista rememoraba la cíclica historia, ubicada en el 'ecuador' de la ficción de 'Las mil y una noches' en que la reina Sherezade comienza a narrar (¿por confusión?) 'Las mil y una noches' al copista, arriesgándose a entrar en un bucle que la devuelva a ese cuento y luego al principio infinitas veces. Innumerables son las lecturas que ofrece la 'Rayuela' de Cortázar, pese a estar sistematizadas por los aburridos analistas en cuatro: de principio a fin; del principio al capítulo 56, olvidando el resto; siguiendo la ruta (el laberinto) indicado por el autor en el propio texto y; finalmente, como el lector entienda conveniente (lo cual habría obviado los anteriores). En todas ellas, Olivera y 'la Maga' recorren las calles de París de manera idéntica, en todas también Rocamadour muere desencadenando un espiral de lúgubres sucesos. Naturalmente que, sin admitirlo, todos los teólogos habrán comprendido que las Sagradas Escrituras funcionan igual, salvo para los fanáticos que pretenden encontrar un devenir épico en la historia de Jesús.

Pero esta pequeña digresión quizás alimente la idea de que la posibilidad de organización múltiple, o la exploración de destinos diversos, es una condición de las obras elevadas, referencia de la literatura. Una retrospectiva a la infancia de los cuentos *'choose your own adventure'*, de 'hiperficción explorativa', quizás sirva como antídoto a esta idea. En ellos, como signaba su contratapa, *"las posibilidades son múltiples; algunas elecciones son sencillas, otras sensatas, unas temerarias (...) (se puede) leer el libro muchas veces y obtener resultados diferentes. (...) No hay opciones acertadas o erróneas, sino muchas elecciones posibles"*. Pero si esto se leía en la presentación de la propia colección, más interesante era la estructura interior de los relatos. La consecutiva dirección hacia una u otra página en función de decisiones relevantes (en general con una carga didáctica, o incluso ética) derivaba en multiplicidad de finales dispares. Ocasionalmente, el lector caía en un rizo, una trampa (otra vez el laberinto) que lo enviaba de una página a otra en un deambular interminable.

Este trabajo recupera, a su pesar, parte de esta tradición. Determinados temas, determinadas inquietudes transitan de uno a otro de los apartados, peregrinas, tratando de explicar y explicarse su ‘naturalidad’. Algunas de ellas se anuncian en la Introducción para luego desaparecer, como la ‘e’ en el lipograma de Georges Perec *“La disparition”*. Quizás la razón última esté en lo que también sabía ‘el oblicuo Ts’ui Pên’ al elaborar la parábola de su jardín: *“omitir siempre una palabra, recurrir a metáforas ineptas y a perifrasis evidentes, es quizá el modo más enfático de indicarla”*. Otras de estas inquietudes retornan continuamente como el truco de Sherezade, o los destinos de los personajes de la serie de literatura juvenil, formuladas apenas diferentes en apartados tremendamente distantes. Y no lo hacen por confusión o incapacidad, lo hacen para reforzar la idea de la interdependencia de las emergencias que se relataran, entre ellas y con los instrumentos de fabricación que se propondrán: el paisaje, la ficción y el relato.

Por último, y para cerrar este (nuestro) pequeño círculo, habremos de terminar contradiciéndonos y emulando a los ‘aburridos analistas *cortazianos*’. Si bien el presente trabajo puede (respetando la integridad de las secciones) leerse en cualquier orden, puesto que la diversidad de temáticas construyen, en cierta medida, mundos diversos; se recomendarán aquí cinco posibilidades:

Luego de leer la presentación sintética, natural ‘puerta de entrada al documento’ el lector puede optar por uno de los siguientes caminos:

A: Leer el texto en el orden tradicional, lo cual lo llevará por una Primera Parte, denominada ‘La teoría y la historia’ que lo sumergirá en la problematización de los temas que se pretenden abordar. Una problematización genealógica que, sin buscar los orígenes, bucea en los puntos de inflexión de las tendencias históricas vinculadas a cada una de dichas temáticas. La Segunda Parte, denominada ‘La ficción’ se centra en las construcciones ficcionales, de todas las cosas y de todos los tiempos, y en particular en su relación con el vehículo narrativo. La Tercera Parte, denominada ‘La Acción’, pretende abandonar el mundo de los supuestos para referir ‘un protocolo alternativo’ de trabajo y algunos episodios concretos de las mecánicas que se exploran en las partes anteriores.

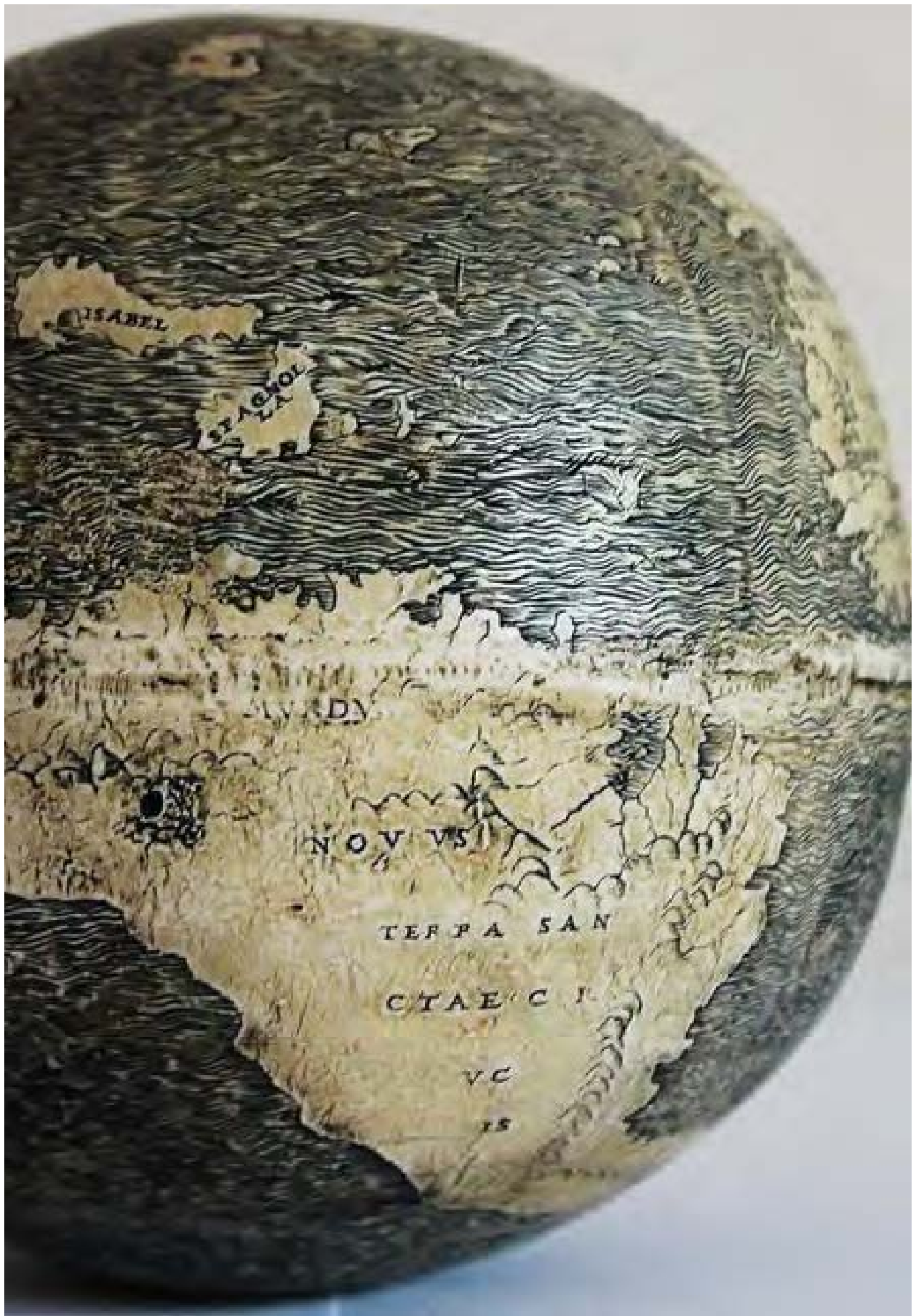
B: Comenzar la lectura en la Segunda Parte, en el entendido que, para el lector calificado, buena parte de lo resumido en la Primera forma parte del ‘estado del arte’ de la planificación y las disciplinas del territorio y es, por tanto, de sobra conocido. Este ‘atajo’ seguramente alivie la sensación de densidad con que lo enfrentará la lectura ‘tradicional’

C: Comenzar desde los episodios concretos reseñados en la Tercera Parte y desde allí ‘retroproyectarse’ capítulo a capítulo hasta las emergencias iniciales, en una dinámica parecida a las realizadas por los planificadores ‘por escenarios’ más renovadores, reconstruyendo así las conexiones más sutiles entre los elementos presentados.

D: Comenzar en el orden tradicional, pero mediante la lectura exclusiva de las citas a pie de página, que exprofeso se han colocado allí y no al final de cada capítulo. Estas forman parte integrante del relato que se pretendió elaborar, y no solamente una referencia culta de autores y antecedentes. Contienen micro relatos que no pudieron alzar vuelo, que no alcanzaron a representar más que la estructura del texto que ‘debiera haber sido’. Ocasionalmente, en esta opción, el lector podría pasar al texto principal, en función del interés que la cita le genere.

E: Como es evidente la última es comenzar como el lector desee, lo que incluye (entre otras): enfocarse únicamente el mundo del relato (configurado por los capítulos 4 y 6), el mundo de las leyendas (configurado por los apartados 2.2 y 3.2), el mundo de ‘lo americano’ (contenido en el capítulo 5 y los apartados 2.5 y 3.2), o tantas otras opciones de ‘mundos’ que se han intentado retratar y recrear.

Buena elección y buena suerte...



ISABEL

ST. AGNOL  
LXX

NDY

NOVVS

TERPA SAN

CTAEC I

VC

15

Autor desconocido (1504).  
Antecedente del "*Globo de Hunt Lenox*".  
Pintura sobre huevo de avestruz, (detalle).



# Capítulo 1: Presentación sintética

*“Para uno de esos gnósticos, el visible universo era una ilusión o (más precisamente) un sofisma.”<sup>1</sup>*

Jorge Luis Borges, *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*.

*“Entretanto, Montevideo no existe. Aunque tenga más doctores, empleados públicos y almaceneros que todo el resto del país, la capital no tendrá vida de veras hasta que nuestros literatos se resuelvan a decirnos cómo y qué es Montevideo y la gente que la habita. (...) Es necesario que los literatos miren alrededor suyo y hablen de ellos y su experiencia. Que acepten las tareas de contarnos como es el alma de su ciudad. Es indudable que si lo hacen con talento, muy pronto Montevideo y sus pobladores se parecerán de manera asombrosa a lo que ellos escriban.”<sup>2</sup>*

Juan Carlos Onetti, *Réquiem por Faulkner y otros artículos*.

## 1.0: Introducción general

Las últimas décadas del siglo pasado han sido testigo de la emergencia en la consideración de los imaginarios colectivos como elementos centrales para la construcción del territorio. Sin embargo, el estudio de estas situaciones siempre se ha entendido como un rastreo *ex-post*, como un proceso que, en el mejor de los casos, era interesante reconocer, documentar, pero nunca desentrañar verdaderamente más allá de sus consecuencias. Mucho menos pensarlo como una cuestión pasible de ser utilizada como herramienta para la producción activa del territorio. Esto ha sucedido en parte, porque los estudios y las reflexiones acerca de estas temáticas siempre han provenido desde las ciencias sociales, nunca desde las disciplinas de la planificación y el urbanismo. Esta autolimitación que se han impuesto los planificadores tiene sin dudas mucho que ver con la naturaleza misma de estos procesos; con el ‘hábito’ de cuestiones complejas que poseen las dinámicas sociales para una disciplina que no está habituada (ni tiene herramientas) para afrontar sin prejuicios las reflexiones acerca de las mismas.

---

<sup>1</sup> Borges, Jorge Luis; *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, El Jardín de senderos que se bifurcan, 1941.

<sup>2</sup> Vargas Llosa, Mario; *El viaje a la ficción. El mundo de Juan Carlos Onetti*, Montevideo, pp.61-62, Alfaguara, marzo de 2009. Citando a: Juan C. Onetti, *Réquiem por Faulkner y otros artículos*.

En su lugar, los debates al interior del campo de actividad de los urbanistas y planificadores se centraron en tópicos ‘endogámicos’, propios exclusivamente de su formación específica, como por ejemplo la dicotomía entre los planes totalizadores y los proyectos concretos. Este aparente dilema ha funcionado como una especie de cortina de humo cultural, ya que, inclusive en los casos en que la discusión no se centraba en dicha dicotomía, los urbanistas y planificadores de formación arquitectónica, han tendido a referirse a ella, y a su identificación conceptual con uno u otro bando, como elemento de legitimación disciplinar.

Lo que se intentará plantear en el presente documento es cómo el análisis más cuidadoso de la génesis de estos imaginarios podría descubrir las herramientas, las intencionales y las azarosas, que se han combinado para transformarlos en cuestiones de profunda productividad territorial, para a partir de allí ‘aislarlas’<sup>3</sup>, identificando y perfeccionando posibles instrumentos de trabajo de cara a la configuración de un nuevo protocolo operativo.

Ni bien se plantea este camino de indagación, una reflexión emerge rápidamente a la superficie. Dos son los elementos (en su extensa diversidad de expresiones posibles) que se encuentran decididamente en la base de la construcción de todo imaginario: la ficción y el relato. Inspeccionados cuidadosamente estos son además, por su permanencia y periodicidad de aparición, las herramientas principales de la construcción histórica y por ende, inherentes a la condición humana. En este sentido, un rastreo medianamente sistemático de ejemplos históricos permitirá elaborar una taxonomía precaria de estas ficciones y relatos, rastreando sus sucesivas evoluciones y previsualizando sus posibles transformaciones futuras.

Pero el interés global a propósito de la construcción de imaginarios, adquiere además, en nuestro continente, un énfasis bastante particular. América es, comparativamente con otros macro ámbitos continentales, un territorio ‘de reciente invención’. Como tal, el menor espesor comparado de su historia cultural legitimada lo convierte en un espacio ‘natural’ para el florecimiento y desarrollo de las temáticas de corte ficcional. Pero al igual que muchos de los territorios que comparten esta característica, este continente posee además como agregado, un cierto número de especificidades (de entre las cuales se entresacan algunas a modo de ejemplo) que contribuyen a exacerbar una cierta predisposición mítica, una innata actitud favorable a la dinámica de la imaginación colectiva.

El enfrentamiento al ‘mito de lo inexplorado’, el ansia de colonización del territorio virgen, es una de las recurrencias culturales más comunes desde los albores de la humanidad. Al decir de Francesco Careri<sup>4</sup>, este pulso, originariamente surgido a partir de la necesidad de la caza para la supervivencia, constituye, contrariamente a la creencia de que esta se asociaría a los primeros asentamientos sedentarios, la operación primogénita de la disciplina urbana. La acción de andar, de atravesar el paisaje, representa entonces el primer acto de apropiación territorial del hombre, en el entendido que para este, le ha sido necesaria la orientación espacial y el mapeo, aunque sea mental, de geografías, paisajes y peligros posibles.

Ahondando aún más la reflexión se puede decir que, asociada a esta acción, esta su complementaria, la que establece el negativo territorial de los espacios descubiertos mediante el andar. Esta otra mitad se desarrolla en el terreno de la imaginación, y se representa en el de la invención. Aunque seguramente tan antigua como la primera en el relato oral, deberemos esperar mucho (suponiendo que las pinturas rupestres representen escenas reales y no noveladas), para encontrarla en documentos gráficos. Las zonas oscuras de la sabiduría o conciencia territorial colectiva, y su representación,

---

<sup>3</sup> Se utiliza el término aislar desde la acepción utilizada en química y biología, en tanto separar un elemento de un compuesto del que forma parte o separar un elemento o compuesto de una mezcla, no en tanto incomunicar.

<sup>4</sup> Véase: Careri, Francesco; *Walkscapes*, Editorial 2G, Serie Landscapes, Barcelona, 2007.

tendrán su expresión más elocuente en la voz latina *'hic sunt leones'*, utilizada en los mapas medievales para designar a las zonas desconocidas e inexploradas. Dicha expresión, combinada con la representación fantástica de criaturas inverosímiles y aterradoras, se convertirá posteriormente en el *'hic sunt dracones'* del famoso *'Globo de Lenox'*<sup>5</sup>, expresión material sobresaliente de entre una extensísima saga de representaciones y pasajes mitológicos asociados a estos ámbitos de misterio que constituían las fronteras del mundo conocido<sup>6</sup>.

Es evidente que, como señalan los ejemplos citados, estos dos hemisferios, de lo real y lo imaginado, operan proactivamente, dinamizándose mutuamente desde un comienzo y constituyendo una relación biunívoca de causas y efectos.

A esta condición relatada, que se podría catalogar como de base antropológica, y por tanto general, más allá de que sostengamos como hipótesis que la condición de territorio 'nuevo' exacerba la valoración mitológica de lo inexplorado, se suman otras especificidades del territorio americano, mucho más triviales si se quiere, pero igualmente importantes para justificar la pertinencia de este recorte geográfico para la enfatización del tema planteado.

La primera que notaremos es la del tamaño. Las características vinculadas a las grandes extensiones naturales, a los espacios abiertos de dimensiones colosales, generan en el observador-paseante-antropizador una forma de sobrecogimiento diferente, de profunda unicidad, vinculada a una nueva percepción, una condición evolucionada de la belleza y 'lo sublime'. Las condiciones necesarias para desencadenar este fenómeno son, claro está, de excepción en el continente americano y están vinculadas íntimamente a los requerimientos propios de la ficción.

La segunda de ellas, en rigor parcialmente tributaria de la primera, es su doble condición de territorio variado y agreste, marcado por eventuales situaciones de 'alta naturalidad'. América constituye, geográficamente, un escenario de sorpresas, que combina en muchos casos microclimas y ecosistemas muy diferentes en ámbitos extremadamente reducidos<sup>7</sup>, lo que configura, sin dudas, un generador de fantasías de gran potencia. Históricamente, la *'mise en abîme'* de diferentes realidades, en especial paisajísticas, ha constituido un artilugio de fuerte seducción para todas las artes. Desde las soluciones simples, basadas en la perspectiva tradicional, renacentista, a las soluciones mágicas, como los mundos dentro de mundos de *"Alice in Wonderland"*. Tanto más seductor resulta, naturalmente, cuando esta situación se puede experimentar en el espacio real, y asimismo se potencia, por la notoria especificidad de los paisajes combinados, de los diferentes mundos. Paisajes que constituyen, como dijimos, ámbitos de 'alta naturalidad', en muchos casos únicos a nivel planetario y hoy reconocidos como Patrimonios de la Humanidad.

La tercera de estas cuestiones centrales, que por supuesto no agota el inventario de justificaciones, refiere a la matriz social del ámbito considerado, que lejos de presentarse como un desierto inhabitado, constituía, desde antes de la llegada de los colonizadores, un complejo entramado de organizaciones societales con diferentes grados de desarrollo, distintas tradiciones, costumbres y construcciones míticas. Esta diversidad, que oscilaba entre pueblos de culturas enormemente desarrolladas

---

<sup>5</sup> El "Globo de Lenox" es el más antiguo de los globos terráqueos post colombinos (*circa 1510*), fue descubierto en el año 1850 en París por el arquitecto Richard M. Hunt, y posteriormente presentado por él a James Lenox, fundador de la biblioteca homónima. Hoy se encuentra en la *New York Public Library*, de la cual la primera forma parte. Véase: De Costa, B.F.; "The Lenox Globe", *Magazine of American History*, 1879, III, pp. 529-540.

<sup>6</sup> De entre muchísimos ejemplos se pueden citar el *Atlas de Ptolomeo* (del s. II D.C.) y la *Tabula Peutingeriana*, copia medieval de un antiguo mapa romano.

<sup>7</sup> Como ejemplo bastaría con nombrar el ámbito hoy ocupado por el Parque Nacional Tayrona, en la costa septentrional de Colombia, en cuyos límites, y distando bastante menos de un centenar de kilómetros se puede pasar desde una playa tropical a una sierra nevada.

como los incas–mayas–aztecas, a otros con avances culturales más rudimentarios, pero todos con un hondo sentido de pertenencia a una geografía y un paisaje determinados, lejos de ser eliminada, sustituida u homogeneizada por la cultura invasora, fue complejizada mediante la mezcla de creencias, costumbres y religiones<sup>8</sup>. La mejor demostración de esto quizás sea la abundancia de vírgenes y santos cristianos transmutados en figuras religiosas tropicales.

Habiendo establecido el perfil del objeto de estudio y justificado el foco en una posible delimitación geográfica, sólo resta presentar la mecánica de acercamiento propuesta. Para ello cabe consignar, que la complejidad del tema, combinada a la extensión del territorio de referencia, seguramente harían imposible, en un tiempo razonable, la aproximación desde una óptica vinculada a las ciencias sociales. Asimismo, una revisión panorámica desde las artes y las ciencias exactas, si bien podría darnos datos igualmente útiles, en el entendido que estas son reflejos autorizados de las sociedades que las generan, replica la misma dificultad. Es en este punto donde se ha optado por privilegiar, como vector de trabajo, el elemento central, el elemento constitutivo principal de la generación de imaginarios: el relato.

Este, si bien oriundo del lenguaje y la memoria oral, ha evolucionado para diversificar sus formatos de soporte, incluyendo la música, las artes escénicas, la cinematografía, etc. Esta constatación abrirá una cantidad de preguntas sugerentes para el presente estudio, que se abordarán oportunamente, como por ejemplo si puede la planificación y la gestión del territorio ser uno de los destinos últimos de este proceso evolutivo-migratorio.

Sin embargo, hay una única disciplina que se puede considerar aún la depositaria principal de las especificidades del relato, y esta es la literatura. Será la literatura entonces la encargada de ayudar a desentrañar las representaciones que han contribuido a la construcción de los imaginarios territoriales. O dicho de otro modo, a partir de la observación e inspección de las consideraciones territoriales de la literatura, se intentarán extraer pistas acerca de cuáles son estas construcciones míticas de las sociedades. Se utilizará dicha disciplina entonces, como vehículo o como vector.

El por qué de la elección de esta mecánica, vale repetirlo, es que estos aspectos son especialmente evidentes, especialmente visibles en la literatura. Pero una inspección posterior permitiría suponer, y esta es cuestión fundamental del estudio, que se encuentran latentes en otros ámbitos que hacen a la sociedad en su conjunto. Para ello se utilizará un *método Alfa-Beta*<sup>9</sup>, que partiendo de supuestos generales vinculados al estudio de una de las disciplinas se proyectará sobre la siguiente para luego establecer verificaciones transversales.

Más allá de las potencialidades y sugerencias antes esbozadas, es evidente que la complejidad del entrelazamiento de los temas propuestos implica también una serie de debilidades y amenazas. Es

---

<sup>8</sup> Véase como ejemplo: Mora Gaibor, Byron; *Señas interculturales contemporáneas de la Amazonia Norte Ecuatoriana. Cantón Shushufindi*, Fundación Safiqui, Quito, 2008.

<sup>9</sup> En términos de la ordenación lógica de las proposiciones, el concepto operacional de la ciencia que se utiliza en este trabajo se basa en la definición dada por *Georgescu-Roegen* (1971). Esta definición es la siguiente: “*ciencia es un conjunto de proposiciones alfa y beta, tal que las proposiciones beta son derivadas lógicamente de las proposiciones alfa, y ninguna proposición alfa puede ser derivada de otra proposición alfa. Así, los fundamentos de la ciencia vienen dados por sus proposiciones alfa. El conjunto de proposiciones alfa constituye la teoría. Es el conjunto de supuestos o axiomas que se establece para comprender la realidad. Las proposiciones beta se obtienen de las alfa por inferencia lógica. Las proposiciones beta muestran las relaciones lógicas entre las variables exógenas y endógenas. Por lo tanto, las proposiciones beta indican las implicancias empíricas de la teoría. Si la teoría es una buena aproximación de la realidad se debería observar ciertas relaciones particulares en el mundo real. El conjunto de proposiciones alfa se establece de manera arbitraria, pues son los supuestos, pero el conjunto de proposiciones beta ya no puede ser arbitraria. Las proposiciones beta, aunque lógicamente correctas, pueden ser empíricamente falsas.*”

Extractado de: Figueroa, Adolfo; *Ciencia y Desarrollo: El papel de la ciencia económica*, PUCP, Lima, 2001. *En línea*.

visible que esta condición temática mestiza no hace posible un estudio exhaustivo ni concluyente, lo cual igualmente no es el fin último de este trabajo. Este es, por el contrario, introducir el tema como posible campo de exploración disciplinar, y testear brevemente la pertinencia de estos acercamientos de cara a nuevos estudios, nuevas temáticas abiertas, que se entiendan como alternativas de trabajo a la exploración tecnificista, o formato *'case study'*<sup>10</sup>, que constituyen la gran mayoría de los trabajos desarrollados en el ámbito académico que nos incluye.

### *1.1: Una inspección primaria de la actualidad disciplinar*

El cuerpo de la disciplina es un ámbito de límites difusos, eternamente móviles, límites que, además, se ensanchan progresivamente. Las disciplinas de la planificación, el urbanismo, la arquitectura y el paisaje, abordan una y otra vez la discusión de sus fronteras, constituyendo esto casi una condición de carácter psicoanalítico<sup>11</sup>. Se puede afirmar que este ensanchamiento está doblemente tensionado, por un lado, por el cambio constante de una realidad general (entendiendo realidad en el sentido de actualidad histórica), y por otro, por los avances y evoluciones estrictamente disciplinares, vinculados a las técnicas y mecanismos elaborados y utilizados por los profesionales participantes. Se hará entonces un mínimo repaso de unas y otras lógicas, como adelanto a su abordaje en el transcurso del trabajo.

#### *1.1.1: Lógicas generales, o el 'espíritu de los tiempos'*

Dentro del primer grupo de tensiones mencionado, que en cierto modo se pueden considerar externalidades, es posible reconocer, en los últimos años, una serie de emergencias, que si bien han sido incorporadas parcialmente de diferentes formas a la reflexión y la práctica, todavía no han sido estudiadas en profundidad, desde todas sus aristas, sus condicionamientos y consecuencias específicas. Estas tienen que ver fundamentalmente con el *zeitgeist*<sup>12</sup>, o sea, encarnan en cierta medida el espíritu de la época. Son las temáticas que se vinculan a, o se derivan de, las preocupaciones que perturban a buena parte de la civilización (por lo menos la occidental) en el momento actual.

Dentro de este grupo de emergencias, quizás las más remarcables son: la consideración de la variable temporal de una manera más compleja; la atención a la finitud de los recursos naturales; el foco en la cuestión social (a través de la valoración de las identidades locales y/o regionales y el énfasis en el desarrollo local); el surgimiento de una nueva manera de mirar el patrimonio; la universalización del desplazamiento por intermedio de la socialización del turismo; la recuperación de un estatus fundamental para la noción de belleza, ampliada y reformulada y; el redescubrimiento del paisaje como una cuestión a revisitar y resignificar. Todas ellas constituyen un *'continuum'* difícil de diferenciar, un organismo en cierta medida homogéneo, unido por una serie infinita de capilares. Una metáfora eficaz es imaginarlas como un cúmulo de nubes, que poseen zonas de contacto, que comparten vastas regiones, pero son diferenciables sin embargo, de acuerdo a la densidad o recurrencia de las características constitutivas de cada región. Sobre la base de dicha metáfora se convendrá en

---

<sup>10</sup> A Case Study is a research methodology common in social science. It is based on an in-depth investigation of a single individual, group, or event. Case studies may be descriptive or explanatory. The latter type is used to explore causation in order to find underlying principles. Véase: Robert K. Yin; *Case Study Research: Design and Methods*, California, SAGE Publications, 2009.

<sup>11</sup> Es interesante la reflexión que a este respecto hace el arquitecto argentino Jorge Livingston. Plantea como dos cuestiones propias de la disciplina, la discusión de sus límites, por oposición por ejemplo a la medicina, y la antigüedad de sus prácticas, por similitud a la prostitución. Véase: Livingston, Rodolfo; *Cirugía de Casas*, Buenos Aires, CP67 Editorial, 2004 (1977).

<sup>12</sup> El concepto de *Zeitgeist* deviene de acuerdo a su etimología alemana del 'espíritu' (*Geist*) del 'tiempo' (*Zeit*) y refiere usualmente al clima intelectual dominante de una época.

estructurarlas en una serie de categorías operativas, una serie de *'tags'*<sup>13</sup> que pueden funcionar para balizar una búsqueda de pertinencia. Esta última visión, naturalmente más comprometida ya que implica soslayar momentáneamente ciertas relaciones y complementariedades, es la que se privilegiará en el presente trabajo.

### 1.1.2: Lógicas internas y reflexiones abiertas acerca de la condición de extranjería disciplinar.

Pero también se hizo referencia en el comienzo del presente apartado la importancia de las tensiones de la disciplina *'in stricto sensu'*. A este respecto, sería necesaria la clarificación y el análisis de cuáles han sido, en el pasado reciente, los ámbitos culturales incorporados por la expansión de sus zonas de interés. Una inspección primaria de estas cuestiones permite afirmar que la ampliación progresiva de los límites de la disciplina ha optado, preferentemente (en realidad casi de manera única), por la incorporación de los aspectos técnicos y científicos en detrimento de los artísticos. Más precisamente, postergando claramente los enfoques creativos vinculados a estos últimos. Esta situación resulta, sino inadmisiblemente llana, por lo menos discutible conceptualmente, teniendo en cuenta que, en última instancia, el fin principal de la disciplina es la acción, no la investigación, en virtud de lo cual deberíamos preocuparnos más de las cuestiones creativas u operativas y menos de las cuestiones diagnósticas e instrumentales. Una de las posibles explicaciones para dicha falta, es la relativamente común confusión entre ambas familias de cuestiones, entre ambos conceptos. Como manera de escapar de este escollo, intentemos clarificar que se entiende aquí por una y otra idea. La noción de instrumental refiere mucho más a una capacidad, un saber latente que puede ser utilizado para una determinada acción, que se ha estructurado en base a un conocimiento derivado de procesos de lectura y acumulación de información, pero que centra en estos procesos de diagnóstico y estudio sus finalidades primordiales, implicando por tanto, una actitud pasiva. La noción de operativo, por el contrario, se caracteriza por una actitud activa, que si bien aborda el conocimiento de bases y fuentes, no fija allí su objetivo principal sino en la faena, debiendo mediar entre el conocimiento y la acción, un proceso de conceptualización de la realidad.

Resulta también de interés, más allá de la clarificación de las diferencias, esbozar cuál puede ser la razón de la presente confusión. Una de las presumibles causas para este abandono es la ausencia de perspectiva transdisciplinar, la constitución históricamente endogámica del planificador. La planificación fue, hasta hace pocas décadas (por lo menos en la región) territorio exclusivo del arquitecto – urbanista. Un arquitecto – urbanista formado con una única lógica de acercamiento (con matices mínimos) a los procesos del territorio. Esta lógica se vinculaba a una doble fórmula, de diagnóstico abierto y genérico primero, de diseño concreto y cerrado después<sup>14</sup>. Una formación tan estructurada que, frente a la ocurrencia compleja de la planificación, proponía el episodio simple del diseño, no podía salir airoso por demasiado tiempo. Efectivamente, de manera rápida, estos métodos se revelaron insuficientes para conducir la dinámica urbana y territorial, lo que derivó en la incorporación de otras disciplinas a la tarea, situación que marcó la generalización de lo interdisciplinario. En este escenario, el arquitecto – urbanista, frente a la incapacidad de articular un nuevo acercamiento propio, una especificidad autónoma, debió optar por las alternativas que veía a su disposición: la apropiación de los métodos de las ciencias sociales, la insistencia en los procesos de diseño, o la renuncia y el ocultamiento tras su función de articulador. Cercado por el peso de su *'deber ser'*, su compromiso social, su pánico a la banalidad, olvidó que ya tenía una especificidad que era la creación, la invención, y que esta debía ser el arma a esgrimir para enfrentar los nuevos requerimientos. Así, por momentos, hizo (o aún hace) el ridículo disfrazándose de sociólogo, por momen-

---

<sup>13</sup> El concepto de *tag* difiere del de etiqueta por su connotación operativa, aportada por su usual utilización en el contexto de la navegación *web*, en el cual dichos elementos sirven para ordenar contenidos y actúan de "atajos" hacia distintas informaciones.

<sup>14</sup> Téngase en cuenta que se entiende aquí diseño de manera amplia, sin diferenciar escala ni soporte: plan, proyecto, etc.

tos de artista, por momentos renunciando a su práctica concreta en perjuicio de una mal entendida ‘participación’.

Pero el énfasis del presente trabajo no es ni la comprobación de este particular postulado, ni la identificación de las causas de esta presumible situación. Esto no haría más que reproducir los mecanismos relatados, aquellos que se pretenden subvertir. Por el contrario, se intentará hacer foco en la estructuración de un método tentativo de escape a estos efectos perversos de la evolución disciplinar. Pero, ¿cómo se intentará hacer esto?

Parafraseando a Thomas Kuhn (1922-1996), en su renombrado libro “La estructura de las revoluciones científicas”, un cambio de paradigma, entendido como el pasaje de un período de ‘ciencia normal’ a un nuevo estado de situación, únicamente es posible cuando algunos elementos, que se entendían laterales a determinado campo disciplinar pasan a ser integrados de manera amplia por este. Este proceso, a menudo, en especial en lo que refiere a las ciencias sociales (entendidas de manera abarcativa, por oposición a las llamadas ciencias duras), tiene como factor desencadenante una reflexión que proviene desde un campo ajeno a la disciplina considerada. El extranjero o ‘*outsider*’ (deberá admitirse el uso de la palabra en inglés, ya que es etimológicamente mucho más rica que la versión castellana<sup>15</sup>) es generalmente el que, dada su perspectiva para apreciar las rutinas de los distintos ámbitos científicos, posee la libertad necesaria para plantear las evoluciones que marcarán los verdaderos cambios morfogénéticos de los diferentes campos disciplinares. Es desde la exacerbación de esta condición de *outsiders*, atisbando la realidad con otros ojos, que se intentará acercarnos al tema planteado.

Pero además de intentar ser *outsiders*, intentaremos ser *amateurs*. Y entiéndase que utilizamos deliberadamente el término por su implícita carga de provocación. En entrevista reciente, el arquitecto Jacques Herzog (1950-...), consultado acerca de cuál era el método de su oficina para reinventarse constantemente, a pesar de haber alcanzado hace mucho tiempo el reconocimiento internacional, contestaba que el único secreto era ser *amateurs*. Siguiendo a Herzog, el profesional, por contraposición al *amateur*, conoce perfectamente donde están sus límites y sus habilidades, y no se arriesgará nunca a transgredirlos. Ser *amateur* (así entendido) implica ser optimista, implica aceptar que si bien los conocimientos propios son limitados, y la línea de evolución se aparta siempre de ellos, existe sin embargo esa línea. Implica también concebir que el gozo y el compromiso no son cuestiones contrapuestas, que la ironía y la alegría son el alimento de todo proceso creativo, no la gravedad y la preocupación.

Es desde esta doble condición de *outsiders* y *amateurs* que se intentará transitar hacia la definición de una alternativa al protocolo de trabajo hegemónico de la disciplina.

### 1.2: Cuestionamientos e hipótesis de partida

Sobre la base de las pasadas reflexiones y ensayos de pertinencia, se hace necesario intentar plantear cuáles podrían ser las preguntas utilizadas para balizar una búsqueda disciplinar que posea los presumidos fines operativos. Estas son deliberadamente múltiples, como múltiples son los acentos que se pretenden hallar en la temática estudiada. Todas ellas, sin embargo, intentan ir ciñendo mediante círculos progresivos la cuestión esencial para el estudio, admitiendo a la vez reverberaciones que

---

<sup>15</sup> La acepción principal del término *outsider* puede ser traducida como forastero o extranjero. Sin embargo, la palabra en inglés tiene una cantidad de vibraciones etimológicas que la acercan mejor al concepto que se quiere transmitir. Por ejemplo, puede entenderse también como “persona alejada de las corrientes más actuales”, o “persona desconocida que compete y tiene pocas posibilidades de ganar” o, por extensión para algunos deportes (como el *turf*), como la “sorpresa”.

disparen temáticas tangenciales al presente trabajo. Un paquete preliminar de cuestionamientos puede estar integrado por los que se resumirán a continuación.

El primero de ellos consiste en interrogarse acerca de la posibilidad de pensar y desarrollar el proyecto y/o la planificación como una forma evolucionada, en tanto comprometida con un territorio o ámbito concreto, de la ficción compleja, por ejemplo la literatura o la cinematografía.

El segundo se centra, en consecuencia, en evaluar la posibilidad de trasladar el eje de trabajo del arquitecto - urbanista desde la planificación o la confección de proyectos urbanos a la confección de ficciones inacabadas, que sean expresables y expresadas mediante un relato; y a la vez valorar en qué medida constituye esta migración<sup>16</sup> una alternativa de mejoramiento a las funciones que se entienden específicas de su accionar disciplinar.

Finalmente considerar que, al igual que la mecánica actual del 'arte de la planificación', esta nueva forma de acercarse al problema requiere también del estudio y la construcción de un nuevo protocolo de trabajo y que el presente trabajo puede fundar las bases, siquiera conceptuales, para este nuevo protocolo.

Como es natural estas preguntas son disparadores de la reflexión y no se puede buscar para ellas respuestas cuantificables sin caer en simplificaciones flagrantes.

El proceso de trabajo vinculado a la planificación y la gestión urbana comporta una fuerte componente subjetiva, asociada a lo ficcional, que generalmente es dejada de lado, incluso menospreciada, a favor de las visiones más tecnicistas de la disciplina. Visiones que, en especial en nuestro medio, son las hegemónicas, y poseen un protocolo de trabajo totalmente determinado y formalmente establecido. Este protocolo, es evidentemente hereditario del paradigma positivista, que, si bien es más antiguo en su génesis, fue el dominante durante toda la extensión del siglo pasado, y el que hubo encarnado la imagen de la modernidad triunfante en los relatos historiográficos de la arquitectura, el urbanismo y las disciplinas vinculadas al territorio. La forma de entender el mundo de dicho paradigma, y se postulará como hipótesis, que por traslación, del protocolo hegemónico, tiene sus pilares fundamentales en dos campos de reflexión filosófica, centrales en el pensamiento occidental de los pasados siglos: la visión analítica *cartesiana* y el pensamiento positivo *comtiano*. Cualquier observador atento e iniciado encontrara las similitudes entre la mecánica de trabajo del diagnóstico tradicional, las cuatro reglas planteadas por Descartes en su "*Discurso del Método*"<sup>17</sup>, y el carácter de la filosofía positiva enunciado por Comte como '*considerar los fenómenos como someti-*

---

<sup>16</sup> A pesar de ya haber sido utilizada en oportunidad anterior durante el presente texto, quizás amerite aquí explicitar que la palabra migración está entendida en la acepción del término dado por las ciencias de la informática. Para ellas, este concepto se aplica cuando determinadas herramientas (o aplicaciones, programas, etc.) son "extrañadas" a otros ámbitos, manteniendo sus lógicas o estrategias de funcionamiento.

<sup>17</sup> A riesgo de caer en la referencia evidente, en la Segunda Parte de su *Discurso del Método* René Descartes expone de forma muy breve los fundamentos de su nuevo método, los cuales ha encontrado en la lógica, en el análisis geométrico y en el álgebra. Estos fundamentos son tan sólo cuatro reglas:

1- "El primero consistía en no admitir jamás cosa alguna como verdadera sin haber conocido con evidencia que así era (...)."

2- "El segundo, en dividir cada una de las dificultades a examinar en tantas partes como fuera posible y necesario para su mejor solución."

3- "El tercero, en conducir con orden mis pensamientos, empezando por los objetos más simples y más fáciles de conocer, para ascender poco a poco, gradualmente, hasta el conocimiento de los más complejos (...)."

4- "Y el último, en hacer en todo enumeraciones tan completas y revisiones tan amplias, que llegase a estar seguro de no haber omitido nada."

Véase: Descartes, René, *El discurso del método*, Alianza Editorial, Madrid, 1995. En línea: [www.elaleph.com/libros/13-10-07](http://www.elaleph.com/libros/13-10-07)



*dos a leyes naturales invariables, cuyo descubrimiento preciso y su reducción al menor número posible es el fin de nuestros esfuerzos*<sup>18</sup>

El presente trabajo intentará plantearse desde la subversión de estas normas, articulándose en base a una serie encadenada de hipótesis, muchas de las cuales son prácticamente de carácter retórico, ya que poseen una respuesta convalidada, mientras otras son de carácter intuitivo, y serán difícilmente constatables, e imposibles de cuantificar. Esta última cuestión no se entiende como un obstáculo, sino como una característica constitutiva de las ciencias blandas.

Se partirá por asumir que la componente ficcional es inherente a la conformación de las sociedades en sí mismas, y que ocupa un espacio central en la construcción de la identidad, que se da, de manera general y en los diferentes estratos sociales, fundamentalmente a partir de las artes y las ciencias y/o técnicas. Esa componente ficcional, imaginaria, es por el contrario a las creencias de la 'ciencia normal' del urbanismo, la planificación y el paisaje contemporáneos, la base de la mayoría de los procesos exitosos de planificación, desarrollo y gestión del territorio.

Se aceptará también que esa componente es, además de una cuestión que se puede rastrear *a posteriori*, una cuestión que se puede (y debe) generar (y/o concebir) con anterioridad, y este proceso está lejos de ser casuístico en la mayoría de las situaciones. Muy por el contrario, puede (y debe) ser un proceso intencionado, guiado y construido participativamente, y es el rol central del planificador imaginar la impronta inicial, para luego fijar las bases de este proceso y reglamentar las instancias de participación.

Se reflexionará cómo la construcción de relatos explicativos es el método natural de generación de estos procesos, y que, por su especificidad creativa, la literatura debe ser el ejemplo de aprendizaje para esta función del planificador. Por tanto, la literatura, como expresión compleja de la ficción oral, posee instrumentos y herramientas de trabajo y exploración que pueden ser de utilidad transportadas a las disciplinas de ordenación, manejo y gestión del territorio. Esas herramientas e instrumentos se pueden identificar mediante el análisis de casos, se pueden desplegar en un *kit* de trabajo, construyendo una mecánica abierta y no reduccionista, que no atente contra el carácter complejo de los procesos territoriales.

En definitiva, estos instrumentos vendrían a sustituir a otros ya perimidos, y a constituir el núcleo de la nueva pulsión creativa, que encarna la principal arma democrática e inclusiva, a la que vez optimista, desprejuiciada y comprometida, para la gestión del territorio.

### *1.3: El sentido intuitivo*

Más allá de lo planteado con anterioridad, una pregunta puede persistir a propósito del potencial sentido del presente trabajo. Naturalmente se podrá hablar en este momento de un sentido intuitivo, que se verá sujeto a verificaciones futuras. Este posee además múltiples perspectivas. A escala macro se circunscribe a la delimitación tentativa de una metodología opcional de acercamiento al protocolo convencional del urbanismo y la planificación. Se entiende como delimitación tentativa de una metodología de trabajo a la identificación de herramientas operativas, la postulación de sus lógicas de operación y posibles combinaciones preferentes, y la proyección y mapeo de ejemplos que las utilicen, siquiera parcialmente.

---

<sup>18</sup> Comte, Auguste, *Discurso sobre el espíritu positivo*, Alianza Editorial, Madrid, 2000.

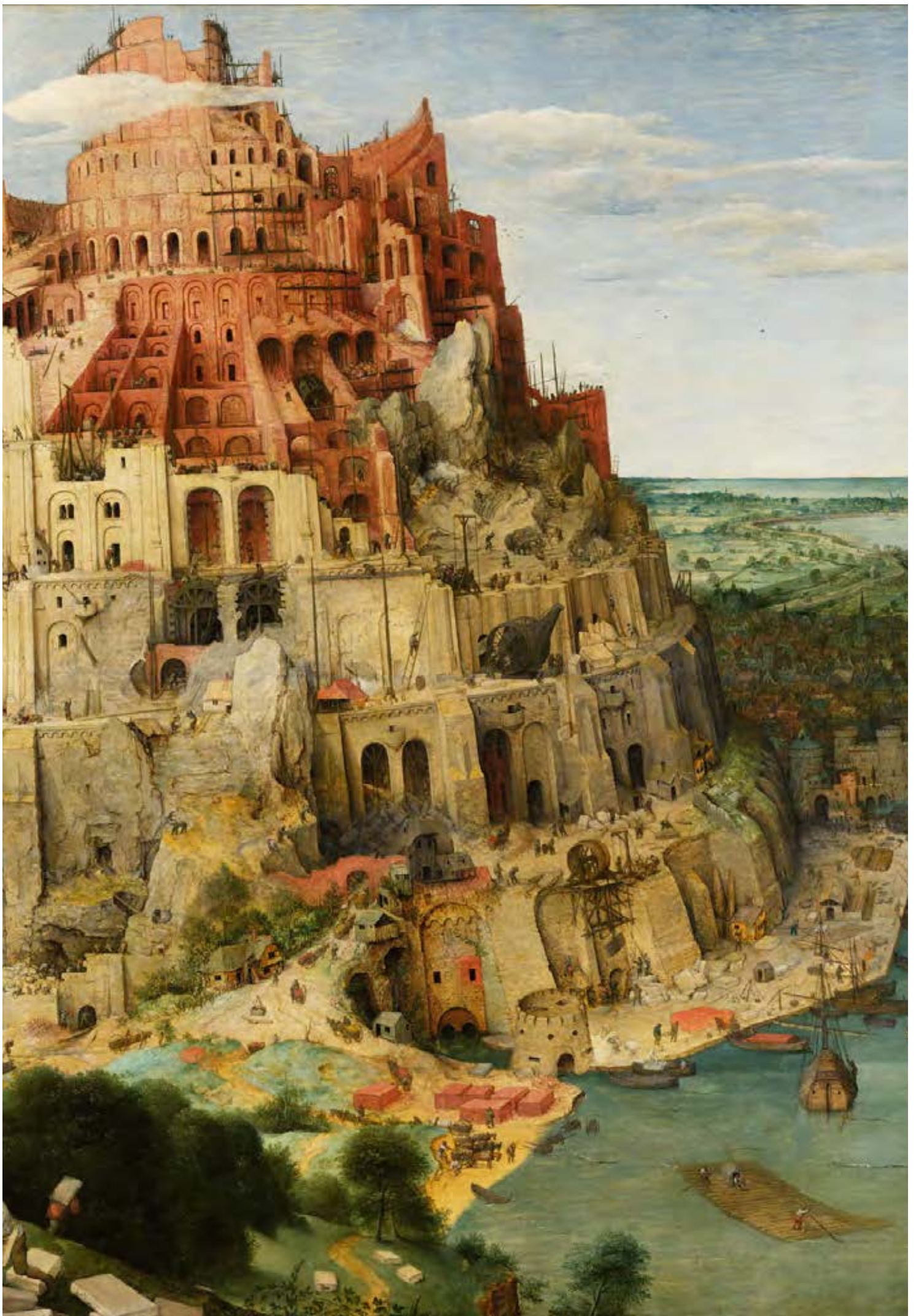
A menor escala, las sub temáticas abordadas ofrecerán también sentidos más específicos que están constituidos por:

- a) el rastreo y sistematización de las emergencias contemporáneas que posibiliten y/o sugieran la pertinencia y necesidad de una metodología alternativa de acercamiento a los problemas al interior de las disciplinas del territorio, a la vez que insinúen cuales podrían ser sus talentos preferentes;
- b) la búsqueda y exposición preliminar de episodios históricos teóricos y prácticos que, considerando aunque sea parcialmente estas emergencias, permitan acreditar una cierta operatividad de las herramientas esbozadas en las hipótesis iniciales;
- c) la identificación y comentario de las herramientas propias de la literatura: métrica, retórica (en especial las figuras literarias o *tropos*) y género, así como las funciones de la lengua, y su posible migración operativa hacia la práctica interpretativa y planificadora del territorio;
- d) el rastreo histórico y sistematización de las cualidades específicas del territorio latinoamericano que justifiquen su tipificación como ámbito preferente de surgimiento y aplicación de la metodología alternativa propuesta;
- e) La construcción de una 'caja de herramientas' transdisciplinar, que esboce para cada una de ellas el detalle de sus características, sus especificidades, sus limitaciones y su ámbito y mecánica de aplicación; y,
- f) la sistematización de la interacción de dichas herramientas migradas para la estructuración de la mecánica de trabajo de una metodología opcional de acercamiento al protocolo convencional del urbanismo y la planificación, entendido desde la operatividad proyectual.

El enfoque epistemológico preferido para el presente trabajo parte de la base de la admisión de un fuerte carácter subjetivo, y asume la pertinencia de esta condición para la generación de un nuevo saber. Admite además la imposibilidad de arribar a verdades concluyentes o de carácter universal, que puedan ser campo de verificaciones empíricas, asumiendo el objetivo como la formulación de explicaciones verosímiles dentro de un entorno de verdad previamente delimitado.

La metodología de análisis propuesta combina instancias de investigación y proposición. Las primeras, que se abordarán desde el segundo al quinto capítulo, estarán apoyadas en el rastreo y búsqueda de ejemplos teóricos y prácticos y la abstracción de sus cualidades distintivas. Las segundas, desarrolladas en el sexto y séptimo, admitirán su carácter intuitivo y proyectivo, aunque cimentado en un conocimiento previo, parte del cual será también descrito en los anteriores capítulos. Naturalmente la sinergia y la convalidación recíproca entre ambas etapas se consideran fundamentales para el avance de la investigación.

Por último, vale la pena aclarar que la asunción intencional y oportunamente justificada de un formato ensayístico, supone la preferencia de determinadas mecánicas de adquisición de la información primaria y descarta preliminarmente otras, de igual manera que infiere la aceptación de ciertos procedimientos de construcción de la información secundaria.



Pieter Bruegel, 'el Viejo' (c.1525-1569).  
"La Torre de Babel" (1563).  
Óleo sobre tabla. (detalle).

## Capítulo 2: Paisaje y territorio. Emergencia de nuevos tópicos trascendentes.

### *2.0: El emergente como camino explicativo: la historia del presente*

Apenas unas páginas atrás se ha introducido la reflexión de cómo las disciplinas de la planificación, el urbanismo, la arquitectura y el paisaje discuten y ensanchan progresivamente sus límites sobre la base de dos pulsiones complementarias, unas exteriores y otras interiores a su cuerpo teórico legitimado. Se ha esbozado también cómo un nuevo interés por los ‘*constructos*’ territoriales imaginarios se vincularía hipotéticamente con una actualidad histórica particular que se expresa en un acotado número de emergencias, que se resumirán en siete: la consideración de la variable temporal de una manera más compleja; la atención a la finitud de los recursos naturales; el foco en la cuestión social (a través de la valoración de las identidades locales y/o regionales y el énfasis en el desarrollo endógeno); el surgimiento de una nueva manera de mirar el patrimonio; la universalización del desplazamiento por intermedio de la socialización del turismo; la recuperación de un estatus fundamental para la noción de belleza, ampliada y reformulada, y; el redescubrimiento del paisaje como una cuestión a revisitar y resignificar.

El presente capítulo se ocupará entonces en repasar las mencionadas emergencias, es decir rastrear (con la sistematicidad que permite el carácter del presente trabajo y la diversidad de los tópicos extractados) cuáles han sido las formulaciones primitivas de dichas temáticas y sus evoluciones históricas; cuáles fueron a su vez los acercamientos en pugna en cada uno de los estadios conceptuales rastreados; y cuál es la perspectiva preferente que de ellas se posee en nuestra actualidad histórica. Se intentará también, para cada una, articular unas mínimas conclusiones tentativas, no estrictamente objetivas sino direccionadas hacia la meta global que se propone el presente trabajo.

Sin embargo, resulta de rigor una aclaración anterior. Es menester realizar la mención explícita, tanto del sentido que mueve la hipótesis como del método de trabajo que se ha preferido. Ambos

comparten la referencia a la 'historia del presente' *foucaultiana*<sup>1</sup>. Esto significa, ni más ni menos, que se asume como hipótesis previa que la pertinencia de una nueva forma de acercamiento a la disciplina que posee al paisaje, la ficción y el relato como sus descriptores fundamentales se ha construido como consecuencia de una evolución histórica combinada entre factores casuales y causales. Pero además, que la única manera de comprender cabalmente las implicancias de estas transformaciones es mediante el estudio genealógico, mediante la construcción de una 'arqueología' que nos permita identificar la edificación de los conceptos actuales desde la confrontación de poderes, desde la conjunción de intencionalidades y accidentes.

Esta visión acepta entonces, en primera instancia, que *"el presente no es únicamente lo contemporáneo, (que) existe un espesor del presente que está hecho de estratos históricos. Por decirlo de otra forma, el presente puede ser concebido como una conjunción de efectos de innovación y de efectos de permanencia. Puede haber algo novedoso en el presente, la historia no es pura repetición, pero hay también efectos de herencia, una presencia del pasado que no ha sido superada."*<sup>2</sup>

En segunda instancia, utiliza la herramienta de la genealogía para iluminar esos componentes. El acercamiento genealógico como proyecto teórico - metodológico constituye una interpretación particular, perfeccionada y complejizada por Foucault sobre el anterior concepto homónimo esbozado por Friedrich Nietzsche (1844-1900). Para este último, *"(La) genealogía no presupone esencias, las niega radicalmente. Este es su primer principio. Las esencias son producidas, construidas históricamente a partir de elementos heterogéneos y dispersos. Toda 'cosa' tiene una historia: 'la historia entera de una 'cosa', de un órgano, de un uso, puede ser así una ininterrumpida cadena indicativa de interpretaciones y reajustes siempre nuevos, cuyas causas no tienen siquiera necesidad de estar relacionadas entre sí, antes bien, a veces se suceden y se relevan de un modo meramente casual"*<sup>3</sup>

Para Foucault *"(s)eguir la ramificación compleja de la procedencia es (...) mantener lo pasado en la dispersión que le es propia: es localizar los accidentes, las ínfimas desviaciones –o al contrario las inversiones completas-, los errores, las faltas de apreciación, los malos cálculos que han dado lugar a lo que existe y es válido para nosotros: es descubrir que en la raíz de lo que conocemos y de lo que somos no están*

---

1 Sobre esta metodología de investigación postulada por Michel Foucault (1926-1984) se pueden elaborar un par de apuradas precisiones. En primer lugar la vinculada a la diferencia entre la historia 'problematizada' de Foucault y la historia 'de los historiadores'. Al decir de Robert Castel (1933-2013): *"Existen al menos dos tipos de historia. Una es la historia de lo continuo que describe los desarrollos (...), así como las etapas de una disciplina a partir de la madurez científica y de la eficacia práctica. Este tipo de historia, aunque a veces tiene en cuenta los obstáculos, los periodos de estancamiento y de regresión, considera el presente a la vez como un final y como una etapa de un recorrido. Por el contrario la historia, según Michel Foucault, se compone de discontinuidades y rupturas, y el presente es portador de los trazos y las heridas"*. En segundo lugar, a propósito del método, para lo cual nos apoyamos en las palabras del propio autor: *"Quien quiera analizar un problema que ha aparecido en un momento dado debe seguir otras reglas que las que siguen los historiadores. La primera regla consiste en un tratamiento exhaustivo de todo el material, y la segunda en establecer un examen cronológico ajustado. (...) Quien quiera llevar a cabo la historia del presente debe seguir además otras reglas: la elección de los materiales en función de los datos del problema; la focalización del análisis sobre los elementos susceptibles de resolverlo; el establecimiento de relaciones que conduzcan a esta solución. (...) Indiferencia frente a la obligación de explicarlo todo, incluso para satisfacer a un tribunal de especialistas competentes reunidos."*

Ver: Castel, Robert; "Presente y genealogía del presente. Una aproximación no evolucionista del cambio social." En: Franche, Dominique (Ed.); *Au risque de Foucault*, Editions du Centre Pompidou, Paris, 2007, pp: 161-168.

2 Castel, Robert; "Michel Foucault y la historia del presente" En: *Revista Con-Ciencia Social*, Nro.17, 2013, p: 93, Diada Editora – Universidad de La Rioja, Logroño.

3 Rujas, Javier; "Genealogía y discurso. De Nietzsche a Foucault", En: *Nómadas. Revista crítica de ciencias sociales* Vol. 26, Nro.2, 2010, pp: 105-119, Universidad Complutense de Madrid, Madrid. Citando a: Nietzsche, Friedrich; *La genealogía de la moral*, Alianza Editorial, Madrid, 2006. Original: *Zur Genealogie der Moral: Eine Streitschrift*, Verlag C. G. Neumann, Leipzig, 1887.

*en absoluto la verdad y el ser, sino la exterioridad del accidente.*<sup>4</sup>

Dichas discontinuidades, dichos puntos de divergencia en los procesos de interpretación, que pueden ser considerados también como comienzos, son las que definimos como ‘emergencias’. Así entendida “(l)a emergencia se da en un cierto estado de fuerzas, en medio de un juego de luchas, dominaciones dinámicas y ‘azarosas’ que se alternan. La interpretación de la emergencia desde su finalidad o utilidad es el fruto de una dominación, de un poder que ha impuesto una interpretación. Pero, la emergencia es también la entrada en esa escena de nuevas fuerzas (...). La genealogía se encarga, según Foucault, de analizar la serie de interpretaciones que se sustituyen, desplazan, superponen, en sus respectivas emergencias, ‘haciéndolas aparecer como acontecimientos en el teatro de los procedimientos’<sup>5</sup>”

Habiendo realizado la pasada puntualización cabrá sumergirse de manera sucesiva en los mundos temáticos de las diferentes emergencias consideradas, desde la perspectiva que se han esbozado. Se espera que cada uno de estos ámbitos sea leído también como un relato particular, apelando además a la complicidad del lector para desmontar las relaciones, las conexiones y complementariedades que se vislumbran entre ellos.

---

4 Foucault, Michel; “Nietzsche, la généalogie, l’histoire” (1971). En: *Dits et écrits (Vol. 2, 1970-1975)*, Gallimard, Paris, 2001, p: 141.

5 Rujas, Javier; “Genealogía y discurso. De Nietzsche a Foucault”, En: *Nómadas. Revista crítica de ciencias sociales* Vol. 26, Nro.2, 2010, pp: 105-119, Universidad Complutense de Madrid, Madrid. Citando a: Foucault, Michel; “Nietzsche, la généalogie, l’histoire” (1971)





UTOPIAE INSVLAE FIGVRA



Civitas anteauroha

Fons anteauroha

Civitas anteauroha

Autor desconocido.  
"La isla de Utopía" (1516) de Thomas More (1478-1535).  
Impresión sobre papel, integrado a edición del libro.

## 2.1: La inclusión de la variable tiempo de una manera más compleja en los quehaceres del territorio.

### 2.1.1: Introducción:

Si bien la variable temporal ha estado presente desde siempre en la planificación, se podría arriesgar que la forma de entender su devenir estuvo siempre vinculada al momento de nacimiento y formalización de la propia disciplina: la modernidad; y por tanto, compartiendo la concepción positivista del tiempo unilineal y progresivo.

La planificación moderna, los planes directores, los planes generales con todas sus estructuras materiales asociadas, parten de esta concepción del tiempo. La escuela francesa con su ‘Teoría de Escenarios’ tradicional, si bien revierte en ocasiones, y para permitir operatividad, el sentido de la progresividad temporal positivista, está igualmente íntimamente atada a esta concepción.

Por un lado entonces, una reflexión sobre el manejo de escenarios y la prospectiva territorial permitirá, mediante una desviación de los escenarios tradicionales (tendencial, optimista, pesimista), reflexionar acerca de una plausible perturbación creativa del método, que ponga en primer plano los escenarios imaginarios y el tiempo regresivo como práctica territorial alternativa. Esto nos llevará a la experiencia de lo que Ibelings<sup>6</sup> denominó ‘lógica extrema’, y a la inscripción en el debate de las transformaciones morfogénicas más violentas.

Por otro lado, el reconocimiento a la incorporación de varios ‘tiempos’ paralelos y disímiles, así como la aceptación e inclusión de diferentes velocidades, asociadas a los diferentes componentes de un territorio (naturales, sociales, materiales, productivos, etc.) permitirán enriquecer el postulado de un nuevo método.

A partir de estas cuestiones es que se planteará la posibilidad de pensar una ‘ficción diferida’, inconclusa, que la nueva forma de acercarse al territorio debería reconocer.

### 2.1.2: Historia breve del futuro

Naturalmente, la inclusión compleja del tiempo en las disciplinas de la planificación tiene que ver, sobre todo, con la evolución en la consideración del mismo, en particular del tiempo por venir. Entendiendo esto, resulta de vital importancia tener en cuenta cuál es la visión del futuro vigente, ya que las formas de acercarse a él han ido cambiando a lo largo de la historia de la humanidad. Cada época ha poseído una forma de entender el futuro y de descifrar las lógicas de su articulación. Como se comprenderá, la filosofía hegemónica durante cada una de ellas ha impuesto su particular visión del mundo y, especialmente, la manera de influir en el futuro. Es fácil de comprender que la transformación inherente a la cosmogonía del positivismo ha incorporado el futuro como algo sobre lo que se puede operar científicamente, en lugar de aceptarlo como algo irreversible.

Un resumen bastante concreto<sup>7</sup> y a la vez operativo para comprender las diferentes formas en las

---

6 Ibelings, Hans; *Paisajes artificiales, Arquitectura, urbanismo y paisaje contemporáneos en Holanda*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2000.

7 Para ilustrar este resumen nos basaremos en: Medina Vásquez, Javier – Ortegón, Edgar; *Manual de prospectiva y decisión estratégica: bases teóricas e instrumentos para América Latina y el Caribe*, Instituto Latinoamericano y del Caribe de Planificación Económica y Social (I.L.P.E.S.) – Área de Proyectos y Programación de Inversiones – C.E.P.A.L. / Naciones Unidas, Santiago de Chile, 2006. Asimismo en las observaciones de estos autores, incluidas en el mencionado texto acerca de otras obras: Decouffé, André Clément; *La prospectiva*, Editorial Oikos-tau, Barcelona, 1973; y: Cazes, Bernard; “Las reflexio-

que se ha entendido el futuro a lo largo de la historia es el presentado por Decouflé<sup>8</sup> (1972), según el cual las tres alternativas básicas de representación han sido: como destino, como porvenir y como devenir.

La primera de estas familias es sin lugar a dudas la que posee un desarrollo más prolongado en la historia de la humanidad, ya que se puede rastrear desde tiempos inmemoriales y, como veremos, se puede afirmar que todavía está, en gran medida, vigente. Tiene que ver con la imagen de un futuro que no depende de las decisiones del hombre, sino con poderes sobrenaturales, vinculados con lo mágico y lo religioso. De acuerdo con estas fuerzas el hombre solamente tiene dos caminos: aceptar un destino que le viene 'dado' fatalmente, y por supuesto resignarse a él, o intentar descifrarlo para enfrentarlo de mejor manera, utilizando para ello intermediarios (que poseen el don de la adivinación) o articulando mecanismos mágicos de predicción, que muchas veces también requieren de la operación de los primeros. Fácilmente encontraremos en toda civilización, por más rudimentario que sea su manejo de los símbolos, tanto unos como otros elementos: el individuo mágico (adivinator, pitia, sibila, *mae*, *pae*, etc.), como también los objetos comunicantes del destino (cartas, buzios, estrellas, runas, borra del café, etc.).

El primero de los caminos tiene que ver con la religión monoteísta, para la cual las expresiones del futuro configuran desafíos que Dios pone en el camino de los hombres, y estos deben allanar con miras en la conquista de un lugar en otro plano de la existencia. Para ilustrar su permanencia basta con reconocer el papel central de la Iglesia Católica o el Islam a nivel mundial. El segundo de los caminos tiene que ver con prácticas todavía anteriores, vinculadas al politeísmo y a las culturas primitivas. Estas prácticas, perseguidas, menospreciadas, denostadas, prácticamente desde la generalización del monoteísmo, continúan sin embargo teniendo un número importante de practicantes, en especial (si se permite la suposición simplificadora) en los países en vías de desarrollo.

Pero más allá de estas cuestiones, y pasando a segundo plano el marco mágico-religioso, es indispensable reconocer que en la contemporaneidad, también la persistencia del futuro como destino, posee otra vertiente de profunda significación y es la revalorización del azar como elemento de seducción<sup>9</sup> y de configuración de un posible destino.

La segunda de estas familias tiene que ver con el futuro como porvenir. Esta representación del futuro posee la cualidad distintiva de reconocer la posibilidad de múltiples futuros posibles, combinando imaginación y racionalidad, y la capacidad del ser humano de incidir para la concreción de uno u otro de estos futuros. Sin embargo, esta posibilidad es, en la mayoría de los casos teórica y más bien lejana. Fundamentalmente porque el foco de estas representaciones no está puesto en los caminos a recorrer para la elección entre las antedichas posibilidades abiertas, sino en la representación sistemática y precisa de los probables futuros, como forma de reflexión y crítica. En este sentido, se verifican dos acercamientos diferentes (y de diferente génesis temporal) dentro de esta familia: la utopía y la ciencia ficción. Estos tienen en común ser construcciones ficcionales (con base en expresiones literarias), cuyo valor se encuentra centrado en la estructuración imaginaria de los relatos, con fin en la apertura de reflexiones acerca de variados temas como la sociedad, la política; pero también la ciencia, la tecnología, etc.

---

nes prospectivas: un ensayo de tipología", en: *Revista Futuribles* Nro. 157, Setiembre de 1991. Original: "Les réflexions prospectives, un essai de typologie", *Revue Futuribles* No. 157 Septembre 1991.

<sup>8</sup> Decouflé, André Clément; *op. cit.*

<sup>9</sup> Es interesante el rastreo de todas las expresiones del arte contemporáneo que ponen al azar como elemento central de sus manifestaciones. Bastaría centrarse por ejemplo en la cinematografía para reconocer esta característica en una infinidad de ejemplos, entre los que podemos citar (sin ser exhaustivos): *Corre, Lola, corre*, Tom Tykwer, Alemania, 1998; *Magnolia*, Paul Thomas Anderson, E.E.U.U., 1999; *Match Point*, Woody Allen, Reino Unido, 2005; *Babel*, Alejandro González Iñárritu, E.E.U.U.-México-Japón, 2006; *Las vidas posibles de Mr. Nobody*, Jaco Van Dormael, Bélgica, 2009.

La utopía es más antigua cronológicamente, y recoge la tradición presente en infinidad de culturas, vinculada a la reflexión y búsqueda de un escenario ideal; sea este: mundo, sociedad, entorno, ciudad, etc. El objeto último de la descripción utópica es, naturalmente, la crítica social, que se logra mediante el despliegue detallado de una alternativa más sugerente contrapuesta a la realidad del utopista. Esta alternativa, si bien posee diferentes características particulares de acuerdo a la época y sociedad en que se encontrara su creador, por lo general posee también algunos rasgos comunes, como son (entre otros): la armonía social, la ausencia o control de conflictos, la recuperación de una vida en contacto con la naturaleza, la presencia de relaciones de equidad y de justicia. Frecuentemente estas evoluciones sociales se planteaban en fuerte relación con transformaciones de otro tipo, de entre las cuales se debería destacar las políticas, y las científicas o tecnológicas. Estas últimas son las que pasarán a primer plano, como se verá, en la siguiente categoría de esta familia.

Si bien las visiones utópicas han sido muy criticadas, denostando su carácter fantástico, también hay acuerdo en que, en cierta medida, han cumplido un papel fundamental como elementos catalizadores de las transformaciones sociales por diversos motivos: en primer lugar por poner de manifiesto las inequidades presentes en la realidad en que se formularon y la posibilidad de realidades distintas; en segundo, por pasar a primer plano la capacidad del hombre de operar sobre dichas realidades y esbozar, aunque rudimentarios, los mecanismos (o caminos) para hacerlo.

En particular si se rastrean los antecedentes más significativos de la visión utópica<sup>10</sup> no se podrá pasar por alto algunos ejemplos, de entre los cuales el que posee carácter fundacional es “La República” de Platón. En ella el autor presenta la versión de un Estado ideal, basado en una concepción de la justicia, y articulando diferentes cuestiones vinculadas a la organización social, la organización administrativa y las cualidades necesarias de los individuos que pueden formar parte de una y otra. Más tarde Aristóteles, en su “Política”, reflexionará acerca del sistema presentado por Platón, así como los contruidos por otros filósofos como Hipódamo de Mileto<sup>11</sup> y Faleas de Calcedonia (Libro II), tratará la teoría general de la ciudad perfecta (Libro V), para finalizar estableciendo las características del Estado ideal (Libros VII y VIII).

El surgimiento del cristianismo posterga la visión utópica como construcción global y coherente<sup>12</sup>, en favor de otras concepciones del futuro, que en parte se han descrito en la familia anterior. La representación utópica pasa a elementos de menor porte como la ciudad que, si bien representa simbólicamente al mundo, no lo es explícitamente. Así, en la Edad Media las representaciones político teológicas contraponen la imagen de la Nueva Jerusalén (Jerusalén terrestre y celestial), construida a imagen y semejanza de las descripciones bíblicas, con la Torre de Babel o Babilonia, representación del cosmopolitismo, pero también de la corrupción, la perversión y promiscuidad.

Se deberá esperar mucho tiempo para que retorne y se concrete el apogeo de la visión utópica. Los avances tecnológicos, los avances sociales, pero fundamentalmente el perfeccionamiento de los viajes de larga distancia, que traerían consigo el descubrimiento de ‘nuevos mundos’<sup>13</sup>, crearon la

---

10 Véase especialmente: Miklos, Tomás – Tello, María Elena; *Planeación prospectiva: Una estrategia para el diseño del futuro*, Limusa: Centro de Estudios Prospectivos Fundación Javier Barros Sierra, México, 2007, (pp. 32-37).

11 A quien se atribuye generalmente la concepción de la planificación ortogonal de El Pireo.

12 Nos referimos, naturalmente, a la construcción explícita de un mundo utópico estructurado mediante un diseño cerrado y unitario. Evidentemente el cristianismo instauró ciertas nociones, que podrían tener aristas utópicas, en relación a una cantidad de cuestiones vinculadas al comportamiento humano y la interacción interpersonal. Sin embargo, estas no se estructuraron como un protocolo a instaurar en un contexto concreto sino como reglas generales de comportamiento del ‘buen cristiano’.

13 Nos resulta tentador, por nuestro origen y formación, centrar la cuestión en el descubrimiento de América, pero debemos recordar también que las expediciones de las grandes potencias europeas del siglo XV se dispersaron prácticamente por

que se ha entendido el futuro a lo largo de la historia es el presentado por Decouflé<sup>8</sup> (1972), según el cual las tres alternativas básicas de representación han sido: como destino, como porvenir y como devenir.

La primera de estas familias es sin lugar a dudas la que posee un desarrollo más prolongado en la historia de la humanidad, ya que se puede rastrear desde tiempos inmemoriales y, como veremos, se puede afirmar que todavía está, en gran medida, vigente. Tiene que ver con la imagen de un futuro que no depende de las decisiones del hombre, sino con poderes sobrenaturales, vinculados con lo mágico y lo religioso. De acuerdo con estas fuerzas el hombre solamente tiene dos caminos: aceptar un destino que le viene 'dado' fatalmente, y por supuesto resignarse a él, o intentar descifrarlo para enfrentarlo de mejor manera, utilizando para ello intermediarios (que poseen el don de la adivinación) o articulando mecanismos mágicos de predicción, que muchas veces también requieren de la operación de los primeros. Fácilmente encontraremos en toda civilización, por más rudimentario que sea su manejo de los símbolos, tanto unos como otros elementos: el individuo mágico (adivinator, pitia, sibila, *mae, pae*, etc.), como también los objetos comunicantes del destino (cartas, buzios, estrellas, runas, borra del café, etc.).

El primero de los caminos tiene que ver con la religión monoteísta, para la cual las expresiones del futuro configuran desafíos que Dios pone en el camino de los hombres, y estos deben allanar con miras en la conquista de un lugar en otro plano de la existencia. Para ilustrar su permanencia basta con reconocer el papel central de la Iglesia Católica o el Islam a nivel mundial. El segundo de los caminos tiene que ver con prácticas todavía anteriores, vinculadas al politeísmo y a las culturas primitivas. Estas prácticas, perseguidas, menospreciadas, denostadas, prácticamente desde la generalización del monoteísmo, continúan sin embargo teniendo un número importante de practicantes, en especial (si se permite la suposición simplificadora) en los países en vías de desarrollo.

Pero más allá de estas cuestiones, y pasando a segundo plano el marco mágico-religioso, es indispensable reconocer que en la contemporaneidad, también la persistencia del futuro como destino, posee otra vertiente de profunda significación y es la revalorización del azar como elemento de seducción<sup>9</sup> y de configuración de un posible destino.

La segunda de estas familias tiene que ver con el futuro como porvenir. Esta representación del futuro posee la cualidad distintiva de reconocer la posibilidad de múltiples futuros posibles, combinando imaginación y racionalidad, y la capacidad del ser humano de incidir para la concreción de uno u otro de estos futuros. Sin embargo, esta posibilidad es, en la mayoría de los casos teórica y más bien lejana. Fundamentalmente porque el foco de estas representaciones no está puesto en los caminos a recorrer para la elección entre las antedichas posibilidades abiertas, sino en la representación sistemática y precisa de los probables futuros, como forma de reflexión y crítica. En este sentido, se verifican dos acercamientos diferentes (y de diferente génesis temporal) dentro de esta familia: la utopía y la ciencia ficción. Estos tienen en común ser construcciones ficcionales (con base en expresiones literarias), cuyo valor se encuentra centrado en la estructuración imaginaria de los relatos, con fin en la apertura de reflexiones acerca de variados temas como la sociedad, la política; pero también la ciencia, la tecnología, etc.

---

nes prospectivas: un ensayo de tipología", en: *Revista Futuribles* Nro. 157, Setiembre de 1991. Original: "Les réflexions prospectives, un essai de typologie", *Revue Futuribles* No. 157 Septembre 1991.

8 Decouflé, André Clément; *op. cit.*

9 Es interesante el rastreo de todas las expresiones del arte contemporáneo que ponen al azar como elemento central de sus manifestaciones. Bastaría centrarse por ejemplo en la cinematografía para reconocer esta característica en una infinidad de ejemplos, entre los que podemos citar (sin ser exhaustivos): *Corre, Lola, corre*, Tom Tykwer, Alemania, 1998; *Magnolia*, Paul Thomas Anderson, E.E.U.U., 1999; *Match Point*, Woody Allen, Reino Unido, 2005; *Babel*, Alejandro González Iñárritu, E.E.U.U.-México-Japón, 2006; *Las vidas posibles de Mr. Nobody*, Jaco Van Dormael, Bélgica, 2009.

La utopía es más antigua cronológicamente, y recoge la tradición presente en infinidad de culturas, vinculada a la reflexión y búsqueda de un escenario ideal; sea este: mundo, sociedad, entorno, ciudad, etc. El objeto último de la descripción utópica es, naturalmente, la crítica social, que se logra mediante el despliegue detallado de una alternativa más sugerente contrapuesta a la realidad del utopista. Esta alternativa, si bien posee diferentes características particulares de acuerdo a la época y sociedad en que se encontrara su creador, por lo general posee también algunos rasgos comunes, como son (entre otros): la armonía social, la ausencia o control de conflictos, la recuperación de una vida en contacto con la naturaleza, la presencia de relaciones de equidad y de justicia. Frecuentemente estas evoluciones sociales se planteaban en fuerte relación con transformaciones de otro tipo, de entre las cuales se debería destacar las políticas, y las científicas o tecnológicas. Estas últimas son las que pasarán a primer plano, como se verá, en la siguiente categoría de esta familia.

Si bien las visiones utópicas han sido muy criticadas, denostando su carácter fantástico, también hay acuerdo en que, en cierta medida, han cumplido un papel fundamental como elementos catalizadores de las transformaciones sociales por diversos motivos: en primer lugar por poner de manifiesto las inequidades presentes en la realidad en que se formularon y la posibilidad de realidades distintas; en segundo, por pasar a primer plano la capacidad del hombre de operar sobre dichas realidades y esbozar, aunque rudimentarios, los mecanismos (o caminos) para hacerlo.

En particular si se rastrean los antecedentes más significativos de la visión utópica<sup>10</sup> no se podrá pasar por alto algunos ejemplos, de entre los cuales el que posee carácter fundacional es “La República” de Platón. En ella el autor presenta la versión de un Estado ideal, basado en una concepción de la justicia, y articulando diferentes cuestiones vinculadas a la organización social, la organización administrativa y las cualidades necesarias de los individuos que pueden formar parte de una y otra. Más tarde Aristóteles, en su “Política”, reflexionará acerca del sistema presentado por Platón, así como los contruidos por otros filósofos como Hipódamo de Mileto<sup>11</sup> y Faleas de Calcedonia (Libro II), tratará la teoría general de la ciudad perfecta (Libro V), para finalizar estableciendo las características del Estado ideal (Libros VII y VIII).

El surgimiento del cristianismo posterga la visión utópica como construcción global y coherente<sup>12</sup>, en favor de otras concepciones del futuro, que en parte se han descrito en la familia anterior. La representación utópica pasa a elementos de menor porte como la ciudad que, si bien representa simbólicamente al mundo, no lo es explícitamente. Así, en la Edad Media las representaciones político teológicas contraponen la imagen de la Nueva Jerusalén (Jerusalén terrestre y celestial), construida a imagen y semejanza de las descripciones bíblicas, con la Torre de Babel o Babilonia, representación del cosmopolitismo, pero también de la corrupción, la perversión y promiscuidad.

Se deberá esperar mucho tiempo para que retorne y se concrete el apogeo de la visión utópica. Los avances tecnológicos, los avances sociales, pero fundamentalmente el perfeccionamiento de los viajes de larga distancia, que traerían consigo el descubrimiento de ‘nuevos mundos’<sup>13</sup>, crearon la

---

10 Véase especialmente: Miklos, Tomás – Tello, María Elena; *Planeación prospectiva: Una estrategia para el diseño del futuro*, Limusa: Centro de Estudios Prospectivos Fundación Javier Barros Sierra, México, 2007, (pp. 32-37).

11 A quien se atribuye generalmente la concepción de la planificación ortogonal de El Pireo.

12 Nos referimos, naturalmente, a la construcción explícita de un mundo utópico estructurado mediante un diseño cerrado y unitario. Evidentemente el cristianismo instauró ciertas nociones, que podrían tener aristas utópicas, en relación a una cantidad de cuestiones vinculadas al comportamiento humano y la interacción interpersonal. Sin embargo, estas no se estructuraron como un protocolo a instaurar en un contexto concreto sino como reglas generales de comportamiento del ‘buen cristiano’.

13 Nos resulta tentador, por nuestro origen y formación, centrar la cuestión en el descubrimiento de América, pero debemos recordar también que las expediciones de las grandes potencias europeas del siglo XV se dispersaron prácticamente por

que se ha entendido el futuro a lo largo de la historia es el presentado por Decouflé<sup>8</sup> (1972), según el cual las tres alternativas básicas de representación han sido: como destino, como porvenir y como devenir.

La primera de estas familias es sin lugar a dudas la que posee un desarrollo más prolongado en la historia de la humanidad, ya que se puede rastrear desde tiempos inmemoriales y, como veremos, se puede afirmar que todavía está, en gran medida, vigente. Tiene que ver con la imagen de un futuro que no depende de las decisiones del hombre, sino con poderes sobrenaturales, vinculados con lo mágico y lo religioso. De acuerdo con estas fuerzas el hombre solamente tiene dos caminos: aceptar un destino que le viene 'dado' fatalmente, y por supuesto resignarse a él, o intentar descifrarlo para enfrentarlo de mejor manera, utilizando para ello intermediarios (que poseen el don de la adivinación) o articulando mecanismos mágicos de predicción, que muchas veces también requieren de la operación de los primeros. Fácilmente encontraremos en toda civilización, por más rudimentario que sea su manejo de los símbolos, tanto unos como otros elementos: el individuo mágico (adivinator, pitia, sibila, *mae*, *pae*, etc.), como también los objetos comunicantes del destino (cartas, buzios, estrellas, runas, borra del café, etc.).

El primero de los caminos tiene que ver con la religión monoteísta, para la cual las expresiones del futuro configuran desafíos que Dios pone en el camino de los hombres, y estos deben allanar con miras en la conquista de un lugar en otro plano de la existencia. Para ilustrar su permanencia basta con reconocer el papel central de la Iglesia Católica o el Islam a nivel mundial. El segundo de los caminos tiene que ver con prácticas todavía anteriores, vinculadas al politeísmo y a las culturas primitivas. Estas prácticas, perseguidas, menospreciadas, denostadas, prácticamente desde la generalización del monoteísmo, continúan sin embargo teniendo un número importante de practicantes, en especial (si se permite la suposición simplificadora) en los países en vías de desarrollo.

Pero más allá de estas cuestiones, y pasando a segundo plano el marco mágico-religioso, es indispensable reconocer que en la contemporaneidad, también la persistencia del futuro como destino, posee otra vertiente de profunda significación y es la revalorización del azar como elemento de seducción<sup>9</sup> y de configuración de un posible destino.

La segunda de estas familias tiene que ver con el futuro como porvenir. Esta representación del futuro posee la cualidad distintiva de reconocer la posibilidad de múltiples futuros posibles, combinando imaginación y racionalidad, y la capacidad del ser humano de incidir para la concreción de uno u otro de estos futuros. Sin embargo, esta posibilidad es, en la mayoría de los casos teórica y más bien lejana. Fundamentalmente porque el foco de estas representaciones no está puesto en los caminos a recorrer para la elección entre las antedichas posibilidades abiertas, sino en la representación sistemática y precisa de los probables futuros, como forma de reflexión y crítica. En este sentido, se verifican dos acercamientos diferentes (y de diferente génesis temporal) dentro de esta familia: la utopía y la ciencia ficción. Estos tienen en común ser construcciones ficcionales (con base en expresiones literarias), cuyo valor se encuentra centrado en la estructuración imaginaria de los relatos, con fin en la apertura de reflexiones acerca de variados temas como la sociedad, la política; pero también la ciencia, la tecnología, etc.

---

nes prospectivas: un ensayo de tipología", en: *Revista Futuribles* Nro. 157, Setiembre de 1991. Original: "Les réflexions prospectives, un essai de typologie", *Revue Futuribles* No. 157 Septembre 1991.

8 Decouflé, André Clément; *op. cit.*

9 Es interesante el rastreo de todas las expresiones del arte contemporáneo que ponen al azar como elemento central de sus manifestaciones. Bastaría centrarse por ejemplo en la cinematografía para reconocer esta característica en una infinidad de ejemplos, entre los que podemos citar (sin ser exhaustivos): *Corre, Lola, corre*, Tom Tykwer, Alemania, 1998; *Magnolia*, Paul Thomas Anderson, E.E.U.U., 1999; *Match Point*, Woody Allen, Reino Unido, 2005; *Babel*, Alejandro González Iñárritu, E.E.U.U.-México-Japón, 2006; *Las vidas posibles de Mr. Nobody*, Jaco Van Dormael, Bélgica, 2009.



La utopía es más antigua cronológicamente, y recoge la tradición presente en infinidad de culturas, vinculada a la reflexión y búsqueda de un escenario ideal; sea este: mundo, sociedad, entorno, ciudad, etc. El objeto último de la descripción utópica es, naturalmente, la crítica social, que se logra mediante el despliegue detallado de una alternativa más sugerente contrapuesta a la realidad del utopista. Esta alternativa, si bien posee diferentes características particulares de acuerdo a la época y sociedad en que se encontrara su creador, por lo general posee también algunos rasgos comunes, como son (entre otros): la armonía social, la ausencia o control de conflictos, la recuperación de una vida en contacto con la naturaleza, la presencia de relaciones de equidad y de justicia. Frecuentemente estas evoluciones sociales se planteaban en fuerte relación con transformaciones de otro tipo, de entre las cuales se debería destacar las políticas, y las científicas o tecnológicas. Estas últimas son las que pasarán a primer plano, como se verá, en la siguiente categoría de esta familia.

Si bien las visiones utópicas han sido muy criticadas, denostando su carácter fantástico, también hay acuerdo en que, en cierta medida, han cumplido un papel fundamental como elementos catalizadores de las transformaciones sociales por diversos motivos: en primer lugar por poner de manifiesto las inequidades presentes en la realidad en que se formularon y la posibilidad de realidades distintas; en segundo, por pasar a primer plano la capacidad del hombre de operar sobre dichas realidades y esbozar, aunque rudimentarios, los mecanismos (o caminos) para hacerlo.

En particular si se rastrean los antecedentes más significativos de la visión utópica<sup>10</sup> no se podrá pasar por alto algunos ejemplos, de entre los cuales el que posee carácter fundacional es “La República” de Platón. En ella el autor presenta la versión de un Estado ideal, basado en una concepción de la justicia, y articulando diferentes cuestiones vinculadas a la organización social, la organización administrativa y las cualidades necesarias de los individuos que pueden formar parte de una y otra. Más tarde Aristóteles, en su “Política”, reflexionará acerca del sistema presentado por Platón, así como los contruidos por otros filósofos como Hipódamo de Mileto<sup>11</sup> y Faleas de Calcedonia (Libro II), tratará la teoría general de la ciudad perfecta (Libro V), para finalizar estableciendo las características del Estado ideal (Libros VII y VIII).

El surgimiento del cristianismo posterga la visión utópica como construcción global y coherente<sup>12</sup>, en favor de otras concepciones del futuro, que en parte se han descrito en la familia anterior. La representación utópica pasa a elementos de menor porte como la ciudad que, si bien representa simbólicamente al mundo, no lo es explícitamente. Así, en la Edad Media las representaciones político teológicas contraponen la imagen de la Nueva Jerusalén (Jerusalén terrestre y celestial), construida a imagen y semejanza de las descripciones bíblicas, con la Torre de Babel o Babilonia, representación del cosmopolitismo, pero también de la corrupción, la perversión y promiscuidad.

Se deberá esperar mucho tiempo para que retorne y se concrete el apogeo de la visión utópica. Los avances tecnológicos, los avances sociales, pero fundamentalmente el perfeccionamiento de los viajes de larga distancia, que traerían consigo el descubrimiento de ‘nuevos mundos’<sup>13</sup>, crearon la

---

10 Véase especialmente: Miklos, Tomás – Tello, María Elena; *Planeación prospectiva: Una estrategia para el diseño del futuro*, Limusa: Centro de Estudios Prospectivos Fundación Javier Barros Sierra, 2007, (pp. 32-37).

11 A quien se atribuye generalmente la concepción de la planificación ortogonal de El Pireo.

12 Nos referimos, naturalmente, a la construcción explícita de un mundo utópico estructurado mediante un diseño cerrado y unitario. Evidentemente el cristianismo instauró ciertas nociones, que podrían tener aristas utópicas, en relación a una cantidad de cuestiones vinculadas al comportamiento humano y la interacción interpersonal. Sin embargo, estas no se estructuraron como un protocolo a instaurar en un contexto concreto sino como reglas generales de comportamiento del ‘buen cristiano’.

13 Nos resulta tentador, por nuestro origen y formación, centrar la cuestión en el descubrimiento de América, pero debemos recordar también que las expediciones de las grandes potencias europeas del siglo XV se dispersaron prácticamente por

que se ha entendido el futuro a lo largo de la historia es el presentado por Decouflé<sup>8</sup> (1972), según el cual las tres alternativas básicas de representación han sido: como destino, como porvenir y como devenir.

La primera de estas familias es sin lugar a dudas la que posee un desarrollo más prolongado en la historia de la humanidad, ya que se puede rastrear desde tiempos inmemoriales y, como veremos, se puede afirmar que todavía está, en gran medida, vigente. Tiene que ver con la imagen de un futuro que no depende de las decisiones del hombre, sino con poderes sobrenaturales, vinculados con lo mágico y lo religioso. De acuerdo con estas fuerzas el hombre solamente tiene dos caminos: aceptar un destino que le viene 'dado' fatalmente, y por supuesto resignarse a él, o intentar descifrarlo para enfrentarlo de mejor manera, utilizando para ello intermediarios (que poseen el don de la adivinación) o articulando mecanismos mágicos de predicción, que muchas veces también requieren de la operación de los primeros. Fácilmente encontraremos en toda civilización, por más rudimentario que sea su manejo de los símbolos, tanto unos como otros elementos: el individuo mágico (adivinator, pitia, sibila, *mae, pae*, etc.), como también los objetos comunicantes del destino (cartas, buzios, estrellas, runas, borra del café, etc.).

El primero de los caminos tiene que ver con la religión monoteísta, para la cual las expresiones del futuro configuran desafíos que Dios pone en el camino de los hombres, y estos deben allanar con miras en la conquista de un lugar en otro plano de la existencia. Para ilustrar su permanencia basta con reconocer el papel central de la Iglesia Católica o el Islam a nivel mundial. El segundo de los caminos tiene que ver con prácticas todavía anteriores, vinculadas al politeísmo y a las culturas primitivas. Estas prácticas, perseguidas, menospreciadas, denostadas, prácticamente desde la generalización del monoteísmo, continúan sin embargo teniendo un número importante de practicantes, en especial (si se permite la suposición simplificadora) en los países en vías de desarrollo.

Pero más allá de estas cuestiones, y pasando a segundo plano el marco mágico-religioso, es indispensable reconocer que en la contemporaneidad, también la persistencia del futuro como destino, posee otra vertiente de profunda significación y es la revalorización del azar como elemento de seducción<sup>9</sup> y de configuración de un posible destino.

La segunda de estas familias tiene que ver con el futuro como porvenir. Esta representación del futuro posee la cualidad distintiva de reconocer la posibilidad de múltiples futuros posibles, combinando imaginación y racionalidad, y la capacidad del ser humano de incidir para la concreción de uno u otro de estos futuros. Sin embargo, esta posibilidad es, en la mayoría de los casos teórica y más bien lejana. Fundamentalmente porque el foco de estas representaciones no está puesto en los caminos a recorrer para la elección entre las antedichas posibilidades abiertas, sino en la representación sistemática y precisa de los probables futuros, como forma de reflexión y crítica. En este sentido, se verifican dos acercamientos diferentes (y de diferente génesis temporal) dentro de esta familia: la utopía y la ciencia ficción. Estos tienen en común ser construcciones ficcionales (con base en expresiones literarias), cuyo valor se encuentra centrado en la estructuración imaginaria de los relatos, con fin en la apertura de reflexiones acerca de variados temas como la sociedad, la política; pero también la ciencia, la tecnología, etc.

---

nes prospectivas: un ensayo de tipología", en: *Revista Futuribles* Nro. 157, Setiembre de 1991. Original: "Les réflexions prospectives, un essai de typologie", *Revue Futuribles* No. 157 Septembre 1991.

<sup>8</sup> Decouflé, André Clément; *op. cit.*

<sup>9</sup> Es interesante el rastreo de todas las expresiones del arte contemporáneo que ponen al azar como elemento central de sus manifestaciones. Bastaría centrarse por ejemplo en la cinematografía para reconocer esta característica en una infinidad de ejemplos, entre los que podemos citar (sin ser exhaustivos): *Corre, Lola, corre*, Tom Tykwer, Alemania, 1998; *Magnolia*, Paul Thomas Anderson, E.E.U.U., 1999; *Match Point*, Woody Allen, Reino Unido, 2005; *Babel*, Alejandro González Iñárritu, E.E.U.U.-México-Japón, 2006; *Las vidas posibles de Mr. Nobody*, Jaco Van Dormael, Bélgica, 2009.

La utopía es más antigua cronológicamente, y recoge la tradición presente en infinidad de culturas, vinculada a la reflexión y búsqueda de un escenario ideal; sea este: mundo, sociedad, entorno, ciudad, etc. El objeto último de la descripción utópica es, naturalmente, la crítica social, que se logra mediante el despliegue detallado de una alternativa más sugerente contrapuesta a la realidad del utopista. Esta alternativa, si bien posee diferentes características particulares de acuerdo a la época y sociedad en que se encontrara su creador, por lo general posee también algunos rasgos comunes, como son (entre otros): la armonía social, la ausencia o control de conflictos, la recuperación de una vida en contacto con la naturaleza, la presencia de relaciones de equidad y de justicia. Frecuentemente estas evoluciones sociales se planteaban en fuerte relación con transformaciones de otro tipo, de entre las cuales se debería destacar las políticas, y las científicas o tecnológicas. Estas últimas son las que pasarán a primer plano, como se verá, en la siguiente categoría de esta familia.

Si bien las visiones utópicas han sido muy criticadas, denostando su carácter fantástico, también hay acuerdo en que, en cierta medida, han cumplido un papel fundamental como elementos catalizadores de las transformaciones sociales por diversos motivos: en primer lugar por poner de manifiesto las inequidades presentes en la realidad en que se formularon y la posibilidad de realidades distintas; en segundo, por pasar a primer plano la capacidad del hombre de operar sobre dichas realidades y esbozar, aunque rudimentarios, los mecanismos (o caminos) para hacerlo.

En particular si se rastrean los antecedentes más significativos de la visión utópica<sup>10</sup> no se podrá pasar por alto algunos ejemplos, de entre los cuales el que posee carácter fundacional es “La República” de Platón. En ella el autor presenta la versión de un Estado ideal, basado en una concepción de la justicia, y articulando diferentes cuestiones vinculadas a la organización social, la organización administrativa y las cualidades necesarias de los individuos que pueden formar parte de una y otra. Más tarde Aristóteles, en su “Política”, reflexionará acerca del sistema presentado por Platón, así como los contruidos por otros filósofos como Hipódamo de Mileto<sup>11</sup> y Faleas de Calcedonia (Libro II), tratará la teoría general de la ciudad perfecta (Libro V), para finalizar estableciendo las características del Estado ideal (Libros VII y VIII).

El surgimiento del cristianismo posterga la visión utópica como construcción global y coherente<sup>12</sup>, en favor de otras concepciones del futuro, que en parte se han descrito en la familia anterior. La representación utópica pasa a elementos de menor porte como la ciudad que, si bien representa simbólicamente al mundo, no lo es explícitamente. Así, en la Edad Media las representaciones político teológicas contraponen la imagen de la Nueva Jerusalén (Jerusalén terrestre y celestial), construida a imagen y semejanza de las descripciones bíblicas, con la Torre de Babel o Babilonia, representación del cosmopolitismo, pero también de la corrupción, la perversión y promiscuidad.

Se deberá esperar mucho tiempo para que retorne y se concrete el apogeo de la visión utópica. Los avances tecnológicos, los avances sociales, pero fundamentalmente el perfeccionamiento de los viajes de larga distancia, que traerían consigo el descubrimiento de ‘nuevos mundos’<sup>13</sup>, crearon la

---

10 Véase especialmente: Miklos, Tomás – Tello, María Elena; *Planeación prospectiva: Una estrategia para el diseño del futuro*, Limusa: Centro de Estudios Prospectivos Fundación Javier Barros Sierra, México, 2007, (pp. 32-37).

11 A quien se atribuye generalmente la concepción de la planificación ortogonal de El Pireo.

12 Nos referimos, naturalmente, a la construcción explícita de un mundo utópico estructurado mediante un diseño cerrado y unitario. Evidentemente el cristianismo instauró ciertas nociones, que podrían tener aristas utópicas, en relación a una cantidad de cuestiones vinculadas al comportamiento humano y la interacción interpersonal. Sin embargo, estas no se estructuraron como un protocolo a instaurar en un contexto concreto sino como reglas generales de comportamiento del ‘buen cristiano’.

13 Nos resulta tentador, por nuestro origen y formación, centrar la cuestión en el descubrimiento de América, pero debemos recordar también que las expediciones de las grandes potencias europeas del siglo XV se dispersaron prácticamente por

que se ha entendido el futuro a lo largo de la historia es el presentado por Decouflé<sup>8</sup> (1972), según el cual las tres alternativas básicas de representación han sido: como destino, como porvenir y como devenir.

La primera de estas familias es sin lugar a dudas la que posee un desarrollo más prolongado en la historia de la humanidad, ya que se puede rastrear desde tiempos inmemoriales y, como veremos, se puede afirmar que todavía está, en gran medida, vigente. Tiene que ver con la imagen de un futuro que no depende de las decisiones del hombre, sino con poderes sobrenaturales, vinculados con lo mágico y lo religioso. De acuerdo con estas fuerzas el hombre solamente tiene dos caminos: aceptar un destino que le viene 'dado' fatalmente, y por supuesto resignarse a él, o intentar descifrarlo para enfrentarlo de mejor manera, utilizando para ello intermediarios (que poseen el don de la adivinación) o articulando mecanismos mágicos de predicción, que muchas veces también requieren de la operación de los primeros. Fácilmente encontraremos en toda civilización, por más rudimentario que sea su manejo de los símbolos, tanto unos como otros elementos: el individuo mágico (adivinator, pitia, sibila, *mae, pae*, etc.), como también los objetos comunicantes del destino (cartas, buzios, estrellas, runas, borra del café, etc.).

El primero de los caminos tiene que ver con la religión monoteísta, para la cual las expresiones del futuro configuran desafíos que Dios pone en el camino de los hombres, y estos deben allanar con miras en la conquista de un lugar en otro plano de la existencia. Para ilustrar su permanencia basta con reconocer el papel central de la Iglesia Católica o el Islam a nivel mundial. El segundo de los caminos tiene que ver con prácticas todavía anteriores, vinculadas al politeísmo y a las culturas primitivas. Estas prácticas, perseguidas, menospreciadas, denostadas, prácticamente desde la generalización del monoteísmo, continúan sin embargo teniendo un número importante de practicantes, en especial (si se permite la suposición simplificadora) en los países en vías de desarrollo.

Pero más allá de estas cuestiones, y pasando a segundo plano el marco mágico-religioso, es indispensable reconocer que en la contemporaneidad, también la persistencia del futuro como destino, posee otra vertiente de profunda significación y es la revalorización del azar como elemento de seducción<sup>9</sup> y de configuración de un posible destino.

La segunda de estas familias tiene que ver con el futuro como porvenir. Esta representación del futuro posee la cualidad distintiva de reconocer la posibilidad de múltiples futuros posibles, combinando imaginación y racionalidad, y la capacidad del ser humano de incidir para la concreción de uno u otro de estos futuros. Sin embargo, esta posibilidad es, en la mayoría de los casos teórica y más bien lejana. Fundamentalmente porque el foco de estas representaciones no está puesto en los caminos a recorrer para la elección entre las antedichas posibilidades abiertas, sino en la representación sistemática y precisa de los probables futuros, como forma de reflexión y crítica. En este sentido, se verifican dos acercamientos diferentes (y de diferente génesis temporal) dentro de esta familia: la utopía y la ciencia ficción. Estos tienen en común ser construcciones ficcionales (con base en expresiones literarias), cuyo valor se encuentra centrado en la estructuración imaginaria de los relatos, con fin en la apertura de reflexiones acerca de variados temas como la sociedad, la política; pero también la ciencia, la tecnología, etc.

---

nes prospectivas: un ensayo de tipología", en: *Revista Futuribles* Nro. 157, Setiembre de 1991. Original: "Les réflexions prospectives, un essai de typologie", *Revue Futuribles* No. 157 Septembre 1991.

<sup>8</sup> Decouflé, André Clément; *op. cit.*

<sup>9</sup> Es interesante el rastreo de todas las expresiones del arte contemporáneo que ponen al azar como elemento central de sus manifestaciones. Bastaría centrarse por ejemplo en la cinematografía para reconocer esta característica en una infinidad de ejemplos, entre los que podemos citar (sin ser exhaustivos): *Corre, Lola, corre*, Tom Tykwer, Alemania, 1998; *Magnolia*, Paul Thomas Anderson, E.E.U.U., 1999; *Match Point*, Woody Allen, Reino Unido, 2005; *Babel*, Alejandro González Iñárritu, E.E.U.U.-México-Japón, 2006; *Las vidas posibles de Mr. Nobody*, Jaco Van Dormael, Bélgica, 2009.

La utopía es más antigua cronológicamente, y recoge la tradición presente en infinidad de culturas, vinculada a la reflexión y búsqueda de un escenario ideal; sea este: mundo, sociedad, entorno, ciudad, etc. El objeto último de la descripción utópica es, naturalmente, la crítica social, que se logra mediante el despliegue detallado de una alternativa más sugerente contrapuesta a la realidad del utopista. Esta alternativa, si bien posee diferentes características particulares de acuerdo a la época y sociedad en que se encontrara su creador, por lo general posee también algunos rasgos comunes, como son (entre otros): la armonía social, la ausencia o control de conflictos, la recuperación de una vida en contacto con la naturaleza, la presencia de relaciones de equidad y de justicia. Frecuentemente estas evoluciones sociales se planteaban en fuerte relación con transformaciones de otro tipo, de entre las cuales se debería destacar las políticas, y las científicas o tecnológicas. Estas últimas son las que pasarán a primer plano, como se verá, en la siguiente categoría de esta familia.

Si bien las visiones utópicas han sido muy criticadas, denostando su carácter fantástico, también hay acuerdo en que, en cierta medida, han cumplido un papel fundamental como elementos catalizadores de las transformaciones sociales por diversos motivos: en primer lugar por poner de manifiesto las inequidades presentes en la realidad en que se formularon y la posibilidad de realidades distintas; en segundo, por pasar a primer plano la capacidad del hombre de operar sobre dichas realidades y esbozar, aunque rudimentarios, los mecanismos (o caminos) para hacerlo.

En particular si se rastrean los antecedentes más significativos de la visión utópica<sup>10</sup> no se podrá pasar por alto algunos ejemplos, de entre los cuales el que posee carácter fundacional es “La República” de Platón. En ella el autor presenta la versión de un Estado ideal, basado en una concepción de la justicia, y articulando diferentes cuestiones vinculadas a la organización social, la organización administrativa y las cualidades necesarias de los individuos que pueden formar parte de una y otra. Más tarde Aristóteles, en su “Política”, reflexionará acerca del sistema presentado por Platón, así como los contruidos por otros filósofos como Hipódamo de Mileto<sup>11</sup> y Faleas de Calcedonia (Libro II), tratará la teoría general de la ciudad perfecta (Libro V), para finalizar estableciendo las características del Estado ideal (Libros VII y VIII).

El surgimiento del cristianismo posterga la visión utópica como construcción global y coherente<sup>12</sup>, en favor de otras concepciones del futuro, que en parte se han descrito en la familia anterior. La representación utópica pasa a elementos de menor porte como la ciudad que, si bien representa simbólicamente al mundo, no lo es explícitamente. Así, en la Edad Media las representaciones político teológicas contraponen la imagen de la Nueva Jerusalén (Jerusalén terrestre y celestial), construida a imagen y semejanza de las descripciones bíblicas, con la Torre de Babel o Babilonia, representación del cosmopolitismo, pero también de la corrupción, la perversión y promiscuidad.

Se deberá esperar mucho tiempo para que retorne y se concrete el apogeo de la visión utópica. Los avances tecnológicos, los avances sociales, pero fundamentalmente el perfeccionamiento de los viajes de larga distancia, que traerían consigo el descubrimiento de ‘nuevos mundos’<sup>13</sup>, crearon la

---

10 Véase especialmente: Miklos, Tomás – Tello, María Elena; *Planeación prospectiva: Una estrategia para el diseño del futuro*, Limusa: Centro de Estudios Prospectivos Fundación Javier Barros Sierra, México, 2007, (pp. 32-37).

11 A quien se atribuye generalmente la concepción de la planificación ortogonal de El Pireo.

12 Nos referimos, naturalmente, a la construcción explícita de un mundo utópico estructurado mediante un diseño cerrado y unitario. Evidentemente el cristianismo instauró ciertas nociones, que podrían tener aristas utópicas, en relación a una cantidad de cuestiones vinculadas al comportamiento humano y la interacción interpersonal. Sin embargo, estas no se estructuraron como un protocolo a instaurar en un contexto concreto sino como reglas generales de comportamiento del ‘buen cristiano’.

13 Nos resulta tentador, por nuestro origen y formación, centrar la cuestión en el descubrimiento de América, pero debemos recordar también que las expediciones de las grandes potencias europeas del siglo XV se dispersaron prácticamente por

que se ha entendido el futuro a lo largo de la historia es el presentado por Decouflé<sup>8</sup> (1972), según el cual las tres alternativas básicas de representación han sido: como destino, como porvenir y como devenir.

La primera de estas familias es sin lugar a dudas la que posee un desarrollo más prolongado en la historia de la humanidad, ya que se puede rastrear desde tiempos inmemoriales y, como veremos, se puede afirmar que todavía está, en gran medida, vigente. Tiene que ver con la imagen de un futuro que no depende de las decisiones del hombre, sino con poderes sobrenaturales, vinculados con lo mágico y lo religioso. De acuerdo con estas fuerzas el hombre solamente tiene dos caminos: aceptar un destino que le viene 'dado' fatalmente, y por supuesto resignarse a él, o intentar descifrarlo para enfrentarlo de mejor manera, utilizando para ello intermediarios (que poseen el don de la adivinación) o articulando mecanismos mágicos de predicción, que muchas veces también requieren de la operación de los primeros. Fácilmente encontraremos en toda civilización, por más rudimentario que sea su manejo de los símbolos, tanto unos como otros elementos: el individuo mágico (adivinator, pitia, sibila, *mae*, *pae*, etc.), como también los objetos comunicantes del destino (cartas, buzios, estrellas, runas, borra del café, etc.).

El primero de los caminos tiene que ver con la religión monoteísta, para la cual las expresiones del futuro configuran desafíos que Dios pone en el camino de los hombres, y estos deben allanar con miras en la conquista de un lugar en otro plano de la existencia. Para ilustrar su permanencia basta con reconocer el papel central de la Iglesia Católica o el Islam a nivel mundial. El segundo de los caminos tiene que ver con prácticas todavía anteriores, vinculadas al politeísmo y a las culturas primitivas. Estas prácticas, perseguidas, menospreciadas, denostadas, prácticamente desde la generalización del monoteísmo, continúan sin embargo teniendo un número importante de practicantes, en especial (si se permite la suposición simplificadora) en los países en vías de desarrollo.

Pero más allá de estas cuestiones, y pasando a segundo plano el marco mágico-religioso, es indispensable reconocer que en la contemporaneidad, también la persistencia del futuro como destino, posee otra vertiente de profunda significación y es la revalorización del azar como elemento de seducción<sup>9</sup> y de configuración de un posible destino.

La segunda de estas familias tiene que ver con el futuro como porvenir. Esta representación del futuro posee la cualidad distintiva de reconocer la posibilidad de múltiples futuros posibles, combinando imaginación y racionalidad, y la capacidad del ser humano de incidir para la concreción de uno u otro de estos futuros. Sin embargo, esta posibilidad es, en la mayoría de los casos teórica y más bien lejana. Fundamentalmente porque el foco de estas representaciones no está puesto en los caminos a recorrer para la elección entre las antedichas posibilidades abiertas, sino en la representación sistemática y precisa de los probables futuros, como forma de reflexión y crítica. En este sentido, se verifican dos acercamientos diferentes (y de diferente génesis temporal) dentro de esta familia: la utopía y la ciencia ficción. Estos tienen en común ser construcciones ficcionales (con base en expresiones literarias), cuyo valor se encuentra centrado en la estructuración imaginaria de los relatos, con fin en la apertura de reflexiones acerca de variados temas como la sociedad, la política; pero también la ciencia, la tecnología, etc.

---

nes prospectivas: un ensayo de tipología", en: *Revista Futuribles* Nro. 157, Setiembre de 1991. Original: "Les réflexions prospectives, un essai de typologie", *Revue Futuribles* No. 157 Septembre 1991.

<sup>8</sup> Decouflé, André Clément; *op. cit.*

<sup>9</sup> Es interesante el rastreo de todas las expresiones del arte contemporáneo que ponen al azar como elemento central de sus manifestaciones. Bastaría centrarse por ejemplo en la cinematografía para reconocer esta característica en una infinidad de ejemplos, entre los que podemos citar (sin ser exhaustivos): *Corre, Lola, corre*, Tom Tykwer, Alemania, 1998; *Magnolia*, Paul Thomas Anderson, E.E.U.U., 1999; *Match Point*, Woody Allen, Reino Unido, 2005; *Babel*, Alejandro González Iñárritu, E.E.U.U.-México-Japón, 2006; *Las vidas posibles de Mr. Nobody*, Jaco Van Dormael, Bélgica, 2009.

La utopía es más antigua cronológicamente, y recoge la tradición presente en infinidad de culturas, vinculada a la reflexión y búsqueda de un escenario ideal; sea este: mundo, sociedad, entorno, ciudad, etc. El objeto último de la descripción utópica es, naturalmente, la crítica social, que se logra mediante el despliegue detallado de una alternativa más sugerente contrapuesta a la realidad del utopista. Esta alternativa, si bien posee diferentes características particulares de acuerdo a la época y sociedad en que se encontrara su creador, por lo general posee también algunos rasgos comunes, como son (entre otros): la armonía social, la ausencia o control de conflictos, la recuperación de una vida en contacto con la naturaleza, la presencia de relaciones de equidad y de justicia. Frecuentemente estas evoluciones sociales se planteaban en fuerte relación con transformaciones de otro tipo, de entre las cuales se debería destacar las políticas, y las científicas o tecnológicas. Estas últimas son las que pasarán a primer plano, como se verá, en la siguiente categoría de esta familia.

Si bien las visiones utópicas han sido muy criticadas, denostando su carácter fantástico, también hay acuerdo en que, en cierta medida, han cumplido un papel fundamental como elementos catalizadores de las transformaciones sociales por diversos motivos: en primer lugar por poner de manifiesto las inequidades presentes en la realidad en que se formularon y la posibilidad de realidades distintas; en segundo, por pasar a primer plano la capacidad del hombre de operar sobre dichas realidades y esbozar, aunque rudimentarios, los mecanismos (o caminos) para hacerlo.

En particular si se rastrean los antecedentes más significativos de la visión utópica<sup>10</sup> no se podrá pasar por alto algunos ejemplos, de entre los cuales el que posee carácter fundacional es “La República” de Platón. En ella el autor presenta la versión de un Estado ideal, basado en una concepción de la justicia, y articulando diferentes cuestiones vinculadas a la organización social, la organización administrativa y las cualidades necesarias de los individuos que pueden formar parte de una y otra. Más tarde Aristóteles, en su “Política”, reflexionará acerca del sistema presentado por Platón, así como los contruidos por otros filósofos como Hipódamo de Mileto<sup>11</sup> y Faleas de Calcedonia (Libro II), tratará la teoría general de la ciudad perfecta (Libro V), para finalizar estableciendo las características del Estado ideal (Libros VII y VIII).

El surgimiento del cristianismo posterga la visión utópica como construcción global y coherente<sup>12</sup>, en favor de otras concepciones del futuro, que en parte se han descrito en la familia anterior. La representación utópica pasa a elementos de menor porte como la ciudad que, si bien representa simbólicamente al mundo, no lo es explícitamente. Así, en la Edad Media las representaciones político teológicas contraponen la imagen de la Nueva Jerusalén (Jerusalén terrestre y celestial), construida a imagen y semejanza de las descripciones bíblicas, con la Torre de Babel o Babilonia, representación del cosmopolitismo, pero también de la corrupción, la perversión y promiscuidad.

Se deberá esperar mucho tiempo para que retorne y se concrete el apogeo de la visión utópica. Los avances tecnológicos, los avances sociales, pero fundamentalmente el perfeccionamiento de los viajes de larga distancia, que traerían consigo el descubrimiento de ‘nuevos mundos’<sup>13</sup>, crearon la

---

10 Véase especialmente: Miklos, Tomás – Tello, María Elena; *Planeación prospectiva: Una estrategia para el diseño del futuro*, Limusa: Centro de Estudios Prospectivos Fundación Javier Barros Sierra, México, 2007, (pp. 32-37).

11 A quien se atribuye generalmente la concepción de la planificación ortogonal de El Pireo.

12 Nos referimos, naturalmente, a la construcción explícita de un mundo utópico estructurado mediante un diseño cerrado y unitario. Evidentemente el cristianismo instauró ciertas nociones, que podrían tener aristas utópicas, en relación a una cantidad de cuestiones vinculadas al comportamiento humano y la interacción interpersonal. Sin embargo, estas no se estructuraron como un protocolo a instaurar en un contexto concreto sino como reglas generales de comportamiento del ‘buen cristiano’.

13 Nos resulta tentador, por nuestro origen y formación, centrar la cuestión en el descubrimiento de América, pero debemos recordar también que las expediciones de las grandes potencias europeas del siglo XV se dispersaron prácticamente por

los vaivenes en las formas de comprender el mundo. Si bien esta es una condición intrínseca de las mencionadas aproximaciones, vale decir también que esto se ha visto acentuado por la caída en desgracia de los metarrelatos históricos y su generalización a los metarrelatos en general que acompaña a la postmodernidad, con el consecuente nacimiento de diversidad de perspectivas y estructuras para entender el mundo.

#### 2.1.4: *El nacimiento y evolución del futuro planificado*

Con posterioridad a la Segunda Guerra Mundial Europa comienza una etapa de ágil y sostenido crecimiento. Los avances tecnológicos creados y desarrollados durante (y para) el conflicto se revelan vacantes y se comienzan a destinar a la vida cotidiana, en particular a la reconstrucción y puesta en funcionamiento de los Estados y las ciudades. Sin embargo, la certeza de la existencia de sus componentes perversos también se ha instalado, creando la convicción de que la aplicación tecnológica puede ser provechosa en ciertas instancias, pero también nefasta en otras. Este dilema entre el avance tecnológico, el desarrollo industrial y la disposición de los recursos necesarios para el mismo (sobre el cual se hará foco en otro apartado) aparecerá por vez primera en este período histórico y será en cierta forma el germen de la preocupación por el futuro y del surgimiento de la prospectiva.

Naturalmente también se debe considerar un componente que, si bien se puede rastrear desde los albores de la humanidad<sup>34</sup>, pasa a primer plano de la consideración y comienza a ser formulado de manera teórica en este período, y es la idea de cierta ‘aceleración de la historia’. Esta genera que algunos pensadores comiencen a reconocer que los sucesos se desencadenan antes de poder ser planificados, y que la innovación tecnológica incorpora desafíos novedosos que no pueden ser previstos mediante la inspección histórica reciente. La importancia de la previsión se acrecienta entonces, ya que los tiempos para tomar decisiones son cada vez más escasos. Por otra parte, esta reflexión trae implícita la idea de que, el futuro así entendido, forma parte de una línea de tiempo de amplia proyección y que está articulado sobre la sucesión de eventos, pasados y presentes, sobre los cuales el individuo tiene (si bien en grado variable) poder de decisión.

Pero convendrá igualmente retraerse mínimamente en el tiempo para tener una perspectiva más amplia de cuáles son los componentes (disímiles) que motivaron esta transformación en la concepción del futuro, que se hiciera central años después. Los ‘estudios del futuro’ tienen su antecedente en la figura de Herbert G. Wells (1866-1946), quien en 1901<sup>35</sup> fue el primero en construir una reflexión articulada del futuro sobre bases y datos científicos, proyectando sucesos históricos y

---

34 Véase: Grompone, Juan; “The Zeno event. Science and the acceleration of history”, en: *Futures*, V.29, Nro.6, Agosto 1997. *Original*: “Sobre la aceleración de la historia”, en: *Revista Galileo*, 2da. Época, Nro.11, mayo de 1995, Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales. En este artículo se presentan hipótesis de cómo medir dicha aceleración, en la búsqueda de una ley de base cuantitativa similar a la Ley de Bode (astronomía) y la Ley de Zipf (lingüística). Partiendo de una hipótesis bastante sencilla (y verosímil) que relaciona inversamente el número poblacional del planeta con la separación temporal de la recurrencia de sucesos relevantes, el autor presenta diferentes lecturas que parecen confirmarla (con una natural dispersión de datos numéricos): la Ley de Adams (1958), un relevamiento personal de sucesos arqueológicos vinculados a los cambios en la tecnología y su articulación en una progresión geométrica, la evolución humana documentada y, finalmente, una ‘ley’ algebraica que combina las dos últimas cuestiones mencionadas. El resultado final es el pronóstico del fin del ‘hombre tecnológico’ y la ocurrencia de un *Súper Evento* a mediados del primer siglo del milenio.

35 Nos referimos al libro: “*Anticipaciones. Sobre las reacciones del progreso científico y mecánico sobre la vida y el pensamiento humanos*”. En él el autor realiza proyecciones de un centenar de años sobre diferentes campos, que van desde la organización social, la evolución poblacional y la estructuración de los territorios y las ciudades, las relaciones internacionales y la evolución de los liderazgos y, fundamentalmente la transformación en los medios de transporte y sus consecuencias en variados aspectos. En muchos de estos tópicos, la cercanía en las predicciones y las evoluciones que ha concretado el tiempo son asombrosas.



abogando por la previsión científica del futuro. Posteriormente, a principios de la década del veinte del pasado siglo, el sociólogo William Fielding Ogburn (1886-1959) estableció el concepto de *'retraso cultural'*<sup>36</sup> (*'cultural lag'*) para referirse fenómeno social que separa temporalmente una transformación verificada en cierta cultura material de su adaptación a la cultura no material involucrada. Su exploración acerca del determinismo existente entre los cambios tecnológicos y los cambios sociales lo llevaron a realizar varios estudios para la Presidencia de los Estados Unidos de América, el primero en el año 1933, que constituye el primer ejemplo de un estudio destinado a establecer los eventos que serán determinantes en el futuro de un grupo social específico, en este caso los pobladores de E.E.U.U.

Unos años después, ya en la década del cuarenta se podría fechar el comienzo del desarrollo de la vertiente estadounidense del futuro planificado. Se establecerá este antecedente y no el antedicho de Ogburn en atención a dos cosas: primero la brecha temporal que de otra forma se generaría con la rama europea, que no haría justicia a la realidad, y; segundo, la especificidad de motivos que disparan uno y otro de los procesos, que para el americano se muestra mucho más claramente en este segundo ejemplo.

El episodio acerca del que estamos hablando es la creación del primer *'Think Tank'*<sup>37</sup> o *'Thinking Factory'*, impulsada por iniciativa del militar estadounidense Henry Harley Arnold (1886-1950), que en un reporte a la Secretaría de Guerra planteaba, sobre finales de la Segunda Guerra Mundial, el uso sin precedentes que se había hecho de los recursos científicos e industriales durante el conflicto, y la necesidad de asegurar una continuidad del trabajo en equipo entre las agencias militares y gubernamentales, la industria y la academia, con el objetivo de fomentar la investigación y el desarrollo como manera de asegurar la seguridad de la nación. Dicho emprendimiento, denominado *'Rand Project'*<sup>38</sup> comenzaría a funcionar en octubre de 1945 bajo un contrato especial del gobierno con la *'Douglas Aircraft Company'*, publicando su primer informe en 1946, acerca de la creación del primer satélite orbital artificial. Para 1948 el proyecto ya había tomado estatus de organización no gubernamental sin fines de lucro, convirtiéndose en la *'Rand Foundation'*, y fijando sus objetivos como la *"promoción de propósitos científicos, educacionales y de caridad enfocados en el bienestar y seguridad de los Estados Unidos de América"*. Precisamente alrededor de una década después, dos investigadores de la *'Rand Foundation'* formularían la Técnica Delfos, que constituye uno de los métodos todavía vigentes de planificación de futuros.

Como se ha observado, el perfil de la preocupación estadounidense por el futuro está íntimamente vinculado desde sus orígenes a la geopolítica, y constituye una emergencia paralela a la formalización de la Guerra Fría. Finalizado el conflicto mundial la planificación del futuro debía, ante todo, articular las posibilidades tecnológicas de cara a una virtual confrontación, que en esta época comenzaba a estar latente con la potencia opuesta, la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas. Esta visión utilitarista marcaría profundamente la lógica de desarrollo de los estudios de futuro a este lado del Atlántico. Así, en los años cincuenta surgiría el *'Long Range Planning'* y en los sesenta el *'Futures Research'*, ambos signados por el estudio científico, anclado en la matemática y los métodos cuantitativos. El análisis de series numéricas y su utilización regresiva para la observación de tendencias históricas de cara a su proyección futura, resultaba seductor en un contexto de cierta estabi-

---

36 Véase: Ogburn, William; *Social change: With respect to cultural and original nature*, Oxford-England, Delta Books, 1966 (1922). (La traducción española del término es del que subscribe).

37 En la actualidad se denomina de esta manera a un lugar de índole cerrada en el cual se debaten asuntos estratégicos, con la participación de científicos o especialistas en los temas a abordar, no enmarcadas en gobiernos concretos, pero eventualmente relacionadas con instituciones, como partidos políticos, organizaciones humanitarias, etc. Como se verá en el ejemplo relatado, inicialmente estos ámbitos eran de carácter netamente militar.

38 *Rand* constituye un acrónimo de las palabras *Research and Development* (Investigación y Desarrollo). Por más información acerca del *Rand Project* y la posterior *Rand Foundation* véase: [www.rand.org](http://www.rand.org)

los vaivenes en las formas de comprender el mundo. Si bien esta es una condición intrínseca de las mencionadas aproximaciones, vale decir también que esto se ha visto acentuado por la caída en desgracia de los metarrelatos históricos y su generalización a los metarrelatos en general que acompaña a la postmodernidad, con el consecuente nacimiento de diversidad de perspectivas y estructuras para entender el mundo.

#### 2.1.4: *El nacimiento y evolución del futuro planificado*

Con posterioridad a la Segunda Guerra Mundial Europa comienza una etapa de ágil y sostenido crecimiento. Los avances tecnológicos creados y desarrollados durante (y para) el conflicto se revelan vacantes y se comienzan a destinar a la vida cotidiana, en particular a la reconstrucción y puesta en funcionamiento de los Estados y las ciudades. Sin embargo, la certeza de la existencia de sus componentes perversos también se ha instalado, creando la convicción de que la aplicación tecnológica puede ser provechosa en ciertas instancias, pero también nefasta en otras. Este dilema entre el avance tecnológico, el desarrollo industrial y la disposición de los recursos necesarios para el mismo (sobre el cual se hará foco en otro apartado) aparecerá por vez primera en este período histórico y será en cierta forma el germen de la preocupación por el futuro y del surgimiento de la prospectiva.

Naturalmente también se debe considerar un componente que, si bien se puede rastrear desde los albores de la humanidad<sup>34</sup>, pasa a primer plano de la consideración y comienza a ser formulado de manera teórica en este período, y es la idea de cierta 'aceleración de la historia'. Esta genera que algunos pensadores comiencen a reconocer que los sucesos se desencadenan antes de poder ser planificados, y que la innovación tecnológica incorpora desafíos novedosos que no pueden ser previstos mediante la inspección histórica reciente. La importancia de la previsión se acrecienta entonces, ya que los tiempos para tomar decisiones son cada vez más escasos. Por otra parte, esta reflexión trae implícita la idea de que, el futuro así entendido, forma parte de una línea de tiempo de amplia proyección y que está articulado sobre la sucesión de eventos, pasados y presentes, sobre los cuales el individuo tiene (si bien en grado variable) poder de decisión.

Pero convendrá igualmente retraerse mínimamente en el tiempo para tener una perspectiva más amplia de cuáles son los componentes (disímiles) que motivaron esta transformación en la concepción del futuro, que se hiciera central años después. Los 'estudios del futuro' tienen su antecedente en la figura de Herbert G. Wells (1866-1946), quien en 1901<sup>35</sup> fue el primero en construir una reflexión articulada del futuro sobre bases y datos científicos, proyectando sucesos históricos y

---

34 Véase: Grompone, Juan; "The Zeno event. Science and the acceleration of history", en: *Futures*, V.29, Nro.6, Agosto 1997. *Original*: "Sobre la aceleración de la historia", en: *Revista Galileo*, 2da. Época, Nro.11, mayo de 1995, Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales. En este artículo se presentan hipótesis de cómo medir dicha aceleración, en la búsqueda de una ley de base cuantitativa similar a la Ley de Bode (astronomía) y la Ley de Zipf (lingüística). Partiendo de una hipótesis bastante sencilla (y verosímil) que relaciona inversamente el número poblacional del planeta con la separación temporal de la recurrencia de sucesos relevantes, el autor presenta diferentes lecturas que parecen confirmarla (con una natural dispersión de datos numéricos): la Ley de Adams (1958), un relevamiento personal de sucesos arqueológicos vinculados a los cambios en la tecnología y su articulación en una progresión geométrica, la evolución humana documentada y, finalmente, una 'ley' algebraica que combina las dos últimas cuestiones mencionadas. El resultado final es el pronóstico del fin del 'hombre tecnológico' y la ocurrencia de un *Súper Evento* a mediados del primer siglo del milenio.

35 Nos referimos al libro: "*Anticipaciones. Sobre las reacciones del progreso científico y mecánico sobre la vida y el pensamiento humanos*". En él el autor realiza proyecciones de un centenar de años sobre diferentes campos, que van desde la organización social, la evolución poblacional y la estructuración de los territorios y las ciudades, las relaciones internacionales y la evolución de los liderazgos y, fundamentalmente la transformación en los medios de transporte y sus consecuencias en variados aspectos. En muchos de estos tópicos, la cercanía en las predicciones y las evoluciones que ha concretado el tiempo son asombrosas.

abogando por la previsión científica del futuro. Posteriormente, a principios de la década del veinte del pasado siglo, el sociólogo William Fielding Ogburn (1886-1959) estableció el concepto de *'retraso cultural'*<sup>36</sup> (*'cultural lag'*) para referirse fenómeno social que separa temporalmente una transformación verificada en cierta cultura material de su adaptación a la cultura no material involucrada. Su exploración acerca del determinismo existente entre los cambios tecnológicos y los cambios sociales lo llevaron a realizar varios estudios para la Presidencia de los Estados Unidos de América, el primero en el año 1933, que constituye el primer ejemplo de un estudio destinado a establecer los eventos que serán determinantes en el futuro de un grupo social específico, en este caso los pobladores de E.E.U.U.

Unos años después, ya en la década del cuarenta se podría fechar el comienzo del desarrollo de la vertiente estadounidense del futuro planificado. Se establecerá este antecedente y no el antedicho de Ogburn en atención a dos cosas: primero la brecha temporal que de otra forma se generaría con la rama europea, que no haría justicia a la realidad, y; segundo, la especificidad de motivos que disparan uno y otro de los procesos, que para el americano se muestra mucho más claramente en este segundo ejemplo.

El episodio acerca del que estamos hablando es la creación del primer *'Think Tank'*<sup>37</sup> o *'Thinking Factory'*, impulsada por iniciativa del militar estadounidense Henry Harley Arnold (1886-1950), que en un reporte a la Secretaría de Guerra planteaba, sobre finales de la Segunda Guerra Mundial, el uso sin precedentes que se había hecho de los recursos científicos e industriales durante el conflicto, y la necesidad de asegurar una continuidad del trabajo en equipo entre las agencias militares y gubernamentales, la industria y la academia, con el objetivo de fomentar la investigación y el desarrollo como manera de asegurar la seguridad de la nación. Dicho emprendimiento, denominado *'Rand Project'*<sup>38</sup> comenzaría a funcionar en octubre de 1945 bajo un contrato especial del gobierno con la *'Douglas Aircraft Company'*, publicando su primer informe en 1946, acerca de la creación del primer satélite orbital artificial. Para 1948 el proyecto ya había tomado estatus de organización no gubernamental sin fines de lucro, convirtiéndose en la *'Rand Foundation'*, y fijando sus objetivos como la *"promoción de propósitos científicos, educacionales y de caridad enfocados en el bienestar y seguridad de los Estados Unidos de América"*. Precisamente alrededor de una década después, dos investigadores de la *'Rand Foundation'* formularían la Técnica Delfos, que constituye uno de los métodos todavía vigentes de planificación de futuros.

Como se ha observado, el perfil de la preocupación estadounidense por el futuro está íntimamente vinculado desde sus orígenes a la geopolítica, y constituye una emergencia paralela a la formalización de la Guerra Fría. Finalizado el conflicto mundial la planificación del futuro debía, ante todo, articular las posibilidades tecnológicas de cara a una virtual confrontación, que en esta época comenzaba a estar latente con la potencia opuesta, la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas. Esta visión utilitarista marcaría profundamente la lógica de desarrollo de los estudios de futuro a este lado del Atlántico. Así, en los años cincuenta surgiría el *'Long Range Planning'* y en los sesenta el *'Futures Research'*, ambos signados por el estudio científico, anclado en la matemática y los métodos cuantitativos. El análisis de series numéricas y su utilización regresiva para la observación de tendencias históricas de cara a su proyección futura, resultaba seductor en un contexto de cierta estabi-

---

36 Véase: Ogburn, William; *Social change: With respect to cultural and original nature*, Oxford-England, Delta Books, 1966 (1922). (La traducción española del término es del que subscribe).

37 En la actualidad se denomina de esta manera a un lugar de índole cerrada en el cual se debaten asuntos estratégicos, con la participación de científicos o especialistas en los temas a abordar, no enmarcadas en gobiernos concretos, pero eventualmente relacionadas con instituciones, como partidos políticos, organizaciones humanitarias, etc. Como se verá en el ejemplo relatado, inicialmente estos ámbitos eran de carácter netamente militar.

38 *Rand* constituye un acrónimo de las palabras *Research and Development* (Investigación y Desarrollo). Por más información acerca del *Rand Project* y la posterior *Rand Foundation* véase: [www.rand.org](http://www.rand.org)

los vaivenes en las formas de comprender el mundo. Si bien esta es una condición intrínseca de las mencionadas aproximaciones, vale decir también que esto se ha visto acentuado por la caída en desgracia de los metarrelatos históricos y su generalización a los metarrelatos en general que acompaña a la postmodernidad, con el consecuente nacimiento de diversidad de perspectivas y estructuras para entender el mundo.

#### 2.1.4: El nacimiento y evolución del futuro planificado

Con posterioridad a la Segunda Guerra Mundial Europa comienza una etapa de ágil y sostenido crecimiento. Los avances tecnológicos creados y desarrollados durante (y para) el conflicto se revelan vacantes y se comienzan a destinar a la vida cotidiana, en particular a la reconstrucción y puesta en funcionamiento de los Estados y las ciudades. Sin embargo, la certeza de la existencia de sus componentes perversos también se ha instalado, creando la convicción de que la aplicación tecnológica puede ser provechosa en ciertas instancias, pero también nefasta en otras. Este dilema entre el avance tecnológico, el desarrollo industrial y la disposición de los recursos necesarios para el mismo (sobre el cual se hará foco en otro apartado) aparecerá por vez primera en este período histórico y será en cierta forma el germen de la preocupación por el futuro y del surgimiento de la prospectiva.

Naturalmente también se debe considerar un componente que, si bien se puede rastrear desde los albores de la humanidad<sup>34</sup>, pasa a primer plano de la consideración y comienza a ser formulado de manera teórica en este período, y es la idea de cierta 'aceleración de la historia'. Esta genera que algunos pensadores comiencen a reconocer que los sucesos se desencadenan antes de poder ser planificados, y que la innovación tecnológica incorpora desafíos novedosos que no pueden ser previstos mediante la inspección histórica reciente. La importancia de la previsión se acrecienta entonces, ya que los tiempos para tomar decisiones son cada vez más escasos. Por otra parte, esta reflexión trae implícita la idea de que, el futuro así entendido, forma parte de una línea de tiempo de amplia proyección y que está articulado sobre la sucesión de eventos, pasados y presentes, sobre los cuales el individuo tiene (si bien en grado variable) poder de decisión.

Pero convendrá igualmente retraerse mínimamente en el tiempo para tener una perspectiva más amplia de cuáles son los componentes (disímiles) que motivaron esta transformación en la concepción del futuro, que se hiciera central años después. Los 'estudios del futuro' tienen su antecedente en la figura de Herbert G. Wells (1866-1946), quien en 1901<sup>35</sup> fue el primero en construir una reflexión articulada del futuro sobre bases y datos científicos, proyectando sucesos históricos y

---

34 Véase: Grompone, Juan; "The Zeno event. Science and the acceleration of history", en: *Futures*, V.29, Nro.6, Agosto 1997. Original: "Sobre la aceleración de la historia", en: *Revista Galileo*, 2da. Época, Nro.11, mayo de 1995, Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales. En este artículo se presentan hipótesis de cómo medir dicha aceleración, en la búsqueda de una ley de base cuantitativa similar a la Ley de Bode (astronomía) y la Ley de Zipf (lingüística). Partiendo de una hipótesis bastante sencilla (y verosímil) que relaciona inversamente el número poblacional del planeta con la separación temporal de la recurrencia de sucesos relevantes, el autor presenta diferentes lecturas que parecen confirmarla (con una natural dispersión de datos numéricos): la Ley de Adams (1958), un relevamiento personal de sucesos arqueológicos vinculados a los cambios en la tecnología y su articulación en una progresión geométrica, la evolución humana documentada y, finalmente, una 'ley' algebraica que combina las dos últimas cuestiones mencionadas. El resultado final es el pronóstico del fin del 'hombre tecnológico' y la ocurrencia de un *Súper Evento* a mediados del primer siglo del milenio.

35 Nos referimos al libro: "Anticipaciones. Sobre las reacciones del progreso científico y mecánico sobre la vida y el pensamiento humanos". En él el autor realiza proyecciones de un centenar de años sobre diferentes campos, que van desde la organización social, la evolución poblacional y la estructuración de los territorios y las ciudades, las relaciones internacionales y la evolución de los liderazgos y, fundamentalmente la transformación en los medios de transporte y sus consecuencias en variados aspectos. En muchos de estos tópicos, la cercanía en las predicciones y las evoluciones que ha concretado el tiempo son asombrosas.

abogando por la previsión científica del futuro. Posteriormente, a principios de la década del veinte del pasado siglo, el sociólogo William Fielding Ogburn (1886-1959) estableció el concepto de *'retraso cultural'*<sup>36</sup> (*'cultural lag'*) para referirse fenómeno social que separa temporalmente una transformación verificada en cierta cultura material de su adaptación a la cultura no material involucrada. Su exploración acerca del determinismo existente entre los cambios tecnológicos y los cambios sociales lo llevaron a realizar varios estudios para la Presidencia de los Estados Unidos de América, el primero en el año 1933, que constituye el primer ejemplo de un estudio destinado a establecer los eventos que serán determinantes en el futuro de un grupo social específico, en este caso los pobladores de E.E.U.U.

Unos años después, ya en la década del cuarenta se podría fechar el comienzo del desarrollo de la vertiente estadounidense del futuro planificado. Se establecerá este antecedente y no el antedicho de Ogburn en atención a dos cosas: primero la brecha temporal que de otra forma se generaría con la rama europea, que no haría justicia a la realidad, y; segundo, la especificidad de motivos que disparan uno y otro de los procesos, que para el americano se muestra mucho más claramente en este segundo ejemplo.

El episodio acerca del que estamos hablando es la creación del primer *'Think Tank'*<sup>37</sup> o *'Thinking Factory'*, impulsada por iniciativa del militar estadounidense Henry Harley Arnold (1886-1950), que en un reporte a la Secretaría de Guerra planteaba, sobre finales de la Segunda Guerra Mundial, el uso sin precedentes que se había hecho de los recursos científicos e industriales durante el conflicto, y la necesidad de asegurar una continuidad del trabajo en equipo entre las agencias militares y gubernamentales, la industria y la academia, con el objetivo de fomentar la investigación y el desarrollo como manera de asegurar la seguridad de la nación. Dicho emprendimiento, denominado *'Rand Project'*<sup>38</sup> comenzaría a funcionar en octubre de 1945 bajo un contrato especial del gobierno con la *'Douglas Aircraft Company'*, publicando su primer informe en 1946, acerca de la creación del primer satélite orbital artificial. Para 1948 el proyecto ya había tomado estatus de organización no gubernamental sin fines de lucro, convirtiéndose en la *'Rand Foundation'*, y fijando sus objetivos como la *"promoción de propósitos científicos, educacionales y de caridad enfocados en el bienestar y seguridad de los Estados Unidos de América"*. Precisamente alrededor de una década después, dos investigadores de la *'Rand Foundation'* formularían la Técnica Delfos, que constituye uno de los métodos todavía vigentes de planificación de futuros.

Como se ha observado, el perfil de la preocupación estadounidense por el futuro está íntimamente vinculado desde sus orígenes a la geopolítica, y constituye una emergencia paralela a la formalización de la Guerra Fría. Finalizado el conflicto mundial la planificación del futuro debía, ante todo, articular las posibilidades tecnológicas de cara a una virtual confrontación, que en esta época comenzaba a estar latente con la potencia opuesta, la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas. Esta visión utilitarista marcaría profundamente la lógica de desarrollo de los estudios de futuro a este lado del Atlántico. Así, en los años cincuenta surgiría el *'Long Range Planning'* y en los sesenta el *'Futures Research'*, ambos signados por el estudio científico, anclado en la matemática y los métodos cuantitativos. El análisis de series numéricas y su utilización regresiva para la observación de tendencias históricas de cara a su proyección futura, resultaba seductor en un contexto de cierta estabi-

---

36 Véase: Ogburn, William; *Social change: With respect to cultural and original nature*, Oxford-England, Delta Books, 1966 (1922). (La traducción española del término es del que subscribe).

37 En la actualidad se denomina de esta manera a un lugar de índole cerrada en el cual se debaten asuntos estratégicos, con la participación de científicos o especialistas en los temas a abordar, no enmarcadas en gobiernos concretos, pero eventualmente relacionadas con instituciones, como partidos políticos, organizaciones humanitarias, etc. Como se verá en el ejemplo relatado, inicialmente estos ámbitos eran de carácter netamente militar.

38 *Rand* constituye un acrónimo de las palabras *Research and Development* (Investigación y Desarrollo). Por más información acerca del *Rand Project* y la posterior *Rand Foundation* véase: [www.rand.org](http://www.rand.org)

los vaivenes en las formas de comprender el mundo. Si bien esta es una condición intrínseca de las mencionadas aproximaciones, vale decir también que esto se ha visto acentuado por la caída en desgracia de los metarrelatos históricos y su generalización a los metarrelatos en general que acompaña a la postmodernidad, con el consecuente nacimiento de diversidad de perspectivas y estructuras para entender el mundo.

#### 2.1.4: *El nacimiento y evolución del futuro planificado*

Con posterioridad a la Segunda Guerra Mundial Europa comienza una etapa de ágil y sostenido crecimiento. Los avances tecnológicos creados y desarrollados durante (y para) el conflicto se revelan vacantes y se comienzan a destinar a la vida cotidiana, en particular a la reconstrucción y puesta en funcionamiento de los Estados y las ciudades. Sin embargo, la certeza de la existencia de sus componentes perversos también se ha instalado, creando la convicción de que la aplicación tecnológica puede ser provechosa en ciertas instancias, pero también nefasta en otras. Este dilema entre el avance tecnológico, el desarrollo industrial y la disposición de los recursos necesarios para el mismo (sobre el cual se hará foco en otro apartado) aparecerá por vez primera en este período histórico y será en cierta forma el germen de la preocupación por el futuro y del surgimiento de la prospectiva.

Naturalmente también se debe considerar un componente que, si bien se puede rastrear desde los albores de la humanidad<sup>34</sup>, pasa a primer plano de la consideración y comienza a ser formulado de manera teórica en este período, y es la idea de cierta 'aceleración de la historia'. Esta genera que algunos pensadores comiencen a reconocer que los sucesos se desencadenan antes de poder ser planificados, y que la innovación tecnológica incorpora desafíos novedosos que no pueden ser previstos mediante la inspección histórica reciente. La importancia de la previsión se acrecienta entonces, ya que los tiempos para tomar decisiones son cada vez más escasos. Por otra parte, esta reflexión trae implícita la idea de que, el futuro así entendido, forma parte de una línea de tiempo de amplia proyección y que está articulado sobre la sucesión de eventos, pasados y presentes, sobre los cuales el individuo tiene (si bien en grado variable) poder de decisión.

Pero convendrá igualmente retraerse mínimamente en el tiempo para tener una perspectiva más amplia de cuáles son los componentes (disímiles) que motivaron esta transformación en la concepción del futuro, que se hiciera central años después. Los 'estudios del futuro' tienen su antecedente en la figura de Herbert G. Wells (1866-1946), quien en 1901<sup>35</sup> fue el primero en construir una reflexión articulada del futuro sobre bases y datos científicos, proyectando sucesos históricos y

---

34 Véase: Grompone, Juan; "The Zeno event. Science and the acceleration of history", en: *Futures*, V.29, Nro.6, Agosto 1997. *Original*: "Sobre la aceleración de la historia", en: *Revista Galileo*, 2da. Época, Nro.11, mayo de 1995, Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales. En este artículo se presentan hipótesis de cómo medir dicha aceleración, en la búsqueda de una ley de base cuantitativa similar a la Ley de Bode (astronomía) y la Ley de Zipf (lingüística). Partiendo de una hipótesis bastante sencilla (y verosímil) que relaciona inversamente el número poblacional del planeta con la separación temporal de la recurrencia de sucesos relevantes, el autor presenta diferentes lecturas que parecen confirmarla (con una natural dispersión de datos numéricos): la Ley de Adams (1958), un relevamiento personal de sucesos arqueológicos vinculados a los cambios en la tecnología y su articulación en una progresión geométrica, la evolución humana documentada y, finalmente, una 'ley' algebraica que combina las dos últimas cuestiones mencionadas. El resultado final es el pronóstico del fin del 'hombre tecnológico' y la ocurrencia de un *Súper Evento* a mediados del primer siglo del milenio.

35 Nos referimos al libro: "*Anticipaciones. Sobre las reacciones del progreso científico y mecánico sobre la vida y el pensamiento humanos*". En él el autor realiza proyecciones de un centenar de años sobre diferentes campos, que van desde la organización social, la evolución poblacional y la estructuración de los territorios y las ciudades, las relaciones internacionales y la evolución de los liderazgos y, fundamentalmente la transformación en los medios de transporte y sus consecuencias en variados aspectos. En muchos de estos tópicos, la cercanía en las predicciones y las evoluciones que ha concretado el tiempo son asombrosas.

abogando por la previsión científica del futuro. Posteriormente, a principios de la década del veinte del pasado siglo, el sociólogo William Fielding Ogburn (1886-1959) estableció el concepto de *'retraso cultural'*<sup>36</sup> (*'cultural lag'*) para referirse fenómeno social que separa temporalmente una transformación verificada en cierta cultura material de su adaptación a la cultura no material involucrada. Su exploración acerca del determinismo existente entre los cambios tecnológicos y los cambios sociales lo llevaron a realizar varios estudios para la Presidencia de los Estados Unidos de América, el primero en el año 1933, que constituye el primer ejemplo de un estudio destinado a establecer los eventos que serán determinantes en el futuro de un grupo social específico, en este caso los pobladores de E.E.U.U.

Unos años después, ya en la década del cuarenta se podría fechar el comienzo del desarrollo de la vertiente estadounidense del futuro planificado. Se establecerá este antecedente y no el antedicho de Ogburn en atención a dos cosas: primero la brecha temporal que de otra forma se generaría con la rama europea, que no haría justicia a la realidad, y; segundo, la especificidad de motivos que disparan uno y otro de los procesos, que para el americano se muestra mucho más claramente en este segundo ejemplo.

El episodio acerca del que estamos hablando es la creación del primer *'Think Tank'*<sup>37</sup> o *'Thinking Factory'*, impulsada por iniciativa del militar estadounidense Henry Harley Arnold (1886-1950), que en un reporte a la Secretaría de Guerra planteaba, sobre finales de la Segunda Guerra Mundial, el uso sin precedentes que se había hecho de los recursos científicos e industriales durante el conflicto, y la necesidad de asegurar una continuidad del trabajo en equipo entre las agencias militares y gubernamentales, la industria y la academia, con el objetivo de fomentar la investigación y el desarrollo como manera de asegurar la seguridad de la nación. Dicho emprendimiento, denominado *'Rand Project'*<sup>38</sup> comenzaría a funcionar en octubre de 1945 bajo un contrato especial del gobierno con la *'Douglas Aircraft Company'*, publicando su primer informe en 1946, acerca de la creación del primer satélite orbital artificial. Para 1948 el proyecto ya había tomado estatus de organización no gubernamental sin fines de lucro, convirtiéndose en la *'Rand Foundation'*, y fijando sus objetivos como la *"promoción de propósitos científicos, educacionales y de caridad enfocados en el bienestar y seguridad de los Estados Unidos de América"*. Precisamente alrededor de una década después, dos investigadores de la *'Rand Foundation'* formularían la Técnica Delfos, que constituye uno de los métodos todavía vigentes de planificación de futuros.

Como se ha observado, el perfil de la preocupación estadounidense por el futuro está íntimamente vinculado desde sus orígenes a la geopolítica, y constituye una emergencia paralela a la formalización de la Guerra Fría. Finalizado el conflicto mundial la planificación del futuro debía, ante todo, articular las posibilidades tecnológicas de cara a una virtual confrontación, que en esta época comenzaba a estar latente con la potencia opuesta, la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas. Esta visión utilitarista marcaría profundamente la lógica de desarrollo de los estudios de futuro a este lado del Atlántico. Así, en los años cincuenta surgiría el *'Long Range Planning'* y en los sesenta el *'Futures Research'*, ambos signados por el estudio científico, anclado en la matemática y los métodos cuantitativos. El análisis de series numéricas y su utilización regresiva para la observación de tendencias históricas de cara a su proyección futura, resultaba seductor en un contexto de cierta estabi-

---

36 Véase: Ogburn, William; *Social change: With respect to cultural and original nature*, Oxford-England, Delta Books, 1966 (1922). (La traducción española del término es del que subscribe).

37 En la actualidad se denomina de esta manera a un lugar de índole cerrada en el cual se debaten asuntos estratégicos, con la participación de científicos o especialistas en los temas a abordar, no enmarcadas en gobiernos concretos, pero eventualmente relacionadas con instituciones, como partidos políticos, organizaciones humanitarias, etc. Como se verá en el ejemplo relatado, inicialmente estos ámbitos eran de carácter netamente militar.

38 *Rand* constituye un acrónimo de las palabras *Research and Development* (Investigación y Desarrollo). Por más información acerca del *Rand Project* y la posterior *Rand Foundation* véase: [www.rand.org](http://www.rand.org)

los vaivenes en las formas de comprender el mundo. Si bien esta es una condición intrínseca de las mencionadas aproximaciones, vale decir también que esto se ha visto acentuado por la caída en desgracia de los metarrelatos históricos y su generalización a los metarrelatos en general que acompaña a la postmodernidad, con el consecuente nacimiento de diversidad de perspectivas y estructuras para entender el mundo.

#### 2.1.4: El nacimiento y evolución del futuro planificado

Con posterioridad a la Segunda Guerra Mundial Europa comienza una etapa de ágil y sostenido crecimiento. Los avances tecnológicos creados y desarrollados durante (y para) el conflicto se revelan vacantes y se comienzan a destinar a la vida cotidiana, en particular a la reconstrucción y puesta en funcionamiento de los Estados y las ciudades. Sin embargo, la certeza de la existencia de sus componentes perversos también se ha instalado, creando la convicción de que la aplicación tecnológica puede ser provechosa en ciertas instancias, pero también nefasta en otras. Este dilema entre el avance tecnológico, el desarrollo industrial y la disposición de los recursos necesarios para el mismo (sobre el cual se hará foco en otro apartado) aparecerá por vez primera en este período histórico y será en cierta forma el germen de la preocupación por el futuro y del surgimiento de la prospectiva.

Naturalmente también se debe considerar un componente que, si bien se puede rastrear desde los albores de la humanidad<sup>34</sup>, pasa a primer plano de la consideración y comienza a ser formulado de manera teórica en este período, y es la idea de cierta 'aceleración de la historia'. Esta genera que algunos pensadores comiencen a reconocer que los sucesos se desencadenan antes de poder ser planificados, y que la innovación tecnológica incorpora desafíos novedosos que no pueden ser previstos mediante la inspección histórica reciente. La importancia de la previsión se acrecienta entonces, ya que los tiempos para tomar decisiones son cada vez más escasos. Por otra parte, esta reflexión trae implícita la idea de que, el futuro así entendido, forma parte de una línea de tiempo de amplia proyección y que está articulado sobre la sucesión de eventos, pasados y presentes, sobre los cuales el individuo tiene (si bien en grado variable) poder de decisión.

Pero convendrá igualmente retraerse mínimamente en el tiempo para tener una perspectiva más amplia de cuáles son los componentes (disímiles) que motivaron esta transformación en la concepción del futuro, que se hiciera central años después. Los 'estudios del futuro' tienen su antecedente en la figura de Herbert G. Wells (1866-1946), quien en 1901<sup>35</sup> fue el primero en construir una reflexión articulada del futuro sobre bases y datos científicos, proyectando sucesos históricos y

---

34 Véase: Grompone, Juan; "The Zeno event. Science and the acceleration of history", en: *Futures*, V.29, Nro.6, Agosto 1997. *Original*: "Sobre la aceleración de la historia", en: *Revista Galileo*, 2da. Época, Nro.11, mayo de 1995, Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales. En este artículo se presentan hipótesis de cómo medir dicha aceleración, en la búsqueda de una ley de base cuantitativa similar a la Ley de Bode (astronomía) y la Ley de Zipf (lingüística). Partiendo de una hipótesis bastante sencilla (y verosímil) que relaciona inversamente el número poblacional del planeta con la separación temporal de la recurrencia de sucesos relevantes, el autor presenta diferentes lecturas que parecen confirmarla (con una natural dispersión de datos numéricos): la Ley de Adams (1958), un relevamiento personal de sucesos arqueológicos vinculados a los cambios en la tecnología y su articulación en una progresión geométrica, la evolución humana documentada y, finalmente, una 'ley' algebraica que combina las dos últimas cuestiones mencionadas. El resultado final es el pronóstico del fin del 'hombre tecnológico' y la ocurrencia de un *Súper Evento* a mediados del primer siglo del milenio.

35 Nos referimos al libro: "*Anticipaciones. Sobre las reacciones del progreso científico y mecánico sobre la vida y el pensamiento humanos*". En él el autor realiza proyecciones de un centenar de años sobre diferentes campos, que van desde la organización social, la evolución poblacional y la estructuración de los territorios y las ciudades, las relaciones internacionales y la evolución de los liderazgos y, fundamentalmente la transformación en los medios de transporte y sus consecuencias en variados aspectos. En muchos de estos tópicos, la cercanía en las predicciones y las evoluciones que ha concretado el tiempo son asombrosas.



abogando por la previsión científica del futuro. Posteriormente, a principios de la década del veinte del pasado siglo, el sociólogo William Fielding Ogburn (1886-1959) estableció el concepto de *'retraso cultural'*<sup>36</sup> (*'cultural lag'*) para referirse fenómeno social que separa temporalmente una transformación verificada en cierta cultura material de su adaptación a la cultura no material involucrada. Su exploración acerca del determinismo existente entre los cambios tecnológicos y los cambios sociales lo llevaron a realizar varios estudios para la Presidencia de los Estados Unidos de América, el primero en el año 1933, que constituye el primer ejemplo de un estudio destinado a establecer los eventos que serán determinantes en el futuro de un grupo social específico, en este caso los pobladores de E.E.U.U.

Unos años después, ya en la década del cuarenta se podría fechar el comienzo del desarrollo de la vertiente estadounidense del futuro planificado. Se establecerá este antecedente y no el antedicho de Ogburn en atención a dos cosas: primero la brecha temporal que de otra forma se generaría con la rama europea, que no haría justicia a la realidad, y; segundo, la especificidad de motivos que disparan uno y otro de los procesos, que para el americano se muestra mucho más claramente en este segundo ejemplo.

El episodio acerca del que estamos hablando es la creación del primer *'Think Tank'*<sup>37</sup> o *'Thinking Factory'*, impulsada por iniciativa del militar estadounidense Henry Harley Arnold (1886-1950), que en un reporte a la Secretaría de Guerra planteaba, sobre finales de la Segunda Guerra Mundial, el uso sin precedentes que se había hecho de los recursos científicos e industriales durante el conflicto, y la necesidad de asegurar una continuidad del trabajo en equipo entre las agencias militares y gubernamentales, la industria y la academia, con el objetivo de fomentar la investigación y el desarrollo como manera de asegurar la seguridad de la nación. Dicho emprendimiento, denominado *'Rand Project'*<sup>38</sup> comenzaría a funcionar en octubre de 1945 bajo un contrato especial del gobierno con la *'Douglas Aircraft Company'*, publicando su primer informe en 1946, acerca de la creación del primer satélite orbital artificial. Para 1948 el proyecto ya había tomado estatus de organización no gubernamental sin fines de lucro, convirtiéndose en la *'Rand Foundation'*, y fijando sus objetivos como la *"promoción de propósitos científicos, educacionales y de caridad enfocados en el bienestar y seguridad de los Estados Unidos de América"*. Precisamente alrededor de una década después, dos investigadores de la *'Rand Foundation'* formularían la Técnica Delfos, que constituye uno de los métodos todavía vigentes de planificación de futuros.

Como se ha observado, el perfil de la preocupación estadounidense por el futuro está íntimamente vinculado desde sus orígenes a la geopolítica, y constituye una emergencia paralela a la formalización de la Guerra Fría. Finalizado el conflicto mundial la planificación del futuro debía, ante todo, articular las posibilidades tecnológicas de cara a una virtual confrontación, que en esta época comenzaba a estar latente con la potencia opuesta, la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas. Esta visión utilitarista marcaría profundamente la lógica de desarrollo de los estudios de futuro a este lado del Atlántico. Así, en los años cincuenta surgiría el *'Long Range Planning'* y en los sesenta el *'Futures Research'*, ambos signados por el estudio científico, anclado en la matemática y los métodos cuantitativos. El análisis de series numéricas y su utilización regresiva para la observación de tendencias históricas de cara a su proyección futura, resultaba seductor en un contexto de cierta estabi-

---

36 Véase: Ogburn, William; *Social change: With respect to cultural and original nature*, Oxford-England, Delta Books, 1966 (1922). (La traducción española del término es del que subscribe).

37 En la actualidad se denomina de esta manera a un lugar de índole cerrada en el cual se debaten asuntos estratégicos, con la participación de científicos o especialistas en los temas a abordar, no enmarcadas en gobiernos concretos, pero eventualmente relacionadas con instituciones, como partidos políticos, organizaciones humanitarias, etc. Como se verá en el ejemplo relatado, inicialmente estos ámbitos eran de carácter netamente militar.

38 *Rand* constituye un acrónimo de las palabras *Research and Development* (Investigación y Desarrollo). Por más información acerca del *Rand Project* y la posterior *Rand Foundation* véase: [www.rand.org](http://www.rand.org)





Lucas Cranach 'el Viejo' (1472-1553).  
"El Jardín del Edén" (1536).  
Óleo sobre tela, (detalle).

## *2.2: La generalización de la conciencia acerca de la finitud de los recursos naturales, y la reconsideración del paisaje como materia de estudio y de trabajo.*

### *2.2.1: Introducción sintética*

La preocupación por la finitud y consecuente futura escasez de los recursos naturales es un tópico que, a pesar de estar en la agenda social de los países centrales hace muchas décadas, recién se ha universalizado entrado el nuevo siglo. En los países laterales a la centralidad económica (¿y cultural?), en especial en el contexto de los países en vías de desarrollo, dichas temáticas fueron históricamente vistas con recelo, minimizadas y postergadas por la urgencia de tópicos más apremiantes: la marginalidad, la pobreza, las visibles desigualdades en el acceso a los derechos básicos, etc. El destino del planeta parecía separado del destino del hombre sobre él, y sus conflictos vistos como una banalidad para intelectuales en países acomodados.

Recién en las últimas décadas la sociedad civil de estos (nuestros) países ha integrado esta preocupación, concientizándose acerca de su carácter impostergable, más allá de lo urgente de otras cuestiones. Este cambio de perspectiva ha inclusive permeado más fácilmente a las clases dirigenciales que en los países centrales, posiblemente por la falta de compromisos con una presión industrializadora que es aún moderada.

Estos procesos, desencadenados a menudo desde círculos académicos y/o alternativos (como alternativos entiéndanse entre otros: organizaciones no gubernamentales, grupos de base, grupos de protesta, etc.) han contribuido a que el tema exceda sus aristas más prácticas o técnicas para integrar sus facetas poéticas, líricas y simbólicas. Estas son las que han conducido a una nueva puesta de atención sobre los soportes y generadores de esos recursos finitos, que se han abstraído contemporáneamente en la idea de 'paisaje'.

No es por supuesto que este concepto sea nuevo, pero si es nueva la complejidad que se ha incorporado a la idea. El paisaje ha comenzado a constituirse, como expresión elaborada y sintética del concepto de naturaleza en la 'Piedra de Rosetta'<sup>55</sup> de variedad de disciplinas desarrolladas por el hombre. Así, han surgido conceptos como: 'paisaje sonoro', 'paisaje cultural', 'paisaje social', que hasta hace poco tiempo serían impensables como adjetivaciones de la palabra paisaje.

Como es natural este proceso se ha exacerbado en las disciplinas asociadas al territorio, reducto final de la componente material del paisaje. La planificación, la geografía, el urbanismo (y por transitiva la arquitectura) han ocupado la palabra paisaje con velocidad y persistencia. Este renovado enamoramiento ha traído aparejada una cantidad de consecuencias sorprendentes, desde interesantes descubrimientos a penosos efectos adversos, de los cuales adelantaremos someramente algunos, a cuenta del estudio posterior de los que ameriten ser considerados en el presente trabajo.

Uno de los primeros a señalar es la recuperación de los espacios naturales a variadas escalas como elementos centrales de estudio y trabajo, especialmente desde el rastreo histórico y la utilización de ejemplos. Esto abarca desde la resignificación de los espacios naturales de menor entidad como patios y jardines desde el estudio de variadas tradiciones, como la ibérica o la oriental, la recupera-

---

55 La Piedra de Rosetta es un fragmento de una antigua estela egipcia inscrita con un decreto publicado en Menfis en el año 196 a. C. en nombre del faraón Ptolomeo V. El decreto aparece en tres escrituras distintas: el texto superior en jeroglíficos egipcios, la parte intermedia en escritura demótica y la inferior en griego antiguo. Gracias a que presenta esencialmente el mismo contenido en las tres inscripciones, con diferencias menores entre ellas, esta piedra facilitó la clave para el entendimiento moderno de los jeroglíficos egipcios, convirtiéndose en ejemplo paradigmático del elemento traductor de significados.

ción del manejo histórico del espacio plaza como elemento generador, en particular en la historia occidental (europea y americana), hasta el rescate y reelaboración de las antiguas políticas de parques nacionales, en especial los americanos (donde Canadá, Estados Unidos de América y Argentina han sido pioneros absolutos).

El segundo es la paulatina aceptación del concepto de paisaje como un *'constructo'* mestizo natural y artificial. Esta idea de naturaleza y artificio como falsa dicotomía, propuesta revolucionaria de hace un par de décadas, rechazada violentamente en sus orígenes, se ha ido transformando en una evidencia cada vez menos interesante en la medida que se multiplican los jardines verticales, las islas y montañas artificiales. Sin embargo puede resultar de interés la identificación de lo novedoso de estas propuestas para el nuevo concepto de paisaje, así como el rastreo de sus antecedentes y referencias más profundos, entre los que seguramente destacan la construcción paisajística del *'mundo'* circundante a la tipología del palacio (tanto en oriente, en especial China, como en occidente, en especial Francia, Inglaterra e Italia) y la experiencia territorial de los Países Bajos, en los cuales se puede rastrear la genealogía de lo natural-artificial como *'modus operandi'*.

Por otro lado se intentará reflexionar acerca de algunos de los efectos perversos de esta transformación. Quizás el más evidente de ellos esté asociado a los oportunismos que genera cualquier aparición de un sub campo nuevo de interés al interior de una disciplina. Estos oportunismos se personifican habitualmente en determinados técnicos que, en afán de sacar provecho del nuevo campo de estudio, utilizan los conocimientos y conceptos con excesiva liviandad y terminan banalizándolos. Son aquellos que, en ausencia de una formación específica en un nuevo campo emergente y de creciente popularización, reformulan conocimientos anteriores para amoldarlos a las nuevas exigencias, o mejor dicho, a las nuevas carátulas. Así, en las disciplinas del territorio este grupo toma al menos dos fachadas: la de los *'paisajistas de jardín'* y la de los *'nuevos expertos'*. Los primeros hacen lo antedicho desde la práctica, mientras los segundos lo hacen desde la teoría.

Finalmente, y a manera de conclusión precaria, lo que pretendemos sugerir es que esta emergencia nos abre la posibilidad de una nueva forma de entender, estudiar y ver el paisaje, viabilizando la posibilidad de su ficcionalización, de la creación de una nueva *'ficción paisajística'* operativa a nivel territorial.

### *2.2.2: Historia inacabada del temido réquiem por el planeta*

En la sección anterior se realizó un viaje imaginario por la percepción, ideación y expresión concreta de las diferentes visiones del futuro a lo largo de la historia de la humanidad, y de su articulación en familias conceptuales de acercamiento. Desde las construcciones arcaicas del futuro como destino, pasando por las visiones idílicas o las fatalistas del futuro como porvenir, hasta las modernas concepciones del futuro como ámbito planificable. En este recorrido, nos detuvimos mínimamente en casi todos los acercamientos, a excepción del que abordaremos en el presente apartado, ya que constituye el germen inicial de la temática que ahora consideramos. El acercamiento al que nos referimos es el de lo que se denominó posteriormente como *'Global Studies'*, que surgieran a principios de los años setenta, fundamentalmente, con base en las inquietudes planteadas por el Club de Roma y sus desarrollos posteriores.

Pero quizás sea necesario, antes de abordar el nacimiento de estos acercamientos, poner los hechos dentro del contexto histórico en que surgirían y del cual se pueden entender parcialmente como consecuencias. La década de los sesenta del pasado siglo habría de albergar una serie de sucesos que, vinculados fuertemente a la evolución de la Guerra Fría, marcarían una transformación en la consideración interpersonal de los activos naturales y su permanencia, en particular en relación a las

cuestiones vinculadas a la seguridad y la política internacional.

Nos limitaremos, ya que no constituye el objeto del presente trabajo realizar un estudio histórico preciso del encadenamiento de sucesos de este período en particular, a centrar la atención en los tres sucesos que son entendidos generalmente como puntos de inflexión a nivel sociocultural y geopolítico, y en un cuarto suceso que, si bien posee una significación menos visible, constituye un elemento poético fundamental para entender las evoluciones posteriores.

El primero de estos acontecimientos está constituido por la llamada ‘Crisis de los misiles’ de 1962. Si bien los detalles son muy vastos y variados, y han sido objeto de una dilatada bibliografía, lo que nos importa en este momento son las generalidades (que son además ampliamente conocidas) y sus consecuencias más claras.

Producto de las limitaciones a los beneficios de las empresas norteamericanas impuestas por el naciente régimen revolucionario que gobernaba Cuba desde 1959, y aprovechando el descontento de la oligarquía cubana exiliada en La Florida, Estados Unidos desplegaba una consistente (aunque encubierta) política de reconquista. Esta había tenido un primer episodio fallido en la invasión de la Bahía de Cochinos, repelida casi inmediatamente por un ejército cubano reforzado con un enorme apoyo popular en las armas. La siguiente fase se comenzaba a gestar, ahora con participación directa del ejército estadounidense, cuando la inteligencia soviética, naturalmente persiguiendo sus propios intereses, lo comunicó al gobierno cubano. Esto generó un acuerdo de cooperación entre la isla y la potencia soviética mediante el cual, a cambio de la seguridad para el mantenimiento de su soberanía, la primera autorizaría la instalación de varias plataformas de lanzamiento de misiles en su territorio con capacidad para albergar cargas nucleares. Naturalmente esta mecánica fue rápidamente descubierta por las redes de espionaje estadounidense lo que lanzó una alerta mundial de riesgo atómico. Tras una tensión que se prolongó desde fines de setiembre a fines de noviembre de 1962, y que involucró entre otras cuestiones: el derribo de un avión espía de Estados Unidos, el establecimiento de un cerco aeronaval a la isla y el movimiento de tropas desde Rusia, Estados Unidos y América Latina a la zona, la cuestión se cerró con un acuerdo reservado entre ambas potencias.

Sin embargo, por primera vez, la proximidad de una conflagración atómica de escala planetaria había sido percibida como posible y verosímil por la población mundial. Este conflicto, a diferencia de las anteriores guerras mundiales ya no sólo parecía poner en peligro la paz y seguridad de vastos sectores del globo, sino la propia supervivencia de la vida sobre el planeta, incorporando a la Tierra una condición de fragilidad hasta el momento desconocida.

Los siguientes dos sucesos son imposibles de separar, por su casi concordancia histórica pero además por su carácter simbólico como fundadores de los movimientos de protesta social contemporánea. Estos son el ‘Mayo Francés’ y la ‘Primavera de Praga’, ocurridos ambos durante el año 1968.

El ‘Mayo Francés’, como se conocen las revueltas que se sucedieron entre marzo y junio de 1968 especialmente en París, comenzó a raíz de una protesta estudiantil en la Universidad de Nanterre. Ubicada en áreas periféricas de la capital francesa, Nanterre constituía en aquella época uno de los reductos de trabajadores que más se habían perjudicado con el comienzo de la crisis económica que aquejaba al país y que había dado fin a una década de gran prosperidad económica. Esto generó cierta empatía natural con las problemáticas sociales que se expresó crecientemente en el ámbito de la Universidad a comienzos del año 1968, y que fue centralmente reprimida primero por las autoridades educativas y luego por la policía. A partir de los choques entre los estudiantes y las fuerzas del orden, el enfrentamiento trasladaría su escenario hacia el centro de la ciudad, en particular a la Universidad de La Sorbona y su entorno: el Barrio Latino. Los trabajadores organizados no tarda-

ción del manejo histórico del espacio plaza como elemento generador, en particular en la historia occidental (europea y americana), hasta el rescate y reelaboración de las antiguas políticas de parques nacionales, en especial los americanos (donde Canadá, Estados Unidos de América y Argentina han sido pioneros absolutos).

El segundo es la paulatina aceptación del concepto de paisaje como un *'constructo'* mestizo natural y artificial. Esta idea de naturaleza y artificio como falsa dicotomía, propuesta revolucionaria de hace un par de décadas, rechazada violentamente en sus orígenes, se ha ido transformando en una evidencia cada vez menos interesante en la medida que se multiplican los jardines verticales, las islas y montañas artificiales. Sin embargo puede resultar de interés la identificación de lo novedoso de estas propuestas para el nuevo concepto de paisaje, así como el rastreo de sus antecedentes y referencias más profundos, entre los que seguramente destacan la construcción paisajística del *'mundo'* circundante a la tipología del palacio (tanto en oriente, en especial China, como en occidente, en especial Francia, Inglaterra e Italia) y la experiencia territorial de los Países Bajos, en los cuales se puede rastrear la genealogía de lo natural-artificial como *'modus operandi'*.

Por otro lado se intentará reflexionar acerca de algunos de los efectos perversos de esta transformación. Quizás el más evidente de ellos esté asociado a los oportunismos que genera cualquier aparición de un sub campo nuevo de interés al interior de una disciplina. Estos oportunismos se personifican habitualmente en determinados técnicos que, en afán de sacar provecho del nuevo campo de estudio, utilizan los conocimientos y conceptos con excesiva liviandad y terminan banalizándolos. Son aquellos que, en ausencia de una formación específica en un nuevo campo emergente y de creciente popularización, reformulan conocimientos anteriores para amoldarlos a las nuevas exigencias, o mejor dicho, a las nuevas carátulas. Así, en las disciplinas del territorio este grupo toma al menos dos fachadas: la de los *'paisajistas de jardín'* y la de los *'nuevos expertos'*. Los primeros hacen lo antedicho desde la práctica, mientras los segundos lo hacen desde la teoría.

Finalmente, y a manera de conclusión precaria, lo que pretendemos sugerir es que esta emergencia nos abre la posibilidad de una nueva forma de entender, estudiar y ver el paisaje, viabilizando la posibilidad de su ficcionalización, de la creación de una nueva *'ficción paisajística'* operativa a nivel territorial.

### *2.2.2: Historia inacabada del temido réquiem por el planeta*

En la sección anterior se realizó un viaje imaginario por la percepción, ideación y expresión concreta de las diferentes visiones del futuro a lo largo de la historia de la humanidad, y de su articulación en familias conceptuales de acercamiento. Desde las construcciones arcaicas del futuro como destino, pasando por las visiones idílicas o las fatalistas del futuro como porvenir, hasta las modernas concepciones del futuro como ámbito planificable. En este recorrido, nos detuvimos mínimamente en casi todos los acercamientos, a excepción del que abordaremos en el presente apartado, ya que constituye el germen inicial de la temática que ahora consideramos. El acercamiento al que nos referimos es el de lo que se denominó posteriormente como *'Global Studies'*, que surgieran a principios de los años setenta, fundamentalmente, con base en las inquietudes planteadas por el Club de Roma y sus desarrollos posteriores.

Pero quizás sea necesario, antes de abordar el nacimiento de estos acercamientos, poner los hechos dentro del contexto histórico en que surgirían y del cual se pueden entender parcialmente como consecuencias. La década de los sesenta del pasado siglo habría de albergar una serie de sucesos que, vinculados fuertemente a la evolución de la Guerra Fría, marcarían una transformación en la consideración interpersonal de los activos naturales y su permanencia, en particular en relación a las



cuestiones vinculadas a la seguridad y la política internacional.

Nos limitaremos, ya que no constituye el objeto del presente trabajo realizar un estudio histórico preciso del encadenamiento de sucesos de este período en particular, a centrar la atención en los tres sucesos que son entendidos generalmente como puntos de inflexión a nivel sociocultural y geopolítico, y en un cuarto suceso que, si bien posee una significación menos visible, constituye un elemento poético fundamental para entender las evoluciones posteriores.

El primero de estos acontecimientos está constituido por la llamada ‘Crisis de los misiles’ de 1962. Si bien los detalles son muy vastos y variados, y han sido objeto de una dilatada bibliografía, lo que nos importa en este momento son las generalidades (que son además ampliamente conocidas) y sus consecuencias más claras.

Producto de las limitaciones a los beneficios de las empresas norteamericanas impuestas por el naciente régimen revolucionario que gobernaba Cuba desde 1959, y aprovechando el descontento de la oligarquía cubana exiliada en La Florida, Estados Unidos desplegaba una consistente (aunque encubierta) política de reconquista. Esta había tenido un primer episodio fallido en la invasión de la Bahía de Cochinos, repelida casi inmediatamente por un ejército cubano reforzado con un enorme apoyo popular en las armas. La siguiente fase se comenzaba a gestar, ahora con participación directa del ejército estadounidense, cuando la inteligencia soviética, naturalmente persiguiendo sus propios intereses, lo comunicó al gobierno cubano. Esto generó un acuerdo de cooperación entre la isla y la potencia soviética mediante el cual, a cambio de la seguridad para el mantenimiento de su soberanía, la primera autorizaría la instalación de varias plataformas de lanzamiento de misiles en su territorio con capacidad para albergar cargas nucleares. Naturalmente esta mecánica fue rápidamente descubierta por las redes de espionaje estadounidense lo que lanzó una alerta mundial de riesgo atómico. Tras una tensión que se prolongó desde fines de setiembre a fines de noviembre de 1962, y que involucró entre otras cuestiones: el derribo de un avión espía de Estados Unidos, el establecimiento de un cerco aeronaval a la isla y el movimiento de tropas desde Rusia, Estados Unidos y América Latina a la zona, la cuestión se cerró con un acuerdo reservado entre ambas potencias.

Sin embargo, por primera vez, la proximidad de una conflagración atómica de escala planetaria había sido percibida como posible y verosímil por la población mundial. Este conflicto, a diferencia de las anteriores guerras mundiales ya no sólo parecía poner en peligro la paz y seguridad de vastos sectores del globo, sino la propia supervivencia de la vida sobre el planeta, incorporando a la Tierra una condición de fragilidad hasta el momento desconocida.

Los siguientes dos sucesos son imposibles de separar, por su casi concordancia histórica pero además por su carácter simbólico como fundadores de los movimientos de protesta social contemporánea. Estos son el ‘Mayo Francés’ y la ‘Primavera de Praga’, ocurridos ambos durante el año 1968.

El ‘Mayo Francés’, como se conocen las revueltas que se sucedieron entre marzo y junio de 1968 especialmente en París, comenzó a raíz de una protesta estudiantil en la Universidad de Nanterre. Ubicada en áreas periféricas de la capital francesa, Nanterre constituía en aquella época uno de los reductos de trabajadores que más se habían perjudicado con el comienzo de la crisis económica que aquejaba al país y que había dado fin a una década de gran prosperidad económica. Esto generó cierta empatía natural con las problemáticas sociales que se expresó crecientemente en el ámbito de la Universidad a comienzos del año 1968, y que fue centralmente reprimida primero por las autoridades educativas y luego por la policía. A partir de los choques entre los estudiantes y las fuerzas del orden, el enfrentamiento trasladaría su escenario hacia el centro de la ciudad, en particular a la Universidad de La Sorbona y su entorno: el Barrio Latino. Los trabajadores organizados no tarda-

ción del manejo histórico del espacio plaza como elemento generador, en particular en la historia occidental (europea y americana), hasta el rescate y reelaboración de las antiguas políticas de parques nacionales, en especial los americanos (donde Canadá, Estados Unidos de América y Argentina han sido pioneros absolutos).

El segundo es la paulatina aceptación del concepto de paisaje como un *'constructo'* mestizo natural y artificial. Esta idea de naturaleza y artificio como falsa dicotomía, propuesta revolucionaria de hace un par de décadas, rechazada violentamente en sus orígenes, se ha ido transformando en una evidencia cada vez menos interesante en la medida que se multiplican los jardines verticales, las islas y montañas artificiales. Sin embargo puede resultar de interés la identificación de lo novedoso de estas propuestas para el nuevo concepto de paisaje, así como el rastreo de sus antecedentes y referencias más profundos, entre los que seguramente destacan la construcción paisajística del *'mundo'* circundante a la tipología del palacio (tanto en oriente, en especial China, como en occidente, en especial Francia, Inglaterra e Italia) y la experiencia territorial de los Países Bajos, en los cuales se puede rastrear la genealogía de lo natural-artificial como *'modus operandi'*.

Por otro lado se intentará reflexionar acerca de algunos de los efectos perversos de esta transformación. Quizás el más evidente de ellos esté asociado a los oportunismos que genera cualquier aparición de un sub campo nuevo de interés al interior de una disciplina. Estos oportunismos se personifican habitualmente en determinados técnicos que, en afán de sacar provecho del nuevo campo de estudio, utilizan los conocimientos y conceptos con excesiva liviandad y terminan banalizando los. Son aquellos que, en ausencia de una formación específica en un nuevo campo emergente y de creciente popularización, reformulan conocimientos anteriores para amoldarlos a las nuevas exigencias, o mejor dicho, a las nuevas carátulas. Así, en las disciplinas del territorio este grupo toma al menos dos fachadas: la de los *'paisajistas de jardín'* y la de los *'nuevos expertos'*. Los primeros hacen lo antedicho desde la práctica, mientras los segundos lo hacen desde la teoría.

Finalmente, y a manera de conclusión precaria, lo que pretendemos sugerir es que esta emergencia nos abre la posibilidad de una nueva forma de entender, estudiar y ver el paisaje, viabilizando la posibilidad de su ficcionalización, de la creación de una nueva *'ficción paisajística'* operativa a nivel territorial.

### *2.2.2: Historia inacabada del temido réquiem por el planeta*

En la sección anterior se realizó un viaje imaginario por la percepción, ideación y expresión concreta de las diferentes visiones del futuro a lo largo de la historia de la humanidad, y de su articulación en familias conceptuales de acercamiento. Desde las construcciones arcaicas del futuro como destino, pasando por las visiones idílicas o las fatalistas del futuro como porvenir, hasta las modernas concepciones del futuro como ámbito planificable. En este recorrido, nos detuvimos mínimamente en casi todos los acercamientos, a excepción del que abordaremos en el presente apartado, ya que constituye el germen inicial de la temática que ahora consideramos. El acercamiento al que nos referimos es el de lo que se denominó posteriormente como *'Global Studies'*, que surgieran a principios de los años setenta, fundamentalmente, con base en las inquietudes planteadas por el Club de Roma y sus desarrollos posteriores.

Pero quizás sea necesario, antes de abordar el nacimiento de estos acercamientos, poner los hechos dentro del contexto histórico en que surgirían y del cual se pueden entender parcialmente como consecuencias. La década de los sesenta del pasado siglo habría de albergar una serie de sucesos que, vinculados fuertemente a la evolución de la Guerra Fría, marcarían una transformación en la consideración interpersonal de los activos naturales y su permanencia, en particular en relación a las

cuestiones vinculadas a la seguridad y la política internacional.

Nos limitaremos, ya que no constituye el objeto del presente trabajo realizar un estudio histórico preciso del encadenamiento de sucesos de este período en particular, a centrar la atención en los tres sucesos que son entendidos generalmente como puntos de inflexión a nivel sociocultural y geopolítico, y en un cuarto suceso que, si bien posee una significación menos visible, constituye un elemento poético fundamental para entender las evoluciones posteriores.

El primero de estos acontecimientos está constituido por la llamada ‘Crisis de los misiles’ de 1962. Si bien los detalles son muy vastos y variados, y han sido objeto de una dilatada bibliografía, lo que nos importa en este momento son las generalidades (que son además ampliamente conocidas) y sus consecuencias más claras.

Producto de las limitaciones a los beneficios de las empresas norteamericanas impuestas por el naciente régimen revolucionario que gobernaba Cuba desde 1959, y aprovechando el descontento de la oligarquía cubana exiliada en La Florida, Estados Unidos desplegaba una consistente (aunque encubierta) política de reconquista. Esta había tenido un primer episodio fallido en la invasión de la Bahía de Cochinos, repelida casi inmediatamente por un ejército cubano reforzado con un enorme apoyo popular en las armas. La siguiente fase se comenzaba a gestar, ahora con participación directa del ejército estadounidense, cuando la inteligencia soviética, naturalmente persiguiendo sus propios intereses, lo comunicó al gobierno cubano. Esto generó un acuerdo de cooperación entre la isla y la potencia soviética mediante el cual, a cambio de la seguridad para el mantenimiento de su soberanía, la primera autorizaría la instalación de varias plataformas de lanzamiento de misiles en su territorio con capacidad para albergar cargas nucleares. Naturalmente esta mecánica fue rápidamente descubierta por las redes de espionaje estadounidense lo que lanzó una alerta mundial de riesgo atómico. Tras una tensión que se prolongó desde fines de setiembre a fines de noviembre de 1962, y que involucró entre otras cuestiones: el derribo de un avión espía de Estados Unidos, el establecimiento de un cerco aeronaval a la isla y el movimiento de tropas desde Rusia, Estados Unidos y América Latina a la zona, la cuestión se cerró con un acuerdo reservado entre ambas potencias.

Sin embargo, por primera vez, la proximidad de una conflagración atómica de escala planetaria había sido percibida como posible y verosímil por la población mundial. Este conflicto, a diferencia de las anteriores guerras mundiales ya no sólo parecía poner en peligro la paz y seguridad de vastos sectores del globo, sino la propia supervivencia de la vida sobre el planeta, incorporando a la Tierra una condición de fragilidad hasta el momento desconocida.

Los siguientes dos sucesos son imposibles de separar, por su casi concordancia histórica pero además por su carácter simbólico como fundadores de los movimientos de protesta social contemporánea. Estos son el ‘Mayo Francés’ y la ‘Primavera de Praga’, ocurridos ambos durante el año 1968.

El ‘Mayo Francés’, como se conocen las revueltas que se sucedieron entre marzo y junio de 1968 especialmente en París, comenzó a raíz de una protesta estudiantil en la Universidad de Nanterre. Ubicada en áreas periféricas de la capital francesa, Nanterre constituía en aquella época uno de los reductos de trabajadores que más se habían perjudicado con el comienzo de la crisis económica que aquejaba al país y que había dado fin a una década de gran prosperidad económica. Esto generó cierta empatía natural con las problemáticas sociales que se expresó crecientemente en el ámbito de la Universidad a comienzos del año 1968, y que fue centralmente reprimida primero por las autoridades educativas y luego por la policía. A partir de los choques entre los estudiantes y las fuerzas del orden, el enfrentamiento trasladaría su escenario hacia el centro de la ciudad, en particular a la Universidad de La Sorbona y su entorno: el Barrio Latino. Los trabajadores organizados no tarda-

ción del manejo histórico del espacio plaza como elemento generador, en particular en la historia occidental (europea y americana), hasta el rescate y reelaboración de las antiguas políticas de parques nacionales, en especial los americanos (donde Canadá, Estados Unidos de América y Argentina han sido pioneros absolutos).

El segundo es la paulatina aceptación del concepto de paisaje como un *'constructo'* mestizo natural y artificial. Esta idea de naturaleza y artificio como falsa dicotomía, propuesta revolucionaria de hace un par de décadas, rechazada violentamente en sus orígenes, se ha ido transformando en una evidencia cada vez menos interesante en la medida que se multiplican los jardines verticales, las islas y montañas artificiales. Sin embargo puede resultar de interés la identificación de lo novedoso de estas propuestas para el nuevo concepto de paisaje, así como el rastreo de sus antecedentes y referencias más profundos, entre los que seguramente destacan la construcción paisajística del *'mundo'* circundante a la tipología del palacio (tanto en oriente, en especial China, como en occidente, en especial Francia, Inglaterra e Italia) y la experiencia territorial de los Países Bajos, en los cuales se puede rastrear la genealogía de lo natural-artificial como *'modus operandi'*.

Por otro lado se intentará reflexionar acerca de algunos de los efectos perversos de esta transformación. Quizás el más evidente de ellos esté asociado a los oportunismos que genera cualquier aparición de un sub campo nuevo de interés al interior de una disciplina. Estos oportunismos se personifican habitualmente en determinados técnicos que, en afán de sacar provecho del nuevo campo de estudio, utilizan los conocimientos y conceptos con excesiva liviandad y terminan banalizándolos. Son aquellos que, en ausencia de una formación específica en un nuevo campo emergente y de creciente popularización, reformulan conocimientos anteriores para amoldarlos a las nuevas exigencias, o mejor dicho, a las nuevas carátulas. Así, en las disciplinas del territorio este grupo toma al menos dos fachadas: la de los *'paisajistas de jardín'* y la de los *'nuevos expertos'*. Los primeros hacen lo antedicho desde la práctica, mientras los segundos lo hacen desde la teoría.

Finalmente, y a manera de conclusión precaria, lo que pretendemos sugerir es que esta emergencia nos abre la posibilidad de una nueva forma de entender, estudiar y ver el paisaje, viabilizando la posibilidad de su ficcionalización, de la creación de una nueva *'ficción paisajística'* operativa a nivel territorial.

### *2.2.2: Historia inacabada del temido réquiem por el planeta*

En la sección anterior se realizó un viaje imaginario por la percepción, ideación y expresión concreta de las diferentes visiones del futuro a lo largo de la historia de la humanidad, y de su articulación en familias conceptuales de acercamiento. Desde las construcciones arcaicas del futuro como destino, pasando por las visiones idílicas o las fatalistas del futuro como porvenir, hasta las modernas concepciones del futuro como ámbito planificable. En este recorrido, nos detuvimos mínimamente en casi todos los acercamientos, a excepción del que abordaremos en el presente apartado, ya que constituye el germen inicial de la temática que ahora consideramos. El acercamiento al que nos referimos es el de lo que se denominó posteriormente como *'Global Studies'*, que surgieran a principios de los años setenta, fundamentalmente, con base en las inquietudes planteadas por el Club de Roma y sus desarrollos posteriores.

Pero quizás sea necesario, antes de abordar el nacimiento de estos acercamientos, poner los hechos dentro del contexto histórico en que surgirían y del cual se pueden entender parcialmente como consecuencias. La década de los sesenta del pasado siglo habría de albergar una serie de sucesos que, vinculados fuertemente a la evolución de la Guerra Fría, marcarían una transformación en la consideración interpersonal de los activos naturales y su permanencia, en particular en relación a las

cuestiones vinculadas a la seguridad y la política internacional.

Nos limitaremos, ya que no constituye el objeto del presente trabajo realizar un estudio histórico preciso del encadenamiento de sucesos de este período en particular, a centrar la atención en los tres sucesos que son entendidos generalmente como puntos de inflexión a nivel sociocultural y geopolítico, y en un cuarto suceso que, si bien posee una significación menos visible, constituye un elemento poético fundamental para entender las evoluciones posteriores.

El primero de estos acontecimientos está constituido por la llamada ‘Crisis de los misiles’ de 1962. Si bien los detalles son muy vastos y variados, y han sido objeto de una dilatada bibliografía, lo que nos importa en este momento son las generalidades (que son además ampliamente conocidas) y sus consecuencias más claras.

Producto de las limitaciones a los beneficios de las empresas norteamericanas impuestas por el naciente régimen revolucionario que gobernaba Cuba desde 1959, y aprovechando el descontento de la oligarquía cubana exiliada en La Florida, Estados Unidos desplegaba una consistente (aunque encubierta) política de reconquista. Esta había tenido un primer episodio fallido en la invasión de la Bahía de Cochinos, repelida casi inmediatamente por un ejército cubano reforzado con un enorme apoyo popular en las armas. La siguiente fase se comenzaba a gestar, ahora con participación directa del ejército estadounidense, cuando la inteligencia soviética, naturalmente persiguiendo sus propios intereses, lo comunicó al gobierno cubano. Esto generó un acuerdo de cooperación entre la isla y la potencia soviética mediante el cual, a cambio de la seguridad para el mantenimiento de su soberanía, la primera autorizaría la instalación de varias plataformas de lanzamiento de misiles en su territorio con capacidad para albergar cargas nucleares. Naturalmente esta mecánica fue rápidamente descubierta por las redes de espionaje estadounidense lo que lanzó una alerta mundial de riesgo atómico. Tras una tensión que se prolongó desde fines de setiembre a fines de noviembre de 1962, y que involucró entre otras cuestiones: el derribo de un avión espía de Estados Unidos, el establecimiento de un cerco aeronaval a la isla y el movimiento de tropas desde Rusia, Estados Unidos y América Latina a la zona, la cuestión se cerró con un acuerdo reservado entre ambas potencias.

Sin embargo, por primera vez, la proximidad de una conflagración atómica de escala planetaria había sido percibida como posible y verosímil por la población mundial. Este conflicto, a diferencia de las anteriores guerras mundiales ya no sólo parecía poner en peligro la paz y seguridad de vastos sectores del globo, sino la propia supervivencia de la vida sobre el planeta, incorporando a la Tierra una condición de fragilidad hasta el momento desconocida.

Los siguientes dos sucesos son imposibles de separar, por su casi concordancia histórica pero además por su carácter simbólico como fundadores de los movimientos de protesta social contemporánea. Estos son el ‘Mayo Francés’ y la ‘Primavera de Praga’, ocurridos ambos durante el año 1968.

El ‘Mayo Francés’, como se conocen las revueltas que se sucedieron entre marzo y junio de 1968 especialmente en París, comenzó a raíz de una protesta estudiantil en la Universidad de Nanterre. Ubicada en áreas periféricas de la capital francesa, Nanterre constituía en aquella época uno de los reductos de trabajadores que más se habían perjudicado con el comienzo de la crisis económica que aquejaba al país y que había dado fin a una década de gran prosperidad económica. Esto generó cierta empatía natural con las problemáticas sociales que se expresó crecientemente en el ámbito de la Universidad a comienzos del año 1968, y que fue centralmente reprimida primero por las autoridades educativas y luego por la policía. A partir de los choques entre los estudiantes y las fuerzas del orden, el enfrentamiento trasladaría su escenario hacia el centro de la ciudad, en particular a la Universidad de La Sorbona y su entorno: el Barrio Latino. Los trabajadores organizados no tarda-

ción del manejo histórico del espacio plaza como elemento generador, en particular en la historia occidental (europea y americana), hasta el rescate y reelaboración de las antiguas políticas de parques nacionales, en especial los americanos (donde Canadá, Estados Unidos de América y Argentina han sido pioneros absolutos).

El segundo es la paulatina aceptación del concepto de paisaje como un *'constructo'* mestizo natural y artificial. Esta idea de naturaleza y artificio como falsa dicotomía, propuesta revolucionaria de hace un par de décadas, rechazada violentamente en sus orígenes, se ha ido transformando en una evidencia cada vez menos interesante en la medida que se multiplican los jardines verticales, las islas y montañas artificiales. Sin embargo puede resultar de interés la identificación de lo novedoso de estas propuestas para el nuevo concepto de paisaje, así como el rastreo de sus antecedentes y referencias más profundos, entre los que seguramente destacan la construcción paisajística del *'mundo'* circundante a la tipología del palacio (tanto en oriente, en especial China, como en occidente, en especial Francia, Inglaterra e Italia) y la experiencia territorial de los Países Bajos, en los cuales se puede rastrear la genealogía de lo natural-artificial como *'modus operandi'*.

Por otro lado se intentará reflexionar acerca de algunos de los efectos perversos de esta transformación. Quizás el más evidente de ellos esté asociado a los oportunismos que genera cualquier aparición de un sub campo nuevo de interés al interior de una disciplina. Estos oportunismos se personifican habitualmente en determinados técnicos que, en afán de sacar provecho del nuevo campo de estudio, utilizan los conocimientos y conceptos con excesiva liviandad y terminan banalizando los. Son aquellos que, en ausencia de una formación específica en un nuevo campo emergente y de creciente popularización, reformulan conocimientos anteriores para amoldarlos a las nuevas exigencias, o mejor dicho, a las nuevas carátulas. Así, en las disciplinas del territorio este grupo toma al menos dos fachadas: la de los *'paisajistas de jardín'* y la de los *'nuevos expertos'*. Los primeros hacen lo antedicho desde la práctica, mientras los segundos lo hacen desde la teoría.

Finalmente, y a manera de conclusión precaria, lo que pretendemos sugerir es que esta emergencia nos abre la posibilidad de una nueva forma de entender, estudiar y ver el paisaje, viabilizando la posibilidad de su ficcionalización, de la creación de una nueva *'ficción paisajística'* operativa a nivel territorial.

### *2.2.2: Historia inacabada del temido réquiem por el planeta*

En la sección anterior se realizó un viaje imaginario por la percepción, ideación y expresión concreta de las diferentes visiones del futuro a lo largo de la historia de la humanidad, y de su articulación en familias conceptuales de acercamiento. Desde las construcciones arcaicas del futuro como destino, pasando por las visiones idílicas o las fatalistas del futuro como porvenir, hasta las modernas concepciones del futuro como ámbito planificable. En este recorrido, nos detuvimos mínimamente en casi todos los acercamientos, a excepción del que abordaremos en el presente apartado, ya que constituye el germen inicial de la temática que ahora consideramos. El acercamiento al que nos referimos es el de lo que se denominó posteriormente como *'Global Studies'*, que surgieran a principios de los años setenta, fundamentalmente, con base en las inquietudes planteadas por el Club de Roma y sus desarrollos posteriores.

Pero quizás sea necesario, antes de abordar el nacimiento de estos acercamientos, poner los hechos dentro del contexto histórico en que surgirían y del cual se pueden entender parcialmente como consecuencias. La década de los sesenta del pasado siglo habría de albergar una serie de sucesos que, vinculados fuertemente a la evolución de la Guerra Fría, marcarían una transformación en la consideración interpersonal de los activos naturales y su permanencia, en particular en relación a las

cuestiones vinculadas a la seguridad y la política internacional.

Nos limitaremos, ya que no constituye el objeto del presente trabajo realizar un estudio histórico preciso del encadenamiento de sucesos de este período en particular, a centrar la atención en los tres sucesos que son entendidos generalmente como puntos de inflexión a nivel sociocultural y geopolítico, y en un cuarto suceso que, si bien posee una significación menos visible, constituye un elemento poético fundamental para entender las evoluciones posteriores.

El primero de estos acontecimientos está constituido por la llamada ‘Crisis de los misiles’ de 1962. Si bien los detalles son muy vastos y variados, y han sido objeto de una dilatada bibliografía, lo que nos importa en este momento son las generalidades (que son además ampliamente conocidas) y sus consecuencias más claras.

Producto de las limitaciones a los beneficios de las empresas norteamericanas impuestas por el naciente régimen revolucionario que gobernaba Cuba desde 1959, y aprovechando el descontento de la oligarquía cubana exiliada en La Florida, Estados Unidos desplegaba una consistente (aunque encubierta) política de reconquista. Esta había tenido un primer episodio fallido en la invasión de la Bahía de Cochinos, repelida casi inmediatamente por un ejército cubano reforzado con un enorme apoyo popular en las armas. La siguiente fase se comenzaba a gestar, ahora con participación directa del ejército estadounidense, cuando la inteligencia soviética, naturalmente persiguiendo sus propios intereses, lo comunicó al gobierno cubano. Esto generó un acuerdo de cooperación entre la isla y la potencia soviética mediante el cual, a cambio de la seguridad para el mantenimiento de su soberanía, la primera autorizaría la instalación de varias plataformas de lanzamiento de misiles en su territorio con capacidad para albergar cargas nucleares. Naturalmente esta mecánica fue rápidamente descubierta por las redes de espionaje estadounidense lo que lanzó una alerta mundial de riesgo atómico. Tras una tensión que se prolongó desde fines de setiembre a fines de noviembre de 1962, y que involucró entre otras cuestiones: el derribo de un avión espía de Estados Unidos, el establecimiento de un cerco aeronaval a la isla y el movimiento de tropas desde Rusia, Estados Unidos y América Latina a la zona, la cuestión se cerró con un acuerdo reservado entre ambas potencias.

Sin embargo, por primera vez, la proximidad de una conflagración atómica de escala planetaria había sido percibida como posible y verosímil por la población mundial. Este conflicto, a diferencia de las anteriores guerras mundiales ya no sólo parecía poner en peligro la paz y seguridad de vastos sectores del globo, sino la propia supervivencia de la vida sobre el planeta, incorporando a la Tierra una condición de fragilidad hasta el momento desconocida.

Los siguientes dos sucesos son imposibles de separar, por su casi concordancia histórica pero además por su carácter simbólico como fundadores de los movimientos de protesta social contemporánea. Estos son el ‘Mayo Francés’ y la ‘Primavera de Praga’, ocurridos ambos durante el año 1968.

El ‘Mayo Francés’, como se conocen las revueltas que se sucedieron entre marzo y junio de 1968 especialmente en París, comenzó a raíz de una protesta estudiantil en la Universidad de Nanterre. Ubicada en áreas periféricas de la capital francesa, Nanterre constituía en aquella época uno de los reductos de trabajadores que más se habían perjudicado con el comienzo de la crisis económica que aquejaba al país y que había dado fin a una década de gran prosperidad económica. Esto generó cierta empatía natural con las problemáticas sociales que se expresó crecientemente en el ámbito de la Universidad a comienzos del año 1968, y que fue centralmente reprimida primero por las autoridades educativas y luego por la policía. A partir de los choques entre los estudiantes y las fuerzas del orden, el enfrentamiento trasladaría su escenario hacia el centro de la ciudad, en particular a la Universidad de La Sorbona y su entorno: el Barrio Latino. Los trabajadores organizados no tarda-

ción del manejo histórico del espacio plaza como elemento generador, en particular en la historia occidental (europea y americana), hasta el rescate y reelaboración de las antiguas políticas de parques nacionales, en especial los americanos (donde Canadá, Estados Unidos de América y Argentina han sido pioneros absolutos).

El segundo es la paulatina aceptación del concepto de paisaje como un *'constructo'* mestizo natural y artificial. Esta idea de naturaleza y artificio como falsa dicotomía, propuesta revolucionaria de hace un par de décadas, rechazada violentamente en sus orígenes, se ha ido transformando en una evidencia cada vez menos interesante en la medida que se multiplican los jardines verticales, las islas y montañas artificiales. Sin embargo puede resultar de interés la identificación de lo novedoso de estas propuestas para el nuevo concepto de paisaje, así como el rastreo de sus antecedentes y referencias más profundos, entre los que seguramente destacan la construcción paisajística del *'mundo'* circundante a la tipología del palacio (tanto en oriente, en especial China, como en occidente, en especial Francia, Inglaterra e Italia) y la experiencia territorial de los Países Bajos, en los cuales se puede rastrear la genealogía de lo natural-artificial como *'modus operandi'*.

Por otro lado se intentará reflexionar acerca de algunos de los efectos perversos de esta transformación. Quizás el más evidente de ellos esté asociado a los oportunismos que genera cualquier aparición de un sub campo nuevo de interés al interior de una disciplina. Estos oportunismos se personifican habitualmente en determinados técnicos que, en afán de sacar provecho del nuevo campo de estudio, utilizan los conocimientos y conceptos con excesiva liviandad y terminan banalizando los. Son aquellos que, en ausencia de una formación específica en un nuevo campo emergente y de creciente popularización, reformulan conocimientos anteriores para amoldarlos a las nuevas exigencias, o mejor dicho, a las nuevas carátulas. Así, en las disciplinas del territorio este grupo toma al menos dos fachadas: la de los *'paisajistas de jardín'* y la de los *'nuevos expertos'*. Los primeros hacen lo antedicho desde la práctica, mientras los segundos lo hacen desde la teoría.

Finalmente, y a manera de conclusión precaria, lo que pretendemos sugerir es que esta emergencia nos abre la posibilidad de una nueva forma de entender, estudiar y ver el paisaje, viabilizando la posibilidad de su ficcionalización, de la creación de una nueva *'ficción paisajística'* operativa a nivel territorial.

### *2.2.2: Historia inacabada del temido réquiem por el planeta*

En la sección anterior se realizó un viaje imaginario por la percepción, ideación y expresión concreta de las diferentes visiones del futuro a lo largo de la historia de la humanidad, y de su articulación en familias conceptuales de acercamiento. Desde las construcciones arcaicas del futuro como destino, pasando por las visiones idílicas o las fatalistas del futuro como porvenir, hasta las modernas concepciones del futuro como ámbito planificable. En este recorrido, nos detuvimos mínimamente en casi todos los acercamientos, a excepción del que abordaremos en el presente apartado, ya que constituye el germen inicial de la temática que ahora consideramos. El acercamiento al que nos referimos es el de lo que se denominó posteriormente como *'Global Studies'*, que surgieran a principios de los años setenta, fundamentalmente, con base en las inquietudes planteadas por el Club de Roma y sus desarrollos posteriores.

Pero quizás sea necesario, antes de abordar el nacimiento de estos acercamientos, poner los hechos dentro del contexto histórico en que surgirían y del cual se pueden entender parcialmente como consecuencias. La década de los sesenta del pasado siglo habría de albergar una serie de sucesos que, vinculados fuertemente a la evolución de la Guerra Fría, marcarían una transformación en la consideración interpersonal de los activos naturales y su permanencia, en particular en relación a las



cuestiones vinculadas a la seguridad y la política internacional.

Nos limitaremos, ya que no constituye el objeto del presente trabajo realizar un estudio histórico preciso del encadenamiento de sucesos de este período en particular, a centrar la atención en los tres sucesos que son entendidos generalmente como puntos de inflexión a nivel sociocultural y geopolítico, y en un cuarto suceso que, si bien posee una significación menos visible, constituye un elemento poético fundamental para entender las evoluciones posteriores.

El primero de estos acontecimientos está constituido por la llamada ‘Crisis de los misiles’ de 1962. Si bien los detalles son muy vastos y variados, y han sido objeto de una dilatada bibliografía, lo que nos importa en este momento son las generalidades (que son además ampliamente conocidas) y sus consecuencias más claras.

Producto de las limitaciones a los beneficios de las empresas norteamericanas impuestas por el naciente régimen revolucionario que gobernaba Cuba desde 1959, y aprovechando el descontento de la oligarquía cubana exiliada en La Florida, Estados Unidos desplegaba una consistente (aunque encubierta) política de reconquista. Esta había tenido un primer episodio fallido en la invasión de la Bahía de Cochinos, repelida casi inmediatamente por un ejército cubano reforzado con un enorme apoyo popular en las armas. La siguiente fase se comenzaba a gestar, ahora con participación directa del ejército estadounidense, cuando la inteligencia soviética, naturalmente persiguiendo sus propios intereses, lo comunicó al gobierno cubano. Esto generó un acuerdo de cooperación entre la isla y la potencia soviética mediante el cual, a cambio de la seguridad para el mantenimiento de su soberanía, la primera autorizaría la instalación de varias plataformas de lanzamiento de misiles en su territorio con capacidad para albergar cargas nucleares. Naturalmente esta mecánica fue rápidamente descubierta por las redes de espionaje estadounidense lo que lanzó una alerta mundial de riesgo atómico. Tras una tensión que se prolongó desde fines de setiembre a fines de noviembre de 1962, y que involucró entre otras cuestiones: el derribo de un avión espía de Estados Unidos, el establecimiento de un cerco aeronaval a la isla y el movimiento de tropas desde Rusia, Estados Unidos y América Latina a la zona, la cuestión se cerró con un acuerdo reservado entre ambas potencias.

Sin embargo, por primera vez, la proximidad de una conflagración atómica de escala planetaria había sido percibida como posible y verosímil por la población mundial. Este conflicto, a diferencia de las anteriores guerras mundiales ya no sólo parecía poner en peligro la paz y seguridad de vastos sectores del globo, sino la propia supervivencia de la vida sobre el planeta, incorporando a la Tierra una condición de fragilidad hasta el momento desconocida.

Los siguientes dos sucesos son imposibles de separar, por su casi concordancia histórica pero además por su carácter simbólico como fundadores de los movimientos de protesta social contemporánea. Estos son el ‘Mayo Francés’ y la ‘Primavera de Praga’, ocurridos ambos durante el año 1968.

El ‘Mayo Francés’, como se conocen las revueltas que se sucedieron entre marzo y junio de 1968 especialmente en París, comenzó a raíz de una protesta estudiantil en la Universidad de Nanterre. Ubicada en áreas periféricas de la capital francesa, Nanterre constituía en aquella época uno de los reductos de trabajadores que más se habían perjudicado con el comienzo de la crisis económica que aquejaba al país y que había dado fin a una década de gran prosperidad económica. Esto generó cierta empatía natural con las problemáticas sociales que se expresó crecientemente en el ámbito de la Universidad a comienzos del año 1968, y que fue centralmente reprimida primero por las autoridades educativas y luego por la policía. A partir de los choques entre los estudiantes y las fuerzas del orden, el enfrentamiento trasladaría su escenario hacia el centro de la ciudad, en particular a la Universidad de La Sorbona y su entorno: el Barrio Latino. Los trabajadores organizados no tarda-

Pero si la evolución sistematizada de estas condiciones generales ayudó a resignificar el término paisaje, con mucha más razón las transformaciones específicas de las ciencias vinculadas a la naturaleza, detalladas en parte párrafos atrás.

Indudablemente la investigación ecológica, mediante la catalogación de la diversidad de escalas de lo natural y las inmensas posibilidades de la vida, generalizó, más allá del dominio de los detalles técnicos distintivos, la idea de la existencia de diferentes unidades naturales. Estableció la noción de que cada una de estas unidades, de diferente escala (muchas veces superpuestas), de diferente composición física y estructura biológica, tenía particularidades que revestían algún valor y muchas de ellas se debían proteger. Estas unidades indudablemente comportaban una expresión material, un aspecto, una comunicación estética característica (que además constituía su rasgo más visible para el lego) con lo cual, a falta de denominación común (en tanto no científica) más ajustada para ellas, se adoptó la noción de paisaje. Mediante esta traslación entonces, la percepción e identificación del paisaje adquirió igual diversidad escalar que la del ambiente, con la diferencia de que el término para designar estas diferencias se mantuvo unitario, a lo sumo adjetivado.

Pero además extendió la conciencia de la integración del ser humano como parte de estas unidades, que hasta el momento (cuando intuitivas) constituían expresiones externas de la naturaleza. Esta cuestión provocó al menos dos evoluciones paralelas, inclusive de sesgos contradictorios.

Por un lado, motivó la superación de la visión objetual del ámbito natural, lo cual forzó la responsabilidad ecológica en el manejo paisajístico. En este proceso la conservación y reproducción de las condiciones paisajísticas ‘naturales’ o ‘apropiadas’ a determinados ámbitos territoriales se entendió y generalizó como el ‘*modus operandi*’ cultural y pragmáticamente correcto. El foco en las especies de flora autóctona, la atención a la composición de los ecosistemas característicos e, inclusive, el combate a las especies foráneas constituyó el nuevo plan de trabajo de los paisajistas. También ganaron terreno las consideraciones de este tipo a mayor escala, extendiéndose reflexiones y estudios acerca de gestión de los recursos hídricos, el manejo del agua de las precipitaciones, de los acuíferos, etc. En definitiva, se estableció la conciencia de un paisaje cada vez ‘más natural’, del cual el ser humano era parte integrante.

Pero por otro lado, en una especie de operación reactiva, este proceso extendió el dominio del paisaje a los ámbitos de desarrollo antrópico. Si el ser humano formaba parte del ámbito natural que podía ser entendido como paisaje, de idéntica forma serían paisajes los ámbitos mestizos con baja antropización (áreas rururbanas, periferias agrícolas, etc.) y hasta inclusive los ámbitos fuertemente transformados por él: campos de cultivo, áreas urbanas, etc. El paisaje abandonó así el reducto exclusivo de la naturaleza idílica, del recinto natural intocado y de la unidad ecológica, para transformarse en la expresión de una unidad (medianamente homogénea) de consideración del entorno para el desarrollo vital del ser humano.

---

*cerrado no se mezclaran y perdieran en el decurso de la noche), vi la noche y el día contemporáneo, vi un poniente en Querétaro que parecía reflejar el color de una rosa en Bengala, vi mi dormitorio sin nadie, vi en un gabinete de Alkmaar un globo terráqueo entre dos espejos que lo multiplican sin fin, vi caballos de crin arremolinada, en una playa del Mar Caspio en el alba, vi la delicada osatura de una mano, vi a los sobrevivientes de una batalla, enviando tarjetas postales, vi en un escaparate de Mirzapur una baraja española, vi las sombras oblicuas de unos helechos en el suelo de un invernáculo, vi tigres, émbolos, bisontes, marejadas y ejércitos, vi todas las hormigas que hay en la tierra, vi un astrolabio persa, vi en un cajón del escritorio (y la letra me hizo temblar) cartas obscenas, increíbles, precisas, que Beatriz había dirigido a Carlos Argentino, vi un adorado monumento en la Chacarita, vi la reliquia atroz de lo que deliciosamente había sido Beatriz Viterbo, vi la circulación de mi oscura sangre, vi el engranaje del amor y la modificación de la muerte, vi el Aleph, desde todos los puntos, vi en el Aleph la tierra, y en la tierra otra vez el Aleph y en el Aleph la tierra, vi mi cara y mis vísceras, vi tu cara, y sentí vértigo y lloré, porque mis ojos habían visto ese objeto secreto y conjetural, cuyo nombre usurpan los hombres, pero que ningún hombre ha mirado: el inconcebible universo.”*

Esta traslación semántica operó además de una manera accesorio, en principio insospechada, que fue arrastrar tras de sí la idea de 'lo natural'. Si el paisaje, que hubo sido el elemento natural por excelencia, podía ahora incorporar el entorno producido y/o gestionado por el hombre, 'lo natural', entendido de manera amplia, quizás también lo podría hacer. En este sentido, el comienzo del nuevo siglo instauró las reflexiones acerca de la falsa dicotomía entre lo natural y lo artificial, que serían inmensamente productivas en las disciplinas del territorio y, si bien no interesará especialmente en el momento, también en la arquitectura, la industria, la manufactura, el diseño y, en general, el arte y la ciencia. De esta manera se multiplicaron a escala del territorio, por ejemplo, las revalorizaciones y protecciones de ámbitos productivos (como tales netamente artificiales) bajo la denominación de espacios naturales, pero también la creación de espacios paisajísticos de 'alta naturalidad' en contextos anodinos, banales, inclusive en reductos abandonados por la actividad extractiva y manufacturera. A otras escalas y en otros ámbitos aparecieron también las maquinarias generadoras de naturaleza, los dispositivos que permitían la inclusión simbiótica de flora y fauna en los edificios y las infraestructuras, los que favorecían la eficiencia y reproducción de los mecanismos de la naturaleza, entre tantas otras.

El concepto de paisaje asumió finalmente, luego de afianzado este proceso, la '*ambigüedad*' como elemento característico y definitorio. Una ambigüedad que, por otra parte, no le era para nada ajena. Como ya se vio, y se retomará luego en este trabajo, su última aparición como '*constructo*' intelectual a mediados del siglo XVIII, incluía ya esa componente de ambigüedad característica, inclusive vinculada a una difícil de definir concepción de la belleza. Ella fue precisamente, si se permite la hipótesis, la que permitió que fuera este el concepto el apropiado para renombrar el proceso que se venía verificando. Pero dicha condición ambigua, parcialmente inaprehensible, fue puliéndose mediante la incorporación de cada vez más registros, escalas, lecturas. Este movimiento conceptual, que hoy se verifica concluido y asentado para todo lo que refiere a la designación del entorno físico y material del ser humano se ha reproducido en otros que están comenzando a designar los entornos más variados de la vida, lo que constituirá parte de la reflexión en apartados futuros.

#### *2.2.5: El paisaje capturado y el paisaje manufacturado: la acción previa*

Pero una lectura rápida de los párrafos anteriores puede llevar a una consideración equivocada de la herencia pre ecológica del paisaje. La historia objetual de lo natural constituye, por el contrario de lo que la mencionada lectura podría hacer inferir, el más extenso y productivo período de la tradición paisajística. Mucho antes de reconocer firmemente en el ámbito natural un sujeto (inclusive un sujeto de derecho), este desempeñaba una multiplicidad de papeles y estaba incorporado de incontables maneras en la actividad humana. Salvando la evidencia de que el hombre vivió siempre en la naturaleza, de ella procuró lo necesario para su subsistencia, y este constituyó el sentido de su principal relación, también es necesario reconocer que estableció otros vínculos con su entorno 'en tanto paisaje'. Si bien, como se comprenderá, la variedad de dichos vínculos es enorme, se extraerán aquí los tres que resultan más importantes por sus resultados, y también por sus posibilidades de evolución futura en el contexto del presente trabajo.

Quizás el primer vínculo, el más poético y el más profundo, sea el del espacio natural como objeto y ámbito de seducción. Es probable también que el mejor sustrato para estudiar este vínculo sea el del jardín, en el entendido de que este constituye la unidad más densa (y a la vez más acotada) en la cual las especificidades del paisaje se manifiestan. En este sentido, una extensa bibliografía reflexio-

Pero si la evolución sistematizada de estas condiciones generales ayudó a resignificar el término paisaje, con mucha más razón las transformaciones específicas de las ciencias vinculadas a la naturaleza, detalladas en parte párrafos atrás.

Indudablemente la investigación ecológica, mediante la catalogación de la diversidad de escalas de lo natural y las inmensas posibilidades de la vida, generalizó, más allá del dominio de los detalles técnicos distintivos, la idea de la existencia de diferentes unidades naturales. Estableció la noción de que cada una de estas unidades, de diferente escala (muchas veces superpuestas), de diferente composición física y estructura biológica, tenía particularidades que revestían algún valor y muchas de ellas se debían proteger. Estas unidades indudablemente comportaban una expresión material, un aspecto, una comunicación estética característica (que además constituía su rasgo más visible para el lego) con lo cual, a falta de denominación común (en tanto no científica) más ajustada para ellas, se adoptó la noción de paisaje. Mediante esta traslación entonces, la percepción e identificación del paisaje adquirió igual diversidad escalar que la del ambiente, con la diferencia de que el término para designar estas diferencias se mantuvo unitario, a lo sumo adjetivado.

Pero además extendió la conciencia de la integración del ser humano como parte de estas unidades, que hasta el momento (cuando intuitas) constituían expresiones externas de la naturaleza. Esta cuestión provocó al menos dos evoluciones paralelas, inclusive de sesgos contradictorios.

Por un lado, motivó la superación de la visión objetual del ámbito natural, lo cual forzó la responsabilidad ecológica en el manejo paisajístico. En este proceso la conservación y reproducción de las condiciones paisajísticas ‘naturales’ o ‘apropiadas’ a determinados ámbitos territoriales se entendió y generalizó como el ‘*modus operandi*’ cultural y pragmáticamente correcto. El foco en las especies de flora autóctona, la atención a la composición de los ecosistemas característicos e, inclusive, el combate a las especies foráneas constituyó el nuevo plan de trabajo de los paisajistas. También ganaron terreno las consideraciones de este tipo a mayor escala, extendiéndose reflexiones y estudios acerca de gestión de los recursos hídricos, el manejo del agua de las precipitaciones, de los acuíferos, etc. En definitiva, se estableció la conciencia de un paisaje cada vez ‘más natural’, del cual el ser humano era parte integrante.

Pero por otro lado, en una especie de operación reactiva, este proceso extendió el dominio del paisaje a los ámbitos de desarrollo antrópico. Si el ser humano formaba parte del ámbito natural que podía ser entendido como paisaje, de idéntica forma serían paisajes los ámbitos mestizos con baja antropización (áreas rururbanas, periferias agrícolas, etc.) y hasta inclusive los ámbitos fuertemente transformados por él: campos de cultivo, áreas urbanas, etc. El paisaje abandonó así el reducto exclusivo de la naturaleza idílica, del recinto natural intocado y de la unidad ecológica, para transformarse en la expresión de una unidad (medianamente homogénea) de consideración del entorno para el desarrollo vital del ser humano.

---

*cerrado no se mezclaran y perdieran en el decurso de la noche), vi la noche y el día contemporáneo, vi un poniente en Querétaro que parecía reflejar el color de una rosa en Bengala, vi mi dormitorio sin nadie, vi en un gabinete de Alkmaar un globo terráqueo entre dos espejos que lo multiplican sin fin, vi caballos de crin arremolinada, en una playa del Mar Caspio en el alba, vi la delicada osatura de una mano, vi a los sobrevivientes de una batalla, enviando tarjetas postales, vi en un escaparate de Mirzapur una baraja española, vi las sombras oblicuas de unos helechos en el suelo de un invernáculo, vi tigres, émbolos, bisontes, marejadas y ejércitos, vi todas las hormigas que hay en la tierra, vi un astrolabio persa, vi en un cajón del escritorio (y la letra me hizo temblar) cartas obscenas, increíbles, precisas, que Beatriz había dirigido a Carlos Argentino, vi un adorado monumento en la Chacarita, vi la reliquia atroz de lo que deliciosamente había sido Beatriz Viterbo, vi la circulación de mi oscura sangre, vi el engranaje del amor y la modificación de la muerte, vi el Aleph, desde todos los puntos, vi en el Aleph la tierra, y en la tierra otra vez el Aleph y en el Aleph la tierra, vi mi cara y mis vísceras, vi tu cara, y sentí vértigo y lloré, porque mis ojos habían visto ese objeto secreto y conjetural, cuyo nombre usurpan los hombres, pero que ningún hombre ha mirado: el inconcebible universo.”*

Esta traslación semántica operó además de una manera accesorio, en principio insospechada, que fue arrastrar tras de sí la idea de 'lo natural'. Si el paisaje, que hubo sido el elemento natural por excelencia, podía ahora incorporar el entorno producido y/o gestionado por el hombre, 'lo natural', entendido de manera amplia, quizás también lo podría hacer. En este sentido, el comienzo del nuevo siglo instauró las reflexiones acerca de la falsa dicotomía entre lo natural y lo artificial, que serían inmensamente productivas en las disciplinas del territorio y, si bien no interesará especialmente en el momento, también en la arquitectura, la industria, la manufactura, el diseño y, en general, el arte y la ciencia. De esta manera se multiplicaron a escala del territorio, por ejemplo, las revalorizaciones y protecciones de ámbitos productivos (como tales netamente artificiales) bajo la denominación de espacios naturales, pero también la creación de espacios paisajísticos de 'alta naturalidad' en contextos anodinos, banales, inclusive en reductos abandonados por la actividad extractiva y manufacturera. A otras escalas y en otros ámbitos aparecieron también las maquinarias generadoras de naturaleza, los dispositivos que permitían la inclusión simbiótica de flora y fauna en los edificios y las infraestructuras, los que favorecían la eficiencia y reproducción de los mecanismos de la naturaleza, entre tantas otras.

El concepto de paisaje asumió finalmente, luego de afianzado este proceso, la '*ambigüedad*' como elemento característico y definitorio. Una ambigüedad que, por otra parte, no le era para nada ajena. Como ya se vio, y se retomará luego en este trabajo, su última aparición como '*constructo*' intelectual a mediados del siglo XVIII, incluía ya esa componente de ambigüedad característica, inclusive vinculada a una difícil de definir concepción de la belleza. Ella fue precisamente, si se permite la hipótesis, la que permitió que fuera este el concepto el apropiado para renombrar el proceso que se venía verificando. Pero dicha condición ambigua, parcialmente inaprehensible, fue puliéndose mediante la incorporación de cada vez más registros, escalas, lecturas. Este movimiento conceptual, que hoy se verifica concluido y asentado para todo lo que refiere a la designación del entorno físico y material del ser humano se ha reproducido en otros que están comenzando a designar los entornos más variados de la vida, lo que constituirá parte de la reflexión en apartados futuros.

#### *2.2.5: El paisaje capturado y el paisaje manufacturado: la acción previa*

Pero una lectura rápida de los párrafos anteriores puede llevar a una consideración equivocada de la herencia pre ecológica del paisaje. La historia objetual de lo natural constituye, por el contrario de lo que la mencionada lectura podría hacer inferir, el más extenso y productivo período de la tradición paisajística. Mucho antes de reconocer firmemente en el ámbito natural un sujeto (inclusive un sujeto de derecho), este desempeñaba una multiplicidad de papeles y estaba incorporado de incontables maneras en la actividad humana. Salvando la evidencia de que el hombre vivió siempre en la naturaleza, de ella procuró lo necesario para su subsistencia, y este constituyó el sentido de su principal relación, también es necesario reconocer que estableció otros vínculos con su entorno 'en tanto paisaje'. Si bien, como se comprenderá, la variedad de dichos vínculos es enorme, se extraerán aquí los tres que resultan más importantes por sus resultados, y también por sus posibilidades de evolución futura en el contexto del presente trabajo.

Quizás el primer vínculo, el más poético y el más profundo, sea el del espacio natural como objeto y ámbito de seducción. Es probable también que el mejor sustrato para estudiar este vínculo sea el del jardín, en el entendido de que este constituye la unidad más densa (y a la vez más acotada) en la cual las especificidades del paisaje se manifiestan. En este sentido, una extensa bibliografía reflexio-

Pero si la evolución sistematizada de estas condiciones generales ayudó a resignificar el término paisaje, con mucha más razón las transformaciones específicas de las ciencias vinculadas a la naturaleza, detalladas en parte párrafos atrás.

Indudablemente la investigación ecológica, mediante la catalogación de la diversidad de escalas de lo natural y las inmensas posibilidades de la vida, generalizó, más allá del dominio de los detalles técnicos distintivos, la idea de la existencia de diferentes unidades naturales. Estableció la noción de que cada una de estas unidades, de diferente escala (muchas veces superpuestas), de diferente composición física y estructura biológica, tenía particularidades que revestían algún valor y muchas de ellas se debían proteger. Estas unidades indudablemente comportaban una expresión material, un aspecto, una comunicación estética característica (que además constituía su rasgo más visible para el lego) con lo cual, a falta de denominación común (en tanto no científica) más ajustada para ellas, se adoptó la noción de paisaje. Mediante esta traslación entonces, la percepción e identificación del paisaje adquirió igual diversidad escalar que la del ambiente, con la diferencia de que el término para designar estas diferencias se mantuvo unitario, a lo sumo adjetivado.

Pero además extendió la conciencia de la integración del ser humano como parte de estas unidades, que hasta el momento (cuando intuitas) constituían expresiones externas de la naturaleza. Esta cuestión provocó al menos dos evoluciones paralelas, inclusive de sesgos contradictorios.

Por un lado, motivó la superación de la visión objetual del ámbito natural, lo cual forzó la responsabilidad ecológica en el manejo paisajístico. En este proceso la conservación y reproducción de las condiciones paisajísticas ‘naturales’ o ‘apropiadas’ a determinados ámbitos territoriales se entendió y generalizó como el ‘*modus operandi*’ cultural y pragmáticamente correcto. El foco en las especies de flora autóctona, la atención a la composición de los ecosistemas característicos e, inclusive, el combate a las especies foráneas constituyó el nuevo plan de trabajo de los paisajistas. También ganaron terreno las consideraciones de este tipo a mayor escala, extendiéndose reflexiones y estudios acerca de gestión de los recursos hídricos, el manejo del agua de las precipitaciones, de los acuíferos, etc. En definitiva, se estableció la conciencia de un paisaje cada vez ‘más natural’, del cual el ser humano era parte integrante.

Pero por otro lado, en una especie de operación reactiva, este proceso extendió el dominio del paisaje a los ámbitos de desarrollo antrópico. Si el ser humano formaba parte del ámbito natural que podía ser entendido como paisaje, de idéntica forma serían paisajes los ámbitos mestizos con baja antropización (áreas rururbanas, periferias agrícolas, etc.) y hasta inclusive los ámbitos fuertemente transformados por él: campos de cultivo, áreas urbanas, etc. El paisaje abandonó así el reducto exclusivo de la naturaleza idílica, del recinto natural intocado y de la unidad ecológica, para transformarse en la expresión de una unidad (medianamente homogénea) de consideración del entorno para el desarrollo vital del ser humano.

---

*cerrado no se mezclaran y perdieran en el decurso de la noche), vi la noche y el día contemporáneo, vi un poniente en Querétaro que parecía reflejar el color de una rosa en Bengala, vi mi dormitorio sin nadie, vi en un gabinete de Alkmaar un globo terráqueo entre dos espejos que lo multiplican sin fin, vi caballos de crin arremolinada, en una playa del Mar Caspio en el alba, vi la delicada osatura de una mano, vi a los sobrevivientes de una batalla, enviando tarjetas postales, vi en un escaparate de Mirzapur una baraja española, vi las sombras oblicuas de unos helechos en el suelo de un invernáculo, vi tigres, émbolos, bisontes, marejadas y ejércitos, vi todas las hormigas que hay en la tierra, vi un astrolabio persa, vi en un cajón del escritorio (y la letra me hizo temblar) cartas obscenas, increíbles, precisas, que Beatriz había dirigido a Carlos Argentino, vi un adorado monumento en la Chacarita, vi la reliquia atroz de lo que deliciosamente había sido Beatriz Viterbo, vi la circulación de mi oscura sangre, vi el engranaje del amor y la modificación de la muerte, vi el Aleph, desde todos los puntos, vi en el Aleph la tierra, y en la tierra otra vez el Aleph y en el Aleph la tierra, vi mi cara y mis vísceras, vi tu cara, y sentí vértigo y lloré, porque mis ojos habían visto ese objeto secreto y conjetural, cuyo nombre usurpan los hombres, pero que ningún hombre ha mirado: el inconcebible universo.”*

Esta traslación semántica operó además de una manera accesorio, en principio insospechada, que fue arrastrar tras de sí la idea de 'lo natural'. Si el paisaje, que hubo sido el elemento natural por excelencia, podía ahora incorporar el entorno producido y/o gestionado por el hombre, 'lo natural', entendido de manera amplia, quizás también lo podría hacer. En este sentido, el comienzo del nuevo siglo instauró las reflexiones acerca de la falsa dicotomía entre lo natural y lo artificial, que serían inmensamente productivas en las disciplinas del territorio y, si bien no interesará especialmente en el momento, también en la arquitectura, la industria, la manufactura, el diseño y, en general, el arte y la ciencia. De esta manera se multiplicaron a escala del territorio, por ejemplo, las revalorizaciones y protecciones de ámbitos productivos (como tales netamente artificiales) bajo la denominación de espacios naturales, pero también la creación de espacios paisajísticos de 'alta naturalidad' en contextos anodinos, banales, inclusive en reductos abandonados por la actividad extractiva y manufacturera. A otras escalas y en otros ámbitos aparecieron también las maquinarias generadoras de naturaleza, los dispositivos que permitían la inclusión simbiótica de flora y fauna en los edificios y las infraestructuras, los que favorecían la eficiencia y reproducción de los mecanismos de la naturaleza, entre tantas otras.

El concepto de paisaje asumió finalmente, luego de afianzado este proceso, la '*ambigüedad*' como elemento característico y definitorio. Una ambigüedad que, por otra parte, no le era para nada ajena. Como ya se vio, y se retomará luego en este trabajo, su última aparición como '*constructo*' intelectual a mediados del siglo XVIII, incluía ya esa componente de ambigüedad característica, inclusive vinculada a una difícil de definir concepción de la belleza. Ella fue precisamente, si se permite la hipótesis, la que permitió que fuera este el concepto el apropiado para renombrar el proceso que se venía verificando. Pero dicha condición ambigua, parcialmente inaprehensible, fue puliéndose mediante la incorporación de cada vez más registros, escalas, lecturas. Este movimiento conceptual, que hoy se verifica concluido y asentado para todo lo que refiere a la designación del entorno físico y material del ser humano se ha reproducido en otros que están comenzando a designar los entornos más variados de la vida, lo que constituirá parte de la reflexión en apartados futuros.

#### *2.2.5: El paisaje capturado y el paisaje manufacturado: la acción previa*

Pero una lectura rápida de los párrafos anteriores puede llevar a una consideración equivocada de la herencia pre ecológica del paisaje. La historia objetual de lo natural constituye, por el contrario de lo que la mencionada lectura podría hacer inferir, el más extenso y productivo período de la tradición paisajística. Mucho antes de reconocer firmemente en el ámbito natural un sujeto (inclusive un sujeto de derecho), este desempeñaba una multiplicidad de papeles y estaba incorporado de incontables maneras en la actividad humana. Salvando la evidencia de que el hombre vivió siempre en la naturaleza, de ella procuró lo necesario para su subsistencia, y este constituyó el sentido de su principal relación, también es necesario reconocer que estableció otros vínculos con su entorno 'en tanto paisaje'. Si bien, como se comprenderá, la variedad de dichos vínculos es enorme, se extraerán aquí los tres que resultan más importantes por sus resultados, y también por sus posibilidades de evolución futura en el contexto del presente trabajo.

Quizás el primer vínculo, el más poético y el más profundo, sea el del espacio natural como objeto y ámbito de seducción. Es probable también que el mejor sustrato para estudiar este vínculo sea el del jardín, en el entendido de que este constituye la unidad más densa (y a la vez más acotada) en la cual las especificidades del paisaje se manifiestan. En este sentido, una extensa bibliografía reflexio-

la combinación de sus características primordiales: la latitud, las temperaturas media y extrema, la altitud sobre el nivel del mar, y el volumen y distribución de las precipitaciones. Los biomas se dividen por lo general en dos grandes grupos: biomas terrestres (incluyendo los biomas de agua dulce) y biomas acuáticos, siendo notablemente menos numerosos que las antedichas ecorregiones, y siempre teniendo en cuenta que, en determinados contextos, un mismo bioma toma diferentes denominaciones locales. Nuevamente estableciendo la clasificación de la *WWF* como referencia<sup>98</sup> (para la explicitación cuantitativa), se distinguen catorce biomas terrestres exclusivos, doce biomas terrestres de agua dulce y siete biomas marinos.

De mucho mayor amplitud que la del Bioma se encuentra la categoría ‘madre’ de la Ecozona. También llamada Región Biogeográfica, constituye la partición de mayor escala del planeta desde el punto de vista de la distribución geográfica de las especies biológicas. Cada Ecozona constituye una porción del globo en la cual las diferentes formas de vida surgieron y se desarrollaron de manera independiente de las restantes, a causa de barreras geográficas y geomorfológicas que operaron como frontera para la migración de las mismas. Las fronteras entre ellas son, por tanto, particularmente visibles mediante el estudio de la composición taxonómica de formas biológicas aledañas, produciéndose un cambio drástico en un espacio métricamente acotado, por el contrario de lo que ocurre en el continuo de la superficie de cada uno de dichos ámbitos. El término Ecozona (hoy preferido) es, en sí mismo, relativamente nuevo, si bien las regiones planetarias que diferencia se han mantenido prácticamente incambiadas desde hace casi dos siglos. El concepto, entendido como ámbito biogeográfico de explicación ecológica, derivado de la evolución geológica planetaria, fue incorporado definitivamente por Miklos Udvardy [Miklos Dezso Ferenc Udvardy] (1919-1998), con el nombre de *Reino Biogeográfico* (*Biogeographic Realm*), en un informe que hiciera en 1975 para la *Unión Internacional para la Conservación de la Naturaleza* (IUNC por su sigla en inglés), en el marco del *Programa sobre el Hombre y la Biosfera* (*MaB Programme*) de la UNESCO. El mismo recogía los avances realizados en la materia por el padre de la biogeografía, Alfred Russell Wallace, quien a su vez había tomado como base las regiones zoológicas definidas en 1858 por Philip Scatler (1829-1913), para la determinación de sus regiones biogeográficas.

Perfeccionado en 1979 por Evelyn Pielou (1924-2016) en su libro “*Biogeografía*”<sup>99</sup>, el Reino Biogeográfico ha servido de base a la catalogación generada por la *WWF*, y que es actualmente la más difundida internacionalmente. Esta reconoce ocho Reinos Biogeográficos o Ecosonas: Paleártica, Neártica, Afrotropical, Neotropical, Australasia, Hindomalaya, Antártica y Oceánica, y, más allá de pequeñas diferencias en las delimitaciones parciales y la incorporación de las dos últimas (una incluyendo la Antártida y otra las islas aisladas del Pacífico Sur), se corresponden perfectamente con los originales de Wallace.

En definitiva, desde la precursora reflexión biológica en los albores del siglo XIX, pasando por los revolucionarios pensadores naturalistas de mediados de dicho siglo y comienzos del siguiente, hasta el afianzamiento de las concepciones ecológicas de fines del siglo XX, se puede afirmar que se ha construido (o reconstruido conceptualmente) una compleja estructura organizativa del ámbito natural, a diferentes escalas y con diferentes matices. Si bien estos matices muchas veces entran en conflicto, y las diferentes perspectivas privilegian unos u otros acercamientos, lo que es indiscutible

---

98 Nos detendremos mínimamente en la historia de la clasificación de los biomas por ser la que reviste mayor interés evolutivo. Originalmente la clasificación de los biomas surgió como un desprendimiento directo de la clasificación climática planetaria, para luego irse complejizando e incorporando otras variables y matices. En dicho sentido, las variables iniciales consideradas eran únicamente las precipitaciones y la radiación solar, integrándose luego la evapotranspiración potencial mediante el Sistema de Holdridge (1947). Este, que comenzara siendo una estructura para diferenciar comportamientos globales bioclimáticos, incorporaría posteriormente la idea de *Zonas de vida* (1967). Finalmente, el *WWF* reuniría un grupo de biólogos con la tarea de estructurar una nueva clasificación, que es la más difundida actualmente.

99 Véase original: Pielou, Evelyn; *Biogeography*, Wiley-Interscience Publication – John Wiley & Sons, New York, 1979.



Pero si en el ejemplo anterior el ámbito era el paisaje en su menor expresión, el paisaje en extenso también cumple dicho papel. Para constatar esto nos convendrá moverse a otro concepto, que es el que mejor representa esta condición y que es el de '*locus amoenus*'. Si bien la traducción literal sería 'lugar ameno' o 'lugar idílico', y constituye un tópico clásico de la literatura desde la antigüedad, mediante el cual se designa un lugar a resguardo de las dificultades en el cual se puede desarrollar la 'acción prevista', será a partir del Medioevo que dicha acción se enfocará sobre todo en el encuentro amoroso. Evolucionando estéticamente a partir de allí su descripción en paralelo al gusto hegemónico de cada época en materia de paisaje, sus características esenciales se han mantenido constantes. Un '*locus amoenus*' es indefectiblemente un lugar natural, bajo la sombra de los árboles y a la orilla de un curso de agua, en el cual se pueden observar diferentes expresiones de flora y fauna y que se encuentra a resguardo de la indiscreta participación de aquellos que no pertenecen al evento que se está desarrollando. A partir del Medioevo la incorporación de esta temática comienza a ser recurrente, y los sucesos custodiados por este particular paraíso natural pasan de los antiguos encuentros oratorios a las maravillas cristianas, y de allí a los encuentros amorosos y, posteriormente, explícitamente eróticos<sup>114</sup>. Pero en cualquiera de ellos este paisaje idílico es espacio escenográfico para la seducción: del orador, de la imagen o entidad milagrosa, del futuro amante.

Profundamente enraizado en el primero encontramos el segundo vínculo resaltable, el del espacio natural como elemento estético. Trascendiendo su poder semántico antes descrito, el paisaje ha sido también un producto estético de culto desde la antigüedad. Nobleza obliga, la construcción paisajística bella no siempre se desarrolló para hacer referencia al mito edénico, ni como homotética representación del mundo. Por el contrario, estando presentes o no dichos objetivos, el fin paralelo de la belleza siempre estuvo presente en la producción del entorno natural. En consecuencia la visión de 'lo bello' paisajístico ha ido transmutando a lo largo de la historia (y naturalmente, de las culturas) en paralelo a 'lo bello' genérico, tópico sobre el cual se ampliará información en un capítulo posterior. Por ahora, se podrá resumir la cuestión en que la construcción del paisaje ha tenido siempre como objetivo la expresión estética. Inclusive cuando su función era la de repeler al usuario o paseante, las herramientas para lograrlo fueron mucho más estéticas que funcionales. Pero también esa estética poseyó innumerables repositorios y tomó innumerables materializaciones.

Finalmente, el tercer vínculo que se resaltará es el funcional. Una vez más la aclaración debe ser hecha: la primera relación (y más antigua también) de este tipo es la que sobreviene de la búsqueda de la subsistencia. Esta combina los dos comportamientos básicos del ser humano, los dos generadores de la reflexión y la acción urbanística: el errar y el asentarse<sup>115</sup>. El paisaje ha sido construido desde tiempos inmemoriales mediante el andar en busca de la caza, la recolección (y posteriormente el comercio, el intercambio, etc.); y mediante el asentamiento, que requirió su organización para la agricultura, el pastoreo, etc. En cualquiera de estos casos, el fin primigenio fue funcional. Pero además, y en la medida que dicha función se complejizó, permitió y requirió asimismo la incorporación de otras expresiones utilitarias. Así, el trazado de vías para el tránsito de personas, de lechos para el tránsito de aguas configuró paisaje. Pero también el asentamiento requirió la ordenación funcional de las actividades, inclusive las naturales. Quizás un gran ejemplo en este sentido sea el trazado de las ciudades del 'nuevo mundo' castellano, especificado detalladamente en las 'Leyes de

---

114 Solamente a manera de ejemplo, ya que se podrían incluir innumerables textos en cada una de estas subcategorías, podemos balizar esta traslación de motivos para el *locus amoenus* mediante las siguientes obras: las antiguas églogas o idilios pastoriles del griego Teócrito (ca. 310 a.C. - ca. 260 a.C.), los poemas del romano Virgilio (ca. 70 a.C. - ca. 19 a.C.), los *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo (1198-1274), el *Decamerón* de Giovanni Boccaccio (1313-1375), la *Tragicomedia de Calisto y Melibea (La Celestina)* de Fernando de Rojas (1470-1541), las novelas de caballerías, *El amante de Lady Chatterly* de David H. Lawrence (1885-1930).

115 Careri, Francesco; *op.cit.*

Indias'<sup>116</sup>. Como es ampliamente conocido, las ciudades poseían dos territorios dependientes concéntricos, el del '*ejido*' y el de los '*propios*'. Estos cumplían funciones principales características: de huertas y quintas, y de '*suertes*' de estancia, pero además funciones accesorias, como la defensiva, que inclusive determinaba sus dimensiones mediante la distancia del disparo del cañón. Pero entre las defensivas no sólo existen las derivadas de su posible condición de vacío, si no las opuestas, las derivadas de su posible efecto masivo: el bosque de espinos, la escarpada pendiente vegetal, el roquedal. Generalizando esta condición se puede decir que la posibilidad del elemento natural como barrera material constituye una herramienta repetida como forma de delimitación de espacios, positiva o negativamente. Pero esta capacidad demarcatoria no es, ni mucho menos, la única aptitud utilitaria del paisaje, sobre lo cual se han desarrollado numerosos estudios recientes<sup>117</sup>.

Teniendo en cuenta estos vínculos antes relatados es que extractaremos a la vez cuatro caminos filogenéticos de expresiones paisajísticas que, conteniéndolos, han sido altamente productivos y han dejado materializaciones dignas de destaque, constituyendo todas expresiones disímiles del paisaje manufacturado en la historia. Son disímiles por sus objetivos, por sus intereses, pero fundamentalmente por sus escalas, resumiendo todos como conjunto el campo de la producción paisajística. Son a su vez, las escalas que, en las últimas décadas están siendo resignificadas mediante nuevas prácticas, a las cuales nos referiremos en el apartado siguiente.

El primero de estos caminos es el del patio<sup>118</sup>. Inherente a la noción de patio es, en rigor, la condición de espacio cerrado aunque a cielo abierto. Sus límites están arquitectónicamente determinados, por lo cual, en cierto sentido, su escala está condicionada por ello. Por igual motivo es el espacio natural privado por excelencia. Ya se ha hecho referencia a él al describir el '*hortus conclusus*' y el ámbito del '*amor cortés*' en la prosa castellana, si bien como tipología de paisaje sus expresiones son mucho más extensas, puesto que usualmente sus materializaciones son englobadas en la noción mayor de '*jardín*'. Así, patio es el árido y líquido espacio contenido por las altas paredes del Pabellón de Barcelona de Mies van der Rohe (1886-1969), también es el '*jardín japonés*' luego de evolucionado en las residencias particulares, patio ¿es también el paisaje de prados, parterres y senderos bordeados de arbustos y flores que se esconde detrás de los paredones del Palacio Valdštejnský a pocos metros de la costa del Río Moldava? A escala de la ciudad, la plaza constituye el paralelismo urbano del patio. En ella, a pesar de sus posibles cualidades de articulación y alhajamiento '*naturales*', la impronta es fijada de manera definitiva mediante sus límites edificados.

El segundo es el del jardín. Este constituye, en relación al patio, un espacio de mayor tamaño (muchas veces ampliamente mayor) en el cual las fronteras no son necesariamente arquitectónicas, sino que están configuradas mediante los propios elementos naturales. Es por tanto un ámbito que posee capacidades de representación también más complejas, baste con realizar el recorrido escalar desde la miniaturización extrema del jardín chino a la magnificencia de los '*Jardines de Versalles*', en que la reproducción e imitación del mundo se da a escala '*natural*'. Más allá de este ejemplo

---

116 Como se sabe las "Leyes de Indias" están constituidas por la legislación promulgada por la monarquía española para regular la vida social, política, económica y comercial de los habitantes de sus dominios de ultramar. En las disciplinas del territorio es significativo en especial el Libro IV, que detallaba lo concerniente 'al descubrimiento y la conquista territorial', fijando además las normas de población, reparto de tierras y obras necesarias.

117 En particular uno de estos trabajos relativamente reciente y de gran interés es: Galí-Izard, Teresa, *Los mismos paisajes / The same landscapes*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2005. En él se reconstruye un verdadero catálogo genealógico de los usos del elemento paisajístico, desde las estrategias más antiguas (que persisten sobre todo en la cultura europea y por transitiva en la americana) a las variantes contemporáneas, incluyendo novedosos dispositivos de reciente creación.

118 Naturalmente, como ya hemos visto, esta reflexión es exclusiva para el castellano, sobre todo en lo que refiere a las dos primeras categorías. La migración al inglés ya encontrará en la diferencia etimológica entre *garden* y *yard* diferentes connotaciones, diferentes acentos. Aceptemos provisoriamente que estas categorías son estrictamente operativas, y que varios exámenes detallados podrían agrupar ejemplos alternativamente en una y otra.

extremo, signado por sus alteraciones perspectivas, sus grandes planos de césped, sus impresionantes juegos de agua y su magnífica forestación; el 'genérico' ejemplo del 'jardín de palacio' es claramente representativo de esta categoría. A escala urbana, el parque es el que asume la descompresión paisajística característica del jardín.

El tercero es el del parque de dimensiones colosales. Este camino constituye en cierta medida un desprendimiento, por la frontera escalar superior, del anterior '*bois*' francés<sup>119</sup> y sus similares. Representa la conjunción de una forma de acercamiento al paisaje, naciente a fines del siglo XIX, con la realidad del 'nuevo mundo' y sus grandiosas escalas. No es casual que el primero de los parques nacionales haya sido instaurado en Estados Unidos, ni que sus inmediatos seguidores hayan sido Canadá y Argentina<sup>120</sup>. La inmensidad del continente americano construía por tanto su propia expresión paisajística, cuyas materializaciones se sucederían, primero tímidamente a finales del XIX, y luego con contundencia en las primeras décadas del pasado siglo. En ellas se combinaban la especificidad del *paisaje capturado*, con la megalomanía de su reproducción a gran escala. Los límites de estos recintos, a diferencia de los ejemplos anteriores, ya no son materiales o paisajísticos, sino geográficos o legales, y el dominio es, por primera vez, netamente público y colectivo.

Así el 'Parque Nacional' se instituye como el antecedente (siquiera parcial) de la contemporánea condición de 'Reserva Natural'. Si bien el germen de la idea de reserva se puede rastrear con mucha anterioridad<sup>121</sup>, la amalgama del interés conservacionista sobre un determinado paisaje, la capacidad legal de protección y la facilidad de acceso público alcanzan su fusión recién en este momento. Sin embargo están lejos de ser equivalentes, difiriendo claramente tanto en sus objetivos como en su estrategia de trabajo. Los objetivos preservacionistas de la reserva, como producto que es del período de auge de la conciencia ecológica, son mucho más biológicos que paisajísticos. O por lo menos llegan a los últimos por intermedio de los primeros. En la medida que un determinado conjunto de ecosistemas o de individuos de flora o fauna, por ejemplo, es objeto de conservación, será objeto de conservación un bioma y su expresión paisajística. Por otro lado la estrategia de trabajo también ha cambiado puesto que la reproducción artificial está ya vedada, en detrimento de la protección pura o, en última instancia una más natural 'remediación' de las transformaciones previas.

---

119 La historia del '*bois*' (bosque) francés es significativa como resumen de la ampliación escalar del paisaje que terminaría en los parques nacionales americanos, así como también de la herencia cultural arrastrada por la concreción paisajística. Tanto el *Bois de Boulogne* como el *Bois de Vincennes* constituían preexistencias paisajísticas anteriores a su transformación en parques públicos de Napoleón III [Carlos Luis Napoleón Bonaparte] (1808-1873). Ambos habían sido cotos de caza para la monarquía seleccionados por Felipe II de Francia (1165-1223) y de la existencia de ambos también se posee evidencia documental cuando menos desde el siglo VIII. En particular el futuro *Bois de Boulogne* era conocido como el bosque de robles de Rouvray, propiedad de la iglesia desde tiempos pretéritos, y lugar de desarrollo de numerosos sucesos históricos.

120 La cronología sintética de la política global de Parques Nacionales fija su primer episodio en la creación del Parque Nacional de Yellowstone (Idaho-Montana-Wyoming, U.S.A., 1ro. de marzo de 1872), al cual siguieron los canadienses Parque Nacional Banff (Alberta, 1885), Parque Nacional Glacier y Parque Nacional Yoho (Columbia Británica, 1886) y los estadounidenses Parque Nacional de Yosemite y Parque Nacional de los Sequoias (California, 1890). A comienzos del siglo XX, luego de instaurados numerosos parques nacionales en estos dos países comenzaría a gestarse la creación de los parques nacionales argentinos. El primero en reconocer la posibilidad de su creación fue Jules Charles Thays (1849-1934), quien por encargo del gobierno argentino realizara un estudio del área (poco conocida hasta el momento) de las Cataratas del Iguazú, proponiendo en el lugar un parque de 25.000 hectáreas. Si bien el Parque Nacional Iguazú sería finalmente el segundo en concretarse, adelantándosele el Parque Nacional del Sur a instancias del perito Francisco Moreno (1852-1919), ambos alcanzarían estatus legal conjuntamente recién en 1934, gracias a la militancia de Exequiel Bustillo (1893-1973) y bajo los nombres respectivos de Parque Nacional Iguazú y Parque Nacional Nahuel Huapi.

121 A pesar de ser múltiples los relatos de los lugares protegidos con distintos objetivos se tiende por convención a establecer el origen de la idea de santuario natural en la Sri Lanka del siglo III a.C. En aquel período el Rey Devanampiya Tissa de Anuradhapura (307-267 a.C.) decretó la protección de la vida silvestre en el área circundante al pueblo de Mihintale, ubicado en el baricentro de la mitad norte de la antigua isla de Ceilán.

Finalmente, el último de estos caminos que consideraremos es el de la manufactura de paisaje a gran escala. Como es natural este constituye, de entre los considerados, el que posee la base más claramente utilitaria que poética, simplemente porque las transformaciones que consideramos dentro de esta categoría sólo pueden llevarse adelante con fines interpersonales muy claros, en general derivados de necesidades bien drásticas. Son también los que, en el contexto de la nueva conciencia ecológica, se encuentran en vías de extinción, puesto que sus consecuencias son en general profundamente transformadoras de las estructuras ecológicas de pequeño y mediano porte y por tanto, crecientemente resistidas. Sin embargo, si sus fines nunca comportan poesía no podemos, mal que nos pese, decir lo mismo de sus consecuencias. Los relatos de ciudades y bosques perdidos bajo lagos artificiales<sup>122</sup>, del surgimiento de nuevas playas, bañados y vergeles en lugares otrora áridos, de la multiplicación productiva de antiguas áreas anegadas poseen, indefectiblemente sus aristas mágicas y poéticas.

Estas transformaciones están indisolublemente ligadas a las infraestructuras humanas, ya sea directa o indirectamente, a través de sus consecuencias globales. Engloban, entre tantos otros a represas hidroeléctricas, canales de riego de cultivos o desagote de humedales, diques, obras portuarias o aeroportuarias y manejo de cauces hídricos o costeros. Pero si la fragilidad de la naturaleza es a menudo citada por los activistas de la conservación, su capacidad resiliente demostrada en estos episodios constituye una denigrante defensa para los desarrollistas. El medio natural se regenera y transforma porfiadamente luego de estos eventos intervencionistas de gran escala, generando además de su adaptación natural, una verdadera cultura del determinismo medioambiental. El mejor ejemplo de ello lo constituye la historia de los Países Bajos. Un territorio compuesto por un alto porcentaje de superficie ganada al mar a lo largo de los siglos ha generado su modo de aproximación propia al elemento natural y a su manejo paisajístico<sup>123</sup>.

#### 2.2.6: *La manufactura desde una nueva perspectiva, una acción posible*

Con el recuerdo fresco de los episodios recién relatados, su escala cambiante y sus sentidos diversos urge preguntarse cómo se deberá entender la tarea paisajística, en un 'paisaje' que, bajo el mismo nombre, ya no es lo que era. Porque es fácil convenir que el carácter ambiguo e integrador de disciplinas, producto final del proceso relatado, no puede (tampoco debe) omitir la conciencia ecológica construida en el camino.

El paisaje recibido está entonces fatalmente cargado de esquizofrenia. Por una parte es vehículo de una ambigüedad generalista, que connota bajo su nombre todas las posibles escalas y aproximaciones temáticas al contexto vital en que el ser humano está inmerso. La naturaleza ubérrima configura paisaje, pero también lo hacen por ejemplo la urbe y la más violenta actividad extractiva. Es razonable convenir entonces que son los procesos territoriales los que construyen paisaje; pero también lo hacen los artísticos, culturales, sociales, políticos, económicos. El paisaje está, mal que le pese, en todos lados. Por otra parte, es expresión de la aproximación científica más diversificada, compuesta por innumerables circunscripciones concéntricas. El paisaje se entiende a través del

---

122 Como escribir esto sin recordar el poema de Washington Benavides "Canción dos de San Gregorio" musicalizado por Eduardo Darnauchans para su disco "Canción de muchacho" (1973): "Aires que más que el vino / me sedujeron, / escultores de arena, / sobre los médanos / tiraban de tus crenchas, / aires secretos, / mientras tu pie desnudo / iba de vuelo. / Aires de litorales, / verdes esteros, / del sumergido monte / de troncos negros, / aires que se quedaron / jugando un juego, / borrando de la arena / ceñidos cuerpos. (...)"

123 Véase: Ibelings, Hans; *Paisajes artificiales, Arquitectura, urbanismo y paisaje contemporáneos en Holanda*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2000.

ecosistema, de la ecoclina y el ecotopo, de las biorregiones y ecozonas, es a la vez planetario y microscópico.

De esta aparente oposición resulta un nuevo paisaje mestizo, ecológico e integrador. Y desde esta doble condición se despliegan también los modos de interacción 'con', y de actuación 'en' él. El paisaje es activo digno de protección y conservación, pero también objeto pasible de manufactura.

Los nombrados vínculos tradicionales: objeto de deseo y seducción, producto estético e instrumento funcional, han demostrado su intensa productividad y testificado su incontrastable vigencia. De las transformaciones mapeadas, sin embargo, se desprenden hoy otros que resultan igual de evidentes. El vínculo con el paisaje debe ser considerado desde sus servicios ecológicos, desde su capacidad organizativa y explicativa del mundo, desde su aporte democratizador.

Las expresiones concretas y características del paisaje también se han transformado desde la imagen expresada y abstraída antes en cuatro caminos filogenéticos. Naturalmente que no se afirmará aquí que el 'jardín' o la 'gran manufactura' no constituyen más parte de los ámbitos de reflexión y acción posibles. Por el contrario, lo que se postulará es que existe un quinto camino, generado por la mutación de las estructuras anteriores, que hace uso de la posibilidad de amalgamar, de mestizar natural y artificial.

Un camino nuevo que entienda verosímil que una antigua vía de tren sobreelevada sea un parque urbano (expresión aumentada del jardín); que el vertedero de residuos de una metrópoli constituya un parque de dimensiones colosales, o un tiradero de escombros una reserva ecológica; que la envolvente material de una casa sea su propio patio; que una playa virgen o un manglar protegido en la Riviera Maya sean producto de la manufactura paisajística a gran escala.





Autor desconocido.  
Los pueblos originarios y el redescubrimiento de la componente social. (c.2010).  
Fotografía.



### 2.3: *El renacer de la cuestión social.*

#### 2.3.1: *Introducción sintética:*

La tercera emergencia sobre la cual se pretende hacer foco es el renacer de la cuestión social como tópico central para una gran diversidad de prácticas y disciplinas, en especial las vinculadas al manejo del territorio. Posiblemente para comprender esta transformación se deba atender dos procesos de diversa índole. El primero de ellos se encuentra parcialmente enlazado con el tratado en el apartado anterior ya que, como se estableció, la preocupación por el destino del planeta que surgiera a comienzos de la década del sesenta del pasado siglo, no tardaría en desdoblarse en la preocupación por el destino del hombre sobre él, en particular de los más desfavorecidos.

El segundo de ellos tiene que ver con la condición posmoderna y la diversificación de los macro relatos históricos explicativos. No corresponde aquí internarnos en una ilustración demasiado compleja de este asunto, ni exponer los pormenores de los macro relatos vigentes en el pasado siglo. Sin embargo si se podrá abstraer que las relaciones ideológicas, políticas y culturales que balizaron el tránsito por la modernidad han perdido pie y están siendo sustituidas por otras de reciente construcción y de constitución menos hegemónica. Así, el concepto de igualdad que se constituyera durante los pasados siglos XIX y XX en el motor del desarrollo socio-económico está siendo sustituido al comienzo del presente por el de diversidad<sup>124</sup>. En lo que es más concreto, si bien como se mostró esa traslación es claramente visible en una inmensidad de órdenes, las disciplinas del territorio y afines no son para nada la excepción. La atención en ellas a las identidades locales, las historias personales, las personalidades referentes, al 'saber hacer' intrínseco a cada comunidad, a las expresiones socio-políticas de base se han transformado, entre otros tópicos, en nuevo foco de atención para los planificadores.

Asociada a estos cambios se encuentra la tendencia a la sustitución de las visiones desarrollistas por las desarrolladoras, o dicho de otra manera, la traslación de intereses de la noción de 'crecimiento' a la de 'desarrollo', además de la inclusión de la participación como elemento central en la planificación y gestión del territorio. Quizás convenga repasar estas cuestiones una a una, de manera de establecer aunque sea de manera primaria cuál puede ser su interés para el presente trabajo.

La sustitución de la concepción del desarrollo como simple crecimiento por el concepto de 'desarrollo endógeno' se ha constituido en las últimas décadas en la 'panacea' de la planificación territorial. Todavía de aplicación parcial y titubeante en el país, cuenta sin embargo en la región con exitosos ejemplos teóricos y prácticos de cierta relevancia a nivel extra regional. Los 'planes de desarrollo' se han transformado, en especial para ciudades pequeñas, pueblos de reducidas dimensiones y regiones con escaso movimiento económico, en verdaderos 'objetos de deseo', sustituyendo la indiferencia que se les prodigaba a los anteriores 'planes urbanos' o 'planes directores'. Esta nueva forma de atender a los territorios se propondría como alternativa a la antigua irreversibilidad de las llamadas 'zonas perdedoras'.

Basada en nociones relativamente sencillas como la recuperación de los saberes y cualidades intrínsecas de un determinado territorio, su concreción en planes formales se enfrenta comúnmente a la simplificación de las amenazas y el sobredimensionamiento de las fortalezas de estos territorios. La idealización del concepto de 'sustentable' como sinónimo amplificado de 'endógeno', abarcando parte de lo comentado en el anterior punto que se mencionara, quizás sea un buen ejemplo de esta simplificación. A pesar de ello, y como ya se citó, hay una vasta bibliografía y una innumerable

---

124 Ver: Gascón i Martín, Felip; "Ciudadanía y diversidad cultural en la agenda de un gobierno. Cartografías complejas en tiempos de perplejidad", *Revista Faro* Nro.10, 2009, Facultad de Humanidades de Playa Ancha, Valparaíso.

Los primeros cuatro subsistemas aluden respectivamente a valores, actores, organizaciones y procedimientos, pero en el marco de una exposición de diferencias conviene centrarse en los dos últimos. El subsistema de acumulación refiere al '*capital económico*' mientras el subsistema subliminal trata del '*capital intangible*'. Se ve aquí como el capital económico que era el elemento central en las teorías del desarrollo anteriores pasa aquí a ser apenas una sexta parte del problema interactuando dentro del sistema, y ni siquiera la más importante, que el autor entiende es justamente la restante, el '*capital intangible*'. Este estaría formado entre otros, por los capitales cognitivo, simbólico, cultural, social, cívico, instrumental, psicosocial, humano, mediático y sinérgico, siendo este último el que establece la sinapsis necesaria entre los anteriores.

La imagen del territorio resultante es la de un sistema complejo, soporte de una sociedad depositaria de una cantidad de capitales intangibles en constante sinergia e interrelación, una interrelación propia de una estructura en *rizoma*<sup>135</sup>, que escapa a los esquemas arborescentes tradicionales de causa-efecto presentes en las formulaciones filosóficas y científicas tradicionales. Mucho más cercano al *espacio liso* del nomadismo, poblado de vectores, no métrico sino topológico, que al *espacio estriado* de la sedentariedad.

Más allá de la enumeración anterior vale la pena hacer hincapié en la idea fundamental de esta propuesta. El tema central es el desplazamiento de las variables esenciales para el desarrollo de un territorio y una sociedad determinada del campo de la economía al campo de las relaciones interpersonales, entendiendo por relaciones interpersonales a la amplia y compleja trama de significados, valores, creencias, ficciones y energías que se encuentran interactuando en ese territorio y sociedad. Es a partir de esta afirmación que se puede sostener la condición claramente *endógena* del desarrollo en contraposición a la condición más *exógena* del crecimiento económico.

### 2.3.3: La evolución histórica de la participación

Como se ha resumido en los apartados anteriores el sentido (en tanto dirección) de la planificación se ha desplazado de las mecánicas '*top-down*' (propiciadas y controladas por los poderes centrales) a las '*bottom-up*' (gestionadas por las organizaciones de base), como consecuencia de la generalización de una nueva forma de ver el desarrollo que ha tomado el nombre final de 'desarrollo endógeno' (entre tantas otras denominaciones que se han ido sucediendo y solapando).

Este desarrollo que como vimos fija su eje en el llamado 'capital intangible': la suma de saberes, habilidades, valores y creencias que posee la población involucrada con determinado territorio. Como es natural, para que esta mecánica sea posible, una de las cuestiones centrales es el tema de la participación de dichos individuos en los procesos de ideación y gestión territorial.

Si bien estos procesos no son para nada nuevos, puesto que podríamos fijar los antecedentes en lugares tan remotos como el 'ágora' griega, el 'foro' romano, las 'casas grandes' mayas o tantas otras instituciones o espacios de consulta popular (naturalmente con las restricciones del caso), la verdad es que el devenir histórico la habría de dejar en un extendido suspenso cuando menos hasta el declive de la planificación moderna.

Durante el transcurso de todo ese período naturalmente hubo numerosas organizaciones sociopolíticas que organizaron la consulta popular de diversas maneras, inclusive algunas que intentaron

---

<sup>135</sup> Deleuze, Gilles–Guattari, Félix, *Mil Mesetas, capitalismo y esquizofrenia*, Editorial PreTextos, Valencia, 1988. *Original: A Thousand Plateaus. Capitalism and Schizophrenia*. The University of Minnesota Press, Minneapolis, 1987.

influir sobre la construcción material del territorio, pero se puede convenir que estos episodios eran en realidad muy menores. Durante la Edad Media la administración del reino o del feudo no permitía ninguna inmiscución de sus pobladores, como tampoco los períodos posteriores, quizás hasta los movimientos comunales franceses. Como se verá en apartados posteriores, tanto en la primera ‘expansión’ europea como en la segunda (la de ultramar), la ciudad, su dominio, organización y gestión constituía un instrumento de poder y dominación de los más importantes.

La planificación moderna reproduciría estos lineamientos, estando la tarea planificadora centrada en el rol del técnico y, en todo caso, del artista. Sobre fines de los años sesenta, con el interés en las ‘culturas originarias’ se comenzó a prestar atención a otras maneras menos centralistas de entender el territorio y su gestión. Esto coincidió con el ya afianzado cuestionamiento a los valores del urbanismo funcionalista y el comienzo de las voces posmodernas, que auguraban la recuperación de la interacción social en la calle y las organizaciones materiales más modestas, en las que se pudiera recuperar la conexión interpersonal. Las transformaciones económico – productivas, como ya se refirió, hicieron el resto.

El ascenso y generalización de los ‘planes de desarrollo’, el foco en el ‘desarrollo endógeno’ y el ‘desarrollo sustentable’, han multiplicado las teorías y las sistematizaciones de los instrumentos utilizables para las prácticas participativas. Inicialmente afrontados de manera intuitiva, hoy poseen gran cantidad de variables estructuradas, basadas en talleres de diverso tipo, entrevistas individuales y grupales, encuestas, censos, y levantamientos georreferenciados de variadas características. Los soportes utilizados también son variados: la palabra, el arte, la expresión corporal y artística, sobre lo que se volverá en profundidad en apartados posteriores.

### 2.3.5: El paisaje cultural

El concepto de ‘paisaje cultural’ posee la virtud de combinar con habilidad varias de las temáticas emergentes que se han planteado en este capítulo, articulándose sobre el contemporáneo y novedoso binomio naturaleza – cultura.

Por un lado, en lo referido a la naturaleza, la entiende de manera amplia, integrando las concepciones ecologistas y las derivadas de las paisajísticas recientes, en una postura que a partir de la conservación y/o la restitución de paisajes relevantes puede generar inducción sobre territorios más amplios. Por otro reconoce el papel fundamental de la cultura desde dos aspectos: la expresión interpersonal de saberes y habilidades que se puso en valor a partir de las teorías del ‘desarrollo endógeno’; y la traslación de los valores patrimoniales a elementos paisajísticos mayores, sean estos naturales o culturales. Pero además, como se expresa en la sintética definición de Joaquim Sabaté: *“paisaje cultural es un ámbito geográfico asociado a un evento, a una actividad o a un personaje histórico, y que contiene, por tanto, valores estéticos y culturales”*<sup>136</sup>, el ‘paisaje cultural’ también incluye el carácter ‘eventual’ y el carácter temático vinculado a los sucesos históricos, lo cual le proporciona una posibilidad de aplicación bastante más diversa.

De esta manera territorios con poca energía, territorios con actividades industriales, productivas o extractivas en proceso de abandono han encontrado una forma de redireccionar sus energías detrás de proyectos de desarrollo concretos. Proyectos que, a la vez de recuperar y poner los valores patrimoniales en valor pueden, mediante una correcta gestión, resultar en resultados económicos de cierta relevancia.

---

<sup>136</sup> Sabaté, Joaquim; “Paisajes culturales. El patrimonio como recurso básico para un nuevo modelo de desarrollo”, en: *Revista Urban*, Nro. 9, 2004. Departamento de Urbanística y Ordenación del Territorio, UPM, Madrid.

Los primeros cuatro subsistemas aluden respectivamente a valores, actores, organizaciones y procedimientos, pero en el marco de una exposición de diferencias conviene centrarse en los dos últimos. El subsistema de acumulación refiere al '*capital económico*' mientras el subsistema subliminal trata del '*capital intangible*'. Se ve aquí como el capital económico que era el elemento central en las teorías del desarrollo anteriores pasa aquí a ser apenas una sexta parte del problema interactuando dentro del sistema, y ni siquiera la más importante, que el autor entiende es justamente la restante, el '*capital intangible*'. Este estaría formado entre otros, por los capitales cognitivo, simbólico, cultural, social, cívico, instrumental, psicosocial, humano, mediático y sinérgico, siendo este último el que establece la sinapsis necesaria entre los anteriores.

La imagen del territorio resultante es la de un sistema complejo, soporte de una sociedad depositaria de una cantidad de capitales intangibles en constante sinergia e interrelación, una interrelación propia de una estructura en *rizoma*<sup>135</sup>, que escapa a los esquemas arborescentes tradicionales de causa-efecto presentes en las formulaciones filosóficas y científicas tradicionales. Mucho más cercano al *espacio liso* del nomadismo, poblado de vectores, no métrico sino topológico, que al *espacio estriado* de la sedentariedad.

Más allá de la enumeración anterior vale la pena hacer hincapié en la idea fundamental de esta propuesta. El tema central es el desplazamiento de las variables esenciales para el desarrollo de un territorio y una sociedad determinada del campo de la economía al campo de las relaciones interpersonales, entendiendo por relaciones interpersonales a la amplia y compleja trama de significados, valores, creencias, ficciones y energías que se encuentran interactuando en ese territorio y sociedad. Es a partir de esta afirmación que se puede sostener la condición claramente *endógena* del desarrollo en contraposición a la condición más *exógena* del crecimiento económico.

### 2.3.3: La evolución histórica de la participación

Como se ha resumido en los apartados anteriores el sentido (en tanto dirección) de la planificación se ha desplazado de las mecánicas '*top-down*' (propiciadas y controladas por los poderes centrales) a las '*bottom-up*' (gestionadas por las organizaciones de base), como consecuencia de la generalización de una nueva forma de ver el desarrollo que ha tomado el nombre final de 'desarrollo endógeno' (entre tantas otras denominaciones que se han ido sucediendo y solapando).

Este desarrollo que como vimos fija su eje en el llamado 'capital intangible': la suma de saberes, habilidades, valores y creencias que posee la población involucrada con determinado territorio. Como es natural, para que esta mecánica sea posible, una de las cuestiones centrales es el tema de la participación de dichos individuos en los procesos de ideación y gestión territorial.

Si bien estos procesos no son para nada nuevos, puesto que podríamos fijar los antecedentes en lugares tan remotos como el 'ágora' griega, el 'foro' romano, las 'casas grandes' mayas o tantas otras instituciones o espacios de consulta popular (naturalmente con las restricciones del caso), la verdad es que el devenir histórico la habría de dejar en un extendido suspenso cuando menos hasta el declive de la planificación moderna.

Durante el transcurso de todo ese período naturalmente hubo numerosas organizaciones sociopolíticas que organizaron la consulta popular de diversas maneras, inclusive algunas que intentaron

---

<sup>135</sup> Deleuze, Gilles–Guattari, Félix, *Mil Mesetas, capitalismo y esquizofrenia*, Editorial PreTextos, Valencia, 1988. *Original: A Thousand Plateaus. Capitalism and Schizophrenia*. The University of Minnesota Press, Minneapolis, 1987.

influir sobre la construcción material del territorio, pero se puede convenir que estos episodios eran en realidad muy menores. Durante la Edad Media la administración del reino o del feudo no permitía ninguna inmiscución de sus pobladores, como tampoco los períodos posteriores, quizás hasta los movimientos comunales franceses. Como se verá en apartados posteriores, tanto en la primera ‘expansión’ europea como en la segunda (la de ultramar), la ciudad, su dominio, organización y gestión constituía un instrumento de poder y dominación de los más importantes.

La planificación moderna reproduciría estos lineamientos, estando la tarea planificadora centrada en el rol del técnico y, en todo caso, del artista. Sobre fines de los años sesenta, con el interés en las ‘culturas originarias’ se comenzó a prestar atención a otras maneras menos centralistas de entender el territorio y su gestión. Esto coincidió con el ya afianzado cuestionamiento a los valores del urbanismo funcionalista y el comienzo de las voces posmodernas, que auguraban la recuperación de la interacción social en la calle y las organizaciones materiales más modestas, en las que se pudiera recuperar la conexión interpersonal. Las transformaciones económico – productivas, como ya se refirió, hicieron el resto.

El ascenso y generalización de los ‘planes de desarrollo’, el foco en el ‘desarrollo endógeno’ y el ‘desarrollo sustentable’, han multiplicado las teorías y las sistematizaciones de los instrumentos utilizables para las prácticas participativas. Inicialmente afrontados de manera intuitiva, hoy poseen gran cantidad de variables estructuradas, basadas en talleres de diverso tipo, entrevistas individuales y grupales, encuestas, censos, y levantamientos georreferenciados de variadas características. Los soportes utilizados también son variados: la palabra, el arte, la expresión corporal y artística, sobre lo que se volverá en profundidad en apartados posteriores.

### 2.3.5: El paisaje cultural

El concepto de ‘paisaje cultural’ posee la virtud de combinar con habilidad varias de las temáticas emergentes que se han planteado en este capítulo, articulándose sobre el contemporáneo y novedoso binomio naturaleza – cultura.

Por un lado, en lo referido a la naturaleza, la entiende de manera amplia, integrando las concepciones ecologistas y las derivadas de las paisajísticas recientes, en una postura que a partir de la conservación y/o la restitución de paisajes relevantes puede generar inducción sobre territorios más amplios. Por otro reconoce el papel fundamental de la cultura desde dos aspectos: la expresión interpersonal de saberes y habilidades que se puso en valor a partir de las teorías del ‘desarrollo endógeno’; y la traslación de los valores patrimoniales a elementos paisajísticos mayores, sean estos naturales o culturales. Pero además, como se expresa en la sintética definición de Joaquim Sabaté: *“paisaje cultural es un ámbito geográfico asociado a un evento, a una actividad o a un personaje histórico, y que contiene, por tanto, valores estéticos y culturales”*<sup>136</sup>, el ‘paisaje cultural’ también incluye el carácter ‘eventual’ y el carácter temático vinculado a los sucesos históricos, lo cual le proporciona una posibilidad de aplicación bastante más diversa.

De esta manera territorios con poca energía, territorios con actividades industriales, productivas o extractivas en proceso de abandono han encontrado una forma de redireccionar sus energías detrás de proyectos de desarrollo concretos. Proyectos que, a la vez de recuperar y poner los valores patrimoniales en valor pueden, mediante una correcta gestión, resultar en resultados económicos de cierta relevancia.

---

<sup>136</sup> Sabaté, Joaquim; “Paisajes culturales. El patrimonio como recurso básico para un nuevo modelo de desarrollo”, en: *Revista Urban*, Nro. 9, 2004. Departamento de Urbanística y Ordenación del Territorio, UPM, Madrid.

Los primeros cuatro subsistemas aluden respectivamente a valores, actores, organizaciones y procedimientos, pero en el marco de una exposición de diferencias conviene centrarse en los dos últimos. El subsistema de acumulación refiere al '*capital económico*' mientras el subsistema subliminal trata del '*capital intangible*'. Se ve aquí como el capital económico que era el elemento central en las teorías del desarrollo anteriores pasa aquí a ser apenas una sexta parte del problema interactuando dentro del sistema, y ni siquiera la más importante, que el autor entiende es justamente la restante, el '*capital intangible*'. Este estaría formado entre otros, por los capitales cognitivo, simbólico, cultural, social, cívico, instrumental, psicosocial, humano, mediático y sinérgico, siendo este último el que establece la sinapsis necesaria entre los anteriores.

La imagen del territorio resultante es la de un sistema complejo, soporte de una sociedad depositaria de una cantidad de capitales intangibles en constante sinergia e interrelación, una interrelación propia de una estructura en *rizoma*<sup>135</sup>, que escapa a los esquemas arborescentes tradicionales de causa-efecto presentes en las formulaciones filosóficas y científicas tradicionales. Mucho más cercano al *espacio liso* del nomadismo, poblado de vectores, no métrico sino topológico, que al *espacio estriado* de la sedentariedad.

Más allá de la enumeración anterior vale la pena hacer hincapié en la idea fundamental de esta propuesta. El tema central es el desplazamiento de las variables esenciales para el desarrollo de un territorio y una sociedad determinada del campo de la economía al campo de las relaciones interpersonales, entendiendo por relaciones interpersonales a la amplia y compleja trama de significados, valores, creencias, ficciones y energías que se encuentran interactuando en ese territorio y sociedad. Es a partir de esta afirmación que se puede sostener la condición claramente *endógena* del desarrollo en contraposición a la condición más *exógena* del crecimiento económico.

### 2.3.3: La evolución histórica de la participación

Como se ha resumido en los apartados anteriores el sentido (en tanto dirección) de la planificación se ha desplazado de las mecánicas '*top-down*' (propiciadas y controladas por los poderes centrales) a las '*bottom-up*' (gestionadas por las organizaciones de base), como consecuencia de la generalización de una nueva forma de ver el desarrollo que ha tomado el nombre final de 'desarrollo endógeno' (entre tantas otras denominaciones que se han ido sucediendo y solapando).

Este desarrollo que como vimos fija su eje en el llamado 'capital intangible': la suma de saberes, habilidades, valores y creencias que posee la población involucrada con determinado territorio. Como es natural, para que esta mecánica sea posible, una de las cuestiones centrales es el tema de la participación de dichos individuos en los procesos de ideación y gestión territorial.

Si bien estos procesos no son para nada nuevos, puesto que podríamos fijar los antecedentes en lugares tan remotos como el 'ágora' griega, el 'foro' romano, las 'casas grandes' mayas o tantas otras instituciones o espacios de consulta popular (naturalmente con las restricciones del caso), la verdad es que el devenir histórico la habría de dejar en un extendido suspenso cuando menos hasta el declive de la planificación moderna.

Durante el transcurso de todo ese período naturalmente hubo numerosas organizaciones sociopolíticas que organizaron la consulta popular de diversas maneras, inclusive algunas que intentaron

---

<sup>135</sup> Deleuze, Gilles–Guattari, Félix, *Mil Mesetas, capitalismo y esquizofrenia*, Editorial PreTextos, Valencia, 1988. *Original: A Thousand Plateaus. Capitalism and Schizophrenia*. The University of Minnesota Press, Minneapolis, 1987.

influir sobre la construcción material del territorio, pero se puede convenir que estos episodios eran en realidad muy menores. Durante la Edad Media la administración del reino o del feudo no permitía ninguna inmiscución de sus pobladores, como tampoco los períodos posteriores, quizás hasta los movimientos comunales franceses. Como se verá en apartados posteriores, tanto en la primera ‘expansión’ europea como en la segunda (la de ultramar), la ciudad, su dominio, organización y gestión constituía un instrumento de poder y dominación de los más importantes.

La planificación moderna reproduciría estos lineamientos, estando la tarea planificadora centrada en el rol del técnico y, en todo caso, del artista. Sobre fines de los años sesenta, con el interés en las ‘culturas originarias’ se comenzó a prestar atención a otras maneras menos centralistas de entender el territorio y su gestión. Esto coincidió con el ya afianzado cuestionamiento a los valores del urbanismo funcionalista y el comienzo de las voces posmodernas, que auguraban la recuperación de la interacción social en la calle y las organizaciones materiales más modestas, en las que se pudiera recuperar la conexión interpersonal. Las transformaciones económico – productivas, como ya se refirió, hicieron el resto.

El ascenso y generalización de los ‘planes de desarrollo’, el foco en el ‘desarrollo endógeno’ y el ‘desarrollo sustentable’, han multiplicado las teorías y las sistematizaciones de los instrumentos utilizables para las prácticas participativas. Inicialmente afrontados de manera intuitiva, hoy poseen gran cantidad de variables estructuradas, basadas en talleres de diverso tipo, entrevistas individuales y grupales, encuestas, censos, y levantamientos georreferenciados de variadas características. Los soportes utilizados también son variados: la palabra, el arte, la expresión corporal y artística, sobre lo que se volverá en profundidad en apartados posteriores.

### 2.3.5: El paisaje cultural

El concepto de ‘paisaje cultural’ posee la virtud de combinar con habilidad varias de las temáticas emergentes que se han planteado en este capítulo, articulándose sobre el contemporáneo y novedoso binomio naturaleza – cultura.

Por un lado, en lo referido a la naturaleza, la entiende de manera amplia, integrando las concepciones ecologistas y las derivadas de las paisajísticas recientes, en una postura que a partir de la conservación y/o la restitución de paisajes relevantes puede generar inducción sobre territorios más amplios. Por otro reconoce el papel fundamental de la cultura desde dos aspectos: la expresión interpersonal de saberes y habilidades que se puso en valor a partir de las teorías del ‘desarrollo endógeno’; y la traslación de los valores patrimoniales a elementos paisajísticos mayores, sean estos naturales o culturales. Pero además, como se expresa en la sintética definición de Joaquim Sabaté: *“paisaje cultural es un ámbito geográfico asociado a un evento, a una actividad o a un personaje histórico, y que contiene, por tanto, valores estéticos y culturales”*<sup>136</sup>, el ‘paisaje cultural’ también incluye el carácter ‘eventual’ y el carácter temático vinculado a los sucesos históricos, lo cual le proporciona una posibilidad de aplicación bastante más diversa.

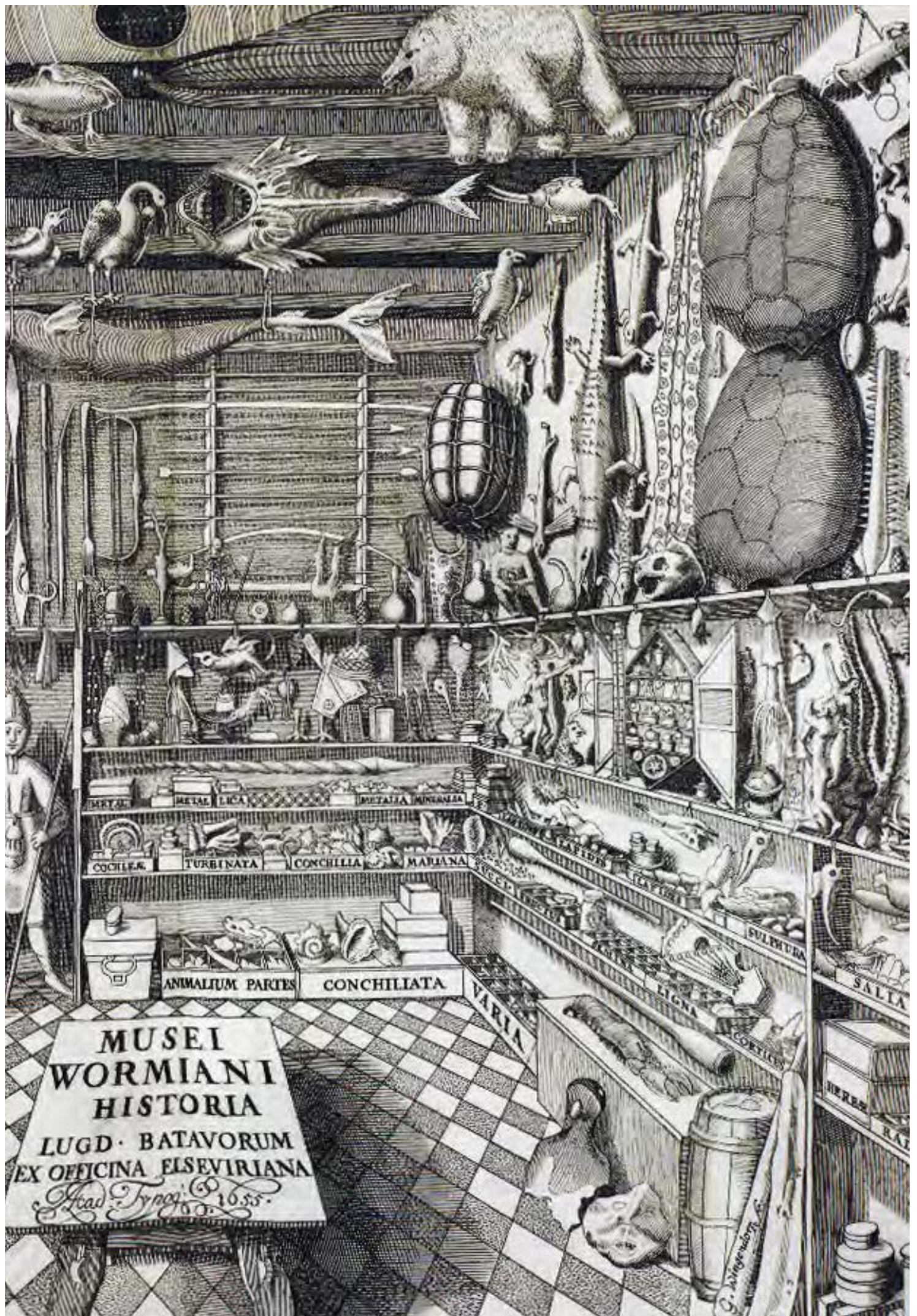
De esta manera territorios con poca energía, territorios con actividades industriales, productivas o extractivas en proceso de abandono han encontrado una forma de redireccionar sus energías detrás de proyectos de desarrollo concretos. Proyectos que, a la vez de recuperar y poner los valores patrimoniales en valor pueden, mediante una correcta gestión, resultar en resultados económicos de cierta relevancia.

---

<sup>136</sup> Sabaté, Joaquim; “Paisajes culturales. El patrimonio como recurso básico para un nuevo modelo de desarrollo”, en: *Revista Urban*, Nro. 9, 2004. Departamento de Urbanística y Ordenación del Territorio, UPM, Madrid.







Autor desconocido.  
*'Cámara de Maravillas'* de Olaus Wormius.  
Frontispicio de "Musei Wormiani Historia" (1665).  
Grabado (detalle).

## *2.4: La revaloración creciente del patrimonio y su transformación en un concepto cada vez más amplio y complejo.*

### *2.4.1: Introducción sintética*

Desde las primeras formalizaciones de la noción de patrimonio primero, y de patrimonio cultural después, este se ha revelado como un concepto cambiante, articulador de los intereses y preocupaciones de las diferentes culturas involucradas y, a nivel global, de las vicisitudes que perturban el sueño de la humanidad en su conjunto. En las últimas cinco décadas dicha noción ha ido complejizándose y adquiriendo espesor, en un continuo camino evolutivo dentro del cual se pueden encontrar como mínimo dos procesos muy marcados, el segundo de los cuales posee además dos inflexiones internas bien diferenciadas.

El primero de estos procesos está constituido por la transmutación del patrimonio 'fósil' al patrimonio 'activo'. Más adelante se extenderá la definición y detalle de lo que se entiende por uno y otro, pero como simple introducción bastará decir que se pueden diferenciar dichos conceptos en relación a la función que lo preexistente ha tenido en la historia reciente del territorio (y por extensión de la arquitectura y el urbanismo). Desde los iniciales postulados, mecánicas y herramientas del llamado 'Urbanismo Defensivo', primero en reincorporar el concepto de patrimonio a la arena disciplinar, pasando por los posteriores del llamado 'Urbanismo Urbano' hasta llegar a las visiones más recientes del 'Urbanismo del paisaje' y el patrimonio como intangible cultural<sup>137</sup>. En todos ellos subyace el dilema de la elección (pragmática y hasta ética) entre la operatividad y posibilidad constructiva del patrimonio, o su imprescindible pasividad.

Si el primero refería a la postura del sujeto mediador de la preservación, el segundo de estos procesos históricos, en cierta medida paralelos, es el movimiento del objeto de protección patrimonial de acuerdo a los intereses cambiantes de dicho sujeto. Y se ha dicho que tiene dos inflexiones puesto que, en principio, la traslación de preferencias del elemento patrimonial se produjo desde los elementos construidos y/o manufacturados a los elementos naturales. Unido sin lugar a dudas por innumerables vasos comunicantes con la segunda de las emergencias mencionadas en este capítulo, y muy probablemente producto de ella, no puede sin embargo dejar de citarse en este apartado como un proceso independiente. A diferencia del detallado en el párrafo anterior este se encuentra en una etapa aún inmadura, ejemplo de lo cual es que se estén verificando todavía los mismos tropiezos, las mismas confusiones, reconociendo los mismos tabúes que se sucedieron en aquel hace un par de décadas. Estos tienen que ver con la relación de lo existente y lo transformable, la evolución histórica de los ecosistemas, los tiempos del paisaje y su particular cadencia, y la exacerbación de lo autóctono con cierta 'xenofobia natural', entre otras cuestiones. La segunda de estas inflexiones tiene que ver con una nueva transformación de las preferencias del objeto de preservación patrimonial, ahora de un elemento concreto y material (natural o artificial) a un elemento intangible. Si la primera de las inflexiones tenía que ver con la segunda emergencia detallada en este capítulo esta está visiblemente enraizada en la tercera. Esta transformación, de variadísimos antecedentes, sobre todo vinculados a las definiciones de la identidad, ha trasladado el foco de atención hacia las cuestiones (procesos, episodios, eventos) sociales, hacia las historias 'mínimas' y los territorios postergados, abandonando provisoriamente la condición objetual del patrimonio cultural.

El producto acumulativo de estos procesos, y en particular las últimas fases, es el que ha provocado

---

<sup>137</sup> Las distintas visiones paradigmáticas del urbanismo y la ordenación vigentes durante el siglo XX tienen, como es natural, diferentes estructuras explicativas y catalogaciones diversas. Las aquí referidas y que se explicitarán más adelante en este mismo apartado toman como base las que nos resultan más cercanas por haber sido trabajadas en nuestra actividad docente dentro de la Facultad de Arquitectura desde comienzos de siglo en el ciclo de urbanismo. Estas fueron formuladas mayoritariamente por el tutor de este trabajo, el Arq. Diego Capandeguy.

la emergencia de la historia apropiada, del relato histórico hecho propio como elemento generador de complicidad interpersonal. La importancia que reviste esta cuestión es, desde la perspectiva del presente trabajo (permítase la hipótesis preliminar), que dicha historia apropiada será la generadora, para cada territorio, de una 'ficción verosímil', ficción que, partiendo de los elementos significativos del patrimonio en todas sus expresiones, permita articular un relato fácilmente comprensible, compartible y reproducible por las comunidades involucradas. Sobre el modo y las herramientas para articular este relato, evidentemente, tratarán los capítulos siguientes.

#### 2.4.2: Origen y cambios semánticos en el concepto de patrimonio

El concepto de patrimonio se remonta a la antigua Roma, en la cual dicha voz se utilizaba para designar las riquezas heredadas por línea paterna<sup>138</sup>, que se transmitían de generación en generación. Esta riqueza, si bien era administrada y gestionada por el '*pater familias*' (que la manejaba a su saber y entender, pero con la obligación ética de conservarla y multiplicarla), constituía por definición un acervo colectivo propio de la familia en cuestión. Teniendo en cuenta que este concepto aplicaba únicamente a las clases '*patricias*'<sup>139</sup>, y reflexionando mínimamente acerca de los modos de multiplicar la riqueza heredados por esta clase, se revela una de las líneas evolutivas principales del concepto.

Pero convendrá ser más explícitos. Desde la antigüedad, más allá de los intercambios comerciales, los viajes de exploración y los acuerdos entre familias, la forma principal mediante la cual se acrecentaba el patrimonio era el conflicto bélico y su producto: el botín de guerra. Este constituye a su vez el origen de la primera forma de valoración del patrimonio, el coleccionismo de objetos<sup>140</sup>. En él, inicialmente, los objetos capturados a los vencidos eran repartidos entre los vencedores, guardando siempre correspondencia de calidad y cantidad de piezas con el organigrama del poder. Pero estos eran considerados en términos estrictamente económicos, por lo cual los elementos artísticos eran, por lo general, despreciados. Más aún, aquellos elementos que no poseían una funcionalidad práctica que permitiera su reutilización o comercialización, que no podían ser re significados mediante la incorporación de los símbolos de la cultura vencedora, o simplemente no podían ser trasladados fácilmente, eran destruidos en una operación de fuerte carácter simbólico. Sin embargo, ya en el período helenístico<sup>141</sup> y posteriormente durante el naciente Imperio Romano esto había comenzado a cambiar. Los elementos atesorados comenzaron a incluir tímidamente expresiones artísticas en el primero, para pasar estas a ser verdaderamente codiciadas en el segundo. Para los romanos la posesión de elementos de la antigua Grecia, o incluso simplemente del período helenístico, se convirtió en símbolo de estatus y buen gusto, con lo cual su tráfico y su reproducción tomó dimensiones inusitadas.

---

138 No en vano es este el significado provisto por la etimología de la palabra, a partir de sus raíces latinas *patri* (padre) y *monium* (recibido de, bajo el cuidado de). Es curioso en este sentido el paralelismo con el término matrimonio. A partir de idéntica reflexión etimológica podemos llegar a la conclusión que estos dos términos designan los roles históricos de la cultura patriarcal: la custodia y cuidado de las riquezas para el hombre, y la custodia y cuidado de la casa y los hijos para la mujer.

139 Los *nobiles patritii* eran la clase privilegiada romana, constituida por los descendientes de las treinta familias o curias primitivas, fundadoras de Roma. Secularmente dominantes, la evolución de la sociedad romana los iría diezmando (en gran parte por conflictos intestinos), permitiendo el ascenso a las posiciones de poder de sus históricos enemigos, los plebeyos.

140 Véase: Llull Peñalba, Josué; "Evolución del concepto y de la significación social del patrimonio cultural" en *Revista Arte, Individuo y Sociedad*, Vol.17, pp.175-204, Universidad Complutense de Madrid, 2005. *En versión digital*.

141 Se conoce como Período Helenístico a la etapa de la Época Antigua comprendida entre la muerte de Alejandro Magno [Alejandro III de Macedonia] (356-323 a.C.) y el suicidio de Cleopatra VII [Cleopatra Filopátor Nea Thea] (69-30 a.C.). Constituye la expresión de la herencia cultural de la Grecia Clásica reinterpretada por las dinastías Ptolemaica, Selúcida y Antigónida de Macedonia, y antes por su primer gobernante, el propio Alejandro Magno.

Como se puede ver entonces, ya en la época romana las especificidades primitivas del concepto 'patrimonio' se encontraban presentes: la propiedad colectiva, la necesidad de gestión del acervo y el carácter variado del elemento patrimonial, que se había desplazado desde el objeto medido estrictamente en términos dinerarios hacia el objeto cuyo valor combinaba esa cualidad con la estética y artística.

En la Edad Media, con el unánime ascenso al poder de la Iglesia se mantuvo inalterada la práctica coleccionista, transformándose esta institución en el principal depositario de los tesoros artísticos recuperados de las diferentes culturas. La costumbre también pervivió entre las clases acomodadas, en particular entre la nobleza, que multiplicó en sus feudos los recintos privados destinados a la custodia de estos elementos. Algunos ejemplos como el acervo guardado por Jean I Duque de Berry (1340-1416) alcanzaron celebridad por la vastedad y diversidad de sus contenidos<sup>142</sup>. Esta predilección generó con el tiempo la generalización del mecenazgo y, sobre todo, la certeza del valor documental de los bienes artísticos y culturales.

Pero una mención especial merecen las colecciones particulares de la nobleza que antes se mencionaran, ya que constituyen el antecedente de las 'Cámaras o Gabinetes de Maravillas' (*Wunderkammer*) que proliferarían entre el Renacimiento y el Barroco (durante los siglos XVI y XVII). Producto y consecuencia de los grandes viajes de exploración y descubrimiento, estas reunían, coleccionaban y exponían (a la minoría a la que le era permitido acceder a ellas) la diversidad más inconcebible de objetos insólitos y extravagantes. Ellas operaron una transformación fundamental, terminando de convertir los 'tesoros' pretéritos, cuyo valor se centraba en la materialidad con que se habían ejecutado (metales preciosos, gemas, etc.) en las novedosas 'maravillas', cuyo valor era estético, histórico, o simplemente exótico. Muchas son las razones adicionales que motivarán la exploración de la historia y particularidades de estos recintos.

La primera de ellas, de carácter general, es la promoción del avance científico que estas colecciones generaron, en especial en disciplinas como la biología, la arqueología, la etnografía y la antropología (en estricto aún no definidas), mediante la posibilidad de observación directa de elementos a los que de otra manera hubiera sido muy difícil acceder; pero también en otras ciencias, a través de la difusión de nuevos instrumentos y aparatos mecánicos diseñados para cumplir numerosas y diversas funciones. Esta promoción se verificó, mucho más que por la observación directa, por la confección y difusión de extensos catálogos ilustrados<sup>143</sup>, en los cuales muchas veces se intercalaban dibujos propios de dichas colecciones, grabados reproduciendo objetos contenidos en ellas, y especulaciones o explicaciones (en general pre científicas) de múltiples e insospechados elementos.

Tanto la segunda como tercera cuestión resultan de especial interés en el contexto del presente trabajo. En primer término, la estructura organizativa de estas 'Cámaras de Maravillas' constituye un precedente de la incorporación del universo natural en el mundo de los elementos coleccionables y, como ya hemos visto por transitiva también, en el mundo del primitivo patrimonio. Aún

---

142 Juan I de Francia [Jean de Berry] fue un noble de la Casa de Valois, hijo de Juan II *el bueno* (1319-1364) y Bona de Luxemburgo (1315-1349). Tuvo nueve hermanos, el más notorio de los cuales fue Carlos V *el sabio* (1338-1380), que sucedió a su padre en el reinado de Francia. Conocido por su condición de mecenas encargó a los hermanos Herman, Paul y Johan van Limburg (1385-1416) de Nijmegen el que a la postre sería el ejemplo canónico de los 'Libros de horas' (*horarium*): *Les Très Riches Heures du Duc de Berry* o *Les Très Riches Heures* (1410). Los Libros de horas constituyen un tipo de manuscrito iluminado que contiene plegarias y rezos que se deben repetir en cada hora litúrgica, y que eran elaborados a pedido y con contenido exclusivo para cada persona. Además contienen numerosas miniaturas o iluminaciones (*miniare* o *illuminatio*) que representan escenas o relatos específicos de su época o vinculados a su destinatario.

143 El más conocido de ellos es el que refleja los contenidos del *Museum Wormianum*, publicado en 1655 a la muerte de su creador, el médico, anticuario y naturalista danés Ole Worm [Olaus Wormius] (1588-1654).

la emergencia de la historia apropiada, del relato histórico hecho propio como elemento generador de complicidad interpersonal. La importancia que reviste esta cuestión es, desde la perspectiva del presente trabajo (permítase la hipótesis preliminar), que dicha historia apropiada será la generadora, para cada territorio, de una 'ficción verosímil', ficción que, partiendo de los elementos significativos del patrimonio en todas sus expresiones, permita articular un relato fácilmente comprensible, compartible y reproducible por las comunidades involucradas. Sobre el modo y las herramientas para articular este relato, evidentemente, tratarán los capítulos siguientes.

#### 2.4.2: Origen y cambios semánticos en el concepto de patrimonio

El concepto de patrimonio se remonta a la antigua Roma, en la cual dicha voz se utilizaba para designar las riquezas heredadas por línea paterna<sup>138</sup>, que se transmitían de generación en generación. Esta riqueza, si bien era administrada y gestionada por el '*pater familias*' (que la manejaba a su saber y entender, pero con la obligación ética de conservarla y multiplicarla), constituía por definición un acervo colectivo propio de la familia en cuestión. Teniendo en cuenta que este concepto aplicaba únicamente a las clases '*patricias*'<sup>139</sup>, y reflexionando mínimamente acerca de los modos de multiplicar la riqueza heredados por esta clase, se revela una de las líneas evolutivas principales del concepto.

Pero convendrá ser más explícitos. Desde la antigüedad, más allá de los intercambios comerciales, los viajes de exploración y los acuerdos entre familias, la forma principal mediante la cual se acrecentaba el patrimonio era el conflicto bélico y su producto: el botín de guerra. Este constituye a su vez el origen de la primera forma de valoración del patrimonio, el coleccionismo de objetos<sup>140</sup>. En él, inicialmente, los objetos capturados a los vencidos eran repartidos entre los vencedores, guardando siempre correspondencia de calidad y cantidad de piezas con el organigrama del poder. Pero estos eran considerados en términos estrictamente económicos, por lo cual los elementos artísticos eran, por lo general, despreciados. Más aún, aquellos elementos que no poseían una funcionalidad práctica que permitiera su reutilización o comercialización, que no podían ser re significados mediante la incorporación de los símbolos de la cultura vencedora, o simplemente no podían ser trasladados fácilmente, eran destruidos en una operación de fuerte carácter simbólico. Sin embargo, ya en el período helenístico<sup>141</sup> y posteriormente durante el naciente Imperio Romano esto había comenzado a cambiar. Los elementos atesorados comenzaron a incluir tímidamente expresiones artísticas en el primero, para pasar estas a ser verdaderamente codiciadas en el segundo. Para los romanos la posesión de elementos de la antigua Grecia, o incluso simplemente del período helenístico, se convirtió en símbolo de estatus y buen gusto, con lo cual su tráfico y su reproducción tomó dimensiones inusitadas.

---

138 No en vano es este el significado provisto por la etimología de la palabra, a partir de sus raíces latinas *patri* (padre) y *monium* (recibido de, bajo el cuidado de). Es curioso en este sentido el paralelismo con el término matrimonio. A partir de idéntica reflexión etimológica podemos llegar a la conclusión que estos dos términos designan los roles históricos de la cultura patriarcal: la custodia y cuidado de las riquezas para el hombre, y la custodia y cuidado de la casa y los hijos para la mujer.

139 Los *nobiles patritii* eran la clase privilegiada romana, constituida por los descendientes de las treinta familias o curias primitivas, fundadoras de Roma. Secularmente dominantes, la evolución de la sociedad romana los iría diezmando (en gran parte por conflictos intestinos), permitiendo el ascenso a las posiciones de poder de sus históricos enemigos, los plebeyos.

140 Véase: Llull Peñalba, Josué; "Evolución del concepto y de la significación social del patrimonio cultural" en *Revista Arte, Individuo y Sociedad*, Vol.17, pp.175-204, Universidad Complutense de Madrid, 2005. *En versión digital*.

141 Se conoce como Período Helenístico a la etapa de la Época Antigua comprendida entre la muerte de Alejandro Magno [Alejandro III de Macedonia] (356-323 a.C.) y el suicidio de Cleopatra VII [Cleopatra Filopátor Nea Thea] (69-30 a.C.). Constituye la expresión de la herencia cultural de la Grecia Clásica reinterpretada por las dinastías Ptolemaica, Selúcida y Antigónida de Macedonia, y antes por su primer gobernante, el propio Alejandro Magno.

Como se puede ver entonces, ya en la época romana las especificidades primitivas del concepto 'patrimonio' se encontraban presentes: la propiedad colectiva, la necesidad de gestión del acervo y el carácter variado del elemento patrimonial, que se había desplazado desde el objeto medido estrictamente en términos dinerarios hacia el objeto cuyo valor combinaba esa cualidad con la estética y artística.

En la Edad Media, con el unánime ascenso al poder de la Iglesia se mantuvo inalterada la práctica coleccionista, transformándose esta institución en el principal depositario de los tesoros artísticos recuperados de las diferentes culturas. La costumbre también pervivió entre las clases acomodadas, en particular entre la nobleza, que multiplicó en sus feudos los recintos privados destinados a la custodia de estos elementos. Algunos ejemplos como el acervo guardado por Jean I Duque de Berry (1340-1416) alcanzaron celebridad por la vastedad y diversidad de sus contenidos<sup>142</sup>. Esta predilección generó con el tiempo la generalización del mecenazgo y, sobre todo, la certeza del valor documental de los bienes artísticos y culturales.

Pero una mención especial merecen las colecciones particulares de la nobleza que antes se mencionaran, ya que constituyen el antecedente de las 'Cámaras o Gabinetes de Maravillas' (*Wunderkammer*) que proliferarían entre el Renacimiento y el Barroco (durante los siglos XVI y XVII). Producto y consecuencia de los grandes viajes de exploración y descubrimiento, estas reunían, coleccionaban y exponían (a la minoría a la que le era permitido acceder a ellas) la diversidad más inconcebible de objetos insólitos y extravagantes. Ellas operaron una transformación fundamental, terminando de convertir los 'tesoros' pretéritos, cuyo valor se centraba en la materialidad con que se habían ejecutado (metales preciosos, gemas, etc.) en las novedosas 'maravillas', cuyo valor era estético, histórico, o simplemente exótico. Muchas son las razones adicionales que motivarán la exploración de la historia y particularidades de estos recintos.

La primera de ellas, de carácter general, es la promoción del avance científico que estas colecciones generaron, en especial en disciplinas como la biología, la arqueología, la etnografía y la antropología (en estricto aún no definidas), mediante la posibilidad de observación directa de elementos a los que de otra manera hubiera sido muy difícil acceder; pero también en otras ciencias, a través de la difusión de nuevos instrumentos y aparatos mecánicos diseñados para cumplir numerosas y diversas funciones. Esta promoción se verificó, mucho más que por la observación directa, por la confección y difusión de extensos catálogos ilustrados<sup>143</sup>, en los cuales muchas veces se intercalaban dibujos propios de dichas colecciones, grabados reproduciendo objetos contenidos en ellas, y especulaciones o explicaciones (en general pre científicas) de múltiples e insospechados elementos.

Tanto la segunda como tercera cuestión resultan de especial interés en el contexto del presente trabajo. En primer término, la estructura organizativa de estas 'Cámaras de Maravillas' constituye un precedente de la incorporación del universo natural en el mundo de los elementos coleccionables y, como ya hemos visto por transitiva también, en el mundo del primitivo patrimonio. Aún

---

142 Juan I de Francia [Jean de Berry] fue un noble de la Casa de Valois, hijo de Juan II *el bueno* (1319-1364) y Bona de Luxemburgo (1315-1349). Tuvo nueve hermanos, el más notorio de los cuales fue Carlos V *el sabio* (1338-1380), que sucedió a su padre en el reinado de Francia. Conocido por su condición de mecenas encargó a los hermanos Herman, Paul y Johan van Limburg (1385-1416) de Nijmegen el que a la postre sería el ejemplo canónico de los 'Libros de horas' (*horarium*): *Les Très Riches Heures du Duc de Berry* o *Les Très Riches Heures* (1410). Los Libros de horas constituyen un tipo de manuscrito iluminado que contiene plegarias y rezos que se deben repetir en cada hora litúrgica, y que eran elaborados a pedido y con contenido exclusivo para cada persona. Además contienen numerosas miniaturas o iluminaciones (*miniare* o *illuminatio*) que representan escenas o relatos específicos de su época o vinculados a su destinatario.

143 El más conocido de ellos es el que refleja los contenidos del *Museum Wormianum*, publicado en 1655 a la muerte de su creador, el médico, anticuario y naturalista danés Ole Worm [Olaus Wormius] (1588-1654).

la emergencia de la historia apropiada, del relato histórico hecho propio como elemento generador de complicidad interpersonal. La importancia que reviste esta cuestión es, desde la perspectiva del presente trabajo (permítase la hipótesis preliminar), que dicha historia apropiada será la generadora, para cada territorio, de una ‘ficción verosímil’, ficción que, partiendo de los elementos significativos del patrimonio en todas sus expresiones, permita articular un relato fácilmente comprensible, compartible y reproducible por las comunidades involucradas. Sobre el modo y las herramientas para articular este relato, evidentemente, tratarán los capítulos siguientes.

#### 2.4.2: Origen y cambios semánticos en el concepto de patrimonio

El concepto de patrimonio se remonta a la antigua Roma, en la cual dicha voz se utilizaba para designar las riquezas heredadas por línea paterna<sup>138</sup>, que se transmitían de generación en generación. Esta riqueza, si bien era administrada y gestionada por el ‘*pater familias*’ (que la manejaba a su saber y entender, pero con la obligación ética de conservarla y multiplicarla), constituía por definición un acervo colectivo propio de la familia en cuestión. Teniendo en cuenta que este concepto aplicaba únicamente a las clases ‘*patricias*’<sup>139</sup>, y reflexionando mínimamente acerca de los modos de multiplicar la riqueza heredados por esta clase, se revela una de las líneas evolutivas principales del concepto.

Pero convendrá ser más explícitos. Desde la antigüedad, más allá de los intercambios comerciales, los viajes de exploración y los acuerdos entre familias, la forma principal mediante la cual se acrecentaba el patrimonio era el conflicto bélico y su producto: el botín de guerra. Este constituye a su vez el origen de la primera forma de valoración del patrimonio, el coleccionismo de objetos<sup>140</sup>. En él, inicialmente, los objetos capturados a los vencidos eran repartidos entre los vencedores, guardando siempre correspondencia de calidad y cantidad de piezas con el organigrama del poder. Pero estos eran considerados en términos estrictamente económicos, por lo cual los elementos artísticos eran, por lo general, despreciados. Más aún, aquellos elementos que no poseían una funcionalidad práctica que permitiera su reutilización o comercialización, que no podían ser re significados mediante la incorporación de los símbolos de la cultura vencedora, o simplemente no podían ser trasladados fácilmente, eran destruidos en una operación de fuerte carácter simbólico. Sin embargo, ya en el período helenístico<sup>141</sup> y posteriormente durante el naciente Imperio Romano esto había comenzado a cambiar. Los elementos atesorados comenzaron a incluir tímidamente expresiones artísticas en el primero, para pasar estas a ser verdaderamente codiciadas en el segundo. Para los romanos la posesión de elementos de la antigua Grecia, o incluso simplemente del período helenístico, se convirtió en símbolo de estatus y buen gusto, con lo cual su tráfico y su reproducción tomó dimensiones inusitadas.

---

138 No en vano es este el significado provisto por la etimología de la palabra, a partir de sus raíces latinas *patri* (padre) y *monium* (recibido de, bajo el cuidado de). Es curioso en este sentido el paralelismo con el término matrimonio. A partir de idéntica reflexión etimológica podemos llegar a la conclusión que estos dos términos designan los roles históricos de la cultura patriarcal: la custodia y cuidado de las riquezas para el hombre, y la custodia y cuidado de la casa y los hijos para la mujer.

139 Los *nobiles patritii* eran la clase privilegiada romana, constituida por los descendientes de las treinta familias o curias primitivas, fundadoras de Roma. Secularmente dominantes, la evolución de la sociedad romana los iría diezmando (en gran parte por conflictos intestinos), permitiendo el ascenso a las posiciones de poder de sus históricos enemigos, los plebeyos.

140 Véase: Llull Peñalba, Josué; “Evolución del concepto y de la significación social del patrimonio cultural” en *Revista Arte, Individuo y Sociedad*, Vol.17, pp.175-204, Universidad Complutense de Madrid, 2005. *En versión digital*.

141 Se conoce como Período Helenístico a la etapa de la Época Antigua comprendida entre la muerte de Alejandro Magno [Alejandro III de Macedonia] (356-323 a.C.) y el suicidio de Cleopatra VII [Cleopatra Filopátor Nea Thea] (69-30 a.C.). Constituye la expresión de la herencia cultural de la Grecia Clásica reinterpretada por las dinastías Ptolemaica, Selúcida y Antigónida de Macedonia, y antes por su primer gobernante, el propio Alejandro Magno.



Como se puede ver entonces, ya en la época romana las especificidades primitivas del concepto 'patrimonio' se encontraban presentes: la propiedad colectiva, la necesidad de gestión del acervo y el carácter variado del elemento patrimonial, que se había desplazado desde el objeto medido estrictamente en términos dinerarios hacia el objeto cuyo valor combinaba esa cualidad con la estética y artística.

En la Edad Media, con el unánime ascenso al poder de la Iglesia se mantuvo inalterada la práctica coleccionista, transformándose esta institución en el principal depositario de los tesoros artísticos recuperados de las diferentes culturas. La costumbre también pervivió entre las clases acomodadas, en particular entre la nobleza, que multiplicó en sus feudos los recintos privados destinados a la custodia de estos elementos. Algunos ejemplos como el acervo guardado por Jean I Duque de Berry (1340-1416) alcanzaron celebridad por la vastedad y diversidad de sus contenidos<sup>142</sup>. Esta predilección generó con el tiempo la generalización del mecenazgo y, sobre todo, la certeza del valor documental de los bienes artísticos y culturales.

Pero una mención especial merecen las colecciones particulares de la nobleza que antes se mencionaran, ya que constituyen el antecedente de las 'Cámaras o Gabinetes de Maravillas' (*Wunderkammer*) que proliferarían entre el Renacimiento y el Barroco (durante los siglos XVI y XVII). Producto y consecuencia de los grandes viajes de exploración y descubrimiento, estas reunían, coleccionaban y exponían (a la minoría a la que le era permitido acceder a ellas) la diversidad más inconcebible de objetos insólitos y extravagantes. Ellas operaron una transformación fundamental, terminando de convertir los 'tesoros' pretéritos, cuyo valor se centraba en la materialidad con que se habían ejecutado (metales preciosos, gemas, etc.) en las novedosas 'maravillas', cuyo valor era estético, histórico, o simplemente exótico. Muchas son las razones adicionales que motivarán la exploración de la historia y particularidades de estos recintos.

La primera de ellas, de carácter general, es la promoción del avance científico que estas colecciones generaron, en especial en disciplinas como la biología, la arqueología, la etnografía y la antropología (en estricto aún no definidas), mediante la posibilidad de observación directa de elementos a los que de otra manera hubiera sido muy difícil acceder; pero también en otras ciencias, a través de la difusión de nuevos instrumentos y aparatos mecánicos diseñados para cumplir numerosas y diversas funciones. Esta promoción se verificó, mucho más que por la observación directa, por la confección y difusión de extensos catálogos ilustrados<sup>143</sup>, en los cuales muchas veces se intercalaban dibujos propios de dichas colecciones, grabados reproduciendo objetos contenidos en ellas, y especulaciones o explicaciones (en general pre científicas) de múltiples e insospechados elementos.

Tanto la segunda como tercera cuestión resultan de especial interés en el contexto del presente trabajo. En primer término, la estructura organizativa de estas 'Cámaras de Maravillas' constituye un precedente de la incorporación del universo natural en el mundo de los elementos coleccionables y, como ya hemos visto por transitiva también, en el mundo del primitivo patrimonio. Aún

---

142 Juan I de Francia [Jean de Berry] fue un noble de la Casa de Valois, hijo de Juan II *el bueno* (1319-1364) y Bona de Luxemburgo (1315-1349). Tuvo nueve hermanos, el más notorio de los cuales fue Carlos V *el sabio* (1338-1380), que sucedió a su padre en el reinado de Francia. Conocido por su condición de mecenas encargó a los hermanos Herman, Paul y Johan van Limburg (1385-1416) de Nijmegen el que a la postre sería el ejemplo canónico de los 'Libros de horas' (*horarium*): *Les Très Riches Heures du Duc de Berry* o *Les Très Riches Heures* (1410). Los Libros de horas constituyen un tipo de manuscrito iluminado que contiene plegarias y rezos que se deben repetir en cada hora litúrgica, y que eran elaborados a pedido y con contenido exclusivo para cada persona. Además contienen numerosas miniaturas o iluminaciones (*miniare* o *illuminatio*) que representan escenas o relatos específicos de su época o vinculados a su destinatario.

143 El más conocido de ellos es el que refleja los contenidos del *Museum Wormianum*, publicado en 1655 a la muerte de su creador, el médico, anticuario y naturalista danés Ole Worm [Olaus Wormius] (1588-1654).

la emergencia de la historia apropiada, del relato histórico hecho propio como elemento generador de complicidad interpersonal. La importancia que reviste esta cuestión es, desde la perspectiva del presente trabajo (permítase la hipótesis preliminar), que dicha historia apropiada será la generadora, para cada territorio, de una ‘ficción verosímil’, ficción que, partiendo de los elementos significativos del patrimonio en todas sus expresiones, permita articular un relato fácilmente comprensible, compartible y reproducible por las comunidades involucradas. Sobre el modo y las herramientas para articular este relato, evidentemente, tratarán los capítulos siguientes.

#### 2.4.2: Origen y cambios semánticos en el concepto de patrimonio

El concepto de patrimonio se remonta a la antigua Roma, en la cual dicha voz se utilizaba para designar las riquezas heredadas por línea paterna<sup>138</sup>, que se transmitían de generación en generación. Esta riqueza, si bien era administrada y gestionada por el ‘*pater familias*’ (que la manejaba a su saber y entender, pero con la obligación ética de conservarla y multiplicarla), constituía por definición un acervo colectivo propio de la familia en cuestión. Teniendo en cuenta que este concepto aplicaba únicamente a las clases ‘*patricias*’<sup>139</sup>, y reflexionando mínimamente acerca de los modos de multiplicar la riqueza heredados por esta clase, se revela una de las líneas evolutivas principales del concepto.

Pero convendrá ser más explícitos. Desde la antigüedad, más allá de los intercambios comerciales, los viajes de exploración y los acuerdos entre familias, la forma principal mediante la cual se acrecentaba el patrimonio era el conflicto bélico y su producto: el botín de guerra. Este constituye a su vez el origen de la primera forma de valoración del patrimonio, el coleccionismo de objetos<sup>140</sup>. En él, inicialmente, los objetos capturados a los vencidos eran repartidos entre los vencedores, guardando siempre correspondencia de calidad y cantidad de piezas con el organigrama del poder. Pero estos eran considerados en términos estrictamente económicos, por lo cual los elementos artísticos eran, por lo general, despreciados. Más aún, aquellos elementos que no poseían una funcionalidad práctica que permitiera su reutilización o comercialización, que no podían ser re significados mediante la incorporación de los símbolos de la cultura vencedora, o simplemente no podían ser trasladados fácilmente, eran destruidos en una operación de fuerte carácter simbólico. Sin embargo, ya en el período helenístico<sup>141</sup> y posteriormente durante el naciente Imperio Romano esto había comenzado a cambiar. Los elementos atesorados comenzaron a incluir tímidamente expresiones artísticas en el primero, para pasar estas a ser verdaderamente codiciadas en el segundo. Para los romanos la posesión de elementos de la antigua Grecia, o incluso simplemente del período helenístico, se convirtió en símbolo de estatus y buen gusto, con lo cual su tráfico y su reproducción tomó dimensiones inusitadas.

---

138 No en vano es este el significado provisto por la etimología de la palabra, a partir de sus raíces latinas *patri* (padre) y *monium* (recibido de, bajo el cuidado de). Es curioso en este sentido el paralelismo con el término matrimonio. A partir de idéntica reflexión etimológica podemos llegar a la conclusión que estos dos términos designan los roles históricos de la cultura patriarcal: la custodia y cuidado de las riquezas para el hombre, y la custodia y cuidado de la casa y los hijos para la mujer.

139 Los *nobiles patritii* eran la clase privilegiada romana, constituida por los descendientes de las treinta familias o curias primitivas, fundadoras de Roma. Secularmente dominantes, la evolución de la sociedad romana los iría diezmando (en gran parte por conflictos intestinos), permitiendo el ascenso a las posiciones de poder de sus históricos enemigos, los plebeyos.

140 Véase: Llull Peñalba, Josué; “Evolución del concepto y de la significación social del patrimonio cultural” en *Revista Arte, Individuo y Sociedad*, Vol.17, pp.175-204, Universidad Complutense de Madrid, 2005. *En versión digital*.

141 Se conoce como Período Helenístico a la etapa de la Época Antigua comprendida entre la muerte de Alejandro Magno [Alejandro III de Macedonia] (356-323 a.C.) y el suicidio de Cleopatra VII [Cleopatra Filopátor Nea Thea] (69-30 a.C.). Constituye la expresión de la herencia cultural de la Grecia Clásica reinterpretada por las dinastías Ptolemaica, Selúcida y Antigónida de Macedonia, y antes por su primer gobernante, el propio Alejandro Magno.

Como se puede ver entonces, ya en la época romana las especificidades primitivas del concepto 'patrimonio' se encontraban presentes: la propiedad colectiva, la necesidad de gestión del acervo y el carácter variado del elemento patrimonial, que se había desplazado desde el objeto medido estrictamente en términos dinerarios hacia el objeto cuyo valor combinaba esa cualidad con la estética y artística.

En la Edad Media, con el unánime ascenso al poder de la Iglesia se mantuvo inalterada la práctica coleccionista, transformándose esta institución en el principal depositario de los tesoros artísticos recuperados de las diferentes culturas. La costumbre también pervivió entre las clases acomodadas, en particular entre la nobleza, que multiplicó en sus feudos los recintos privados destinados a la custodia de estos elementos. Algunos ejemplos como el acervo guardado por Jean I Duque de Berry (1340-1416) alcanzaron celebridad por la vastedad y diversidad de sus contenidos<sup>142</sup>. Esta predilección generó con el tiempo la generalización del mecenazgo y, sobre todo, la certeza del valor documental de los bienes artísticos y culturales.

Pero una mención especial merecen las colecciones particulares de la nobleza que antes se mencionaran, ya que constituyen el antecedente de las 'Cámaras o Gabinetes de Maravillas' (*Wunderkammer*) que proliferarían entre el Renacimiento y el Barroco (durante los siglos XVI y XVII). Producto y consecuencia de los grandes viajes de exploración y descubrimiento, estas reunían, coleccionaban y exponían (a la minoría a la que le era permitido acceder a ellas) la diversidad más inconcebible de objetos insólitos y extravagantes. Ellas operaron una transformación fundamental, terminando de convertir los 'tesoros' pretéritos, cuyo valor se centraba en la materialidad con que se habían ejecutado (metales preciosos, gemas, etc.) en las novedosas 'maravillas', cuyo valor era estético, histórico, o simplemente exótico. Muchas son las razones adicionales que motivarán la exploración de la historia y particularidades de estos recintos.

La primera de ellas, de carácter general, es la promoción del avance científico que estas colecciones generaron, en especial en disciplinas como la biología, la arqueología, la etnografía y la antropología (en estricto aún no definidas), mediante la posibilidad de observación directa de elementos a los que de otra manera hubiera sido muy difícil acceder; pero también en otras ciencias, a través de la difusión de nuevos instrumentos y aparatos mecánicos diseñados para cumplir numerosas y diversas funciones. Esta promoción se verificó, mucho más que por la observación directa, por la confección y difusión de extensos catálogos ilustrados<sup>143</sup>, en los cuales muchas veces se intercalaban dibujos propios de dichas colecciones, grabados reproduciendo objetos contenidos en ellas, y especulaciones o explicaciones (en general pre científicas) de múltiples e insospechados elementos.

Tanto la segunda como tercera cuestión resultan de especial interés en el contexto del presente trabajo. En primer término, la estructura organizativa de estas 'Cámaras de Maravillas' constituye un precedente de la incorporación del universo natural en el mundo de los elementos coleccionables y, como ya hemos visto por transitiva también, en el mundo del primitivo patrimonio. Aún

---

142 Juan I de Francia [Jean de Berry] fue un noble de la Casa de Valois, hijo de Juan II *el bueno* (1319-1364) y Bona de Luxemburgo (1315-1349). Tuvo nueve hermanos, el más notorio de los cuales fue Carlos V *el sabio* (1338-1380), que sucedió a su padre en el reinado de Francia. Conocido por su condición de mecenas encargó a los hermanos Herman, Paul y Johan van Limburg (1385-1416) de Nijmegen el que a la postre sería el ejemplo canónico de los 'Libros de horas' (*horarium*): *Les Très Riches Heures du Duc de Berry* o *Les Très Riches Heures* (1410). Los Libros de horas constituyen un tipo de manuscrito iluminado que contiene plegarias y rezos que se deben repetir en cada hora litúrgica, y que eran elaborados a pedido y con contenido exclusivo para cada persona. Además contienen numerosas miniaturas o iluminaciones (*miniare* o *illuminatio*) que representan escenas o relatos específicos de su época o vinculados a su destinatario.

143 El más conocido de ellos es el que refleja los contenidos del *Museum Wormianum*, publicado en 1655 a la muerte de su creador, el médico, anticuario y naturalista danés Ole Worm [Olaus Wormius] (1588-1654).

la emergencia de la historia apropiada, del relato histórico hecho propio como elemento generador de complicidad interpersonal. La importancia que reviste esta cuestión es, desde la perspectiva del presente trabajo (permítase la hipótesis preliminar), que dicha historia apropiada será la generadora, para cada territorio, de una ‘ficción verosímil’, ficción que, partiendo de los elementos significativos del patrimonio en todas sus expresiones, permita articular un relato fácilmente comprensible, compartible y reproducible por las comunidades involucradas. Sobre el modo y las herramientas para articular este relato, evidentemente, tratarán los capítulos siguientes.

#### 2.4.2: Origen y cambios semánticos en el concepto de patrimonio

El concepto de patrimonio se remonta a la antigua Roma, en la cual dicha voz se utilizaba para designar las riquezas heredadas por línea paterna<sup>138</sup>, que se transmitían de generación en generación. Esta riqueza, si bien era administrada y gestionada por el ‘*pater familias*’ (que la manejaba a su saber y entender, pero con la obligación ética de conservarla y multiplicarla), constituía por definición un acervo colectivo propio de la familia en cuestión. Teniendo en cuenta que este concepto aplicaba únicamente a las clases ‘*patricias*’<sup>139</sup>, y reflexionando mínimamente acerca de los modos de multiplicar la riqueza heredados por esta clase, se revela una de las líneas evolutivas principales del concepto.

Pero convendrá ser más explícitos. Desde la antigüedad, más allá de los intercambios comerciales, los viajes de exploración y los acuerdos entre familias, la forma principal mediante la cual se acrecentaba el patrimonio era el conflicto bélico y su producto: el botín de guerra. Este constituye a su vez el origen de la primera forma de valoración del patrimonio, el coleccionismo de objetos<sup>140</sup>. En él, inicialmente, los objetos capturados a los vencidos eran repartidos entre los vencedores, guardando siempre correspondencia de calidad y cantidad de piezas con el organigrama del poder. Pero estos eran considerados en términos estrictamente económicos, por lo cual los elementos artísticos eran, por lo general, despreciados. Más aún, aquellos elementos que no poseían una funcionalidad práctica que permitiera su reutilización o comercialización, que no podían ser re significados mediante la incorporación de los símbolos de la cultura vencedora, o simplemente no podían ser trasladados fácilmente, eran destruidos en una operación de fuerte carácter simbólico. Sin embargo, ya en el período helenístico<sup>141</sup> y posteriormente durante el naciente Imperio Romano esto había comenzado a cambiar. Los elementos atesorados comenzaron a incluir tímidamente expresiones artísticas en el primero, para pasar estas a ser verdaderamente codiciadas en el segundo. Para los romanos la posesión de elementos de la antigua Grecia, o incluso simplemente del período helenístico, se convirtió en símbolo de estatus y buen gusto, con lo cual su tráfico y su reproducción tomó dimensiones inusitadas.

---

138 No en vano es este el significado provisto por la etimología de la palabra, a partir de sus raíces latinas *patri* (padre) y *monium* (recibido de, bajo el cuidado de). Es curioso en este sentido el paralelismo con el término matrimonio. A partir de idéntica reflexión etimológica podemos llegar a la conclusión que estos dos términos designan los roles históricos de la cultura patriarcal: la custodia y cuidado de las riquezas para el hombre, y la custodia y cuidado de la casa y los hijos para la mujer.

139 Los *nobiles patritii* eran la clase privilegiada romana, constituida por los descendientes de las treinta familias o curias primitivas, fundadoras de Roma. Secularmente dominantes, la evolución de la sociedad romana los iría diezmando (en gran parte por conflictos intestinos), permitiendo el ascenso a las posiciones de poder de sus históricos enemigos, los plebeyos.

140 Véase: Llull Peñalba, Josué; “Evolución del concepto y de la significación social del patrimonio cultural” en *Revista Arte, Individuo y Sociedad*, Vol.17, pp.175-204, Universidad Complutense de Madrid, 2005. *En versión digital*.

141 Se conoce como Período Helenístico a la etapa de la Época Antigua comprendida entre la muerte de Alejandro Magno [Alejandro III de Macedonia] (356-323 a.C.) y el suicidio de Cleopatra VII [Cleopatra Filopátor Nea Thea] (69-30 a.C.). Constituye la expresión de la herencia cultural de la Grecia Clásica reinterpretada por las dinastías Ptolemaica, Selúcida y Antigónida de Macedonia, y antes por su primer gobernante, el propio Alejandro Magno.

Como se puede ver entonces, ya en la época romana las especificidades primitivas del concepto 'patrimonio' se encontraban presentes: la propiedad colectiva, la necesidad de gestión del acervo y el carácter variado del elemento patrimonial, que se había desplazado desde el objeto medido estrictamente en términos dinerarios hacia el objeto cuyo valor combinaba esa cualidad con la estética y artística.

En la Edad Media, con el unánime ascenso al poder de la Iglesia se mantuvo inalterada la práctica coleccionista, transformándose esta institución en el principal depositario de los tesoros artísticos recuperados de las diferentes culturas. La costumbre también pervivió entre las clases acomodadas, en particular entre la nobleza, que multiplicó en sus feudos los recintos privados destinados a la custodia de estos elementos. Algunos ejemplos como el acervo guardado por Jean I Duque de Berry (1340-1416) alcanzaron celebridad por la vastedad y diversidad de sus contenidos<sup>142</sup>. Esta predilección generó con el tiempo la generalización del mecenazgo y, sobre todo, la certeza del valor documental de los bienes artísticos y culturales.

Pero una mención especial merecen las colecciones particulares de la nobleza que antes se mencionaran, ya que constituyen el antecedente de las 'Cámaras o Gabinetes de Maravillas' (*Wunderkammer*) que proliferarían entre el Renacimiento y el Barroco (durante los siglos XVI y XVII). Producto y consecuencia de los grandes viajes de exploración y descubrimiento, estas reunían, coleccionaban y exponían (a la minoría a la que le era permitido acceder a ellas) la diversidad más inconcebible de objetos insólitos y extravagantes. Ellas operaron una transformación fundamental, terminando de convertir los 'tesoros' pretéritos, cuyo valor se centraba en la materialidad con que se habían ejecutado (metales preciosos, gemas, etc.) en las novedosas 'maravillas', cuyo valor era estético, histórico, o simplemente exótico. Muchas son las razones adicionales que motivarán la exploración de la historia y particularidades de estos recintos.

La primera de ellas, de carácter general, es la promoción del avance científico que estas colecciones generaron, en especial en disciplinas como la biología, la arqueología, la etnografía y la antropología (en estricto aún no definidas), mediante la posibilidad de observación directa de elementos a los que de otra manera hubiera sido muy difícil acceder; pero también en otras ciencias, a través de la difusión de nuevos instrumentos y aparatos mecánicos diseñados para cumplir numerosas y diversas funciones. Esta promoción se verificó, mucho más que por la observación directa, por la confección y difusión de extensos catálogos ilustrados<sup>143</sup>, en los cuales muchas veces se intercalaban dibujos propios de dichas colecciones, grabados reproduciendo objetos contenidos en ellas, y especulaciones o explicaciones (en general pre científicas) de múltiples e insospechados elementos.

Tanto la segunda como tercera cuestión resultan de especial interés en el contexto del presente trabajo. En primer término, la estructura organizativa de estas 'Cámaras de Maravillas' constituye un precedente de la incorporación del universo natural en el mundo de los elementos coleccionables y, como ya hemos visto por transitiva también, en el mundo del primitivo patrimonio. Aún

---

142 Juan I de Francia [Jean de Berry] fue un noble de la Casa de Valois, hijo de Juan II *el bueno* (1319-1364) y Bona de Luxemburgo (1315-1349). Tuvo nueve hermanos, el más notorio de los cuales fue Carlos V *el sabio* (1338-1380), que sucedió a su padre en el reinado de Francia. Conocido por su condición de mecenas encargó a los hermanos Herman, Paul y Johan van Limburg (1385-1416) de Nijmegen el que a la postre sería el ejemplo canónico de los 'Libros de horas' (*horarium*): *Les Très Riches Heures du Duc de Berry* o *Les Très Riches Heures* (1410). Los Libros de horas constituyen un tipo de manuscrito iluminado que contiene plegarias y rezos que se deben repetir en cada hora litúrgica, y que eran elaborados a pedido y con contenido exclusivo para cada persona. Además contienen numerosas miniaturas o iluminaciones (*miniare* o *illuminatio*) que representan escenas o relatos específicos de su época o vinculados a su destinatario.

143 El más conocido de ellos es el que refleja los contenidos del *Museum Wormianum*, publicado en 1655 a la muerte de su creador, el médico, anticuario y naturalista danés Ole Worm [Olaus Wormius] (1588-1654).

de la Represa de Asuán en Egipto y el conflictivo traslado de los templos de Abu Simbel y File<sup>161</sup>.

Desde comienzos de dicha década la UNESCO comenzó a identificar y reconocer las piezas dignas de protección a nivel global. La discriminación de estas piezas también atestiguó la transformación de los intereses globales durante las últimas décadas, siendo su expresión actual un buen indicador de los criterios hegemónicos en material patrimonial.

Así, las primeras listas de protección diferían bastante en su perfil de las vigentes. El énfasis en los patrimonios naturales, que se incluirían progresivamente hacia fines de los ochenta para diferenciarlos de los culturales, ha ido creciendo en las últimas décadas. Sin embargo todavía, en la actualidad, de los 936 sitios inscritos en la Lista de Patrimonio Mundial de la Humanidad, 725 son culturales, 183 son naturales y 28 son mixtos<sup>162</sup>. De la misma manera, la distribución geográfica de dichos bienes sigue siendo eurocéntrica, estando Italia, España, Francia y Alemania entre los cinco países con más declaraciones.

Sin perjuicio de ello, si tuviéramos en cuenta las opiniones no políticamente determinadas, los números son bastante divergentes. En este sentido, de las nuevas 'Siete Maravillas del Mundo'<sup>163</sup>, elegidas globalmente en el año 2009, sólo una se encuentra en Europa, o lo que es más contundente, sólo una pertenece a los territorios hoy centrales de la cultura universal. Todavía más significativa resulta la inspección de las 'Siete Maravillas Naturales del Mundo'<sup>164</sup>, elegidas de igual manera en el año 2011. De estos siete espacios naturales ninguno se encuentra en Europa o en las regiones centrales, pero lo que es más significativo, sólo cuatro lo están de los casi treinta semifinalistas.

Esto da claras señales de que, por lo menos para la comunidad internacional no organizada ni alineada con las instituciones formales, el camino hacia la protección de bienes naturales periféricos de la cultura central ya está bastante avanzado. Pero fundamentalmente da cuenta de que, además, el 'mito de lo inexplorado' sobre el que se hablará en la próxima sección, está vigente y generalizado en amplísimos contingentes de personas.

Pero adicionalmente, el foco del interés protector de las sociedades, antiguamente centrado en los elementos construidos (o de manera general 'de fabricación humana') se ha diversificado, incluyendo no sólo los espacios y ámbitos naturales de variadas escalas y dimensiones, sino también cuestiones intangibles, sociales, comunitarias, etc.

El nexo entre estas dos modificaciones conceptuales lo constituyen gran variedad de nociones, de base naturalista, que se han comenzado a generalizar para abarcar una mayor diversidad de cuestio-

---

161 Estos templos forman parte del recinto arqueológico declarado Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO en el año 1979 bajo la denominación de 'Monumentos de Nubia, desde Abu Simbel hasta File'. Todo el conjunto fue excavado en la roca por orden del Faraón Ramsés II (c.1300 a.C.-1213 a.C.) como ofrenda a su esposa Nefertari Meryetmut (c.1300 a.C.-1255 a.C.) entre los años 1280 y 1260 a.C., y desplazado completamente de lugar entre los años 1694 y 1968 para colocarlo por encima de las aguas de la Represa de Asuán en su brazo correspondiente al Lago Nasser, que cubrió todo el territorio antiguo de los egipcios 'nubios'.

162 Se ha fijado como referencia para esta comparación el estudio de la situación vigente en el mes de agosto de 2016, tal como se encuentra publicitado en la página de la propia Organización.

163 Las nuevas 'Siete Maravillas del Mundo' fueron elegidas en el año 2009 en una compulsa vía *web* en la que participaron mil seiscientos millones de personas. En este ranking fueron seleccionadas como ganadoras: las ruinas de Chichén Itzá en México, el Coliseo en Italia, la Estatua del Cristo Redentor en Brasil, la Gran Muralla en China, la ciudad de Machu Picchu en Perú, las Ruinas de Petra en Jordania y el Taj Mahal en India.

164 Las 'Siete Maravillas Naturales del Mundo' son la Montaña de la Mesa en Sudáfrica, las Cataratas del Iguazú en Argentina-Brasil, la Amazonia, la Bahía de Ha-Long en Vietnam, la Isla Jeju en Corea del Sur, el Parque Nacional de Komodo en Indonesia y el Río Subterráneo de Puerto Princesa en las Filipinas.

nes. Quizás el mejor ejemplo de lo antedicho sea el concepto de sustentabilidad, que habiendo surgido con un perfil estrictamente vinculado a la protección y desarrollo de los recursos naturales, se ha ido ensanchando para incluir cuestiones sociales, culturales, económicas, y tantas otras.

De igual manera, la incorporación de elementos intangibles a la mencionada lista de la UNESCO se continúa acelerando. Las declaraciones de Patrimonio Cultural de elementos tan diversos como ritmos musicales locales, expresiones de arte plástico y visual, productos manufacturados y artesanales regionales son, entre otros, muestra genuina de esta ampliación de intereses.

Ejemplo particular de este interés patrimonial naciente sobre los intangibles son tanto el proyecto del 'Atlas mundial de lenguas en peligro' <sup>165</sup> de la UNESCO, cuya primera versión data recién del año 1996 y las 'Listas del Patrimonio Mundial Inmaterial', elaboradas anualmente, y cuya primer edición es del año 2008. Esto nos puede dar una idea, por simple comparación cronológica con las primeras versiones de los listados de especies en peligro o de biomas y regiones ecológicas, de lo nueva que es esta concepción patrimonial y en qué medida constituye la que más se encuentra progresando a nivel global.

#### *2.4.6: Desambiguación final: pertinencia, público objetivo y círculos de protección*

Pero es fácil de convenir que las piezas identificadas por la UNESCO no son las únicas que merecen protección. Razonablemente, la pertinencia de la protección de cada elemento (territorial, urbano, natural, cultural, etc.) deviene de la relación que dicho elemento posee con una sociedad y una situación histórica determinada. A su vez, y por idénticas razones, la condición patrimonial es una condición que es transformable en el tiempo, así como se transforman los intereses de dichas sociedades y espíritus de los momentos históricos. En definitiva, al ser la noción de patrimonio una construcción cultural, social e históricamente determinada, es muy sencillo reconocer que posee incontable cantidad de variantes que tienen que ver con ciertos criterios que se intentarán aislar a continuación.

Antes que nada, hay que considerar lo que se denominará provisoriamente 'público objetivo' de las medidas cautelares. Este público se podría identificar como el grupo social para el cual el elemento a cautelar reviste importancia tal, que merece ser protegido y preservado institucionalmente.

Ejemplificándolo de manera un poco caricaturesca (pero comunicativa) es sencillo de comprender que, por ejemplo el monumento de la plaza de un barrio (o la propia plaza) resulte un elemento destacable para los vecinos de dicha zona ya que, por sus propias historias de vida han desarrollado una relación de pertenencia con el mencionado lugar o pieza. De idéntica manera, y para seguir en la misma línea de ejemplos, el 'monumento al inmigrante' de algún determinado país o 'monumento al descendiente' de una determinada raza o etnia tendrán relevancia para los grupos sociales que estén vinculados a dichas temáticas. Por el contrario, es altamente probable que, cuando las razones son las mencionadas, estos elementos no resulten de ningún interés para los grupos sociales que no se encuentran involucrados zonal, social o temáticamente.

No es difícil tampoco encontrar casos particulares. El caso del valor artístico de dichos elementos es uno de los posibles. Si por ejemplo la propia factura de uno de los monumentos antes mencionados, o la identidad de su creador, fueran dignas de destaque, seguramente el 'público objetivo' de la voluntad de preservación sería bastante más disperso socialmente y presumiblemente más amplio.

---

165 Véase: Moseley, Christopher (Ed.); *Atlas de las lenguas del mundo en peligro* (3ra. Edición), Ediciones UNESCO, París, 2010. En línea: <http://www.unesco.org/culture/en/endangeredlanguages/atlas>

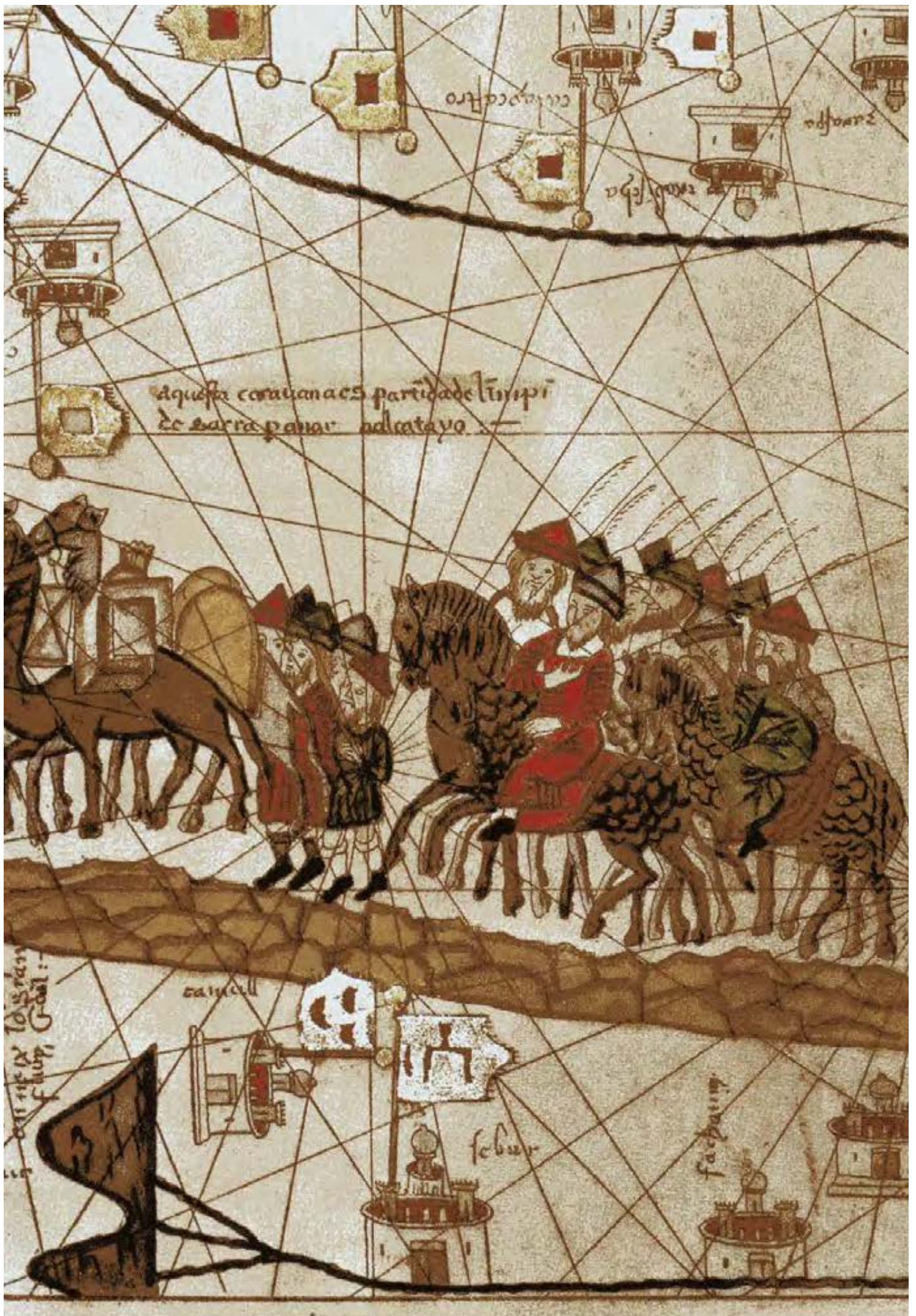
De la variable anterior se desprende entonces el tema de los 'círculos de protección'. Dichos círculos podrían ser entendidos como los espacios en los cuales un determinado elemento posee el estatus de 'bien digno de proteger' o 'bien patrimonial'. Estos círculos son eminentemente sociales o comunitarios y se determinan como aquellos espacios en que el 'público objetivo' interesado en dicha protección posee gravitación en el total de la comunidad involucrada. Como es evidente, entendido el territorio de manera compleja, la relación biunívoca entre un ámbito geográfico el grupo societal que lo habita es central. Por lo tanto estos 'círculos de protección' poseen también, en relación íntima, un recorte territorial determinado.

Dichos recortes territoriales podrán tener, como sus correlativos societales, una variedad enorme de escalas y disposiciones relativas. En particular, lo más normal es la coexistencia de espacios de protección concéntricos de alcance diverso: locales o barriales, zonales, micro regionales, regionales, nacionales e internacionales. Ahora bien, la correlación entre los recortes territoriales y grupos que poseen determinados intereses no siempre se corresponden con los recortes territoriales establecidos administrativamente, lo que representa un escollo extra para la concreción de las medidas cautelares.

Finalmente, y aun cumpliendo con todas las variables explicitadas en los párrafos anteriores, la cualidad de protegido de un ámbito se puede concretar únicamente cuando, al interés social o comunitario, se logran incorporar los intereses técnicos y políticos involucrados. En definitiva, son estos los que confieren el valor de verdad, los que legitiman una posibilidad de protección.

Esto no resulta una consideración menor, ya que siendo determinante, muchas veces no sólo obstaculiza la concreción de la protección merecida (seguramente lo más usual), sino que, por el contrario, es también creadora de paradojas. Es relativamente común que dentro de determinadas comunidades, espacios que en una inspección más cuidadosa no merecerían una protección especial, sean sobre-considerados por cuestiones políticas locales, o para justificar intereses técnicos específicos o inclusive, obtener rédito económico de dichas acciones. Si bien la compleja mecánica de la protección generalmente garantiza la justeza de los objetivos, es imposible no considerar que, como cualquier proceso de esta índole, posee algunos posibles efectos perversos.





Aquesta conuana es partida de l'imp'  
de sarra panar palcatayo.

cambell

sebur

farban

en rix lo gran  
flup, G-dal:--

Autor Desconocido.  
Marco Polo representado en "*El viaje largo por la Ruta de la Seda*" (s.XIV).  
Mapa catalán (detalle).

## 2.5: El hombre en movimiento y el 'mito de lo inexplorado'.

*"Navegar é preciso  
Viver não é preciso..."<sup>166</sup>  
Os Argonautas, Caetano Veloso*

### 2.5.1: La pulsión de andar.

Si bien como ya se enunciara en la introducción al presente trabajo, el andar y el asentarse constituyen los dos comportamientos básicos del ser humano y por tanto el propio origen de las disciplinas del territorio, un par de características les incorporan matices distintivos. De entre ellas la fundamental es su antigüedad. Más allá de consideraciones antropológicas que no competen al presente estudio, es indudable que el nomadismo es largamente anterior al sedentarismo. Hasta tanto el hombre no pudo comprender los fenómenos naturales, incorporarlos, y actuar en consecuencia para ponerse a resguardo de ellos; hasta que no estuvo capacitado para descifrar los requerimientos de la agricultura y del cuidado de animales, tuvo que trasladarse para protegerse de las inclemencias del tiempo y a la vez procurar los alimentos para su subsistencia. Pero las características de algunas regiones en donde el hombre se acercó no permitieron esta transformación, extendiéndose hasta la actualidad las costumbres trashumantes, las mudanzas entre múltiples residencias estacionales. Para muchas etnias esta primaria necesidad se convirtió con el tiempo en una cuestión cultural que, pese a los avances tecnológicos que posibilitarían el afincamiento, lo inhibió por la vía de los hechos.

Naturalmente que el andar ha tenido también una larga traslación de motivos. Aceptando por supuesto que aún hoy la subsistencia (o en general la mejora de la calidad de vida, motivo central de las migraciones), constituye la razón fundamental de los movimientos de personas, otras causas se han ido sucediendo a lo largo de los siglos para explicar dichos movimientos. Pudiendo incluso reconocer en la prosecución del poder y la riqueza el fin último de todos estos desplazamientos, la explicación formal de los mismos ha ido mutando a lo largo del tiempo, desde las antiguas confrontaciones (bélicas o deportivas) de la Grecia Clásica, pasando por los intercambios comerciales Oriente – Occidente, las exploraciones de ampliación de los límites coloniales, las posteriores exploraciones científicas y culturales, hasta el surgimiento del turismo moderno. Recién allí la finalidad económica abandonará definitivamente al viajante para depositarse únicamente en el organizador y gestor del viaje, migrando el objetivo del primero hacia cuestiones más 'banales' como el ocio y el esparcimiento. Sin embargo todavía tendría que pasar bastante tiempo para que el público destinatario de estos procesos se ampliara hasta abarcar volúmenes de personas significativos, lo que se verificó durante el nacimiento del 'turismo de masas'.

Pero si las finalidades explícita e implícita del viaje han ido cambiando a lo largo de la historia, hay algo que se ha mantenido constante, desde la antigüedad lejana hasta la actualidad. Esto es la sensación de que aquello buscado y añorado, sea riqueza, poder, felicidad, abundancia, o simplemente belleza, está más allá de los confines de lo conocido (por la persona, la tribu, la etnia o la sociedad

---

166 El poeta portugués Fernando Pessoa (1888-1935) se apropió de la frase para hacerla popular en su poema "Navegar é Preciso" en el que comunica la necesidad de la dedicación vital a una temática o tarea como sacrificio que cree moralmente correcto afrontar, incluso a costa de no vivir. Caetano Veloso, perseguido y obligado al exilio, entiende y aplica la máxima de Pessoa en la canción titulada "Os Argonautas". Ver (¿escuchar?): Veloso, Caetano; *Os Argonautas* (1969), que reza así: "O Barco! / Meu coração não aguenta / Tanta tormenta, alegria / Meu coração não contenta / O dia, o marco, meu coração / O porto, não!... / O Barco! / Noite no teu, tão bonito / Sorriso solto perdido / Horizonte, madrugada / O riso, o arco da madrugada / O porto, nada!... / O Barco! / O automóvel brilhante / O trilho solto, o barulho / Do meu dente em tua veia / O sangue, o charco, barulho lento / O porto, silêncio..."

fósil, o sea, una sustancia producida por la sedimentación de la resina sobre una capa de limo o arena que la atrapa y alberga durante muchísimo tiempo, que toma por lo general color amarillo y que, en varias mitologías se consideraba la materialización de los rayos solares. La antigüedad europea creía que este material sólo se producía en el norte continental, situación que cambió al ser encontrado (mucho después) en Oriente, e incluso en América. Los yacimientos conocidos se encontraban en torno al Mar Báltico y el Mar del Norte, desde donde salían tres rutas terrestres principales: una que partía al sur hacia la griega Masilia (Marsella), otra al este hacia el Mar Negro y una última, luego de alcanzar el Danubio costaba las estribaciones de los Alpes orientales hasta el Adriático septentrional. Estas combinaban con otras marítimas: del Mar del Norte (rodeando la Península Ibérica) hasta el Mediterráneo; y del Adriático hasta Grecia, el sur de Italia y el norte africano (incluyendo Egipto). Parte de estas rutas se mantendrían hasta la ‘época arcaica griega’ (s. VIII a.C.), dificultándose unas y fortaleciéndose otras. Cuando los cartagineses tomaron el control del Mediterráneo occidental, la circunnavegación ibérica fue imposible, e incluso su acceso a la colonia de Masilia. Allí se formalizó la llamada ‘Ruta del Estaño’ que conectaba, recuperando parte de la anterior ‘Ruta del Ámbar’, conectaba Cornualles (hoy Inglaterra) con Corinto, como lo atestiguan los restos arqueológicos de todo tipo que bordean el Sena, el cruce alpino y el Po.

Pero estas travesías europeas convivían y se articulaban con las que conectaban con Oriente, atravesando toda Eurasia, y de las cuales el ejemplo más conocido, como recién se dijo, es la ‘Ruta de la Seda’. Esta ruta comercial, que recibiera denominación póstumamente<sup>171</sup> posee también como antecesora a la antigua ‘Ruta del Jade’, que comenzara según algunos investigadores alrededor del año 6.000 a.C., sobre la base de pequeñas conexiones articuladas, y de la cual, sin embargo, se tienen contados registros. La ‘Ruta del Jade’ que llegaba al extremo Oriente no era en el último milenio antes de nuestra era una conexión ‘estructurada’ hacia el oriente. Antes bien, la porción oriental era apenas una serie de trazas y ‘pasos’ que salvaban desiertos y cadenas montañosas. Por el contrario, las tierras del Oriente próximo (su porción occidental) estaban dominadas por los persas, cuya posición geográfica les permitía el comercio tanto con los pueblos orientales como con los mediterráneos. El ‘Camino Real Persa’, una calzada de casi tres mil kilómetros que unía la ciudad de Sardes en Lidia (casi sobre el Egeo) con la de Susa (al borde del Golfo Pérsico), se formalizaría alrededor del siglo V a.C., bajo el reinado de Dario I de Persia.

Luego de las ‘Guerras Médicas’ que enfrentaran al Imperio Persa Aqueménida con las polis griegas, y que se saldaran luego de dos siglos de disputa con la victoria de Alejandro Magno (331 a.C.), esta conexión se favorecería al quedar bajo un único dominio el vasto imperio, que llegaba desde Macedonia a los pies del Himalaya, desde el Océano Índico hasta Egipto. Acerca de estas confrontaciones, y del trazado del ‘Camino Real’ nos cuenta Heródoto de Halicarnaso (484-425 a.C.) en sus “Nueve libros de la Historia”, en los cuales el autor, además de relatar las vicisitudes bélicas y la mediación divina, nos refiere las cualidades específicas de las tierras involucradas, desde la seguridad del viajante que las ha conocido de manera directa. Esta ruta permanecería vigente a la muerte de Alejandro y luego de la segmentación de su imperio, en el posterior Imperio Parto y hasta el comienzo de los conflictos con el Imperio Romano.

Dicho camino formal poseía además, en las cercanías de Babilonia, una bifurcación al noroeste en dirección a la ciudad de Ecbatana y luego hacia el litoral sur del Mar Caspio. Este, junto con el camino que a través de la ciudad de Susa conectaba con el Índico, formarían los dos tramos occidentales de la ‘Ruta de la Seda’, que a partir del siglo I a.C. comenzaría a tomar un dinamismo inusitado.

---

171 Dicha denominación fue establecida recién en el año 1877 por el geólogo alemán Ferdinand Freiherr von Richthofen (1833-1905).

Pero habrá que reconocer que esta anterior es la narración occidental de dicha conexión y que bien valdría relatar la historia en el sentido inverso<sup>172</sup>. Para la historiografía china la historia de esta ruta está vinculada a la embajada del pionero Zhang Qian (c.150 a.C.-113 a.C.), célebre por haber dado apertura a la 'Ruta de la Seda'. La historia parte del enfrentamiento del Imperio Chino, en esa época bajo la égida de la Dinastía Han y las tribus nómades del norte de los 'xiongnu', paralelo antiguo de la eterna oposición de los pueblos agricultores sedentarios chinos y los pueblos nómades ganaderos de las estepas (mongoles y manchúes). En este contexto el Emperador Wudi decidió abandonar la política de conciliación y enviar a un pequeño contingente al mando de Zhang Qian a acordar un pacto de colaboración con el pueblo 'yuezhi', también enemigos de los 'xiongnu', que se asentaban en lo que para el mundo occidental era Bactriana (los confines del territorio dominado por Alejandro). La empresa no sería exitosa, puesto que Zhang Qian sería atrapado, pese a lo cual se las arregló para escapar, continuar su viaje a Occidente y regresar casi dos décadas después a Xi'an, capital china.

Si la misión fue un rotundo fracaso geopolítico, no lo fue culturalmente. Las crónicas de Zhang Qian y su testimonio de las riquezas chinas que había encontrado en los confines del mundo, convencieron al emperador de que la ruta comercial ya estaba siendo explotada sin su consentimiento, lo cual le llevó a ordenar otras varias expediciones, incluyendo una en busca de la conexión terrestre con la India, a cargo del propio Zhang Qian. Para su muerte, acaecida en los albores del siglo I a.C. las fronteras de Occidente se encontraban abiertas, si bien la imaginaria occidental ha insistido siempre en el hermetismo de la cultura china.

A partir de nuestra era entonces la 'Ruta de la Seda' conectaría a Roma, capital del mayor imperio occidental, con la capital china de Xi'an, pivotando desde allí, por un lado a toda Europa y por otro a todo el lejano Oriente. Con la caída del Imperio Romano (476), el extremo occidental pasaría a Bizancio, a pesar de lo cual el rol articulador con Europa se mantendría.

Los siglos siguientes marcarían el período mágico de los viajes Oriente-Occidente, representados de manera excepcional en la figura del mercader y viajero veneciano Marco Polo (1254-1324), inmortalizado por los manuscritos realizados por Rustichello de Pisa y publicados bajo el título original de "*Il Millione*"<sup>173</sup> (supuestamente en base a los relatos orales del propio Marco Polo durante su encarcelamiento conjunto en el curso de la guerra veneciano genovesa). Estos, poseen a su vez la fuerte influencia de la "Historia natural" de Gayo Plinio Segundo [Plinio el viejo] (23-79), del cual se repiten elementos y criaturas maravillosas.

Finalmente, la caída del Imperio Bizantino (1453), sumada a la transformación tecnológica que facilitó y mejoró el comercio marítimo, cerraría finalmente el ciclo de la 'Ruta de la Seda'. La importancia de este dilatado episodio, por el cual se ha extendido su explicación, es que constituyó el jalón fundamental para la imaginaria del Oriente exótico, a partir de la cual se generarían (y relatarían) todos los viajes de descubrimiento posteriores.

Precisamente, a ellos migrará el actual resumen, no sin pena de no haber abordado otros ejemplos significativos, como las travesías de Erik Thorvaldsson [Erik el Rojo] (950-1003), descubridor de Groenlandia y su segundo hijo, Leif Erikson [Leif el Afortunado] (c.970-c.1020), auténtico descubridor de América; o los siete viajes navales de exploración de Zhèng Hé [Ma Sanbao] (1371-1435) realizados entre 1405 y 1433, en que el militar, marino y explorador chino visitó Indonesia, Sri Lanka, el este africano, el Golfo Pérsico y la India. Este, además de su significación diplomática

---

172 Véase: Boulnois, Luce; *La Ruta de la Seda. Dioses, guerreros y mercaderes*, Península, Madrid, 2004. / Anquetil, Jacques, *Las Rutas de la Seda: de China a Andalucía, Veintidós siglos de historia y cultura*, Acento Ediciones, Madrid, 2002.

173 También conocido como "*Los viajes de Marco Polo*", "*El libro de las maravillas*" o "*El libro del millón*" (1298).

fósil, o sea, una sustancia producida por la sedimentación de la resina sobre una capa de limo o arena que la atrapa y alberga durante muchísimo tiempo, que toma por lo general color amarillo y que, en varias mitologías se consideraba la materialización de los rayos solares. La antigüedad europea creía que este material sólo se producía en el norte continental, situación que cambió al ser encontrado (mucho después) en Oriente, e incluso en América. Los yacimientos conocidos se encontraban en torno al Mar Báltico y el Mar del Norte, desde donde salían tres rutas terrestres principales: una que partía al sur hacia la griega Masilia (Marsella), otra al este hacia el Mar Negro y una última, luego de alcanzar el Danubio costaba las estribaciones de los Alpes orientales hasta el Adriático septentrional. Estas combinaban con otras marítimas: del Mar del Norte (rodeando la Península Ibérica) hasta el Mediterráneo; y del Adriático hasta Grecia, el sur de Italia y el norte africano (incluyendo Egipto). Parte de estas rutas se mantendrían hasta la ‘época arcaica griega’ (s. VIII a.C.), dificultándose unas y fortaleciéndose otras. Cuando los cartagineses tomaron el control del Mediterráneo occidental, la circunnavegación ibérica fue imposible, e incluso su acceso a la colonia de Masilia. Allí se formalizó la llamada ‘Ruta del Estaño’ que conectaba, recuperando parte de la anterior ‘Ruta del Ámbar’, conectaba Cornualles (hoy Inglaterra) con Corinto, como lo atestiguan los restos arqueológicos de todo tipo que bordean el Sena, el cruce alpino y el Po.

Pero estas travesías europeas convivían y se articulaban con las que conectaban con Oriente, atravesando toda Eurasia, y de las cuales el ejemplo más conocido, como recién se dijo, es la ‘Ruta de la Seda’. Esta ruta comercial, que recibiera denominación póstumamente<sup>171</sup> posee también como antecesora a la antigua ‘Ruta del Jade’, que comenzara según algunos investigadores alrededor del año 6.000 a.C., sobre la base de pequeñas conexiones articuladas, y de la cual, sin embargo, se tienen contados registros. La ‘Ruta del Jade’ que llegaba al extremo Oriente no era en el último milenio antes de nuestra era una conexión ‘estructurada’ hacia el oriente. Antes bien, la porción oriental era apenas una serie de trazas y ‘pasos’ que salvaban desiertos y cadenas montañosas. Por el contrario, las tierras del Oriente próximo (su porción occidental) estaban dominadas por los persas, cuya posición geográfica les permitía el comercio tanto con los pueblos orientales como con los mediterráneos. El ‘Camino Real Persa’, una calzada de casi tres mil kilómetros que unía la ciudad de Sardes en Lidia (casi sobre el Egeo) con la de Susa (al borde del Golfo Pérsico), se formalizaría alrededor del siglo V a.C., bajo el reinado de Dario I de Persia.

Luego de las ‘Guerras Médicas’ que enfrentaran al Imperio Persa Aqueménida con las polis griegas, y que se saldaran luego de dos siglos de disputa con la victoria de Alejandro Magno (331 a.C.), esta conexión se favorecería al quedar bajo un único dominio el vasto imperio, que llegaba desde Macedonia a los pies del Himalaya, desde el Océano Índico hasta Egipto. Acerca de estas confrontaciones, y del trazado del ‘Camino Real’ nos cuenta Heródoto de Halicarnaso (484-425 a.C.) en sus “Nueve libros de la Historia”, en los cuales el autor, además de relatar las vicisitudes bélicas y la mediación divina, nos refiere las cualidades específicas de las tierras involucradas, desde la seguridad del viajante que las ha conocido de manera directa. Esta ruta permanecería vigente a la muerte de Alejandro y luego de la segmentación de su imperio, en el posterior Imperio Parto y hasta el comienzo de los conflictos con el Imperio Romano.

Dicho camino formal poseía además, en las cercanías de Babilonia, una bifurcación al noroeste en dirección a la ciudad de Ecbatana y luego hacia el litoral sur del Mar Caspio. Este, junto con el camino que a través de la ciudad de Susa conectaba con el Índico, formarían los dos tramos occidentales de la ‘Ruta de la Seda’, que a partir del siglo I a.C. comenzaría a tomar un dinamismo inusitado.

---

171 Dicha denominación fue establecida recién en el año 1877 por el geólogo alemán Ferdinand Freiherr von Richthofen (1833-1905).

Pero habrá que reconocer que esta anterior es la narración occidental de dicha conexión y que bien valdría relatar la historia en el sentido inverso<sup>172</sup>. Para la historiografía china la historia de esta ruta está vinculada a la embajada del pionero Zhang Qian (c.150 a.C.-113 a.C.), célebre por haber dado apertura a la 'Ruta de la Seda'. La historia parte del enfrentamiento del Imperio Chino, en esa época bajo la égida de la Dinastía Han y las tribus nómades del norte de los 'xiongnu', paralelo antiguo de la eterna oposición de los pueblos agricultores sedentarios chinos y los pueblos nómades ganaderos de las estepas (mongoles y manchúes). En este contexto el Emperador Wudi decidió abandonar la política de conciliación y enviar a un pequeño contingente al mando de Zhang Qian a acordar un pacto de colaboración con el pueblo 'yuezhi', también enemigos de los 'xiongnu', que se asentaban en lo que para el mundo occidental era Bactriana (los confines del territorio dominado por Alejandro). La empresa no sería exitosa, puesto que Zhang Qian sería atrapado, pese a lo cual se las arregló para escapar, continuar su viaje a Occidente y regresar casi dos décadas después a Xi'an, capital china.

Si la misión fue un rotundo fracaso geopolítico, no lo fue culturalmente. Las crónicas de Zhang Qian y su testimonio de las riquezas chinas que había encontrado en los confines del mundo, convencieron al emperador de que la ruta comercial ya estaba siendo explotada sin su consentimiento, lo cual le llevó a ordenar otras varias expediciones, incluyendo una en busca de la conexión terrestre con la India, a cargo del propio Zhang Qian. Para su muerte, acaecida en los albores del siglo I a.C. las fronteras de Occidente se encontraban abiertas, si bien la imaginaria occidental ha insistido siempre en el hermetismo de la cultura china.

A partir de nuestra era entonces la 'Ruta de la Seda' conectaría a Roma, capital del mayor imperio occidental, con la capital china de Xi'an, pivotando desde allí, por un lado a toda Europa y por otro a todo el lejano Oriente. Con la caída del Imperio Romano (476), el extremo occidental pasaría a Bizancio, a pesar de lo cual el rol articulador con Europa se mantendría.

Los siglos siguientes marcarían el período mágico de los viajes Oriente-Occidente, representados de manera excepcional en la figura del mercader y viajero veneciano Marco Polo (1254-1324), inmortalizado por los manuscritos realizados por Rustichello de Pisa y publicados bajo el título original de "*Il Millione*"<sup>173</sup> (supuestamente en base a los relatos orales del propio Marco Polo durante su encarcelamiento conjunto en el curso de la guerra veneciano genovesa). Estos, poseen a su vez la fuerte influencia de la "Historia natural" de Gayo Plinio Segundo [Plinio el viejo] (23-79), del cual se repiten elementos y criaturas maravillosas.

Finalmente, la caída del Imperio Bizantino (1453), sumada a la transformación tecnológica que facilitó y mejoró el comercio marítimo, cerraría finalmente el ciclo de la 'Ruta de la Seda'. La importancia de este dilatado episodio, por el cual se ha extendido su explicación, es que constituyó el jalón fundamental para la imaginaria del Oriente exótico, a partir de la cual se generarían (y relatarían) todos los viajes de descubrimiento posteriores.

Precisamente, a ellos migrará el actual resumen, no sin pena de no haber abordado otros ejemplos significativos, como las travesías de Erik Thorvaldsson [Erik el Rojo] (950-1003), descubridor de Groenlandia y su segundo hijo, Leif Erikson [Leif el Afortunado] (c.970-c.1020), auténtico descubridor de América; o los siete viajes navales de exploración de Zhèng Hé [Ma Sanbao] (1371-1435) realizados entre 1405 y 1433, en que el militar, marino y explorador chino visitó Indonesia, Sri Lanka, el este africano, el Golfo Pérsico y la India. Este, además de su significación diplomática

---

172 Véase: Boulnois, Luce; *La Ruta de la Seda. Dioses, guerreros y mercaderes*, Península, Madrid, 2004. / Anquetil, Jacques, *Las Rutas de la Seda: de China a Andalucía, Veintidós siglos de historia y cultura*, Acento Ediciones, Madrid, 2002.

173 También conocido como "*Los viajes de Marco Polo*", "*El libro de las maravillas*" o "*El libro del millón*" (1298).

fósil, o sea, una sustancia producida por la sedimentación de la resina sobre una capa de limo o arena que la atrapa y alberga durante muchísimo tiempo, que toma por lo general color amarillo y que, en varias mitologías se consideraba la materialización de los rayos solares. La antigüedad europea creía que este material sólo se producía en el norte continental, situación que cambió al ser encontrado (mucho después) en Oriente, e incluso en América. Los yacimientos conocidos se encontraban en torno al Mar Báltico y el Mar del Norte, desde donde salían tres rutas terrestres principales: una que partía al sur hacia la griega Masilia (Marsella), otra al este hacia el Mar Negro y una última, luego de alcanzar el Danubio costaba las estribaciones de los Alpes orientales hasta el Adriático septentrional. Estas combinaban con otras marítimas: del Mar del Norte (rodeando la Península Ibérica) hasta el Mediterráneo; y del Adriático hasta Grecia, el sur de Italia y el norte africano (incluyendo Egipto). Parte de estas rutas se mantendrían hasta la ‘época arcaica griega’ (s. VIII a.C.), dificultándose unas y fortaleciéndose otras. Cuando los cartagineses tomaron el control del Mediterráneo occidental, la circunnavegación ibérica fue imposible, e incluso su acceso a la colonia de Masilia. Allí se formalizó la llamada ‘Ruta del Estaño’ que conectaba, recuperando parte de la anterior ‘Ruta del Ámbar’, conectaba Cornualles (hoy Inglaterra) con Corinto, como lo atestiguan los restos arqueológicos de todo tipo que bordean el Sena, el cruce alpino y el Po.

Pero estas travesías europeas convivían y se articulaban con las que conectaban con Oriente, atravesando toda Eurasia, y de las cuales el ejemplo más conocido, como recién se dijo, es la ‘Ruta de la Seda’. Esta ruta comercial, que recibiera denominación póstumamente<sup>171</sup> posee también como antecesora a la antigua ‘Ruta del Jade’, que comenzara según algunos investigadores alrededor del año 6.000 a.C., sobre la base de pequeñas conexiones articuladas, y de la cual, sin embargo, se tienen contados registros. La ‘Ruta del Jade’ que llegaba al extremo Oriente no era en el último milenio antes de nuestra era una conexión ‘estructurada’ hacia el oriente. Antes bien, la porción oriental era apenas una serie de trazas y ‘pasos’ que salvaban desiertos y cadenas montañosas. Por el contrario, las tierras del Oriente próximo (su porción occidental) estaban dominadas por los persas, cuya posición geográfica les permitía el comercio tanto con los pueblos orientales como con los mediterráneos. El ‘Camino Real Persa’, una calzada de casi tres mil kilómetros que unía la ciudad de Sardes en Lidia (casi sobre el Egeo) con la de Susa (al borde del Golfo Pérsico), se formalizaría alrededor del siglo V a.C., bajo el reinado de Dario I de Persia.

Luego de las ‘Guerras Médicas’ que enfrentaran al Imperio Persa Aqueménida con las polis griegas, y que se saldaran luego de dos siglos de disputa con la victoria de Alejandro Magno (331 a.C.), esta conexión se favorecería al quedar bajo un único dominio el vasto imperio, que llegaba desde Macedonia a los pies del Himalaya, desde el Océano Índico hasta Egipto. Acerca de estas confrontaciones, y del trazado del ‘Camino Real’ nos cuenta Heródoto de Halicarnaso (484-425 a.C.) en sus “Nueve libros de la Historia”, en los cuales el autor, además de relatar las vicisitudes bélicas y la mediación divina, nos refiere las cualidades específicas de las tierras involucradas, desde la seguridad del viajante que las ha conocido de manera directa. Esta ruta permanecería vigente a la muerte de Alejandro y luego de la segmentación de su imperio, en el posterior Imperio Parto y hasta el comienzo de los conflictos con el Imperio Romano.

Dicho camino formal poseía además, en las cercanías de Babilonia, una bifurcación al noroeste en dirección a la ciudad de Ecbatana y luego hacia el litoral sur del Mar Caspio. Este, junto con el camino que a través de la ciudad de Susa conectaba con el Índico, formarían los dos tramos occidentales de la ‘Ruta de la Seda’, que a partir del siglo I a.C. comenzaría a tomar un dinamismo inusitado.

---

171 Dicha denominación fue establecida recién en el año 1877 por el geólogo alemán Ferdinand Freiherr von Richthofen (1833-1905).



Pero habrá que reconocer que esta anterior es la narración occidental de dicha conexión y que bien valdría relatar la historia en el sentido inverso<sup>172</sup>. Para la historiografía china la historia de esta ruta está vinculada a la embajada del pionero Zhang Qian (c.150 a.C.-113 a.C.), célebre por haber dado apertura a la 'Ruta de la Seda'. La historia parte del enfrentamiento del Imperio Chino, en esa época bajo la égida de la Dinastía Han y las tribus nómades del norte de los 'xiongnu', paralelo antiguo de la eterna oposición de los pueblos agricultores sedentarios chinos y los pueblos nómades ganaderos de las estepas (mongoles y manchúes). En este contexto el Emperador Wudi decidió abandonar la política de conciliación y enviar a un pequeño contingente al mando de Zhang Qian a acordar un pacto de colaboración con el pueblo 'yuezhi', también enemigos de los 'xiongnu', que se asentaban en lo que para el mundo occidental era Bactriana (los confines del territorio dominado por Alejandro). La empresa no sería exitosa, puesto que Zhang Qian sería atrapado, pese a lo cual se las arregló para escapar, continuar su viaje a Occidente y regresar casi dos décadas después a Xi'an, capital china.

Si la misión fue un rotundo fracaso geopolítico, no lo fue culturalmente. Las crónicas de Zhang Qian y su testimonio de las riquezas chinas que había encontrado en los confines del mundo, convencieron al emperador de que la ruta comercial ya estaba siendo explotada sin su consentimiento, lo cual le llevó a ordenar otras varias expediciones, incluyendo una en busca de la conexión terrestre con la India, a cargo del propio Zhang Qian. Para su muerte, acaecida en los albores del siglo I a.C. las fronteras de Occidente se encontraban abiertas, si bien la imaginaria occidental ha insistido siempre en el hermetismo de la cultura china.

A partir de nuestra era entonces la 'Ruta de la Seda' conectaría a Roma, capital del mayor imperio occidental, con la capital china de Xi'an, pivotando desde allí, por un lado a toda Europa y por otro a todo el lejano Oriente. Con la caída del Imperio Romano (476), el extremo occidental pasaría a Bizancio, a pesar de lo cual el rol articulador con Europa se mantendría.

Los siglos siguientes marcarían el período mágico de los viajes Oriente-Occidente, representados de manera excepcional en la figura del mercader y viajero veneciano Marco Polo (1254-1324), inmortalizado por los manuscritos realizados por Rustichello de Pisa y publicados bajo el título original de "*Il Millione*"<sup>173</sup> (supuestamente en base a los relatos orales del propio Marco Polo durante su encarcelamiento conjunto en el curso de la guerra veneciano genovesa). Estos, poseen a su vez la fuerte influencia de la "Historia natural" de Gayo Plinio Segundo [Plinio el viejo] (23-79), del cual se repiten elementos y criaturas maravillosas.

Finalmente, la caída del Imperio Bizantino (1453), sumada a la transformación tecnológica que facilitó y mejoró el comercio marítimo, cerraría finalmente el ciclo de la 'Ruta de la Seda'. La importancia de este dilatado episodio, por el cual se ha extendido su explicación, es que constituyó el jalón fundamental para la imaginaria del Oriente exótico, a partir de la cual se generarían (y relatarían) todos los viajes de descubrimiento posteriores.

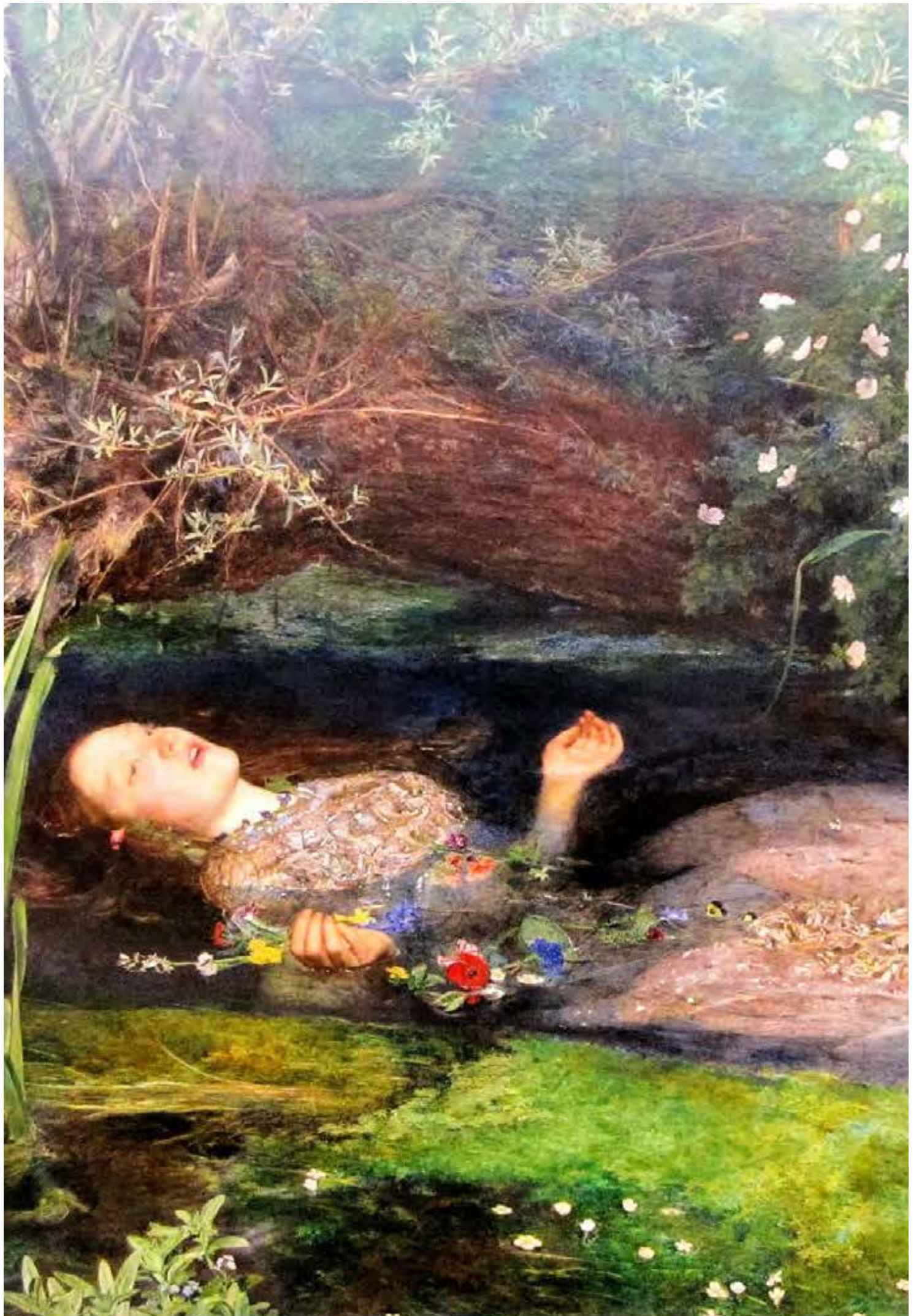
Precisamente, a ellos migrará el actual resumen, no sin pena de no haber abordado otros ejemplos significativos, como las travesías de Erik Thorvaldsson [Erik el Rojo] (950-1003), descubridor de Groenlandia y su segundo hijo, Leif Erikson [Leif el Afortunado] (c.970-c.1020), auténtico descubridor de América; o los siete viajes navales de exploración de Zhèng Hé [Ma Sanbao] (1371-1435) realizados entre 1405 y 1433, en que el militar, marino y explorador chino visitó Indonesia, Sri Lanka, el este africano, el Golfo Pérsico y la India. Este, además de su significación diplomática

---

172 Véase: Boulnois, Luce; *La Ruta de la Seda. Dioses, guerreros y mercaderes*, Península, Madrid, 2004. / Anquetil, Jacques, *Las Rutas de la Seda: de China a Andalucía, Veintidós siglos de historia y cultura*, Acento Ediciones, Madrid, 2002.

173 También conocido como "*Los viajes de Marco Polo*", "*El libro de las maravillas*" o "*El libro del millón*" (1298).





John Everett Millais (129-1896).  
"Ophelia" (1851).  
Óleo sobre tela.

## 2.6: La recuperación de un estatus fundamental para la condición de belleza.

### 2.6.1: Introducción

Como se ha visto en las tres secciones iniciales, la belleza no ha sido usualmente considerada de manera prioritaria. Las reflexiones acerca del destino del tiempo, el planeta y el ser humano que los usufructúa rara vez ha hecho foco en ella, ni siquiera como excusa para la justificación de sus elecciones. En alguna oportunidad esta se ha colado subrepticamente en temáticas que hacían énfasis en otras cuestiones: performances, rendimientos, capacidades, etc. Pese a ello, la reaparición de una de las vertientes más productivas de la belleza (como desprendimiento de la percepción paisajística) ha verificado una incipiente transformación en la anterior situación.

Se intentará esclarecer el surgimiento de una nueva forma de belleza, íntimamente asociada al paisaje y su experiencia (entendidos ambos de manera amplia), que se explicará primariamente a través de la noción de 'lo sublime'. La explicación de ello posee algo de mecanismo transitivo, puesto que se extrapola en la condición actual la noción utilizada en relación a la belleza paisajística durante el último período en que esta se consideró relevante: el 'romanticismo'.

En los extensos estudios acerca de su genealogía (que se resumirán muy parcialmente) es ampliamente aceptado el origen fabuloso de esta condición, un origen que posee puntos de contacto con lo religioso y lo mítico, cuando no una derivación histórica de la condición aurática<sup>181</sup> de la obra o episodio artístico. Sin embargo, la constitución de una nueva forma de entender, ver y construir el paisaje, y la transformación de este nuevamente en el depositario final de dicha condición puede resultar una visión innovadora, que sirva a su vez de apoyo a una forma alternativa de acercarse a los temas del territorio.

Para poder efectivizar esta reflexión será necesario, aunque someramente, rastrear los gérmenes de esta concepción de la belleza, en el marco de las más generales y sus instancias específicas de visibilidad anterior. A este respecto, la revisión del Romanticismo resultará uno de los elementos que podrán balizar la búsqueda. La construcción de un nuevo concepto, una 'belleza abierta', constituye sin lugar a dudas un gran desafío y su estudio y formulación demandarán una extensa faena. Sin ser uno de los objetivos específicos del presente trabajo, alcanzará con poder fijar ciertas hipótesis de base que, identificando cambios y permanencias, ayuden a explicar el camino que va desde *'Der Wanderer über dem Nebelmeer'*<sup>182</sup> de Caspar David Friedrich (1777-1840) a *'The New Painting'*<sup>183</sup> de Elina Brotherus (1972-...).

Vale decir que, de las emergencias que se han detallado esta es, sin lugar a dudas, la de carácter más

---

181 Benjamin, Walter; "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica", 1936. Publicado en: Benjamin, Walter; *Discursos Interrumpidos I*, Buenos Aires, Taurus, 1989.

182 *'Der Wanderer über dem Nebelmeer'* (El caminante sobre un mar de niebla) de Caspar David Friedrich es generalmente considerado como la pintura paradigmática del romanticismo alemán, ejemplificando la relación con la naturaleza y la visión distante propia de la visión paisajística.

183 Ver: <http://www.templebargallery.com/gallery/exhibition/the-new-painting>

Ver además: <http://www.elinabrotherus.com>

*"The New Painting", opens at Temple Bar Gallery and Studios on 7 June (2006). The title intentionally references the historic tradition of painting and photography's development as a tenant of it. Towards the end of the nineteenth century, photography emerged as a 'new form of painting', resulting in a move away from realism and creating an impulse for innovative styles. Brotherus' practice is significantly influenced by the legacy of painting and takes as its starting point the idea that photography may share the same formal concerns for composition, form and colour. In certain of Brotherus' photographs there are clear evocations of Claude Lorrain's picturesque landscapes, Caspar David Friedrich's sublime mountain vistas while her staged photographic portraits of bathers subvert the classic motif of the nude female form."*

conceptual y menos pragmático. En relación a ella se pretende inaugurar una serie de reflexiones más abiertas de distinta índole que operen transversalmente con las temáticas anteriores.

### 2.6.2: Genealogía sintética del concepto de belleza:

Lo primero que se debe clarificar es el carácter provisional del presente apartado, puesto que si se fuera riguroso en la enumeración de las restricciones que existen para la configuración de una genealogía exhaustiva de las nociones de belleza, seguramente esta excedería en extensión a la propia genealogía. Sin embargo, vale la pena recordar que el fin del presente punto es meramente operativo ya que, de manera última, cuando se hace referencia a la 'Recuperación de un estatus fundamental para la condición de belleza' se sobreentiende que eso se hará dentro de los límites posibles del presente trabajo.

Parece responsable citar entonces las más importantes de entre estas restricciones consideradas. En primer término, la presente genealogía sintética es estrictamente 'occidental'. No considera las nociones de belleza no derivadas de la civilización greco latina por más que, como es elemental, esta representa un pequeño porcentaje de la población mundial (baste considerar que las naciones que acumulan más de esta población son China e India, que manejan criterios estéticos claramente diferentes).

En segundo término, esta genealogía es 'documental y letrada'. Esto refiere a que, como bien advierte Umberto Eco en la Introducción a su *"Historia de la belleza"*<sup>184</sup>, mal se podría, aunque se estudien los productos artísticos y materiales de las civilizaciones no letradas, discriminar que consideraban bello en materia artística. Mucho menos si consideraban bellos los objetos producidos con fines banales o cotidianos y no sólo los producidos con fines de proyección estética o artística. Tampoco si consideraban bellos los elementos 'encontrados' y los elementos de la naturaleza. Naturalmente, considerando una línea de tiempo en la evolución humana de al menos cinco millones de años, y la aparición reciente de la palabra escrita, esta restricción deja fuera a la gran mayoría de la historia de la humanidad y sus expresiones artísticas.

Finalmente, esta genealogía resumida constituye un rastreo de las nociones de belleza en tanto expresión estética *'in stricto sensu'*, lo cual en la actualidad parece una evidencia pero conviene recordar que no siempre lo fue. En determinadas épocas no se registró la diferencia entre la belleza y el deseo (de posesión) de lo bello. De la misma manera durante extensos períodos históricos la belleza giró en torno a conceptos emparentados pero diferentes desde la perspectiva actual. En ellos resultaba difícil de diferenciar entre lo bello y lo justo, o lo bello y lo bueno. Eco lo resume muy claramente en el siguiente párrafo: *"Si bien ciertas teorías estéticas modernas sólo han reconocido la belleza en el arte, subestimando la belleza de la naturaleza, en otros períodos históricos ha ocurrido lo contrario: la belleza era una cualidad que podían poseer los elementos de la naturaleza (un hermoso claro de luna, un hermoso fruto, un hermoso color), mientras que la única función del arte era hacer bien las cosas que hacía, de modo que fueran útiles para la función que se les había asignado, hasta el punto que se consideraba arte tanto el del pintor y del escultor como el del constructor de barcas, del carpintero o del barbero (...)"*<sup>185</sup>

La consideración de lo bello depende naturalmente de la época y de la cultura. La belleza nunca ha sido algo único e inmutable, y se ha ido adaptado de acuerdo a las preferencias de cada región y/o época histórica. Sin embargo, es verosímil la presunción de que existen algunos descriptores que se

---

184 Eco, Umberto; *op.cit.*

185 Eco, Umberto; *Historia de la Belleza*, Barcelona, Editorial Lumen, 2005, p: 10.

mantienen como denominador común a las distintas situaciones. Asimismo resulta importante destacar como diferentes ideales de belleza a menudo coexistían durante la misma época histórica, presentando variaciones importantes de acuerdo a las distintas disciplinas artísticas consideradas (pintura, escritura, etc.), a la posición o clase social sobre la que se hiciera foco, al nivel educativo de los individuos, y una larga cantidad de etcéteras.

En la Antigua Grecia la belleza no poseía una definición *'per se'*, sino que se encontraba asociada a otros valores, como lo justo, lo apropiado, lo sabio, 'lo que es amado'. La Grecia triunfante de Pericles creará una idea más clara de la belleza estética, basada en la vista, permitiéndose pintores y escultores licencias que 'ajustan' la realidad para alcanzar su mejor comunicabilidad. La belleza preferida es la orgánica, pero basada más que en la idealización de la figura humana, en la síntesis de la diversidad corporal y en la construcción psicofísica del individuo.

Más tarde, tanto Sócrates como Platón formularían más detalladamente los criterios de belleza. Sócrates "(distinguió) al menos tres categorías estéticas distintas: la belleza ideal, que representa a la naturaleza a partir de una composición de las partes; la belleza espiritual, que expresa el alma a través de la mirada (...); y la belleza útil o funcional"<sup>186</sup>. La concepción de Platón es más compleja y constituye el germen de las evoluciones futuras de las concepciones de belleza. Él distingue dos acepciones: "la belleza como armonía y proporción de las partes (...) y la belleza como esplendor (...)".

El primero en relacionar la estética con la matemática es Pitágoras, para quien las cosas "existen porque están ordenadas", porque en y entre ellas se cumplen leyes matemáticas que son condición *'sine qua non'* de su existencia y belleza. En particular a partir de él se desarrolla la traslación de las reglas aritméticas a las geométricas y de las numéricas a las espaciales. Este es el paso fundamental para pasar de la reflexión relacional a la idea de proporción, que será retomada por Platón y que, en el futuro (el retorno al Platonismo), entre el Humanismo y el Renacimiento, será generadora de todos los tratados proporcionales vinculados al cuerpo humano, de profunda influencia en las artes y especialmente en la arquitectura. En definitiva, para Pitágoras todas las cosas, en particular los seres vivos (el ser humano) y la naturaleza son producto de una única serie de reglas armónicas.

Pero si bien durante todo este tiempo la idea de proporción será la que balizará el concepto de belleza, también esta poseerá la misma condición esquivada que la segunda. La proporción 'correcta' posee tantas variantes como épocas, e inclusive, como artistas dentro de una misma época. Lo primero se puede constatar fácilmente comparando una obra gótica con una renacentista, por ejemplo. Pese a ello, en un examen más profundo tanto unas como otras poseen similitudes proporcionales, asociadas a la utilización (unas veces conscientemente y otras no) del número de oro, un posible denominador común como los que se han nombrado. Recién hacia fines del Renacimiento la idea de proporción tomará un giro, abandonando su relación profunda con el concepto de equilibrio para admitir una idea rectora más vinculada a la tensión inherente a una nueva concepción cosmogónica general<sup>187</sup>.

En la Edad Media Tomás de Aquino retoma el concepto de belleza basado en tres cuestiones: la

---

186 Eco, Umberto; *op.cit.* p: 48.

187 Recuérdese que en este momento surgió el modelo del movimiento planetario de Johannes Kepler (1571-1630), que ya no solamente desplazaba a la Tierra del centro del Universo como antiguamente había postulado Ptolomeo, sino que además rompía con el reinado del círculo orbital perfecto del modelo de Galileo. Kepler postularía en su *Astronomia Nova* (1609) tres leyes, que sorprendieron a la comunidad científica de la época; la primera de las cuales postulaba que las órbitas de los planetas alrededor del Sol eran en todos los casos elípticas. Es interesante la desazón luego de la cual Kepler llegó a estas conclusiones, luego de fatigar toda clase de círculos y combinaciones de ellos para conseguir explicar las órbitas planetarias y poder así seguir adscribiéndose a la teoría pitagórica de la *Armonía de las esferas celestes*, de profundo arraigo teológico y fundamental en la cosmogonía de la época.

conceptual y menos pragmático. En relación a ella se pretende inaugurar una serie de reflexiones más abiertas de distinta índole que operen transversalmente con las temáticas anteriores.

### 2.6.2: Genealogía sintética del concepto de belleza:

Lo primero que se debe clarificar es el carácter provisional del presente apartado, puesto que si se fuera riguroso en la enumeración de las restricciones que existen para la configuración de una genealogía exhaustiva de las nociones de belleza, seguramente esta excedería en extensión a la propia genealogía. Sin embargo, vale la pena recordar que el fin del presente punto es meramente operativo ya que, de manera última, cuando se hace referencia a la 'Recuperación de un estatus fundamental para la condición de belleza' se sobreentiende que eso se hará dentro de los límites posibles del presente trabajo.

Parece responsable citar entonces las más importantes de entre estas restricciones consideradas. En primer término, la presente genealogía sintética es estrictamente 'occidental'. No considera las nociones de belleza no derivadas de la civilización greco latina por más que, como es elemental, esta representa un pequeño porcentaje de la población mundial (baste considerar que las naciones que acumulan más de esta población son China e India, que manejan criterios estéticos claramente diferentes).

En segundo término, esta genealogía es 'documental y letrada'. Esto refiere a que, como bien advierte Umberto Eco en la Introducción a su *"Historia de la belleza"*<sup>184</sup>, mal se podría, aunque se estudien los productos artísticos y materiales de las civilizaciones no letradas, discriminar que consideraban bello en materia artística. Mucho menos si consideraban bellos los objetos producidos con fines banales o cotidianos y no sólo los producidos con fines de proyección estética o artística. Tampoco si consideraban bellos los elementos 'encontrados' y los elementos de la naturaleza. Naturalmente, considerando una línea de tiempo en la evolución humana de al menos cinco millones de años, y la aparición reciente de la palabra escrita, esta restricción deja fuera a la gran mayoría de la historia de la humanidad y sus expresiones artísticas.

Finalmente, esta genealogía resumida constituye un rastreo de las nociones de belleza en tanto expresión estética *'in stricto sensu'*, lo cual en la actualidad parece una evidencia pero conviene recordar que no siempre lo fue. En determinadas épocas no se registró la diferencia entre la belleza y el deseo (de posesión) de lo bello. De la misma manera durante extensos períodos históricos la belleza giró en torno a conceptos emparentados pero diferentes desde la perspectiva actual. En ellos resultaba difícil de diferenciar entre lo bello y lo justo, o lo bello y lo bueno. Eco lo resume muy claramente en el siguiente párrafo: *"Si bien ciertas teorías estéticas modernas sólo han reconocido la belleza en el arte, subestimando la belleza de la naturaleza, en otros períodos históricos ha ocurrido lo contrario: la belleza era una cualidad que podían poseer los elementos de la naturaleza (un hermoso claro de luna, un hermoso fruto, un hermoso color), mientras que la única función del arte era hacer bien las cosas que hacía, de modo que fueran útiles para la función que se les había asignado, hasta el punto que se consideraba arte tanto el del pintor y del escultor como el del constructor de barcas, del carpintero o del barbero (...)"*<sup>185</sup>

La consideración de lo bello depende naturalmente de la época y de la cultura. La belleza nunca ha sido algo único e inmutable, y se ha ido adaptado de acuerdo a las preferencias de cada región y/o época histórica. Sin embargo, es verosímil la presunción de que existen algunos descriptores que se

---

184 Eco, Umberto; *op.cit.*

185 Eco, Umberto; *Historia de la Belleza*, Barcelona, Editorial Lumen, 2005, p: 10.



mantienen como denominador común a las distintas situaciones. Asimismo resulta importante destacar como diferentes ideales de belleza a menudo coexistían durante la misma época histórica, presentando variaciones importantes de acuerdo a las distintas disciplinas artísticas consideradas (pintura, escritura, etc.), a la posición o clase social sobre la que se hiciera foco, al nivel educativo de los individuos, y una larga cantidad de etcéteras.

En la Antigua Grecia la belleza no poseía una definición *'per se'*, sino que se encontraba asociada a otros valores, como lo justo, lo apropiado, lo sabio, 'lo que es amado'. La Grecia triunfante de Pericles creará una idea más clara de la belleza estética, basada en la vista, permitiéndose pintores y escultores licencias que 'ajustan' la realidad para alcanzar su mejor comunicabilidad. La belleza preferida es la orgánica, pero basada más que en la idealización de la figura humana, en la síntesis de la diversidad corporal y en la construcción psicofísica del individuo.

Más tarde, tanto Sócrates como Platón formularían más detalladamente los criterios de belleza. Sócrates "*distinguió al menos tres categorías estéticas distintas: la belleza ideal, que representa a la naturaleza a partir de una composición de las partes; la belleza espiritual, que expresa el alma a través de la mirada (...); y la belleza útil o funcional*"<sup>186</sup>. La concepción de Platón es más compleja y constituye el germen de las evoluciones futuras de las concepciones de belleza. Él distingue dos acepciones: "*la belleza como armonía y proporción de las partes (...)* y *la belleza como esplendor (...)*".

El primero en relacionar la estética con la matemática es Pitágoras, para quien las cosas "existen porque están ordenadas", porque en y entre ellas se cumplen leyes matemáticas que son condición *'sine qua non'* de su existencia y belleza. En particular a partir de él se desarrolla la traslación de las reglas aritméticas a las geométricas y de las numéricas a las espaciales. Este es el paso fundamental para pasar de la reflexión relacional a la idea de proporción, que será retomada por Platón y que, en el futuro (el retorno al Platonismo), entre el Humanismo y el Renacimiento, será generadora de todos los tratados proporcionales vinculados al cuerpo humano, de profunda influencia en las artes y especialmente en la arquitectura. En definitiva, para Pitágoras todas las cosas, en particular los seres vivos (el ser humano) y la naturaleza son producto de una única serie de reglas armónicas.

Pero si bien durante todo este tiempo la idea de proporción será la que balizará el concepto de belleza, también esta poseerá la misma condición esquivada que la segunda. La proporción 'correcta' posee tantas variantes como épocas, e inclusive, como artistas dentro de una misma época. Lo primero se puede constatar fácilmente comparando una obra gótica con una renacentista, por ejemplo. Pese a ello, en un examen más profundo tanto unas como otras poseen similitudes proporcionales, asociadas a la utilización (unas veces conscientemente y otras no) del número de oro, un posible denominador común como los que se han nombrado. Recién hacia fines del Renacimiento la idea de proporción tomará un giro, abandonando su relación profunda con el concepto de equilibrio para admitir una idea rectora más vinculada a la tensión inherente a una nueva concepción cosmogónica general<sup>187</sup>.

En la Edad Media Tomás de Aquino retoma el concepto de belleza basado en tres cuestiones: la

---

186 Eco, Umberto; *op.cit.* p: 48.

187 Recuérdese que en este momento surgió el modelo del movimiento planetario de Johannes Kepler (1571-1630), que ya no solamente desplazaba a la Tierra del centro del Universo como antiguamente había postulado Ptolomeo, sino que además rompía con el reinado del círculo orbital perfecto del modelo de Galileo. Kepler postularía en su *Astronomia Nova* (1609) tres leyes, que sorprendieron a la comunidad científica de la época; la primera de las cuales postulaba que las órbitas de los planetas alrededor del Sol eran en todos los casos elípticas. Es interesante la desazón luego de la cual Kepler llegó a estas conclusiones, luego de fatigar toda clase de círculos y combinaciones de ellos para conseguir explicar las órbitas planetarias y poder así seguir adscribiéndose a la teoría pitagórica de la *Armonía de las esferas celestes*, de profundo arraigo teológico y fundamental en la cosmogonía de la época.

conceptual y menos pragmático. En relación a ella se pretende inaugurar una serie de reflexiones más abiertas de distinta índole que operen transversalmente con las temáticas anteriores.

### 2.6.2: Genealogía sintética del concepto de belleza:

Lo primero que se debe clarificar es el carácter provisional del presente apartado, puesto que si se fuera riguroso en la enumeración de las restricciones que existen para la configuración de una genealogía exhaustiva de las nociones de belleza, seguramente esta excedería en extensión a la propia genealogía. Sin embargo, vale la pena recordar que el fin del presente punto es meramente operativo ya que, de manera última, cuando se hace referencia a la 'Recuperación de un estatus fundamental para la condición de belleza' se sobreentiende que eso se hará dentro de los límites posibles del presente trabajo.

Parece responsable citar entonces las más importantes de entre estas restricciones consideradas. En primer término, la presente genealogía sintética es estrictamente 'occidental'. No considera las nociones de belleza no derivadas de la civilización greco latina por más que, como es elemental, esta representa un pequeño porcentaje de la población mundial (baste considerar que las naciones que acumulan más de esta población son China e India, que manejan criterios estéticos claramente diferentes).

En segundo término, esta genealogía es 'documental y letrada'. Esto refiere a que, como bien advierte Umberto Eco en la Introducción a su *"Historia de la belleza"*<sup>184</sup>, mal se podría, aunque se estudien los productos artísticos y materiales de las civilizaciones no letradas, discriminar que consideraban bello en materia artística. Mucho menos si consideraban bellos los objetos producidos con fines banales o cotidianos y no sólo los producidos con fines de proyección estética o artística. Tampoco si consideraban bellos los elementos 'encontrados' y los elementos de la naturaleza. Naturalmente, considerando una línea de tiempo en la evolución humana de al menos cinco millones de años, y la aparición reciente de la palabra escrita, esta restricción deja fuera a la gran mayoría de la historia de la humanidad y sus expresiones artísticas.

Finalmente, esta genealogía resumida constituye un rastreo de las nociones de belleza en tanto expresión estética *'in stricto sensu'*, lo cual en la actualidad parece una evidencia pero conviene recordar que no siempre lo fue. En determinadas épocas no se registró la diferencia entre la belleza y el deseo (de posesión) de lo bello. De la misma manera durante extensos períodos históricos la belleza giró en torno a conceptos emparentados pero diferentes desde la perspectiva actual. En ellos resultaba difícil de diferenciar entre lo bello y lo justo, o lo bello y lo bueno. Eco lo resume muy claramente en el siguiente párrafo: *"Si bien ciertas teorías estéticas modernas sólo han reconocido la belleza en el arte, subestimando la belleza de la naturaleza, en otros períodos históricos ha ocurrido lo contrario: la belleza era una cualidad que podían poseer los elementos de la naturaleza (un hermoso claro de luna, un hermoso fruto, un hermoso color), mientras que la única función del arte era hacer bien las cosas que hacía, de modo que fueran útiles para la función que se les había asignado, hasta el punto que se consideraba arte tanto el del pintor y del escultor como el del constructor de barcas, del carpintero o del barbero (...)"*<sup>185</sup>

La consideración de lo bello depende naturalmente de la época y de la cultura. La belleza nunca ha sido algo único e inmutable, y se ha ido adaptado de acuerdo a las preferencias de cada región y/o época histórica. Sin embargo, es verosímil la presunción de que existen algunos descriptores que se

---

184 Eco, Umberto; *op.cit.*

185 Eco, Umberto; *Historia de la Belleza*, Barcelona, Editorial Lumen, 2005, p: 10.

mantienen como denominador común a las distintas situaciones. Asimismo resulta importante destacar como diferentes ideales de belleza a menudo coexistían durante la misma época histórica, presentando variaciones importantes de acuerdo a las distintas disciplinas artísticas consideradas (pintura, escritura, etc.), a la posición o clase social sobre la que se hiciera foco, al nivel educativo de los individuos, y una larga cantidad de etcéteras.

En la Antigua Grecia la belleza no poseía una definición *'per se'*, sino que se encontraba asociada a otros valores, como lo justo, lo apropiado, lo sabio, 'lo que es amado'. La Grecia triunfante de Pericles creará una idea más clara de la belleza estética, basada en la vista, permitiéndose pintores y escultores licencias que 'ajustan' la realidad para alcanzar su mejor comunicabilidad. La belleza preferida es la orgánica, pero basada más que en la idealización de la figura humana, en la síntesis de la diversidad corporal y en la construcción psicofísica del individuo.

Más tarde, tanto Sócrates como Platón formularían más detalladamente los criterios de belleza. Sócrates "*(distinguió) al menos tres categorías estéticas distintas: la belleza ideal, que representa a la naturaleza a partir de una composición de las partes; la belleza espiritual, que expresa el alma a través de la mirada (...); y la belleza útil o funcional*"<sup>186</sup>. La concepción de Platón es más compleja y constituye el germen de las evoluciones futuras de las concepciones de belleza. Él distingue dos acepciones: "*la belleza como armonía y proporción de las partes (...)* y *la belleza como esplendor (...)*".

El primero en relacionar la estética con la matemática es Pitágoras, para quien las cosas "existen porque están ordenadas", porque en y entre ellas se cumplen leyes matemáticas que son condición *'sine qua non'* de su existencia y belleza. En particular a partir de él se desarrolla la traslación de las reglas aritméticas a las geométricas y de las numéricas a las espaciales. Este es el paso fundamental para pasar de la reflexión relacional a la idea de proporción, que será retomada por Platón y que, en el futuro (el retorno al Platonismo), entre el Humanismo y el Renacimiento, será generadora de todos los tratados proporcionales vinculados al cuerpo humano, de profunda influencia en las artes y especialmente en la arquitectura. En definitiva, para Pitágoras todas las cosas, en particular los seres vivos (el ser humano) y la naturaleza son producto de una única serie de reglas armónicas.

Pero si bien durante todo este tiempo la idea de proporción será la que balizará el concepto de belleza, también esta poseerá la misma condición esquiua que la segunda. La proporción 'correcta' posee tantas variantes como épocas, e inclusive, como artistas dentro de una misma época. Lo primero se puede constatar fácilmente comparando una obra gótica con una renacentista, por ejemplo. Pese a ello, en un examen más profundo tanto unas como otras poseen similitudes proporcionales, asociadas a la utilización (unas veces conscientemente y otras no) del número de oro, un posible denominador común como los que se han nombrado. Recién hacia fines del Renacimiento la idea de proporción tomará un giro, abandonando su relación profunda con el concepto de equilibrio para admitir una idea rectora más vinculada a la tensión inherente a una nueva concepción cosmogónica general<sup>187</sup>.

En la Edad Media Tomás de Aquino retoma el concepto de belleza basado en tres cuestiones: la

---

186 Eco, Umberto; *op.cit.* p: 48.

187 Recuérdese que en este momento surgió el modelo del movimiento planetario de Johannes Kepler (1571-1630), que ya no solamente desplazaba a la Tierra del centro del Universo como antiguamente había postulado Ptolomeo, sino que además rompía con el reinado del círculo orbital perfecto del modelo de Galileo. Kepler postularía en su *Astronomia Nova* (1609) tres leyes, que sorprendieron a la comunidad científica de la época; la primera de las cuales postulaba que las órbitas de los planetas alrededor del Sol eran en todos los casos elípticas. Es interesante la desazón luego de la cual Kepler llegó a estas conclusiones, luego de fatigar toda clase de círculos y combinaciones de ellos para conseguir explicar las órbitas planetarias y poder así seguir adscribiéndose a la teoría pitagórica de la *Armonía de las esferas celestes*, de profundo arraigo teológico y fundamental en la cosmogonía de la época.

conceptual y menos pragmático. En relación a ella se pretende inaugurar una serie de reflexiones más abiertas de distinta índole que operen transversalmente con las temáticas anteriores.

### 2.6.2: Genealogía sintética del concepto de belleza:

Lo primero que se debe clarificar es el carácter provisional del presente apartado, puesto que si se fuera riguroso en la enumeración de las restricciones que existen para la configuración de una genealogía exhaustiva de las nociones de belleza, seguramente esta excedería en extensión a la propia genealogía. Sin embargo, vale la pena recordar que el fin del presente punto es meramente operativo ya que, de manera última, cuando se hace referencia a la 'Recuperación de un estatus fundamental para la condición de belleza' se sobreentiende que eso se hará dentro de los límites posibles del presente trabajo.

Parece responsable citar entonces las más importantes de entre estas restricciones consideradas. En primer término, la presente genealogía sintética es estrictamente 'occidental'. No considera las nociones de belleza no derivadas de la civilización greco latina por más que, como es elemental, esta representa un pequeño porcentaje de la población mundial (baste considerar que las naciones que acumulan más de esta población son China e India, que manejan criterios estéticos claramente diferentes).

En segundo término, esta genealogía es 'documental y letrada'. Esto refiere a que, como bien advierte Umberto Eco en la Introducción a su *"Historia de la belleza"*<sup>184</sup>, mal se podría, aunque se estudien los productos artísticos y materiales de las civilizaciones no letradas, discriminar que consideraban bello en materia artística. Mucho menos si consideraban bellos los objetos producidos con fines banales o cotidianos y no sólo los producidos con fines de proyección estética o artística. Tampoco si consideraban bellos los elementos 'encontrados' y los elementos de la naturaleza. Naturalmente, considerando una línea de tiempo en la evolución humana de al menos cinco millones de años, y la aparición reciente de la palabra escrita, esta restricción deja fuera a la gran mayoría de la historia de la humanidad y sus expresiones artísticas.

Finalmente, está genealogía resumida constituye un rastreo de las nociones de belleza en tanto expresión estética *'in stricto sensu'*, lo cual en la actualidad parece una evidencia pero conviene recordar que no siempre lo fue. En determinadas épocas no se registró la diferencia entre la belleza y el deseo (de posesión) de lo bello. De la misma manera durante extensos períodos históricos la belleza giró en torno a conceptos emparentados pero diferentes desde la perspectiva actual. En ellos resultaba difícil de diferenciar entre lo bello y lo justo, o lo bello y lo bueno. Eco lo resume muy claramente en el siguiente párrafo: *"Si bien ciertas teorías estéticas modernas sólo han reconocido la belleza en el arte, subestimando la belleza de la naturaleza, en otros períodos históricos ha ocurrido lo contrario: la belleza era una cualidad que podían poseer los elementos de la naturaleza (un hermoso claro de luna, un hermoso fruto, un hermoso color), mientras que la única función del arte era hacer bien las cosas que hacía, de modo que fueran útiles para la función que se les había asignado, hasta el punto que se consideraba arte tanto el del pintor y del escultor como el del constructor de barcas, del carpintero o del barbero (...)"*<sup>185</sup>

La consideración de lo bello depende naturalmente de la época y de la cultura. La belleza nunca ha sido algo único e inmutable, y se ha ido adaptado de acuerdo a las preferencias de cada región y/o época histórica. Sin embargo, es verosímil la presunción de que existen algunos descriptores que se

---

184 Eco, Umberto; *op.cit.*

185 Eco, Umberto; *Historia de la Belleza*, Barcelona, Editorial Lumen, 2005, p: 10.

mantienen como denominador común a las distintas situaciones. Asimismo resulta importante destacar como diferentes ideales de belleza a menudo coexistían durante la misma época histórica, presentando variaciones importantes de acuerdo a las distintas disciplinas artísticas consideradas (pintura, escritura, etc.), a la posición o clase social sobre la que se hiciera foco, al nivel educativo de los individuos, y una larga cantidad de etcéteras.

En la Antigua Grecia la belleza no poseía una definición *'per se'*, sino que se encontraba asociada a otros valores, como lo justo, lo apropiado, lo sabio, 'lo que es amado'. La Grecia triunfante de Pericles creará una idea más clara de la belleza estética, basada en la vista, permitiéndose pintores y escultores licencias que 'ajustan' la realidad para alcanzar su mejor comunicabilidad. La belleza preferida es la orgánica, pero basada más que en la idealización de la figura humana, en la síntesis de la diversidad corporal y en la construcción psicofísica del individuo.

Más tarde, tanto Sócrates como Platón formularían más detalladamente los criterios de belleza. Sócrates "*distinguió al menos tres categorías estéticas distintas: la belleza ideal, que representa a la naturaleza a partir de una composición de las partes; la belleza espiritual, que expresa el alma a través de la mirada (...); y la belleza útil o funcional*"<sup>186</sup>. La concepción de Platón es más compleja y constituye el germen de las evoluciones futuras de las concepciones de belleza. Él distingue dos acepciones: "*la belleza como armonía y proporción de las partes (...)* y *la belleza como esplendor (...)*".

El primero en relacionar la estética con la matemática es Pitágoras, para quien las cosas "existen porque están ordenadas", porque en y entre ellas se cumplen leyes matemáticas que son condición *'sine qua non'* de su existencia y belleza. En particular a partir de él se desarrolla la traslación de las reglas aritméticas a las geométricas y de las numéricas a las espaciales. Este es el paso fundamental para pasar de la reflexión relacional a la idea de proporción, que será retomada por Platón y que, en el futuro (el retorno al Platonismo), entre el Humanismo y el Renacimiento, será generadora de todos los tratados proporcionales vinculados al cuerpo humano, de profunda influencia en las artes y especialmente en la arquitectura. En definitiva, para Pitágoras todas las cosas, en particular los seres vivos (el ser humano) y la naturaleza son producto de una única serie de reglas armónicas.

Pero si bien durante todo este tiempo la idea de proporción será la que balizará el concepto de belleza, también esta poseerá la misma condición esquivada que la segunda. La proporción 'correcta' posee tantas variantes como épocas, e inclusive, como artistas dentro de una misma época. Lo primero se puede constatar fácilmente comparando una obra gótica con una renacentista, por ejemplo. Pese a ello, en un examen más profundo tanto unas como otras poseen similitudes proporcionales, asociadas a la utilización (unas veces conscientemente y otras no) del número de oro, un posible denominador común como los que se han nombrado. Recién hacia fines del Renacimiento la idea de proporción tomará un giro, abandonando su relación profunda con el concepto de equilibrio para admitir una idea rectora más vinculada a la tensión inherente a una nueva concepción cosmogónica general<sup>187</sup>.

En la Edad Media Tomás de Aquino retoma el concepto de belleza basado en tres cuestiones: la

---

186 Eco, Umberto; *op.cit.* p: 48.

187 Recuérdese que en este momento surgió el modelo del movimiento planetario de Johannes Kepler (1571-1630), que ya no solamente desplazaba a la Tierra del centro del Universo como antiguamente había postulado Ptolomeo, sino que además rompía con el reinado del círculo orbital perfecto del modelo de Galileo. Kepler postularía en su *Astronomia Nova* (1609) tres leyes, que sorprendieron a la comunidad científica de la época; la primera de las cuales postulaba que las órbitas de los planetas alrededor del Sol eran en todos los casos elípticas. Es interesante la desazón luego de la cual Kepler llegó a estas conclusiones, luego de fatigar toda clase de círculos y combinaciones de ellos para conseguir explicar las órbitas planetarias y poder así seguir adscribiéndose a la teoría pitagórica de la *Armonía de las esferas celestes*, de profundo arraigo teológico y fundamental en la cosmogonía de la época.

escritos de Pseudo Longino, muy por el contrario, hacia mediados del siglo VIII se estaba experimentando un resurgimiento del gusto por la antigüedad clásica que se había focalizado en particular en el gusto por las ruinas. En principio como expresión de un mundo de belleza olvidado y ahora recuperado, pero luego por sus valores estéticos en sí mismos, como expresión de lo incabado, del pasaje del tiempo, una belleza anclada en la emotividad de la observación melancólica, de la perplejidad.

En un siglo caracterizado por la generalización de los viajes, ya no con motivos geopolíticos sino placenteros (que como veremos más adelante marcan el inicio de la lógica del turismo como se conoce en la actualidad) la figura del viajero, antecedente del *voyeur*, del paseante romántico jugará un papel importante en la percepción de la naturaleza de esta nueva manera, haciendo foco en la experiencia de sorpresa que esta es capaz de suscitar y en su relación intrínseca con la experiencia de belleza.

En la construcción de la noción estética de ‘lo sublime’ sería significativo el estudio de los autores que de alguna manera la formularon tal y como llegó hasta finales del siglo XX. Estos son Edmund Burke (1729-1797), Immanuel Kant (1724-1804) y Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831). Sin embargo, la sutileza entre las diferentes perspectivas quizás resulte demasiado compleja para la acotada extensión de este trabajo.

La contemporaneidad, a partir de la transformación en la noción de paisaje (depositario histórico de la condición de ‘lo sublime’), que se ha relatado en la segunda sección del presente capítulo, ha descubierto consecuentemente otra expresión de esta idea. ‘Lo sublime’, si en la antigüedad era aplicable únicamente a la palabra (oral o escrita), ha adquirido la capacidad de adjetivar la propia acción humana, lo cual constituye una novedad del presente siglo.

‘Lo sublime’ es hallado (y depositado) así en el paisaje manufacturado: el productivo, la infraestructura, la creación arquitectónica, la expresión paisajística, urbana y territorial. Y por supuesto, como expresión de una permanencia que nos llega desde el Romanticismo, en la naturaleza intocada, en el paisaje virgen, en el espectáculo ambiental...

---

Establece además tres estilos diferentes: el “estilo controlado”, el “estilo moderado” y el “gran estilo”, discutiendo el contexto para cada uno que estará dado por el tema a comunicar y la audiencia. El último de estos estilos, su relación con los temas elevados y la interacción esperada de la audiencia bien podrían concordar con los tópicos abordados por Pseudo-Longino en *De lo sublime*.



Cristóbal Rojas (1858-1890).  
"Dante y Beatriz a orillas del leteo" (1889).  
Óleo sobre tela (detalle).



# Capítulo 3: Ficción y territorio. Teoría y empirismo del acercamiento ficcional

## 3.0: *La materialidad de la ficción.*

Como también se ha ido entreviendo en la tarea genealógica desarrollada en el capítulo anterior, la construcción ficcional del territorio no es algo meramente vinculado a las emergencias contemporáneas en él citadas. Por el contrario, la presencia de mitos tangenciales a las mismas, los eventos que dan comienzo o que concluyen instancias ficcionales ajenas a ellas se han percibido, a los ojos de un lector atento, en todos los micro relatos que dieron cuerpo las propias emergencias anteriores (algunos apareciendo en las citas al pie, otros colándose por la fuerza en el propio texto). La construcción ficcional tampoco constituye, atendiendo a las mismas evidencias, una ‘novedad’ contemporánea (como los temas tratados) sino una práctica que, como se vislumbró, se puede remontar a los albores mismos de la humanidad.

El segundo capítulo tendrá entonces como objetivo rastrear los antecedentes principales, tanto teóricos como prácticos y/o sucedidos, relacionados a esta forma de ver y operar sobre las cosas, discriminándolos precariamente de acuerdo a una matriz de doble entrada. El primero de sus ejes estará vinculado al descriptor tiempo, en tanto se variará la antigüedad de los ejemplos rastreados y su relación con el *filum*<sup>1</sup> de cada época. El segundo de estos ejes está asociado a los soportes en que se deposita la ficción y el alcance del elemento generador de imaginarios. Se utiliza el término soporte en referencia al vector utilizado en la operación ficcional (pintura, literatura, etc.), y alcance, refiriéndonos al ámbito que ha sido influido y transformado mediante dicha operación.

Se adelantarán dos hipótesis; la primera es que la mayoría de los antecedentes que existen son de la primera familia (la de los prácticos y / o sucedidos), lo que otorgaría interés al presente estudio y su

---

<sup>1</sup> Esta acepción del concepto designa a la organización material propia de un determinado momento histórico. Ver: Zaera Polo, Alejandro; “Order out of Chaos. The material organization of Advanced Capitalism”, *Architectural Design*, Londres, marzo-abril 1994, vol.74, nro.3-4, pp.24-29.

impulso de sistematización; la segunda es que existe cierta evolución en las características y recurrencias de estos episodios, en el sentido de que por un lado muchas de las construcciones míticas vuelven a repetirse (tras breves lapsos) mínimamente transformadas, y por otro en el sentido de que la forma de entender la relación entre ellas y la vida cotidiana sufre de continuos ajustes progresivos.

Apoyándonos en las pasadas hipótesis es que se ha organizado este rastreo preliminar en tres apartados que se propone abordar sucesivamente. Primero mediante el rastreo de los ejemplos paradigmáticos de la construcción ficcional propia de los diferentes ámbitos y los diferentes tiempos y las elaboraciones teóricas realizadas para explicarlas, yendo de lo general a lo particular. Desde las grandes familias cosmogónicas de pertenencia, las grandes historias que tejen los vínculos interpersonales; a las ficciones constructoras de los espacios de la disciplina entendida de manera amplia: el territorio, el paisaje, la ciudad (¿y la arquitectura?). Luego, mediante el foco de atención en la permanencia de esta forma de construir significados y en sus transformaciones más recientes, en particular enfocados hacia la posible evolución operativa que se está planteando.

Pero antes de afrontar esta compleja tarea es importante enmarcarla en una reflexión que la sitúe en un continuo histórico más amplio. Volviendo una vez más (al inicial y repetido) ejemplo del hombre del Paleolítico se concordará en que, más allá de la brutal (y momentánea) evidencia diferenciadora de la abundancia o no de comida, las escenas de caza representadas no distinguían entre la realidad y la ficción, entre la memoria de las proezas pasadas y el augurio de las proezas futuras. Ambas representaban 'el mundo'. Conviene recordar que, desde esa instancia extrema hasta (por lo menos) la Edad Media (si no la Ilustración), la ficción fue la única mecánica de construcción cosmogónica<sup>2</sup>. El propio universo no poseía otra explicación que la que se derivaba de la construcción ficcional. Durante miles de años (a partir del movimiento del hombre por el globo) esas explicaciones místicas se fueron combinando, sustituyendo, integrando transversalmente, mediante la prevalencia de unas creencias trascendentes sobre otras, hasta un cierto equilibrio en el que consolidaron unas pocas familias religiosas masivas y una innumerable cantidad de creencias alternativas menores. Lo sobrenatural o cuando menos lo ficcional era lo único, lo que explicaba todo lo trascendente.

Aunque hoy resulte difícil de recordar, la sustitución de la ficción por la razón como camino explicativo trascendental es, en la historia de la humanidad, un episodio inmensamente reciente. Quizás sea tan reciente como violento, pues la 'aceleración de la historia' ha generado que cada vez más de lo que nos rodea sea fruto del camino racional. Consecuentemente, la capacidad de acercarse de manera 'científica' a los temas ha ido dejando progresivamente de lado las aristas ficcionales, y lo que es peor, proyectado sobre ellas las sombras de la duda y el prejuicio. Cuando usadas, estas aristas no lo son por parte de las personas con conocimiento técnico sobre los temas abordados, sino por legos, reforzando con ello la idea de su valor inferior. La contemporaneidad ha logrado, salvo en contados ámbitos (vinculados al arte por ejemplo), establecer la idea de que lo ficcional, lo mítico, es menos importante que lo técnico, lo racional, lo científico; y por tanto es natural que se reserve a los intelectos inferiores o malintencionados (el charlatán, el mago, el oportunista), mientras lo segundo es afrontado por los superiores (el profesional, el académico, el 'doctor'). Lo ficcional constituye, a lo sumo, el camino alternativo para explicar las cosas propio de aquellos que no poseen acceso al camino 'verdadero', el camino racional.

---

<sup>2</sup> Cabe también recordar que estos procesos nunca son lineales. Ya hacia finales del siglo V a.C., tras el auge de la filosofía, la prosa y la historia, las genealogías mitológicas cedieron lugar a una concepción de la historia que intentó edificarse en hechos reales, eludiendo lo sobrenatural. Ejemplo de ello es la "*Historia de la Guerra del Peloponeso*" de Tucídides (c.460 a.C.-c.395 a.C.)

Conviene tener presente entonces que esto no era así hasta hace muy poco tiempo. Muy por el contrario, los creadores de la ficción, o más precisamente, los creadores de las ficciones que construían metarrelatos (y con ello significado), eran las personalidades más calificadas de cada época y cada lugar, puesto que para ello se requería una educación, un carisma (y una disponibilidad de tiempo) particular (basta pensar en los monjes, los nobles, los políticos, los primeros letrados). Esta tarea ha sido abandonada por ellos y dejada en manos de otros menos calificados que, mal que nos pese, la siguen practicando para los mismos fines, como basta apreciar con recorrer la política y la diplomacia internacional, el empresariado multinacional, 'el espectáculo' y hasta el deporte profesional (con sus protagonistas, expresión contemporánea de los héroes marciales) .

Es por esto que uno de los ilusorios objetivos de este trabajo (y en particular de esta sección) sería recuperar la representatividad, la materialidad, la importancia relativa del universo de la ficción en relación al universo de la racionalidad. Es probable que la rememoración acerca de la centralidad que la primera ha asumido y todavía asume en la creación de nuestro entorno ideológico, interpersonal y matérico, constatación que se documentará profusamente en el presente capítulo, sea un modesto punto de partida en este sentido.





Autor desconocido.  
*"Ulises escapando de las sirenas".*  
Mosaico griego encontrado en Túnez.

### 3.1: Las construcciones mitológicas y épicas de lo intangible: las identidades y las nacionalidades.

#### 3.1.1: Introducción:

La primera de las exploraciones que se mencionaron en el apartado anterior, paso inicial del progresivo ceñimiento temático que se pretende realizar, se centra en los procesos de surgimiento y consolidación de las construcciones mitológicas y épicas de lo intangible: las stirpes, las nacionalidades y las identidades. Estos procesos han sido, en las últimas décadas, inmensamente más estudiados que los vinculados a las entidades concretas del territorio, lo cual justifica (al menos en parte) su tratamiento en primer lugar. La relación entre los imaginarios sociales, su construcción, y el sentido de pertenencia a determinados grupos (etnias, clases, nacionalidades, regiones, partidos políticos, etc.) ha sido foco preferido de parte de dichos extensos estudios. Posiblemente el de mayor difusión, por lo menos regional, ha sido el elaborado por Benedict Anderson<sup>3</sup>, que además de lo antedicho, formula la idea de unas denominadas ‘comunidades imaginadas’ que, en el contexto de un determinado estadio histórico, una situación socio cultural y una organización material y productiva, promovieron el surgimiento del concepto y posterior proliferación de las ‘nacionalidades’ propiamente dichas. Dicho texto, por su profundidad documental, servirá como referencia fundamental para la totalidad del presente apartado.

Pero conviene aclarar que la tarea de Anderson, como recién se reseñó, se enfoca en la construcción ficcional del innovador concepto de ‘nacionalidad’, pese a lo cual, como se complementará mediante el rastreo y estudio de casos, estos procesos de generación de pertenencia son recurrentes desde tiempos remotos y constituyen el origen de muchas comunidades, desde las más influyentes y poderosas de la historia hasta las más pequeñas y laterales. Dicho sentido de pertenencia se expresó con anterioridad a través de diversos conceptos, basados a su vez en diferentes especificidades (algunas más ‘visibles’ que otras) que dieron origen a las religiones, las etnias, etc. A falta de un término más apropiado a oficiar como denominador común, utilizaremos provisoriamente el de ‘estirpe’.

Sirva como ejemplo adelantado la construcción del Imperio Romano que aquí se resume. Tras la victoria sobre Marco Antonio y Cleopatra (en la tercera década a. C.), que le daría paz a los territorios romanos, y tras recibir el título de *Augustus*, nombre con el que se le conocería en adelante, Octavio se propuso como objetivo principal refundar y unificar el Imperio. El arte, y en especial la literatura (y a través de ella la ficción) tendría en este plan un lugar preponderante, para asegurar lo cual destinó Augusto a su ministro Mecenas como principal encargado de esta empresa. Amparada en estas particulares apetencias del emperador, florecerá la creación artística destinada a renovar y a la vez afianzar las antiguas costumbres romanas. En este marco, y bajo el influjo de este apoyo, creará Virgilio toda su obra, en especial el poema épico “La Eneida”. En este, como es ampliamente conocido, el autor relata la epopeya de Eneas escapando de Troya hasta afincarse en el Lacio, glorificando a través de este relato el linaje romano, descendiente por línea directa de los dioses a través del guerrero, hijo de la Diosa Venus. “La Eneida” se convertiría entonces en el gran poema imperial romano y fijaría las bases de una ‘identidad’, de una ‘nacionalidad’ entendida en términos actuales.

Una rápida panorámica encontrará que sobran ejemplos de relatos épicos que ofician como constructores del peso<sup>4</sup> y espesor de la historia. La intención, en este caso será ir más allá del rastreo,

---

3 Anderson, Benedict; *Comunidades imaginadas, Reflexiones acerca del origen y expansión del Nacionalismo*, Fondo de Cultura Económica de España, Madrid, España, 2006. Original: *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London, Verso, 1983.

4 La levedad y el peso según diferentes perspectivas de la filosofía histórica son desarrollados (y novelados) por Milan Kundera en variados capítulos de su libro “La insoportable levedad del ser”.

clarificando cuáles han sido fortuitos y cuáles intencionados (aunque sea precariamente) y que herramientas se utilizaron en estos últimos procesos.

Finalmente se explorarán las transformaciones recientes de la búsqueda de pertenencia socio-comunitaria que, tensionada por la doble condición de globalidad y localidad, ha evolucionado también en una exacerbación de sus escalas referenciales. Por un lado, con el surgimiento del concepto de ‘identidad’, aplicable a recortes territoriales y sociales verdaderamente acotados. Por otro, el de ‘identidad regional’ como acuerdo suprarregional de intereses que vincula sectorialmente varias ‘nacionalidades’.

### 3.1.2: *El surgimiento y ‘naturalización’ de las nacionalidades*

Como ya se mencionó en el apartado anterior, y desde reconocimiento de la condición del ser humano como un animal de comportamiento gregario, la construcción ficcional de la pertenencia es un tema que posee antecedentes bien profundos en la estructura socio-organizativa de la humanidad. Esta estructura y sus lógicas explicativas poseen, asimismo, una gran cantidad de concepciones y evoluciones hasta alcanzar la situación actual. Sin embargo, el proceso de construcción ficcional de pertenencia paradigmático durante la modernidad y postmodernidad, digamos en el último siglo y medio es, sin lugar a dudas, la de la nacionalidad. Tanto la genealogía (aunque sea parcial) de la nacionalidad como sus diversas conformaciones, está profundamente desarrollada en el citado libro de Anderson<sup>5</sup>, y quien desee explorarla en detalle deberá referirse a él. Pese a ello, para el encuadre temporal del presente apartado y su evolución los siguientes se recorrerán algunos aspectos que en él se tratan, intentando enfocar la atención en las menciones a la construcción de la nacionalidad como una gran ficción de base en la lengua y la literatura.

Antes que nada conviene reflexionar acerca de la paradoja de que, si bien las nacionalidades constituyen una de las figuras de pertenencia más legitimadas (desde la sociedad, la política, etc.), el significado de la nacionalidad, el nacionalismo y más genéricamente, la nación, así como la explicación de sus construcciones sigue siendo algo notoriamente difícil de esclarecer. Si bien se pueden abstraer en unos (pocos) grandes tópicos, son en esencia multicausales y poseen importantes variaciones, tanto temporales como de mecanismos, de acuerdo a los diferentes ámbitos en que se estudien.

El denominador común es sin embargo el reconocimiento de la nacionalidad como un “*artefacto cultural*” generado, en principio, a partir de un cruce casual de circunstancias históricas con foco en un determinado grupo social (la burguesía), pero que rápidamente mostró su capacidad para generalizarse en otros grupos diversos, generando un profundo “*apego emocional*”. Este artefacto tuvo también variaciones en sus objetivos complementarios, que de alguna forma se fueron ajustando en los diferentes momentos históricos, de manera de mantenerlo funcional a las necesidades de las comunidades. Anderson, más allá de otras variaciones identifica tres estadios de la construcción de la nacionalidad, una inicial (profundamente innovadora), una marcada por la oficialización de las lógicas del nacionalismo, y una final de proyección global, al servicio de los regímenes imperiales con base en una nación.

---

<sup>5</sup> Toda la presente sección es clara y explícitamente deudora del “*Comunidades Imaginadas...*” de Anderson. En ella se han asumido además como de cierta obviedad algunas cuestiones que volverían quizás demasiado tedioso el progreso del relato, y que se ha entendido que se comprenden por el mero contexto del mismo. Se sobreentiende que los conceptos entre comillas dobles son conceptos postulados por Anderson de manera repetida en la obra de referencia, las frases más extensas naturalmente están referidas a su ubicación en la versión consultada.



Tempranamente en su texto Anderson define además a la nación como una “*comunidad política imaginada como inherentemente soberana y limitada*”, explicitando posteriormente las particularidades de dichas características. En particular para el presente trabajo la que más nos interesará es la cualidad *madre* de imaginada, ya que en ella se detiene en los matices que van desde la invención y la fabricación, que se podría pensar que denotan una eminente condición de falsedad; a los de imaginación y creación, notoriamente de tenor más limpio y positivo.

En cuanto a la genealogía se rastrean las raíces culturales del nacionalismo, no en ideologías políticas conscientes y concretas, sino en la persistencia y transformación de los sistemas culturales precedentes, fundamentalmente la comunidad religiosa y el reino dinástico, que constituían universos sociales que hasta dicho momento habían sido indiscutibles. En cierta medida, el nacionalismo pasó a ocupar los nichos que se produjeron por las grietas generadas en estas estructuras que comenzaron a verse en entredicho a partir de los cambios en la organización material de las comunidades, en particular en la generalización del capitalismo.

Antes de ello, por un lado las grandes comunidades clásicas, las “*grandes culturas sagradas*” se concebían a sí mismas como centrales y dicho centralismo se basaba en una lengua y una escritura, que consideraban hierática por su correspondencia con un ‘más allá’. Recién hacia fines de la Edad Media estas comunidades religiosamente imaginadas vieron tambalear su estructura coherente, debido, en gran parte al ensanchamiento del mundo conocido y el surgimiento de *otros* (individuos y divinidades). Este sísmo generó, consecuentemente, el debilitamiento de la unanimidad del uso de un lenguaje único (en oralidad y escritura) al interior de cada una de estas comunidades.

Por otro lado, las grandes dinastías también se consideraban como estructuras ‘naturales’ que constituían el único orden lógico (y conocido) de organización social. Estas dinastías, de base religiosa en su origen, se estructuraban y perpetuaban mediante uniones estratégicas y políticas<sup>6</sup>. Hacia fines del siglo XIX esto también se iría modificando, mediante una regulación de primogénitos y una cierta necesidad de legitimación de los órdenes globales. Si bien como ya se ha mencionado en el apartado anterior, no son extrañas las construcciones ficcionales de comunidades dinásticas y religiosas, estas son previas y más rudimentarias que las de las nacionalidades.

Finalmente, la concepción del tiempo estaba vinculada con una única cosmogonía, cuya representación era casi únicamente visual y auditiva (recordemos que la población alfabetizada era mínima y que el idioma escrito casi único era el latín), generándose a imagen y semejanza del medio para el cual pretendía tener significado. El pintor y el pastor oficiaban como traductores de las verdades universales a la masa, que solo reconocía sus propios códigos<sup>7</sup>.

La declinación de las verdades antedichas comenzó a precipitar la búsqueda de otros entornos de verdad, favorecidos por los desarrollos tecnológicos, los descubrimientos, pero fundamentalmente por la generalización de lo que Anderson denomina el “*capitalismo impreso*”, en especial sus principales vectores: el libro y el periódico. Así, se relaciona fuertemente el surgimiento de las nacionalidades al primer capitalismo y la llamada por Benjamin<sup>8</sup> la era de la “*reproductibilidad mecánica*”, desde el punto de partida que el libro impreso fue uno de los primeros productos concretos de la

---

6 Basta con repasar los títulos nobiliarios de la época, que unificaban bajo un mismo reinado ámbitos bien diversos y alejados, se podría decir que en confines diferentes del globo.

7 Así en las diferentes comunidades en cada cuadro, retablo o sermón, los pastores pero también los santos iban vestidos a la usanza regional, se comunicaban con los mismos códigos y profesaban las mismas costumbres de la ‘congregación’ a la cual guiaban.

8 Benjamin, Walter; *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, Ediciones Godot Argentina, Buenos Aires, 2012. Original: “Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit”, en *Zeitschrift für Sozialforschung*, 1936.

clarificando cuáles han sido fortuitos y cuáles intencionados (aunque sea precariamente) y que herramientas se utilizaron en estos últimos procesos.

Finalmente se explorarán las transformaciones recientes de la búsqueda de pertenencia socio-comunitaria que, tensionada por la doble condición de globalidad y localidad, ha evolucionado también en una exacerbación de sus escalas referenciales. Por un lado, con el surgimiento del concepto de ‘identidad’, aplicable a recortes territoriales y sociales verdaderamente acotados. Por otro, el de ‘identidad regional’ como acuerdo suprarregional de intereses que vincula sectorialmente varias ‘nacionalidades’.

### 3.1.2: *El surgimiento y ‘naturalización’ de las nacionalidades*

Como ya se mencionó en el apartado anterior, y desde reconocimiento de la condición del ser humano como un animal de comportamiento gregario, la construcción ficcional de la pertenencia es un tema que posee antecedentes bien profundos en la estructura socio-organizativa de la humanidad. Esta estructura y sus lógicas explicativas poseen, asimismo, una gran cantidad de concepciones y evoluciones hasta alcanzar la situación actual. Sin embargo, el proceso de construcción ficcional de pertenencia paradigmático durante la modernidad y postmodernidad, digamos en el último siglo y medio es, sin lugar a dudas, la de la nacionalidad. Tanto la genealogía (aunque sea parcial) de la nacionalidad como sus diversas conformaciones, está profundamente desarrollada en el citado libro de Anderson<sup>5</sup>, y quien desee explorarla en detalle deberá referirse a él. Pese a ello, para el encuadre temporal del presente apartado y su evolución los siguientes se recorrerán algunos aspectos que en él se tratan, intentando enfocar la atención en las menciones a la construcción de la nacionalidad como una gran ficción de base en la lengua y la literatura.

Antes que nada conviene reflexionar acerca de la paradoja de que, si bien las nacionalidades constituyen una de las figuras de pertenencia más legitimadas (desde la sociedad, la política, etc.), el significado de la nacionalidad, el nacionalismo y más genéricamente, la nación, así como la explicación de sus construcciones sigue siendo algo notoriamente difícil de esclarecer. Si bien se pueden abstraer en unos (pocos) grandes tópicos, son en esencia multicausales y poseen importantes variaciones, tanto temporales como de mecanismos, de acuerdo a los diferentes ámbitos en que se estudien.

El denominador común es sin embargo el reconocimiento de la nacionalidad como un “*artefacto cultural*” generado, en principio, a partir de un cruce casual de circunstancias históricas con foco en un determinado grupo social (la burguesía), pero que rápidamente mostró su capacidad para generalizarse en otros grupos diversos, generando un profundo “*apego emocional*”. Este artefacto tuvo también variaciones en sus objetivos complementarios, que de alguna forma se fueron ajustando en los diferentes momentos históricos, de manera de mantenerlo funcional a las necesidades de las comunidades. Anderson, más allá de otras variaciones identifica tres estadios de la construcción de la nacionalidad, una inicial (profundamente innovadora), una marcada por la oficialización de las lógicas del nacionalismo, y una final de proyección global, al servicio de los regímenes imperiales con base en una nación.

---

<sup>5</sup> Toda la presente sección es clara y explícitamente deudora del “*Comunidades Imaginadas...*” de Anderson. En ella se han asumido además como de cierta obviedad algunas cuestiones que volverían quizás demasiado tedioso el progreso del relato, y que se ha entendido que se comprenden por el mero contexto del mismo. Se sobreentiende que los conceptos entre comillas dobles son conceptos postulados por Anderson de manera repetida en la obra de referencia, las frases más extensas naturalmente están referidas a su ubicación en la versión consultada.

Tempranamente en su texto Anderson define además a la nación como una “*comunidad política imaginada como inherentemente soberana y limitada*”, explicitando posteriormente las particularidades de dichas características. En particular para el presente trabajo la que más nos interesará es la cualidad *madre* de imaginada, ya que en ella se detiene en los matices que van desde la invención y la fabricación, que se podría pensar que denotan una eminente condición de falsedad; a los de imaginación y creación, notoriamente de tenor más limpio y positivo.

En cuanto a la genealogía se rastrean las raíces culturales del nacionalismo, no en ideologías políticas conscientes y concretas, sino en la persistencia y transformación de los sistemas culturales precedentes, fundamentalmente la comunidad religiosa y el reino dinástico, que constituían universos sociales que hasta dicho momento habían sido indiscutibles. En cierta medida, el nacionalismo pasó a ocupar los nichos que se produjeron por las grietas generadas en estas estructuras que comenzaron a verse en entredicho a partir de los cambios en la organización material de las comunidades, en particular en la generalización del capitalismo.

Antes de ello, por un lado las grandes comunidades clásicas, las “*grandes culturas sagradas*” se concebían a sí mismas como centrales y dicho centralismo se basaba en una lengua y una escritura, que consideraban hierática por su correspondencia con un ‘más allá’. Recién hacia fines de la Edad Media estas comunidades religiosamente imaginadas vieron tambalear su estructura coherente, debido, en gran parte al ensanchamiento del mundo conocido y el surgimiento de *otros* (individuos y divinidades). Este sísmo generó, consecuentemente, el debilitamiento de la unanimidad del uso de un lenguaje único (en oralidad y escritura) al interior de cada una de estas comunidades.

Por otro lado, las grandes dinastías también se consideraban como estructuras ‘naturales’ que constituían el único orden lógico (y conocido) de organización social. Estas dinastías, de base religiosa en su origen, se estructuraban y perpetuaban mediante uniones estratégicas y políticas<sup>6</sup>. Hacia fines del siglo XIX esto también se iría modificando, mediante una regulación de primogénitos y una cierta necesidad de legitimación de los órdenes globales. Si bien como ya se ha mencionado en el apartado anterior, no son extrañas las construcciones ficcionales de comunidades dinásticas y religiosas, estas son previas y más rudimentarias que las de las nacionalidades.

Finalmente, la concepción del tiempo estaba vinculada con una única cosmogonía, cuya representación era casi únicamente visual y auditiva (recordemos que la población alfabetizada era mínima y que el idioma escrito casi único era el latín), generándose a imagen y semejanza del medio para el cual pretendía tener significado. El pintor y el pastor oficiaban como traductores de las verdades universales a la masa, que solo reconocía sus propios códigos<sup>7</sup>.

La declinación de las verdades antedichas comenzó a precipitar la búsqueda de otros entornos de verdad, favorecidos por los desarrollos tecnológicos, los descubrimientos, pero fundamentalmente por la generalización de lo que Anderson denomina el “*capitalismo impreso*”, en especial sus principales vectores: el libro y el periódico. Así, se relaciona fuertemente el surgimiento de las nacionalidades al primer capitalismo y la llamada por Benjamin<sup>8</sup> la era de la “*reproductibilidad mecánica*”, desde el punto de partida que el libro impreso fue uno de los primeros productos concretos de la

---

6 Basta con repasar los títulos nobiliarios de la época, que unificaban bajo un mismo reinado ámbitos bien diversos y alejados, se podría decir que en confines diferentes del globo.

7 Así en las diferentes comunidades en cada cuadro, retablo o sermón, los pastores pero también los santos iban vestidos a la usanza regional, se comunicaban con los mismos códigos y profesaban las mismas costumbres de la ‘congregación’ a la cual guiaban.

8 Benjamin, Walter; *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, Ediciones Godot Argentina, Buenos Aires, 2012. Original: “Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit”, en *Zeitschrift für Sozialforschung*, 1936.

clarificando cuáles han sido fortuitos y cuáles intencionados (aunque sea precariamente) y que herramientas se utilizaron en estos últimos procesos.

Finalmente se explorarán las transformaciones recientes de la búsqueda de pertenencia socio-comunitaria que, tensionada por la doble condición de globalidad y localidad, ha evolucionado también en una exacerbación de sus escalas referenciales. Por un lado, con el surgimiento del concepto de ‘identidad’, aplicable a recortes territoriales y sociales verdaderamente acotados. Por otro, el de ‘identidad regional’ como acuerdo suprarregional de intereses que vincula sectorialmente varias ‘nacionalidades’.

### 3.1.2: *El surgimiento y ‘naturalización’ de las nacionalidades*

Como ya se mencionó en el apartado anterior, y desde reconocimiento de la condición del ser humano como un animal de comportamiento gregario, la construcción ficcional de la pertenencia es un tema que posee antecedentes bien profundos en la estructura socio-organizativa de la humanidad. Esta estructura y sus lógicas explicativas poseen, asimismo, una gran cantidad de concepciones y evoluciones hasta alcanzar la situación actual. Sin embargo, el proceso de construcción ficcional de pertenencia paradigmático durante la modernidad y postmodernidad, digamos en el último siglo y medio es, sin lugar a dudas, la de la nacionalidad. Tanto la genealogía (aunque sea parcial) de la nacionalidad como sus diversas conformaciones, está profundamente desarrollada en el citado libro de Anderson<sup>5</sup>, y quien desee explorarla en detalle deberá referirse a él. Pese a ello, para el encuadre temporal del presente apartado y su evolución los siguientes se recorrerán algunos aspectos que en él se tratan, intentando enfocar la atención en las menciones a la construcción de la nacionalidad como una gran ficción de base en la lengua y la literatura.

Antes que nada conviene reflexionar acerca de la paradoja de que, si bien las nacionalidades constituyen una de las figuras de pertenencia más legitimadas (desde la sociedad, la política, etc.), el significado de la nacionalidad, el nacionalismo y más genéricamente, la nación, así como la explicación de sus construcciones sigue siendo algo notoriamente difícil de esclarecer. Si bien se pueden abstraer en unos (pocos) grandes tópicos, son en esencia multicausales y poseen importantes variaciones, tanto temporales como de mecanismos, de acuerdo a los diferentes ámbitos en que se estudien.

El denominador común es sin embargo el reconocimiento de la nacionalidad como un “*artefacto cultural*” generado, en principio, a partir de un cruce casual de circunstancias históricas con foco en un determinado grupo social (la burguesía), pero que rápidamente mostró su capacidad para generalizarse en otros grupos diversos, generando un profundo “*apego emocional*”. Este artefacto tuvo también variaciones en sus objetivos complementarios, que de alguna forma se fueron ajustando en los diferentes momentos históricos, de manera de mantenerlo funcional a las necesidades de las comunidades. Anderson, más allá de otras variaciones identifica tres estadios de la construcción de la nacionalidad, una inicial (profundamente innovadora), una marcada por la oficialización de las lógicas del nacionalismo, y una final de proyección global, al servicio de los regímenes imperiales con base en una nación.

---

<sup>5</sup> Toda la presente sección es clara y explícitamente deudora del “*Comunidades Imaginadas...*” de Anderson. En ella se han asumido además como de cierta obviedad algunas cuestiones que volverían quizás demasiado tedioso el progreso del relato, y que se ha entendido que se comprenden por el mero contexto del mismo. Se sobreentiende que los conceptos entre comillas dobles son conceptos postulados por Anderson de manera repetida en la obra de referencia, las frases más extensas naturalmente están referidas a su ubicación en la versión consultada.

Tempranamente en su texto Anderson define además a la nación como una “*comunidad política imaginada como inherentemente soberana y limitada*”, explicitando posteriormente las particularidades de dichas características. En particular para el presente trabajo la que más nos interesará es la cualidad *madre* de imaginada, ya que en ella se detiene en los matices que van desde la invención y la fabricación, que se podría pensar que denotan una eminente condición de falsedad; a los de imaginación y creación, notoriamente de tenor más limpio y positivo.

En cuanto a la genealogía se rastrean las raíces culturales del nacionalismo, no en ideologías políticas conscientes y concretas, sino en la persistencia y transformación de los sistemas culturales precedentes, fundamentalmente la comunidad religiosa y el reino dinástico, que constituían universos sociales que hasta dicho momento habían sido indiscutibles. En cierta medida, el nacionalismo pasó a ocupar los nichos que se produjeron por las grietas generadas en estas estructuras que comenzaron a verse en entredicho a partir de los cambios en la organización material de las comunidades, en particular en la generalización del capitalismo.

Antes de ello, por un lado las grandes comunidades clásicas, las “*grandes culturas sagradas*” se concebían a sí mismas como centrales y dicho centralismo se basaba en una lengua y una escritura, que consideraban hierática por su correspondencia con un ‘más allá’. Recién hacia fines de la Edad Media estas comunidades religiosamente imaginadas vieron tambalear su estructura coherente, debido, en gran parte al ensanchamiento del mundo conocido y el surgimiento de *otros* (individuos y divinidades). Este sísmo generó, consecuentemente, el debilitamiento de la unanimidad del uso de un lenguaje único (en oralidad y escritura) al interior de cada una de estas comunidades.

Por otro lado, las grandes dinastías también se consideraban como estructuras ‘naturales’ que constituían el único orden lógico (y conocido) de organización social. Estas dinastías, de base religiosa en su origen, se estructuraban y perpetuaban mediante uniones estratégicas y políticas<sup>6</sup>. Hacia fines del siglo XIX esto también se iría modificando, mediante una regulación de primogénitos y una cierta necesidad de legitimación de los órdenes globales. Si bien como ya se ha mencionado en el apartado anterior, no son extrañas las construcciones ficcionales de comunidades dinásticas y religiosas, estas son previas y más rudimentarias que las de las nacionalidades.

Finalmente, la concepción del tiempo estaba vinculada con una única cosmogonía, cuya representación era casi únicamente visual y auditiva (recordemos que la población alfabetizada era mínima y que el idioma escrito casi único era el latín), generándose a imagen y semejanza del medio para el cual pretendía tener significado. El pintor y el pastor oficiaban como traductores de las verdades universales a la masa, que solo reconocía sus propios códigos<sup>7</sup>.

La declinación de las verdades antedichas comenzó a precipitar la búsqueda de otros entornos de verdad, favorecidos por los desarrollos tecnológicos, los descubrimientos, pero fundamentalmente por la generalización de lo que Anderson denomina el “*capitalismo impreso*”, en especial sus principales vectores: el libro y el periódico. Así, se relaciona fuertemente el surgimiento de las nacionalidades al primer capitalismo y la llamada por Benjamin<sup>8</sup> la era de la “*reproductibilidad mecánica*”, desde el punto de partida que el libro impreso fue uno de los primeros productos concretos de la

---

6 Basta con repasar los títulos nobiliarios de la época, que unificaban bajo un mismo reinado ámbitos bien diversos y alejados, se podría decir que en confines diferentes del globo.

7 Así en las diferentes comunidades en cada cuadro, retablo o sermón, los pastores pero también los santos iban vestidos a la usanza regional, se comunicaban con los mismos códigos y profesaban las mismas costumbres de la ‘congregación’ a la cual guiaban.

8 Benjamin, Walter; *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, Ediciones Godot Argentina, Buenos Aires, 2012. Original: “Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit”, en *Zeitschrift für Sozialforschung*, 1936.

clarificando cuáles han sido fortuitos y cuáles intencionados (aunque sea precariamente) y que herramientas se utilizaron en estos últimos procesos.

Finalmente se explorarán las transformaciones recientes de la búsqueda de pertenencia socio-comunitaria que, tensionada por la doble condición de globalidad y localidad, ha evolucionado también en una exacerbación de sus escalas referenciales. Por un lado, con el surgimiento del concepto de ‘identidad’, aplicable a recortes territoriales y sociales verdaderamente acotados. Por otro, el de ‘identidad regional’ como acuerdo suprarregional de intereses que vincula sectorialmente varias ‘nacionalidades’.

### 3.1.2: *El surgimiento y ‘naturalización’ de las nacionalidades*

Como ya se mencionó en el apartado anterior, y desde reconocimiento de la condición del ser humano como un animal de comportamiento gregario, la construcción ficcional de la pertenencia es un tema que posee antecedentes bien profundos en la estructura socio-organizativa de la humanidad. Esta estructura y sus lógicas explicativas poseen, asimismo, una gran cantidad de concepciones y evoluciones hasta alcanzar la situación actual. Sin embargo, el proceso de construcción ficcional de pertenencia paradigmático durante la modernidad y postmodernidad, digamos en el último siglo y medio es, sin lugar a dudas, la de la nacionalidad. Tanto la genealogía (aunque sea parcial) de la nacionalidad como sus diversas conformaciones, está profundamente desarrollada en el citado libro de Anderson<sup>5</sup>, y quien desee explorarla en detalle deberá referirse a él. Pese a ello, para el encuadre temporal del presente apartado y su evolución los siguientes se recorrerán algunos aspectos que en él se tratan, intentando enfocar la atención en las menciones a la construcción de la nacionalidad como una gran ficción de base en la lengua y la literatura.

Antes que nada conviene reflexionar acerca de la paradoja de que, si bien las nacionalidades constituyen una de las figuras de pertenencia más legitimadas (desde la sociedad, la política, etc.), el significado de la nacionalidad, el nacionalismo y más genéricamente, la nación, así como la explicación de sus construcciones sigue siendo algo notoriamente difícil de esclarecer. Si bien se pueden abstraer en unos (pocos) grandes tópicos, son en esencia multicausales y poseen importantes variaciones, tanto temporales como de mecanismos, de acuerdo a los diferentes ámbitos en que se estudien.

El denominador común es sin embargo el reconocimiento de la nacionalidad como un “*artefacto cultural*” generado, en principio, a partir de un cruce casual de circunstancias históricas con foco en un determinado grupo social (la burguesía), pero que rápidamente mostró su capacidad para generalizarse en otros grupos diversos, generando un profundo “*apego emocional*”. Este artefacto tuvo también variaciones en sus objetivos complementarios, que de alguna forma se fueron ajustando en los diferentes momentos históricos, de manera de mantenerlo funcional a las necesidades de las comunidades. Anderson, más allá de otras variaciones identifica tres estadios de la construcción de la nacionalidad, una inicial (profundamente innovadora), una marcada por la oficialización de las lógicas del nacionalismo, y una final de proyección global, al servicio de los regímenes imperiales con base en una nación.

---

<sup>5</sup> Toda la presente sección es clara y explícitamente deudora del “*Comunidades Imaginadas...*” de Anderson. En ella se han asumido además como de cierta obviedad algunas cuestiones que volverían quizás demasiado tedioso el progreso del relato, y que se ha entendido que se comprenden por el mero contexto del mismo. Se sobreentiende que los conceptos entre comillas dobles son conceptos postulados por Anderson de manera repetida en la obra de referencia, las frases más extensas naturalmente están referidas a su ubicación en la versión consultada.

Tempranamente en su texto Anderson define además a la nación como una “*comunidad política imaginada como inherentemente soberana y limitada*”, explicitando posteriormente las particularidades de dichas características. En particular para el presente trabajo la que más nos interesará es la cualidad *madre* de imaginada, ya que en ella se detiene en los matices que van desde la invención y la fabricación, que se podría pensar que denotan una eminente condición de falsedad; a los de imaginación y creación, notoriamente de tenor más limpio y positivo.

En cuanto a la genealogía se rastrean las raíces culturales del nacionalismo, no en ideologías políticas conscientes y concretas, sino en la persistencia y transformación de los sistemas culturales precedentes, fundamentalmente la comunidad religiosa y el reino dinástico, que constituían universos sociales que hasta dicho momento habían sido indiscutibles. En cierta medida, el nacionalismo pasó a ocupar los nichos que se produjeron por las grietas generadas en estas estructuras que comenzaron a verse en entredicho a partir de los cambios en la organización material de las comunidades, en particular en la generalización del capitalismo.

Antes de ello, por un lado las grandes comunidades clásicas, las “*grandes culturas sagradas*” se concebían a sí mismas como centrales y dicho centralismo se basaba en una lengua y una escritura, que consideraban hierática por su correspondencia con un ‘más allá’. Recién hacia fines de la Edad Media estas comunidades religiosamente imaginadas vieron tambalear su estructura coherente, debido, en gran parte al ensanchamiento del mundo conocido y el surgimiento de *otros* (individuos y divinidades). Este sísmo generó, consecuentemente, el debilitamiento de la unanimidad del uso de un lenguaje único (en oralidad y escritura) al interior de cada una de estas comunidades.

Por otro lado, las grandes dinastías también se consideraban como estructuras ‘naturales’ que constituían el único orden lógico (y conocido) de organización social. Estas dinastías, de base religiosa en su origen, se estructuraban y perpetuaban mediante uniones estratégicas y políticas<sup>6</sup>. Hacia fines del siglo XIX esto también se iría modificando, mediante una regulación de primogénitos y una cierta necesidad de legitimación de los órdenes globales. Si bien como ya se ha mencionado en el apartado anterior, no son extrañas las construcciones ficcionales de comunidades dinásticas y religiosas, estas son previas y más rudimentarias que las de las nacionalidades.

Finalmente, la concepción del tiempo estaba vinculada con una única cosmogonía, cuya representación era casi únicamente visual y auditiva (recordemos que la población alfabetizada era mínima y que el idioma escrito casi único era el latín), generándose a imagen y semejanza del medio para el cual pretendía tener significado. El pintor y el pastor oficiaban como traductores de las verdades universales a la masa, que solo reconocía sus propios códigos<sup>7</sup>.

La declinación de las verdades antedichas comenzó a precipitar la búsqueda de otros entornos de verdad, favorecidos por los desarrollos tecnológicos, los descubrimientos, pero fundamentalmente por la generalización de lo que Anderson denomina el “*capitalismo impreso*”, en especial sus principales vectores: el libro y el periódico. Así, se relaciona fuertemente el surgimiento de las nacionalidades al primer capitalismo y la llamada por Benjamin<sup>8</sup> la era de la “*reproductibilidad mecánica*”, desde el punto de partida que el libro impreso fue uno de los primeros productos concretos de la

---

6 Basta con repasar los títulos nobiliarios de la época, que unificaban bajo un mismo reinado ámbitos bien diversos y alejados, se podría decir que en confines diferentes del globo.

7 Así en las diferentes comunidades en cada cuadro, retablo o sermón, los pastores pero también los santos iban vestidos a la usanza regional, se comunicaban con los mismos códigos y profesaban las mismas costumbres de la ‘congregación’ a la cual guiaban.

8 Benjamin, Walter; *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, Ediciones Godot Argentina, Buenos Aires, 2012. Original: “Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit”, en *Zeitschrift für Sozialforschung*, 1936.

de los ‘nuevos soportes’, así como también de los tradicionales (cualquiera puede producir hoy un libro multicopiado).

Por último, el factor expresado por Anderson como la “*fatalidad de la comunidad lingüística humana*” también se ha transformado violentamente. Si bien es verdad que el autor se refería a la condición compartida del manejo de la ‘estructura’ lingüística, que es común a toda la humanidad, esta expresión toma hoy múltiples perspectivas. En el nuevo siglo se han perfeccionado las aplicaciones web de traducción simultánea, que ya están disponibles en muchos de los portales y páginas más visitadas. Cuando no, la propia información está disponible en múltiples idiomas o, lo que es más, no sólo disponible sino editable.

Naturalmente que no se pretenden agotar aquí las transformaciones culturales de los últimos cincuenta años, como tampoco ‘descubrir’ las ya descubiertas condiciones ambiguas de la globalización. Pese a ello, conviene recordar que estas transformaciones se expresan en dos procesos contrapuestos. Por un lado la generalización del acceso a los activos de las culturas ‘centrales’ o ‘dominantes’, con la carga de seducción que esto posee para amplios contingentes de personas en todo el mundo, ha generado un primer proceso de ‘aplanamiento’ por la difusión masiva de lo que antes eran especificidades propias de estas culturas, que se ha rotulado mediante la noción de ‘lo global’. Por otro, la reacción a dicho ‘aplanamiento’, combinada con el acceso (antes imposible) a los activos de las culturas ‘laterales’ o ‘dominadas’ ha generado la exacerbación de las diferencias y la revalorización de las especificidades locales o microrregionales, que se ha rotulado mediante la noción de ‘lo local’.

Como es natural, las estructuras de pertenencia se han comportado de manera acorde a ello. Como reflejo de ‘lo global’, territorios representados hasta ahora únicamente bajo el signo de la ‘nacionalidad’ han encontrado que poseen muchas características comunes con sus vecinos y, lo que es más, similares intereses en diversas temáticas (desde la geopolítica a la economía y la cultura). La consecuencia de ello han sido las organizaciones comunitarias de gran escala: Unión Europea, Mercosur, etc.

En el extremo opuesto se han disparado las identidades microrregionales y locales, requiriendo a su vez de manera creciente legitimación política y administrativa, pero también social y cultural (muchas veces incluso con sus cosmogonías y estructuras de poder a pequeña escala). Estos pulsos opuestos se han correspondido también, como se refirió en el apartado C.2-A.2.3.1 con las distintas concepciones del desarrollo (como crecimiento económico para los primeros, como desarrollo endógeno para los segundos).

Finalmente, las estructuras de pertenencia que renuncian a un correlato territorial también se han multiplicado, reconociendo además idénticas tendencias contrapuestas. Basta pensar en las comunidades globales vinculadas a cuestiones tan profundas como agrupaciones político-religiosas o tan diáfanas como series de televisión o juegos en red; pero también a las expresiones locales como cooperativas de consumo orgánico, grupos de canje, etc.

### 3.1.5: Pre-conclusiones tentativas

Como se ha constatado en los pasados apartados toda la organización sociocultural en la que estamos inmersos, y con la cual sentimos cierto grado de pertenencia, constituye una construcción cultural imaginaria, históricamente edificada sobre la base de ciertos artilugios (o artefactos) ficcionales. También que las iniciales ‘culturas sagradas’ y ‘estructuras dinásticas’ han evolucionado en las nacionalidades, resignificado en muchos casos los linajes originarios, y en otros generado unos



nuevos (si bien ya no basados en la descendencia primigenia de los dioses, pero sí de unos nuevos héroes), edificados mediante los mismos mecanismos ancestrales. Pero a la vez se han multiplicado, en operaciones homotéticas constructoras de idéntico sentido pero diferente escala, hacia la creación de las contemporáneas identidades: las locales, las macro-comunitarias, y las temáticas o sectoriales.

Pero si los mecanismos básicos se han mantenido, las demás características de los procesos de construcción ficcional de la pertenencia han sufrido modificaciones profundas. Por un lado se ha modificado la componente temporal de dichos procesos. Un proceso que, como vimos en el caso de la cosmogonía hinduista se construyó y mantuvo durante más de tres mil años, ha sido sustituido hoy (naturalmente que no en trascendencia) por la construcción de una identidad micro regional, que se desarrolla quizás en un par de décadas (si bien apelando a historias anteriores). La duración de las estructuras de pertenencia también se ha diversificado. Aceptando que todavía existen las de largo término, han surgido otras que desaparecen tan rápido como nacen y crecen.

También la condición multicapa de la pertenencia se ha modificado. En los ejemplos que se han repasado, por ejemplo el del pueblo k'iche', una cosmogonía se correspondía con una religión, una lengua y un territorio determinados. Un primer paso hacia esa simplificación ya se hace patente en las nacionalidades, para las cuales, como se refirió oportunamente, tanto la religión como la lengua no son elementos imprescindibles. En las identidades locales este proceso se extrema, pasando los elementos significantes inclusive a cuestiones aparentemente triviales. En otras categorías de pertenencia, como las sectoriales, ni siquiera un territorio es necesario, sino simplemente un interés, una habilidad, un *hobbie*.

Las reflexiones desarrolladas en los apartados anteriores han permitido demostrar que, en primer lugar, la hipótesis de la productividad de las construcciones ficcionales como generadoras de estructuras de pertenencia no sólo se verifica sino que, aún más importante, es el mecanismo más común y casi el único por el cual estas estructuras se generan y fortalecen. En segundo lugar, que dichas estructuras se han alivianado progresivamente, haciéndose más abiertas y menos condicionadas, lo cual ha redundado en su multiplicación a diversas escalas y complejidades. Estas conclusiones tentativas permiten afirmar que la posibilidad de la creación de pertenencia como una de las tareas operativas del urbanismo y el planeamiento puede resultar (al menos) verosímil dentro de esta evolución.





Olaus Magnus  
"Charta Marina" (1539)

### 3.2: Las construcciones mitológicas y épicas de lo concreto: la ciudad, la geografía y el paisaje

#### 3.2.1: Introducción

Luego de lo relatado en el apartado anterior se abordará en este la segunda categoría ficcional adelantada en la introducción al presente capítulo que, como se recordará, refiere a las construcciones mitológicas y épicas de lo concreto, en particular la ciudad, la geografía y el paisaje. Para este caso son variadas las apoyaturas teóricas, de acuerdo al tipo de objeto que constituye el producto final de la construcción ficcional. A modo de ejemplo citaremos una de cada una de las mencionadas, sin querer por ello comprometer su posterior estudio, que como se verá, tomará un camino alternativo.

En íntima relación con las temáticas del apartado anterior, se encuentran las reflexiones acerca de las 'geografías imaginadas' (también geografías imaginarias) de Edward Said<sup>29</sup>. Estas forman parte de un grupo de estudios que reconocen en la labor de los geógrafos tradicionales el carácter fundamental de las experiencias visuales, e intentan a partir de allí, transformar dichas rutinas disciplinares, relativizando la percepción material, y condicionando la decodificación de la geografía de acuerdo a distintas perspectivas sociales: de género, raza, etc.

De similar manera, la construcción socio-ficcional del paisaje cuenta también con numerosos ejemplos concretos y algunas postulaciones teóricas. Por cercanía y difusión regional simplemente podemos citar nuevamente los postulados de los 'paisajes culturales' de Joaquín Sabaté, a los cuales ya se ha hecho referencia en el apartado C.2-A. 2.3.2 del presente trabajo.

Para finalizar, la construcción ficcional de la ciudad es una temática sobre la cual la disciplina ha hecho énfasis hace relativamente poco tiempo, en particular a través de la obra de los pensadores vinculados al 'urbanismo urbano', o en general al pensamiento posmodernista, sobre el cual también se ha hecho foco recientemente (apartado C.2-A.2.4.4) lo cual hace redundante su mención en el presente.

Pero si las elaboraciones teóricas son, en estos aspectos, vastas y variadas, los episodios pragmáticos de construcción ficcional (intencionados o azarosos) lo son todavía más. Ellos poseen además una cualidad agregada: son bastante más antiguos que las primeras (o por lo menos que las primeras conscientes y sistematizadas). En consecuencia el producto de sus acciones ha sido mucho más influyente y más sencillo de reconocer en el devenir histórico y cultural. Vale referir aquí un único ejemplo introductorio, más allá de la particularidad de su soporte, que constituye un ejemplo bastante didáctico de la construcción ficcional (en este caso a escala de la ciudad) acerca de la que se intenta hacer foco. Este es el de la Venecia de Canaletto<sup>30</sup>.

Durante el Barroco, la República de la Serenísima o de San Marcos, como se denominaba Venecia, se encontraba en un gran apogeo, fruto de la dinámica comercial de una nación que transportaba, mediante su propia flota de barcos, todo tipo de especias desde Oriente a Europa. En el marco de este período de esplendor, que poblaría la ciudad de maravillosos palacios e iglesias, comenzarían a aparecer encargos artísticos de gran nivel. Así surgirían las '*vedutte*' (vistas), como representaciones pictóricas que abandonan el entorno paisajístico natural comúnmente preferido en esta época, para

---

29 Edward Wadie Said, (1935-2003) fue un crítico y teórico literario y musical, y activista palestino-estadounidense. Fue autor y analista de fama mundial, y miembro del Consejo Nacional Palestino (1977-1991). De 1963 hasta su muerte en 2003, fue profesor de literatura inglesa y literatura comparada en la Universidad de Columbia. Es considerado como uno de los iniciadores de los estudios post colonialistas.

30 Canaletto [Giovanni Antonio Canal] (1697-1768) fue un pintor italiano, famoso por sus paisajes urbanos de Venecia dentro del nuevo género de la '*veduta*'. Era hijo del pintor Bernardo Canal (1664-1744), de ahí su sobrenombre Canaletto.

internarse en las ciudades, en los paisajes urbanos. El acercamiento de Canaletto a estos encargos sería a su vez bastante particular, puesto que no se hace desde el realismo, sino desde el embellecimiento: estilizando edificios, utilizando puntos de vista imposibles, cambiando edificios de lugar, etc. Estas construcciones pictóricas crearon una imagen eterna de Venecia, que estimuló a los viajeros contemporáneos a conocerla y, sobre todo, sirvió de referencia urbana en los siglos venideros, generando que la ciudad real se creara a imagen y semejanza de su hermana mítica. Esta situación ha sido profundamente estudiada, siendo inclusive llevada al ámbito museístico mediante la exposición “Una Venecia Imaginaria”, que se presentara en el Museo Thyssen – Bornemisza de Madrid en 2001 con curaduría de André Corboz<sup>31</sup>, y cuyo catálogo constituye una referencia bibliográfica importante acerca de este particular. Sin embargo, esta construcción ficcional fue producida por un azar arrastrado por la voluntad estética de embellecimiento. Como veremos en el siguiente apartado, para muchos de los lugares que nombraremos la construcción ficcional constituyó un pulso ideológico, explícito o velado, que motivó a la búsqueda, el viaje, la conquista.

En el presente apartado se optará por privilegiar, por las causas antedichas, este acercamiento desde el empirismo, pese a lo cual la enumeración no podrá ser exhaustiva ni mucho menos. Se comenzará entonces por el relato de alguno de estos episodios para, posteriormente retomar los acercamientos teóricos más contemporáneos.

### 3.2.2: *La historia de los lugares legendarios*<sup>32</sup>

Los lugares que se visitarán aquí son lugares que han sido movilizadores utópicos o fantásticos y cuya construcción ha sido producto de un proceso histórico de sedimentación alimentado por la construcción ficcional. Esto no quiere decir que sean enteramente ficticios, muy por el contrario, la mayoría de ellos posee una base real, a partir de la cual se ha ido perfeccionando una imagen que no lo es (o fue) y que determina, sin embargo, sus principales valores específicos. Estos lugares han estado también a menudo conectados por ficciones transversales que los interreferencian, variando su ubicación del mundo real al imaginario y viceversa. De la misma manera su localización específica ha ido mutando dentro de cada uno de estos mundos con el transcurso del tiempo, habiendo algunos que han recorrido prácticamente todos los confines del planeta.

El primero de los ámbitos que se recordará es el del paraíso terrenal, espacio legendario y ficcional por excelencia, que como se recordará ya ha sido tratado en el apartado C.2-A.2.2.5. El paraíso terrenal, expresión del sagrado jardín del Edén es, en cierta medida parte de las ficciones del ‘fabuloso y lejano Oriente’, que se tratarán más adelante, pues esta era su ubicación legendaria convalidada. Sin embargo, por muchas veces el hombre entendió haber descubierto su verdadera ubica-

---

31 André Corboz (1928-2012) fue un historiador del arte, la arquitectura y el urbanismo de nacionalidad suiza. Es ampliamente conocido en el ámbito de la arquitectura y el territorio (sobre todo) por su escrito “El territorio como palimpsesto”. *Original: Le Territoire comme palimpseste et autres essais*, Les éditions de l'imprimeur, Besançon, 2001.

32 El presente apartado ha sido elaborado fundamentalmente a partir de los textos que se resumen a continuación: Brooke-Hitching, Edward; *The Phantom Atlas: the greatest myths, lies and blunders on maps*, Simon & Schuster, London, 1996.

De Tocqueville, Aude; *Atlas de las ciudades perdidas*, Geoplaneta, 2015.

Eco, Umberto; *Historia de las tierras y los lugares legendarios*, Lumen, 2013. *Original: Storia delle terre e dei luoghi leggendari*, Casa Ed. Bompiani – Random House Mondadori, Milano, 2013

Guadalupi, Gianni – Manguel, Alberto; *Breve guía de lugares imaginarios*, Alianza Editorial, Madrid, 2004.

Lanni, Dominique; *Atlas de los lugares soñados*, Geoplaneta, 2016.

Le Carrer, Olivier; *Atlas de los lugares malditos*, Geoplaneta, 2015.

Middleton, Nick; *Atlas de países que no existen*, Geoplaneta, 2016.

Schalansky, Judith; *Atlas de islas remotas*, Capitán Swing - Nórdica Libros, 2011.

ción en diversas latitudes. Las más célebres de ellas son las de las ‘islas perdidas’ y el ‘nuevo mundo’ en sus múltiples sucesivos encuentros, muy en particular en el mito de ‘El Dorado’. A todos ellos nos referiremos en el Capítulo 5.

La segunda de estas tierras legendarias que se citará es la de ‘las Antípodas’, puesto que, como se relatará, constituye la generadora de uno de los equívocos más persistentes dentro de la civilización occidental, el de la conciencia de la esfericidad de la Tierra como una emergencia propia de la Edad Moderna<sup>33</sup>. Este territorio fue concebido por los filósofos pitagóricos, como construcción lateral a un complejo sistema planetario en el que, la Tierra, junto con las restantes esferas celestes giraban en torno a un fuego central (que no era el Sol). Por una cuestión matemática los planetas debían ser diez y, puesto que los conocidos eran nueve, debía existir un décimo que no era visible desde el nuestro. Este décimo planeta, que dieron en llamar ‘Antitierra’ se podría ver únicamente desde el lado opuesto del mundo conocido, desde un territorio que bautizaron como ‘las Antípodas’. Tanto Sócrates como Platón sugieren que la Tierra posee un tamaño importante y que la civilización conocida se agrupa en un pequeño sector, por lo cual no sería extraño que existieran otras civilizaciones separadas por los océanos, en especial en el lado opuesto a la nuestra. Si bien Aristóteles, en su tratado “*De Caelo*” (“*Sobre el cielo*”) en el siglo IV a.C. ya ajustará las posibles dimensiones terrestres diciendo que “*no sólo resulta patente que la Tierra es esférica sino que su tamaño no es tan grande*”<sup>34</sup>, la posibilidad de ‘las Antípodas’ continua vigente. La frontera marina que permitiría alcanzar estas tierras fue con el tiempo entrevista en numerosas ocasiones: en las costas de África, en la Isla de Taprobana (que no sería, a pesar de las iniciales confusiones, otra que la isla de Ceilán), en el continente americano por los colonizadores españoles y, finalmente, en la futura Tierra del Fuego, aquella porción de tierra meridional dejada a su paso por Magallanes en el estrecho.

Dos cuestiones eran las que imposibilitaban, inclusive aceptando la redondez de la Tierra<sup>35</sup> la posibilidad de la existencia de ‘las Antípodas’. En primer lugar la evidencia de la imposibilidad, con los criterios de la época, de que sus habitantes existieran colgados cabeza abajo como murciélagos, y que en esta posición recibieran además los fenómenos naturales como la lluvia. Si bien esta situación incorporaba una duda razonable, no era ni cerca la valla infranqueable que había que superar para invocar la existencia de estas áreas puesto que era, en última instancia, de carácter ‘científico’. La verdaderamente insalvable era la segunda, de carácter religioso. La existencia de unas tierras lejanas habitadas, inaccesibles hasta el momento por su aislamiento marítimo, inhabilitaban la posibilidad del linaje humano establecido en las Escrituras. Conviene considerar que, en dicha época, la descendencia de una única pareja (Adán y Eva) no podía ser considerada como una alegoría sino como una realidad factual, y si todos descendíamos de ellos, ¿cómo podrían haber llegado otros seres humanos a un lugar al que nunca se había llegado antes?

Pese a ello, la posibilidad de ‘las Antípodas’ es ampliamente aceptada en la época grecolatina y, con reservas en el Medioevo. De entre todas las evidencias citadas por Eco, dos son las que interesará destacar, que poseen formato textual. En primer lugar, el “*Imago Mundi*”, tratado redactado en

---

33 Como bien acota Umberto Eco, la creencia de que Colón se hacía a la mar con la innovadora teoría de que la Tierra era redonda por el contrario de lo que creían los sabios vinculados a la corona es un error tremendamente difundido, incluso entre personas de cierta educación. Según el autor se basa en que “*el pensamiento laico del siglo XIX, irritado por el hecho de que varias confesiones religiosas se oponían al evolucionismo, atribuyó a todo el pensamiento cristiano (patrístico y escolástico) la idea de que la Tierra era plana. Se trataba de demostrar que, del mismo modo en que se habían equivocado con la esfericidad de la Tierra, también las Iglesias podían equivocarse respecto al origen de las especies*”. Eco, Umberto; *op.cit.*, pp: 12-13.

34 Aristóteles; *Del cielo*, II, 14, 298a., citado en: Eco, Umberto; *op.cit.*, p: 28.

35 Naturalmente que la mítica condición plana de la Tierra coexistió con la evidencia de su redondez, desde la antigüedad griega hasta, increíblemente, el siglo XX. Eco menciona como último intento por revivir la ficción de la planicidad terrestre la del jefe de la Iglesia Cristiana Católica Apostólica de Zion, en Illinois, entre 1906 y 1942. En: Eco, Umberto; *op.cit.*, p: 29. Véase también: Sprague de Camp, Lyon – Ley, Willy; *Lands Beyond*, Rinehart & Company, New York, 1952.

internarse en las ciudades, en los paisajes urbanos. El acercamiento de Canaletto a estos encargos sería a su vez bastante particular, puesto que no se hace desde el realismo, sino desde el embellecimiento: estilizando edificios, utilizando puntos de vista imposibles, cambiando edificios de lugar, etc. Estas construcciones pictóricas crearon una imagen eterna de Venecia, que estimuló a los viajeros contemporáneos a conocerla y, sobre todo, sirvió de referencia urbana en los siglos venideros, generando que la ciudad real se creara a imagen y semejanza de su hermana mítica. Esta situación ha sido profundamente estudiada, siendo inclusive llevada al ámbito museístico mediante la exposición “Una Venecia Imaginaria”, que se presentara en el Museo Thyssen – Bornemisza de Madrid en 2001 con curaduría de André Corboz<sup>31</sup>, y cuyo catálogo constituye una referencia bibliográfica importante acerca de este particular. Sin embargo, esta construcción ficcional fue producida por un azar arrastrado por la voluntad estética de embellecimiento. Como veremos en el siguiente apartado, para muchos de los lugares que nombraremos la construcción ficcional constituyó un pulso ideológico, explícito o velado, que motivó a la búsqueda, el viaje, la conquista.

En el presente apartado se optará por privilegiar, por las causas antedichas, este acercamiento desde el empirismo, pese a lo cual la enumeración no podrá ser exhaustiva ni mucho menos. Se comenzará entonces por el relato de alguno de estos episodios para, posteriormente retomar los acercamientos teóricos más contemporáneos.

### 3.2.2: *La historia de los lugares legendarios*<sup>32</sup>

Los lugares que se visitarán aquí son lugares que han sido movilizadores utópicos o fantásticos y cuya construcción ha sido producto de un proceso histórico de sedimentación alimentado por la construcción ficcional. Esto no quiere decir que sean enteramente ficticios, muy por el contrario, la mayoría de ellos posee una base real, a partir de la cual se ha ido perfeccionando una imagen que no lo es (o fue) y que determina, sin embargo, sus principales valores específicos. Estos lugares han estado también a menudo conectados por ficciones transversales que los interreferencian, variando su ubicación del mundo real al imaginario y viceversa. De la misma manera su localización específica ha ido mutando dentro de cada uno de estos mundos con el transcurso del tiempo, habiendo algunos que han recorrido prácticamente todos los confines del planeta.

El primero de los ámbitos que se recordará es el del paraíso terrenal, espacio legendario y ficcional por excelencia, que como se recordará ya ha sido tratado en el apartado C.2-A.2.2.5. El paraíso terrenal, expresión del sagrado jardín del Edén es, en cierta medida parte de las ficciones del ‘fabuloso y lejano Oriente’, que se tratarán más adelante, pues esta era su ubicación legendaria convalidada. Sin embargo, por muchas veces el hombre entendió haber descubierto su verdadera ubica-

---

31 André Corboz (1928-2012) fue un historiador del arte, la arquitectura y el urbanismo de nacionalidad suiza. Es ampliamente conocido en el ámbito de la arquitectura y el territorio (sobre todo) por su escrito “El territorio como palimpsesto”. *Original: Le Territoire comme palimpseste et autres essais*, Les éditions de l'imprimeur, Besançon, 2001.

32 El presente apartado ha sido elaborado fundamentalmente a partir de los textos que se resumen a continuación: Brooke-Hitching, Edward; *The Phantom Atlas: the greatest myths, lies and blunders on maps*, Simon & Schuster, London, 1996.

De Tocqueville, Aude; *Atlas de las ciudades perdidas*, Geoplaneta, 2015.

Eco, Umberto; *Historia de las tierras y los lugares legendarios*, Lumen, 2013. *Original: Storia delle terre e dei luoghi leggendari*, Casa Ed. Bompiani – Random House Mondadori, Milano, 2013

Guadalupi, Gianni – Manguel, Alberto; *Breve guía de lugares imaginarios*, Alianza Editorial, Madrid, 2004.

Lanni, Dominique; *Atlas de los lugares soñados*, Geoplaneta, 2016.

Le Carrer, Olivier; *Atlas de los lugares malditos*, Geoplaneta, 2015.

Middleton, Nick; *Atlas de países que no existen*, Geoplaneta, 2016.

Schalansky, Judith; *Atlas de islas remotas*, Capitán Swing - Nórdica Libros, 2011.



ción en diversas latitudes. Las más célebres de ellas son las de las 'islas perdidas' y el 'nuevo mundo' en sus múltiples sucesivos encuentros, muy en particular en el mito de 'El Dorado'. A todos ellos nos referiremos en el Capítulo 5.

La segunda de estas tierras legendarias que se citará es la de 'las Antípodas', puesto que, como se relatará, constituye la generadora de uno de los equívocos más persistentes dentro de la civilización occidental, el de la conciencia de la esfericidad de la Tierra como una emergencia propia de la Edad Moderna<sup>33</sup>. Este territorio fue concebido por los filósofos pitagóricos, como construcción lateral a un complejo sistema planetario en el que, la Tierra, junto con las restantes esferas celestes giraban en torno a un fuego central (que no era el Sol). Por una cuestión matemática los planetas debían ser diez y, puesto que los conocidos eran nueve, debía existir un décimo que no era visible desde el nuestro. Este décimo planeta, que dieron en llamar 'Antitierra' se podría ver únicamente desde el lado opuesto del mundo conocido, desde un territorio que bautizaron como 'las Antípodas'. Tanto Sócrates como Platón sugieren que la Tierra posee un tamaño importante y que la civilización conocida se agrupa en un pequeño sector, por lo cual no sería extraño que existieran otras civilizaciones separadas por los océanos, en especial en el lado opuesto a la nuestra. Si bien Aristóteles, en su tratado "*De Caelo*" ("*Sobre el cielo*") en el siglo IV a.C. ya ajustará las posibles dimensiones terrestres diciendo que "*no sólo resulta patente que la Tierra es esférica sino que su tamaño no es tan grande*"<sup>34</sup>, la posibilidad de 'las Antípodas' continua vigente. La frontera marina que permitiría alcanzar estas tierras fue con el tiempo entrevista en numerosas ocasiones: en las costas de África, en la Isla de Taprobana (que no sería, a pesar de las iniciales confusiones, otra que la isla de Ceilán), en el continente americano por los colonizadores españoles y, finalmente, en la futura Tierra del Fuego, aquella porción de tierra meridional dejada a su paso por Magallanes en el estrecho.

Dos cuestiones eran las que imposibilitaban, inclusive aceptando la redondez de la Tierra<sup>35</sup> la posibilidad de la existencia de 'las Antípodas'. En primer lugar la evidencia de la imposibilidad, con los criterios de la época, de que sus habitantes existieran colgados cabeza abajo como murciélagos, y que en esta posición recibieran además los fenómenos naturales como la lluvia. Si bien esta situación incorporaba una duda razonable, no era ni cerca la valla infranqueable que había que superar para invocar la existencia de estas áreas puesto que era, en última instancia, de carácter 'científico'. La verdaderamente insalvable era la segunda, de carácter religioso. La existencia de unas tierras lejanas habitadas, inaccesibles hasta el momento por su aislamiento marítimo, inhabilitaban la posibilidad del linaje humano establecido en las Escrituras. Conviene considerar que, en dicha época, la descendencia de una única pareja (Adán y Eva) no podía ser considerada como una alegoría sino como una realidad factual, y si todos descendíamos de ellos, ¿cómo podrían haber llegado otros seres humanos a un lugar al que nunca se había llegado antes?

Pese a ello, la posibilidad de 'las Antípodas' es ampliamente aceptada en la época grecolatina y, con reservas en el Medioevo. De entre todas las evidencias citadas por Eco, dos son las que interesará destacar, que poseen formato textual. En primer lugar, el "*Imago Mundi*", tratado redactado en

---

33 Como bien acota Umberto Eco, la creencia de que Colón se hacía a la mar con la innovadora teoría de que la Tierra era redonda por el contrario de lo que creían los sabios vinculados a la corona es un error tremendamente difundido, incluso entre personas de cierta educación. Según el autor se basa en que "*el pensamiento laico del siglo XIX, irritado por el hecho de que varias confesiones religiosas se oponían al evolucionismo, atribuyó a todo el pensamiento cristiano (patrístico y escolástico) la idea de que la Tierra era plana. Se trataba de demostrar que, del mismo modo en que se habían equivocado con la esfericidad de la Tierra, también las Iglesias podían equivocarse respecto al origen de las especies*". Eco, Umberto; *op.cit.*, pp: 12-13.

34 Aristóteles; *Del cielo*, II, 14, 298a., citado en: Eco, Umberto; *op.cit.*, p: 28.

35 Naturalmente que la mítica condición plana de la Tierra coexistió con la evidencia de su redondez, desde la antigüedad griega hasta, increíblemente, el siglo XX. Eco menciona como último intento por revivir la ficción de la planicidad terrestre la del jefe de la Iglesia Cristiana Católica Apostólica de Zion, en Illinois, entre 1906 y 1942. En: Eco, Umberto; *op.cit.*, p: 29. Véase también: Sprague de Camp, Lyon – Ley, Willy; *Lands Beyond*, Rinehart & Company, New York, 1952.

internarse en las ciudades, en los paisajes urbanos. El acercamiento de Canaletto a estos encargos sería a su vez bastante particular, puesto que no se hace desde el realismo, sino desde el embellecimiento: estilizando edificios, utilizando puntos de vista imposibles, cambiando edificios de lugar, etc. Estas construcciones pictóricas crearon una imagen eterna de Venecia, que estimuló a los viajeros contemporáneos a conocerla y, sobre todo, sirvió de referencia urbana en los siglos venideros, generando que la ciudad real se creara a imagen y semejanza de su hermana mítica. Esta situación ha sido profundamente estudiada, siendo inclusive llevada al ámbito museístico mediante la exposición “Una Venecia Imaginaria”, que se presentara en el Museo Thyssen – Bornemisza de Madrid en 2001 con curaduría de André Corboz<sup>31</sup>, y cuyo catálogo constituye una referencia bibliográfica importante acerca de este particular. Sin embargo, esta construcción ficcional fue producida por un azar arrastrado por la voluntad estética de embellecimiento. Como veremos en el siguiente apartado, para muchos de los lugares que nombraremos la construcción ficcional constituyó un pulso ideológico, explícito o velado, que motivó a la búsqueda, el viaje, la conquista.

En el presente apartado se optará por privilegiar, por las causas antedichas, este acercamiento desde el empirismo, pese a lo cual la enumeración no podrá ser exhaustiva ni mucho menos. Se comenzará entonces por el relato de alguno de estos episodios para, posteriormente retomar los acercamientos teóricos más contemporáneos.

### 3.2.2: *La historia de los lugares legendarios*<sup>32</sup>

Los lugares que se visitarán aquí son lugares que han sido movilizadores utópicos o fantásticos y cuya construcción ha sido producto de un proceso histórico de sedimentación alimentado por la construcción ficcional. Esto no quiere decir que sean enteramente ficticios, muy por el contrario, la mayoría de ellos posee una base real, a partir de la cual se ha ido perfeccionando una imagen que no lo es (o fue) y que determina, sin embargo, sus principales valores específicos. Estos lugares han estado también a menudo conectados por ficciones transversales que los interreferencian, variando su ubicación del mundo real al imaginario y viceversa. De la misma manera su localización específica ha ido mutando dentro de cada uno de estos mundos con el transcurso del tiempo, habiendo algunos que han recorrido prácticamente todos los confines del planeta.

El primero de los ámbitos que se recordará es el del paraíso terrenal, espacio legendario y ficcional por excelencia, que como se recordará ya ha sido tratado en el apartado C.2-A.2.2.5. El paraíso terrenal, expresión del sagrado jardín del Edén es, en cierta medida parte de las ficciones del ‘fabuloso y lejano Oriente’, que se tratarán más adelante, pues esta era su ubicación legendaria convalidada. Sin embargo, por muchas veces el hombre entendió haber descubierto su verdadera ubica-

---

31 André Corboz (1928-2012) fue un historiador del arte, la arquitectura y el urbanismo de nacionalidad suiza. Es ampliamente conocido en el ámbito de la arquitectura y el territorio (sobre todo) por su escrito “El territorio como palimpsesto”. *Original: Le Territoire comme palimpseste et autres essais*, Les éditions de l'imprimeur, Besançon, 2001.

32 El presente apartado ha sido elaborado fundamentalmente a partir de los textos que se resumen a continuación: Brooke-Hitching, Edward; *The Phantom Atlas: the greatest myths, lies and blunders on maps*, Simon & Schuster, London, 1996.

De Tocqueville, Aude; *Atlas de las ciudades perdidas*, Geoplaneta, 2015.

Eco, Umberto; *Historia de las tierras y los lugares legendarios*, Lumen, 2013. *Original: Storia delle terre e dei luoghi leggendari*, Casa Ed. Bompiani – Random House Mondadori, Milano, 2013

Guadalupi, Gianni – Manguel, Alberto; *Breve guía de lugares imaginarios*, Alianza Editorial, Madrid, 2004.

Lanni, Dominique; *Atlas de los lugares soñados*, Geoplaneta, 2016.

Le Carrer, Olivier; *Atlas de los lugares malditos*, Geoplaneta, 2015.

Middleton, Nick; *Atlas de países que no existen*, Geoplaneta, 2016.

Schalansky, Judith; *Atlas de islas remotas*, Capitán Swing - Nórdica Libros, 2011.

ción en diversas latitudes. Las más célebres de ellas son las de las 'islas perdidas' y el 'nuevo mundo' en sus múltiples sucesivos encuentros, muy en particular en el mito de 'El Dorado'. A todos ellos nos referiremos en el Capítulo 5.

La segunda de estas tierras legendarias que se citará es la de 'las Antípodas', puesto que, como se relatará, constituye la generadora de uno de los equívocos más persistentes dentro de la civilización occidental, el de la conciencia de la esfericidad de la Tierra como una emergencia propia de la Edad Moderna<sup>33</sup>. Este territorio fue concebido por los filósofos pitagóricos, como construcción lateral a un complejo sistema planetario en el que, la Tierra, junto con las restantes esferas celestes giraban en torno a un fuego central (que no era el Sol). Por una cuestión matemática los planetas debían ser diez y, puesto que los conocidos eran nueve, debía existir un décimo que no era visible desde el nuestro. Este décimo planeta, que dieron en llamar 'Antitierra' se podría ver únicamente desde el lado opuesto del mundo conocido, desde un territorio que bautizaron como 'las Antípodas'. Tanto Sócrates como Platón sugieren que la Tierra posee un tamaño importante y que la civilización conocida se agrupa en un pequeño sector, por lo cual no sería extraño que existieran otras civilizaciones separadas por los océanos, en especial en el lado opuesto a la nuestra. Si bien Aristóteles, en su tratado "*De Caelo*" ("*Sobre el cielo*") en el siglo IV a.C. ya ajustará las posibles dimensiones terrestres diciendo que "*no sólo resulta patente que la Tierra es esférica sino que su tamaño no es tan grande*"<sup>34</sup>, la posibilidad de 'las Antípodas' continua vigente. La frontera marina que permitiría alcanzar estas tierras fue con el tiempo entrevista en numerosas ocasiones: en las costas de África, en la Isla de Taprobana (que no sería, a pesar de las iniciales confusiones, otra que la isla de Ceilán), en el continente americano por los colonizadores españoles y, finalmente, en la futura Tierra del Fuego, aquella porción de tierra meridional dejada a su paso por Magallanes en el estrecho.

Dos cuestiones eran las que imposibilitaban, inclusive aceptando la redondez de la Tierra<sup>35</sup> la posibilidad de la existencia de 'las Antípodas'. En primer lugar la evidencia de la imposibilidad, con los criterios de la época, de que sus habitantes existieran colgados cabeza abajo como murciélagos, y que en esta posición recibieran además los fenómenos naturales como la lluvia. Si bien esta situación incorporaba una duda razonable, no era ni cerca la valla infranqueable que había que superar para invocar la existencia de estas áreas puesto que era, en última instancia, de carácter 'científico'. La verdaderamente insalvable era la segunda, de carácter religioso. La existencia de unas tierras lejanas habitadas, inaccesibles hasta el momento por su aislamiento marítimo, inhabilitaban la posibilidad del linaje humano establecido en las Escrituras. Conviene considerar que, en dicha época, la descendencia de una única pareja (Adán y Eva) no podía ser considerada como una alegoría sino como una realidad factual, y si todos descendíamos de ellos, ¿cómo podrían haber llegado otros seres humanos a un lugar al que nunca se había llegado antes?

Pese a ello, la posibilidad de 'las Antípodas' es ampliamente aceptada en la época grecolatina y, con reservas en el Medioevo. De entre todas las evidencias citadas por Eco, dos son las que interesará destacar, que poseen formato textual. En primer lugar, el "*Imago Mundi*", tratado redactado en

---

33 Como bien acota Umberto Eco, la creencia de que Colón se hacía a la mar con la innovadora teoría de que la Tierra era redonda por el contrario de lo que creían los sabios vinculados a la corona es un error tremendamente difundido, incluso entre personas de cierta educación. Según el autor se basa en que "*el pensamiento laico del siglo XIX, irritado por el hecho de que varias confesiones religiosas se oponían al evolucionismo, atribuyó a todo el pensamiento cristiano (patrístico y escolástico) la idea de que la Tierra era plana. Se trataba de demostrar que, del mismo modo en que se habían equivocado con la esfericidad de la Tierra, también las Iglesias podían equivocarse respecto al origen de las especies*". Eco, Umberto; *op.cit.*, pp: 12-13.

34 Aristóteles; *Del cielo*, II, 14, 298a., citado en: Eco, Umberto; *op.cit.*, p: 28.

35 Naturalmente que la mítica condición plana de la Tierra coexistió con la evidencia de su redondez, desde la antigüedad griega hasta, increíblemente, el siglo XX. Eco menciona como último intento por revivir la ficción de la planicidad terrestre la del jefe de la Iglesia Cristiana Católica Apostólica de Zion, en Illinois, entre 1906 y 1942. En: Eco, Umberto; *op.cit.*, p: 29. Véase también: Sprague de Camp, Lyon – Ley, Willy; *Lands Beyond*, Rinehart & Company, New York, 1952.

internarse en las ciudades, en los paisajes urbanos. El acercamiento de Canaletto a estos encargos sería a su vez bastante particular, puesto que no se hace desde el realismo, sino desde el embellecimiento: estilizando edificios, utilizando puntos de vista imposibles, cambiando edificios de lugar, etc. Estas construcciones pictóricas crearon una imagen eterna de Venecia, que estimuló a los viajeros contemporáneos a conocerla y, sobre todo, sirvió de referencia urbana en los siglos venideros, generando que la ciudad real se creara a imagen y semejanza de su hermana mítica. Esta situación ha sido profundamente estudiada, siendo inclusive llevada al ámbito museístico mediante la exposición “Una Venecia Imaginaria”, que se presentara en el Museo Thyssen – Bornemisza de Madrid en 2001 con curaduría de André Corboz<sup>31</sup>, y cuyo catálogo constituye una referencia bibliográfica importante acerca de este particular. Sin embargo, esta construcción ficcional fue producida por un azar arrastrado por la voluntad estética de embellecimiento. Como veremos en el siguiente apartado, para muchos de los lugares que nombraremos la construcción ficcional constituyó un pulso ideológico, explícito o velado, que motivó a la búsqueda, el viaje, la conquista.

En el presente apartado se optará por privilegiar, por las causas antedichas, este acercamiento desde el empirismo, pese a lo cual la enumeración no podrá ser exhaustiva ni mucho menos. Se comenzará entonces por el relato de alguno de estos episodios para, posteriormente retomar los acercamientos teóricos más contemporáneos.

### 3.2.2: *La historia de los lugares legendarios*<sup>32</sup>

Los lugares que se visitarán aquí son lugares que han sido movilizadores utópicos o fantásticos y cuya construcción ha sido producto de un proceso histórico de sedimentación alimentado por la construcción ficcional. Esto no quiere decir que sean enteramente ficticios, muy por el contrario, la mayoría de ellos posee una base real, a partir de la cual se ha ido perfeccionando una imagen que no lo es (o fue) y que determina, sin embargo, sus principales valores específicos. Estos lugares han estado también a menudo conectados por ficciones transversales que los interreferencian, variando su ubicación del mundo real al imaginario y viceversa. De la misma manera su localización específica ha ido mutando dentro de cada uno de estos mundos con el transcurso del tiempo, habiendo algunos que han recorrido prácticamente todos los confines del planeta.

El primero de los ámbitos que se recordará es el del paraíso terrenal, espacio legendario y ficcional por excelencia, que como se recordará ya ha sido tratado en el apartado C.2-A.2.2.5. El paraíso terrenal, expresión del sagrado jardín del Edén es, en cierta medida parte de las ficciones del ‘fabuloso y lejano Oriente’, que se tratarán más adelante, pues esta era su ubicación legendaria convalidada. Sin embargo, por muchas veces el hombre entendió haber descubierto su verdadera ubica-

---

31 André Corboz (1928-2012) fue un historiador del arte, la arquitectura y el urbanismo de nacionalidad suiza. Es ampliamente conocido en el ámbito de la arquitectura y el territorio (sobre todo) por su escrito “El territorio como palimpsesto”. *Original: Le Territoire comme palimpseste et autres essais*, Les éditions de l'imprimeur, Besançon, 2001.

32 El presente apartado ha sido elaborado fundamentalmente a partir de los textos que se resumen a continuación: Brooke-Hitching, Edward; *The Phantom Atlas: the greatest myths, lies and blunders on maps*, Simon & Schuster, London, 1996.

De Tocqueville, Aude; *Atlas de las ciudades perdidas*, Geoplaneta, 2015.

Eco, Umberto; *Historia de las tierras y los lugares legendarios*, Lumen, 2013. *Original: Storia delle terre e dei luoghi leggendari*, Casa Ed. Bompiani – Random House Mondadori, Milano, 2013

Guadalupi, Gianni – Manguel, Alberto; *Breve guía de lugares imaginarios*, Alianza Editorial, Madrid, 2004.

Lanni, Dominique; *Atlas de los lugares soñados*, Geoplaneta, 2016.

Le Carrer, Olivier; *Atlas de los lugares malditos*, Geoplaneta, 2015.

Middleton, Nick; *Atlas de países que no existen*, Geoplaneta, 2016.

Schalansky, Judith; *Atlas de islas remotas*, Capitán Swing - Nórdica Libros, 2011.

ción en diversas latitudes. Las más célebres de ellas son las de las ‘islas perdidas’ y el ‘nuevo mundo’ en sus múltiples sucesivos encuentros, muy en particular en el mito de ‘El Dorado’. A todos ellos nos referiremos en el Capítulo 5.

La segunda de estas tierras legendarias que se citará es la de ‘las Antípodas’, puesto que, como se relatará, constituye la generadora de uno de los equívocos más persistentes dentro de la civilización occidental, el de la conciencia de la esfericidad de la Tierra como una emergencia propia de la Edad Moderna<sup>33</sup>. Este territorio fue concebido por los filósofos pitagóricos, como construcción lateral a un complejo sistema planetario en el que, la Tierra, junto con las restantes esferas celestes giraban en torno a un fuego central (que no era el Sol). Por una cuestión matemática los planetas debían ser diez y, puesto que los conocidos eran nueve, debía existir un décimo que no era visible desde el nuestro. Este décimo planeta, que dieron en llamar ‘Antitierra’ se podría ver únicamente desde el lado opuesto del mundo conocido, desde un territorio que bautizaron como ‘las Antípodas’. Tanto Sócrates como Platón sugieren que la Tierra posee un tamaño importante y que la civilización conocida se agrupa en un pequeño sector, por lo cual no sería extraño que existieran otras civilizaciones separadas por los océanos, en especial en el lado opuesto a la nuestra. Si bien Aristóteles, en su tratado “*De Caelo*” (“*Sobre el cielo*”) en el siglo IV a.C. ya ajustará las posibles dimensiones terrestres diciendo que “*no sólo resulta patente que la Tierra es esférica sino que su tamaño no es tan grande*”<sup>34</sup>, la posibilidad de ‘las Antípodas’ continua vigente. La frontera marina que permitiría alcanzar estas tierras fue con el tiempo entrevista en numerosas ocasiones: en las costas de África, en la Isla de Taprobana (que no sería, a pesar de las iniciales confusiones, otra que la isla de Ceilán), en el continente americano por los colonizadores españoles y, finalmente, en la futura Tierra del Fuego, aquella porción de tierra meridional dejada a su paso por Magallanes en el estrecho.

Dos cuestiones eran las que imposibilitaban, inclusive aceptando la redondez de la Tierra<sup>35</sup> la posibilidad de la existencia de ‘las Antípodas’. En primer lugar la evidencia de la imposibilidad, con los criterios de la época, de que sus habitantes existieran colgados cabeza abajo como murciélagos, y que en esta posición recibieran además los fenómenos naturales como la lluvia. Si bien esta situación incorporaba una duda razonable, no era ni cerca la valla infranqueable que había que superar para invocar la existencia de estas áreas puesto que era, en última instancia, de carácter ‘científico’. La verdaderamente insalvable era la segunda, de carácter religioso. La existencia de unas tierras lejanas habitadas, inaccesibles hasta el momento por su aislamiento marítimo, inhabilitaban la posibilidad del linaje humano establecido en las Escrituras. Conviene considerar que, en dicha época, la descendencia de una única pareja (Adán y Eva) no podía ser considerada como una alegoría sino como una realidad factual, y si todos descendíamos de ellos, ¿cómo podrían haber llegado otros seres humanos a un lugar al que nunca se había llegado antes?

Pese a ello, la posibilidad de ‘las Antípodas’ es ampliamente aceptada en la época grecolatina y, con reservas en el Medioevo. De entre todas las evidencias citadas por Eco, dos son las que interesará destacar, que poseen formato textual. En primer lugar, el “*Imago Mundi*”, tratado redactado en

---

33 Como bien acota Umberto Eco, la creencia de que Colón se hacía a la mar con la innovadora teoría de que la Tierra era redonda por el contrario de lo que creían los sabios vinculados a la corona es un error tremendamente difundido, incluso entre personas de cierta educación. Según el autor se basa en que “*el pensamiento laico del siglo XIX, irritado por el hecho de que varias confesiones religiosas se oponían al evolucionismo, atribuyó a todo el pensamiento cristiano (patrístico y escolástico) la idea de que la Tierra era plana. Se trataba de demostrar que, del mismo modo en que se habían equivocado con la esfericidad de la Tierra, también las Iglesias podían equivocarse respecto al origen de las especies*”. Eco, Umberto; *op.cit.*, pp: 12-13.

34 Aristóteles; *Del cielo*, II, 14, 298a., citado en: Eco, Umberto; *op.cit.*, p: 28.

35 Naturalmente que la mítica condición plana de la Tierra coexistió con la evidencia de su redondez, desde la antigüedad griega hasta, increíblemente, el siglo XX. Eco menciona como último intento por revivir la ficción de la planicidad terrestre la del jefe de la Iglesia Cristiana Católica Apostólica de Zion, en Illinois, entre 1906 y 1942. En: Eco, Umberto; *op.cit.*, p: 29. Véase también: Sprague de Camp, Lyon – Ley, Willy; *Lands Beyond*, Rinehart & Company, New York, 1952.

internarse en las ciudades, en los paisajes urbanos. El acercamiento de Canaletto a estos encargos sería a su vez bastante particular, puesto que no se hace desde el realismo, sino desde el embellecimiento: estilizando edificios, utilizando puntos de vista imposibles, cambiando edificios de lugar, etc. Estas construcciones pictóricas crearon una imagen eterna de Venecia, que estimuló a los viajeros contemporáneos a conocerla y, sobre todo, sirvió de referencia urbana en los siglos venideros, generando que la ciudad real se creara a imagen y semejanza de su hermana mítica. Esta situación ha sido profundamente estudiada, siendo inclusive llevada al ámbito museístico mediante la exposición “Una Venecia Imaginaria”, que se presentara en el Museo Thyssen – Bornemisza de Madrid en 2001 con curaduría de André Corboz<sup>31</sup>, y cuyo catálogo constituye una referencia bibliográfica importante acerca de este particular. Sin embargo, esta construcción ficcional fue producida por un azar arrastrado por la voluntad estética de embellecimiento. Como veremos en el siguiente apartado, para muchos de los lugares que nombraremos la construcción ficcional constituyó un pulso ideológico, explícito o velado, que motivó a la búsqueda, el viaje, la conquista.

En el presente apartado se optará por privilegiar, por las causas antedichas, este acercamiento desde el empirismo, pese a lo cual la enumeración no podrá ser exhaustiva ni mucho menos. Se comenzará entonces por el relato de alguno de estos episodios para, posteriormente retomar los acercamientos teóricos más contemporáneos.

### 3.2.2: *La historia de los lugares legendarios*<sup>32</sup>

Los lugares que se visitarán aquí son lugares que han sido movilizadores utópicos o fantásticos y cuya construcción ha sido producto de un proceso histórico de sedimentación alimentado por la construcción ficcional. Esto no quiere decir que sean enteramente ficticios, muy por el contrario, la mayoría de ellos posee una base real, a partir de la cual se ha ido perfeccionando una imagen que no lo es (o fue) y que determina, sin embargo, sus principales valores específicos. Estos lugares han estado también a menudo conectados por ficciones transversales que los interreferencian, variando su ubicación del mundo real al imaginario y viceversa. De la misma manera su localización específica ha ido mutando dentro de cada uno de estos mundos con el transcurso del tiempo, habiendo algunos que han recorrido prácticamente todos los confines del planeta.

El primero de los ámbitos que se recordará es el del paraíso terrenal, espacio legendario y ficcional por excelencia, que como se recordará ya ha sido tratado en el apartado C.2-A.2.2.5. El paraíso terrenal, expresión del sagrado jardín del Edén es, en cierta medida parte de las ficciones del ‘fabuloso y lejano Oriente’, que se tratarán más adelante, pues esta era su ubicación legendaria convalidada. Sin embargo, por muchas veces el hombre entendió haber descubierto su verdadera ubica-

---

31 André Corboz (1928-2012) fue un historiador del arte, la arquitectura y el urbanismo de nacionalidad suiza. Es ampliamente conocido en el ámbito de la arquitectura y el territorio (sobre todo) por su escrito “El territorio como palimpsesto”. *Original: Le Territoire comme palimpseste et autres essais*, Les éditions de l'imprimeur, Besançon, 2001.

32 El presente apartado ha sido elaborado fundamentalmente a partir de los textos que se resumen a continuación: Brooke-Hitching, Edward; *The Phantom Atlas: the greatest myths, lies and blunders on maps*, Simon & Schuster, London, 1996.

De Tocqueville, Aude; *Atlas de las ciudades perdidas*, Geoplaneta, 2015.

Eco, Umberto; *Historia de las tierras y los lugares legendarios*, Lumen, 2013. *Original: Storia delle terre e dei luoghi leggendari*, Casa Ed. Bompiani – Random House Mondadori, Milano, 2013

Guadalupi, Gianni – Manguel, Alberto; *Breve guía de lugares imaginarios*, Alianza Editorial, Madrid, 2004.

Lanni, Dominique; *Atlas de los lugares soñados*, Geoplaneta, 2016.

Le Carrer, Olivier; *Atlas de los lugares malditos*, Geoplaneta, 2015.

Middleton, Nick; *Atlas de países que no existen*, Geoplaneta, 2016.

Schalansky, Judith; *Atlas de islas remotas*, Capitán Swing - Nórdica Libros, 2011.

ción en diversas latitudes. Las más célebres de ellas son las de las 'islas perdidas' y el 'nuevo mundo' en sus múltiples sucesivos encuentros, muy en particular en el mito de 'El Dorado'. A todos ellos nos referiremos en el Capítulo 5.

La segunda de estas tierras legendarias que se citará es la de 'las Antípodas', puesto que, como se relatará, constituye la generadora de uno de los equívocos más persistentes dentro de la civilización occidental, el de la conciencia de la esfericidad de la Tierra como una emergencia propia de la Edad Moderna<sup>33</sup>. Este territorio fue concebido por los filósofos pitagóricos, como construcción lateral a un complejo sistema planetario en el que, la Tierra, junto con las restantes esferas celestes giraban en torno a un fuego central (que no era el Sol). Por una cuestión matemática los planetas debían ser diez y, puesto que los conocidos eran nueve, debía existir un décimo que no era visible desde el nuestro. Este décimo planeta, que dieron en llamar 'Antitierra' se podría ver únicamente desde el lado opuesto del mundo conocido, desde un territorio que bautizaron como 'las Antípodas'. Tanto Sócrates como Platón sugieren que la Tierra posee un tamaño importante y que la civilización conocida se agrupa en un pequeño sector, por lo cual no sería extraño que existieran otras civilizaciones separadas por los océanos, en especial en el lado opuesto a la nuestra. Si bien Aristóteles, en su tratado "*De Caelo*" ("*Sobre el cielo*") en el siglo IV a.C. ya ajustará las posibles dimensiones terrestres diciendo que "*no sólo resulta patente que la Tierra es esférica sino que su tamaño no es tan grande*"<sup>34</sup>, la posibilidad de 'las Antípodas' continua vigente. La frontera marina que permitiría alcanzar estas tierras fue con el tiempo entrevista en numerosas ocasiones: en las costas de África, en la Isla de Taprobana (que no sería, a pesar de las iniciales confusiones, otra que la isla de Ceilán), en el continente americano por los colonizadores españoles y, finalmente, en la futura Tierra del Fuego, aquella porción de tierra meridional dejada a su paso por Magallanes en el estrecho.

Dos cuestiones eran las que imposibilitaban, inclusive aceptando la redondez de la Tierra<sup>35</sup> la posibilidad de la existencia de 'las Antípodas'. En primer lugar la evidencia de la imposibilidad, con los criterios de la época, de que sus habitantes existieran colgados cabeza abajo como murciélagos, y que en esta posición recibieran además los fenómenos naturales como la lluvia. Si bien esta situación incorporaba una duda razonable, no era ni cerca la valla infranqueable que había que superar para invocar la existencia de estas áreas puesto que era, en última instancia, de carácter 'científico'. La verdaderamente insalvable era la segunda, de carácter religioso. La existencia de unas tierras lejanas habitadas, inaccesibles hasta el momento por su aislamiento marítimo, inhabilitaban la posibilidad del linaje humano establecido en las Escrituras. Conviene considerar que, en dicha época, la descendencia de una única pareja (Adán y Eva) no podía ser considerada como una alegoría sino como una realidad factual, y si todos descendíamos de ellos, ¿cómo podrían haber llegado otros seres humanos a un lugar al que nunca se había llegado antes?

Pese a ello, la posibilidad de 'las Antípodas' es ampliamente aceptada en la época grecolatina y, con reservas en el Medioevo. De entre todas las evidencias citadas por Eco, dos son las que interesará destacar, que poseen formato textual. En primer lugar, el "*Imago Mundi*", tratado redactado en

---

33 Como bien acota Umberto Eco, la creencia de que Colón se hacía a la mar con la innovadora teoría de que la Tierra era redonda por el contrario de lo que creían los sabios vinculados a la corona es un error tremendamente difundido, incluso entre personas de cierta educación. Según el autor se basa en que "*el pensamiento laico del siglo XIX, irritado por el hecho de que varias confesiones religiosas se oponían al evolucionismo, atribuyó a todo el pensamiento cristiano (patrístico y escolástico) la idea de que la Tierra era plana. Se trataba de demostrar que, del mismo modo en que se habían equivocado con la esfericidad de la Tierra, también las Iglesias podían equivocarse respecto al origen de las especies*". Eco, Umberto; *op.cit.*, pp: 12-13.

34 Aristóteles; *Del cielo*, II, 14, 298a., citado en: Eco, Umberto; *op.cit.*, p: 28.

35 Naturalmente que la mítica condición plana de la Tierra coexistió con la evidencia de su redondez, desde la antigüedad griega hasta, increíblemente, el siglo XX. Eco menciona como último intento por revivir la ficción de la planicidad terrestre la del jefe de la Iglesia Cristiana Católica Apostólica de Zion, en Illinois, entre 1906 y 1942. En: Eco, Umberto; *op.cit.*, p: 29. Véase también: Sprague de Camp, Lyon – Ley, Willy; *Lands Beyond*, Rinehart & Company, New York, 1952.

escenas de la propia ciudad, y la existencia mezclada de sus monumentos. Mediante estas visiones el pintor recreaba (a la vez que inventaba) la Venecia construida en la imaginación del viajero, la ciudad onírica de sus habitantes, pero nunca la realidad anterior. El mismo Rossi escribiría posteriormente, citando una carta de Jung dirigida a Freud que “*pensamiento lógico significa ‘pensar en palabras’, mientras el pensamiento analógico, en cambio, sentir aún lo irreal, imaginar todavía en el silencio. Es arcaico, inexpresado y prácticamente inexpresable en palabras*”<sup>58</sup>.

A esta Venecia ‘*palladiana*’ y ‘análoga’ pintada por Canaletto se podrían añadir muchos otros ejemplos: los grabados (vedutas purgadas<sup>59</sup>) del Plan para el Campo Marzio en Roma (1762) realizados por Piranesi, la invención de las ‘ciudades invisibles’<sup>60</sup> que Marco Polo narrara a Kublai Khan, de Italo Calvino (1972), etc.

La contemporánea obra de Colin Rowe<sup>61</sup> incorpora el collage como posibilidad de expresión de lo heteróclito, combinando imágenes dispares y descubriendo semejanzas veladas en elementos aparentemente contrapuestos. Estos elementos pueden ser calles memorables, espacios ‘estabilizadores’, interminables seriaciones de elementos, edificios ambiguos, jardines y terrazas públicas, elementos ‘productores de nostalgia’. Rowe reencuentra el mecanismo del ‘bricolage’ en los tejidos de la Roma Imperial, aquellos que colisionan entre sí dejando vacíos intersticiales, y lo opone a la mecánica del urbanismo y arquitectura del siglo XX, con su explícita expulsión de la fantasía cultural, suplantada y oculta detrás de una fantasía encubierta.

La evolución de estas visiones, conscientes de la productividad de la permanencia y la memoria (en este caso al nivel de la ciudad) y su posibilidad de fantasía, son las que se replican en los postulados de los ‘paisajes culturales’ que, como ya se relató, constituyen “*ámbito(s) geográfico(s) asociado(s) a un evento, a una actividad o a un personaje histórico, y que contiene(n), por tanto, valores estéticos y culturales*”<sup>62</sup>, y por tanto, abiertos a la ficcionalidad del intangible.

### 3.2.4: Pre-conclusiones tentativas

Naturalmente que el recorrido histórico ficcional que se realizó dos apartados atrás no extingue la relación de episodios que se deberían nombrar para ejemplificar la interminable historia de la construcción ficcional del territorio, la geografía y el paisaje. Como vimos, más allá de sus (muchas veces) azarosas circunstancias y la concatenación de equívocos a partir de los cuales se ubicó, identificó y denominó a muchas de las regiones del planeta; la construcción ficcional también fue fruto de un pulso intencional, que buscaba concretar disímiles objetivos. Ellos estaban alternativamente en el futuro y el pasado, puesto que la construcción ficcional perseguía; tanto la expansión de los límites conocidos de la economía, la cultura y la religión hacia unas fronteras antes lejanas e inaprehensibles; como la recuperación de las tierras antiguas y legendarias, que pervivían en la memoria colectiva de las civilizaciones.

Esta mecánica, en cierta medida automática, vinculada al descubrimiento y redescubrimiento mediante la estrategia combinada del andar y el fabular, comenzó a cejar en la medida en que los

---

58 Scully, Vincent; Aldo Rossi, *Building & Projects*, Rizzoli, Nueva York, 1985.

59 Singh, Rupinder; *Piranesi's Campo Marzio Plan. The Palimpsest of Interpretive Memory*, Massachusetts Institute of Technology, Massachusetts, 1996.

60 Calvino, Italo; *Las ciudades invisibles*, Ediciones Siruela, Madrid, 2017. Original: *Le città invisibili*, Giulio Einaudi Editore, Roma, 1972.

61 Rowe, Colin – Koetter, Fred; *Ciudad Collage*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1981.

62 Sabaté Bel, Joaquín; “Paisajes culturales. El patrimonio como recurso básico para un nuevo modelo de desarrollo”, en: *Revista Urban*, Departamento de Urbanística y Ordenación del Territorio - ETSAM, Nro.9, 2004, pp: 8-29.



confines métricos del mundo se empezaron a precisar. Sin embargo, para una especie que había vivido en esa práctica desde su nacimiento, el otear de horizontes mal podría desaparecer. En su lugar cambió de signo, para convertir la construcción ficcional de tierras lejanas o legendarias en la materialización simbólica de las tierras cotidianas, escenario de la vida comunitaria. Así, intentó también andar el camino recorrido por las construcciones de la pertenencia, primero enfocadas en las grandes cosmogonías y luego trasladadas a las condiciones identitarias cercanas.

Esta traslación de intereses, naturalmente, estuvo combinada con otro proceso identificado con una 'racionalización' de sus mecanismos que, si bien no considerados aún como instrumentos apriorísticos, si han sido identificados y catalogados profusamente. Para alcanzar ese último estadio pendiente todavía restará analizar los detalles de esta evolución última de la construcción ficcional, tarea que se afrontará en el siguiente apartado. Pese a ello, como también vimos en el apartado anterior, ya hay quienes, en cada escala y con cada especificidad considerada (geografía, paisaje, territorio, ciudad), han comenzado ese camino, generando elaboraciones teóricas que, siquiera en parte serán de utilidad y por tanto, será menester considerar.





(No Model.)

J. V. LAFFERTY.  
BUILDING.

No. 268,503.

Patented Dec. 5, 1882.

Fig. 1.

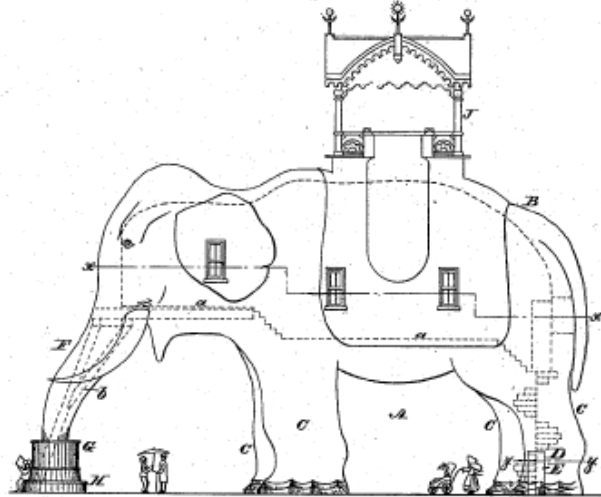


Fig. 2.

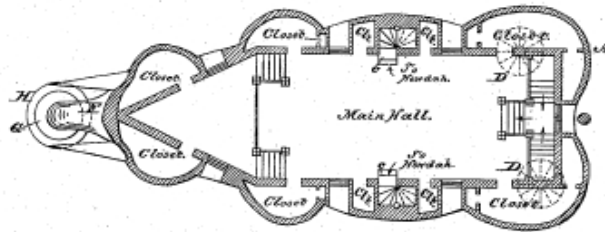


Fig. 3.



WITNESSES:

*A. B. Evans*  
*H. P. Fischer*

INVENTOR:

*James V. Lafferty*  
BY *John A. Underhill* ATTORNEY.

H. PETER, Photo-Lithographer, New York, E. C.

James Lafferty (1856-1898).  
"Elephantine Colossus" (1882).  
Plantas y alzados para patente.

Autor desconocido.  
"Buffalo Bill y Toro Sentado" (1885).  
Fotografía.

### 3.3: Las evoluciones de la construcción ficcional, de lo mítico y lo épico a lo icónico y temático.

#### 3.3.1: Introducción:

El tercero de los temas al que nos referiremos se centra en las evoluciones de la construcción ficcional, desde lo mítico y lo épico hacia lo icónico. Aceptaremos primariamente que esta presentación de la ficción, a pesar de convivir en la actualidad con las expresiones ficcionales anteriores, es la más recurrente en nuestro tiempo, y toma innumerables configuraciones. También que dicha evolución está vinculada con la mencionada ‘aceleración de la historia’, ya que opera por simplificación de los procesos anteriores, que requerían de una sedimentación histórica que es impensable en la realidad actual. En tal sentido, nos permitiremos suponer que la labor acumulada de los juglares y los trovadores, de la transferencia intergeneracional e intrafamiliar de los relatos que se verificaba en la antigüedad y en la Edad Moderna ha ido acelerándose hasta la instantaneidad de los contenidos compartidos en redes sociales de nuestra cultura contemporánea. Pero si la velocidad de transferencia se ha multiplicado exponencialmente, la duración, la vigencia de lo transferido, ha recorrido un camino inversamente proporcional a ello. La fábula, la leyenda han sido sustituidas, por momentos, por el rumor, que tan rápido como es creado desaparece. Decimos ‘por momentos’ porque postularemos que, a pesar de lo antedicho, todavía existen circunstancias en que la construcción mítica y épica anterior pervive.

Una de las formas paradigmáticas de lo icónico es indudablemente ‘lo temático’. Sería brutalmente simplificador considerar dentro de este título únicamente ‘lo temático’ autoproclamado. No estamos hablando aquí por tanto, si bien constituyen elementos de partida, de Disneylandia, Coney Island o cualquiera de los parques temáticos originarios. Estos son, si se quiere, los que han llevado lo icónico al extremo del *kitsch*<sup>63</sup> tradicional.

Sin embargo, un *kitsch* entendido de manera amplia y desprejuiciada nos permitirá decodificar desarrollos ‘tematizados’ como las urbanizaciones de *Celebration* en California como corolario de otros episodios territoriales de características singulares mucho menos extremas. Más allá de estos ejemplos intermedios, veremos que lo temático reside, como bien plantea Rem Koolhaas en su escrito “La ciudad genérica”<sup>64</sup>, en casi cualquier lugar donde existan cualidades específicas de cierto valor. El estudio de los centros históricos europeos brinda sobrados ejemplos de ello, de entre los cuales posiblemente la reconstrucción y desarrollo posterior del centro histórico de Varsovia sea el más contundente y explicativo<sup>65</sup>.

Otra forma de lo icónico, que constituye posiblemente el desarrollo culto de las visiones antedichas, son las teorías del *branding* o mercadeo territorial. Inicialmente denostadas por su relación

---

63 Si bien el concepto de *kitsch* ha evolucionado desde un origen neutro hacia connotaciones claramente negativas, resulta mucho más interesante la interpretación del *kitsch* que presenta Milan Kundera en su libro “La insoportable levedad del ser”. En él, el *kitsch* es explicado desde su capacidad de ser la herramienta para la ‘hermandad de los hombres’, en la medida en que, a través de su simpleza, puede convertirse con facilidad en denominador común acerca de determinadas ideas.

64 Véase “La ciudad genérica”, incluido en el libro de *Office for Metropolitan Architecture: Koolhaas, Rem y Mau, Bruce; Small, Medium, Large, Extra-Large*, 010 Publishers, Rotterdam, 1995. Allí se reflexiona acerca de los procesos de reproducción de las cualidades específicas de las ciudades históricas a través del uso de fórmulas estereotipadas íntimamente relacionadas con las condiciones históricas de dichas ciudades.

65 El centro histórico de la ciudad de Varsovia fue casi enteramente destruido como represalia ante el ‘Levantamiento de Varsovia’ en la Segunda Guerra Mundial, para luego ser reconstruido a su imagen y semejanza, basándose en fotografías anteriores y testimonios de los habitantes. Sin embargo, esta aparente reproducción se restringe únicamente a la imagen exterior, ya que las plantas de los edificios fueron desarrolladas la mayoría de las veces sin tener en cuenta las originales. El turismo cultural en Varsovia compra hoy el viaje de descubrimiento de una ciudad medieval, que en realidad fue erigida entre 1945 y 1951.

elevados, el *Dreamland Park* sucumbiría entre las llamas ocasionadas por un accidente en el transcurso de una remodelación. Su muerte, sin embargo, se desencadenaría en total coherencia con su espíritu lúdico, incluyendo la liberación de varias fieras para que escaparan de las llamas y la policía de Nueva York abatiendo a tiros al león *Black Prince*, estrella del espectáculo circense del *Capitán Bonavita*.

Tanto el *Steeplechase Park* como el *Luna Park* continuaron abiertos por mucho tiempo, con períodos en que se acercaron a la bancarrota, períodos de prosperidad y la amenaza siempre presente de los incendios. Por las siguientes cuatro décadas además continuaron con su personal simbiosis con las ‘ferias universales’ que se desarrollaron en los Estados Unidos. El caso extremo fue la Feria Mundial de Nueva York de 1939 que, tras su finalización, se trasladó íntegramente a Coney Island en 1941, en su mayoría al *Luna Park*, salvo su mayor atracción, el *Parachute Jump*, que terminó en su competidor, el *Steeplechase*. En 1944, finalmente, el *Luna Park* terminaría también consumido por las llamas. El *Steeplechase*, por su parte continuaría un par de décadas, ya sin el esplendor de antaño, hasta ser adquirido en 1965 por Frederick Trump (1905-1999) con la intención de desmantelarlo para transformarlo en un suburbio residencial. Paradójicamente, un Trump finalizaría así con el sueño de la ciudad de ‘lo temático’ en aras del pragmatismo más duro y, medio siglo más tarde, otro Trump (Donald, su hijo) elevaría (tristemente) ‘lo temático’ en su versión más *kitsch* al descriptor institucional de la nación.

Rem Koolhaas, en su elaboración conceptual del *manhattanismo*<sup>86</sup>, inclusive con la intencional componente de provocación que dichos postulados poseían en 1978, seguramente ha carecido de la imaginación suficiente para pronosticar los límites que la realidad ha alcanzado cuarenta años después. Su visión distópica de aquella ciudad es hoy generalizable a una cultura territorial entera. Si Coney Island fue laboratorio para la construcción de Nueva York, claramente ambas fueron laboratorio para la construcción integral de un país. Como vimos, sin embargo, muchas señales estaban presentes en la evolución histórica, ya en ocasión de aquel ‘manifiesto retroactivo’. Quizás una de las principales fuera la difícil adscripción de la fantasía exclusivamente al ámbito del entretenimiento. El papel de las ferias y demás exposiciones de divulgación en la incorporación de esta a la vida cotidiana dan cuenta de ello. En los siguientes apartados intentaremos rastrear este proceso en los años que subsiguieron.

### 3.3.3: Los primeros espacios exclusivos para ‘lo temático’

El año en que se clausurara el *Luna Park*, hecho que marcaría además el declive definitivo de su competidor, sería, por una extraña coincidencia, el mismo en que se inauguraría el primer parque temático autoproclamado: el *Santa Claus Land* en Indiana (hoy *Holiday World*). Sin embargo, la popularidad del ‘parque temático’ recién se dispararía a partir de la década siguiente, con la inauguración de *Disneyland*, en Anaheim, California. Una vez más, aparte de la visión comercial del propio Walter Disney (1901-1966), que entendió conveniente diversificar el negocio de la cinematografía de animación en la realidad material (en contra por otra parte de la opinión de todos sus asesores), la historia y cultura ferial y ‘espectacular’ de los Estados Unidos fue determinante. Tanto la estructura general (conceptual y material) como la vertebración ideada para el futuro parque poseen antecedentes directos en espacios de esta índole.

En 1948, ya con la idea germinal del parque en la cabeza, Walt Disney visitó la *Chicago Railroad Fair*, evento realizado para conmemorar el centenario del ferrocarril de Chicago, cuya estructura articulaba sectores temáticos fuertemente figurativos. En el museo al aire libre de Greenfield Villa-

---

86 Ver: Koolhaas, Rem; *op.cit.*

ge en Michigan, durante el mismo viaje, la centralidad del tren vista en la anterior feria tomaría una función aún más central, circulando alrededor del pueblo en el que se levantaban réplicas de edificios históricos. Otras visitas más específicas, como a los parques de atracciones de Coney Island o al referencial *Tivoli Gardens* de Copenhage, marcaron también la estética lúdica y la recreación natural que se plasmarían posteriormente en *Disneyland*. El conocimiento directo de estos ejemplos, en conjunción con la tradición pragmática de los *sets* cinematográficos (estructurados como islas temáticas sobre un soporte funcional neutro) completaron la noción, revolucionaria para la época, de ‘parque temático’ de tópicos combinados articulados sobre un soporte ‘mágico’, de gran potencia escenográfica.

Más allá de cuestiones conceptuales, el elemento central para la interminable seducción del parque temático que estaba en ese momento naciendo, fue la combinación de una escala desmesurada con una propaganda inusitada para la época, tanto en tiempos como en soportes. En paralelo con el rastreo de diferentes ejemplos existentes por parte del propio Disney, una sistemática búsqueda de locaciones posibles se estaba desarrollando. Esta dio con un naranjal de sesenta hectáreas, próximo a la ciudad de Los Ángeles por su extremo sur, y aledaño al trazado de la autopista Santa Ana que se estaba construyendo, lo que se entendió determinante para garantizar la buena afluencia de público. En 1954 comenzó la construcción del parque, que supuso la fabricación de colinas, lagos y ríos artificiales, moviendo miles de metros cúbicos de suelo y millones de metros cúbicos de agua, hacia el espacio que antes ocupaban las plantaciones de naranjos. Más de dos mil quinientas personas participaron en las tareas, que se extendieron durante un ajetreado año.

La ingeniería económica de la empresa se había echado a andar a comienzos de la década de 1950, mediante la primera colaboración entre la industria cinematográfica y la televisiva. La naciente cadena de televisión ABC aportó una importante suma de dinero para el proyecto, a cambio de la producción por parte de Disney de una serie de animación, también llamada *Disneyland*, que esta emitiría en exclusividad. Dicha serie operaría además como elemento publicitario a gran escala para el emprendimiento, adelantando las atracciones propuestas y siguiendo paso a paso el proceso de construcción. Pero la estructura publicitaria también incluyó elementos más tradicionales. Una emisión masiva de invitaciones a los medios de prensa, radio y televisión, además de autoridades y celebridades, se realizó para convocarlos a conocer el parque un día antes de la prevista apertura oficial al público. Este pre estreno, al que acudieron más de treinta y cinco mil personas, generó una verdadera vorágine de espectadores que, falsificando entradas o forzando los límites del predio, se desesperaron por acudir al nacimiento del mágico parque. La cadena ABC transmitió el evento en directo, con un despliegue de cámaras que constituyó el más importante verificado hasta la fecha. Si la masividad había marcado las inauguraciones de los parques en Coney Island (recuérdese la nombrada del *Luna Park*), esta representó un verdadero cambio de escala, puesto que el evento sería presenciado en directo por cerca de noventa millones de telespectadores. En su primera semana de funcionamiento el parque admitió a más de ciento sesenta mil espectadores y para el siguiente año, *Disneyland* se había transformado en una de las atracciones turísticas más visitadas del país, por delante de espacios naturales clásicos como el Gran Cañón o los Parques Nacionales californianos.

Si bien la incorporación del alojamiento temporal constituyó desde un comienzo parte del proyecto (postergado provisoriamente por razones económicas), la centralidad de esta actividad recién llegaría treinta años después de la original inauguración. Las décadas del sesenta y setenta fueron las de la expansión del concepto *Disneyland*, primero dentro y luego fuera de fronteras. La década del ochenta marcó la transformación del parque en ‘resort’. De la mano del sistemático crecimiento del área de atracciones se adquirieron primero los hoteles circundantes para luego desarrollar otros, fuertemente tematizados. La ‘experiencia Disney’ se transformaría así en un ‘*all inclusive*’ tematizado. Sin embargo, a causa de esta transformación en la política empresarial, el parque original cede-

elevados, el *Dreamland Park* sucumbiría entre las llamas ocasionadas por un accidente en el transcurso de una remodelación. Su muerte, sin embargo, se desencadenaría en total coherencia con su espíritu lúdico, incluyendo la liberación de varias fieras para que escaparan de las llamas y la policía de Nueva York abatiendo a tiros al león *Black Prince*, estrella del espectáculo circense del *Capitán Bonavita*.

Tanto el *Steeplechase Park* como el *Luna Park* continuaron abiertos por mucho tiempo, con períodos en que se acercaron a la bancarrota, períodos de prosperidad y la amenaza siempre presente de los incendios. Por las siguientes cuatro décadas además continuaron con su personal simbiosis con las ‘ferias universales’ que se desarrollaron en los Estados Unidos. El caso extremo fue la Feria Mundial de Nueva York de 1939 que, tras su finalización, se trasladó íntegramente a Coney Island en 1941, en su mayoría al *Luna Park*, salvo su mayor atracción, el *Parachute Jump*, que terminó en su competidor, el *Steeplechase*. En 1944, finalmente, el *Luna Park* terminaría también consumido por las llamas. El *Steeplechase*, por su parte continuaría un par de décadas, ya sin el esplendor de antaño, hasta ser adquirido en 1965 por Frederick Trump (1905-1999) con la intención de desmantelarlo para transformarlo en un suburbio residencial. Paradójicamente, un Trump finalizaría así con el sueño de la ciudad de ‘lo temático’ en aras del pragmatismo más duro y, medio siglo más tarde, otro Trump (Donald, su hijo) elevaría (tristemente) ‘lo temático’ en su versión más *kitsch* al descriptor institucional de la nación.

Rem Koolhaas, en su elaboración conceptual del *manhattanismo*<sup>86</sup>, inclusive con la intencional componente de provocación que dichos postulados poseían en 1978, seguramente ha carecido de la imaginación suficiente para pronosticar los límites que la realidad ha alcanzado cuarenta años después. Su visión distópica de aquella ciudad es hoy generalizable a una cultura territorial entera. Si Coney Island fue laboratorio para la construcción de Nueva York, claramente ambas fueron laboratorio para la construcción integral de un país. Como vimos, sin embargo, muchas señales estaban presentes en la evolución histórica, ya en ocasión de aquel ‘manifiesto retroactivo’. Quizás una de las principales fuera la difícil adscripción de la fantasía exclusivamente al ámbito del entretenimiento. El papel de las ferias y demás exposiciones de divulgación en la incorporación de esta a la vida cotidiana dan cuenta de ello. En los siguientes apartados intentaremos rastrear este proceso en los años que subsiguieron.

### 3.3.3: Los primeros espacios exclusivos para ‘lo temático’

El año en que se clausurara el *Luna Park*, hecho que marcaría además el declive definitivo de su competidor, sería, por una extraña coincidencia, el mismo en que se inauguraría el primer parque temático autoproclamado: el *Santa Claus Land* en Indiana (hoy *Holiday World*). Sin embargo, la popularidad del ‘parque temático’ recién se dispararía a partir de la década siguiente, con la inauguración de *Disneyland*, en Anaheim, California. Una vez más, aparte de la visión comercial del propio Walter Disney (1901-1966), que entendió conveniente diversificar el negocio de la cinematografía de animación en la realidad material (en contra por otra parte de la opinión de todos sus asesores), la historia y cultura ferial y ‘espectacular’ de los Estados Unidos fue determinante. Tanto la estructura general (conceptual y material) como la vertebración ideada para el futuro parque poseen antecedentes directos en espacios de esta índole.

En 1948, ya con la idea germinal del parque en la cabeza, Walt Disney visitó la *Chicago Railroad Fair*, evento realizado para conmemorar el centenario del ferrocarril de Chicago, cuya estructura articulaba sectores temáticos fuertemente figurativos. En el museo al aire libre de Greenfield Villa-

---

86 Ver: Koolhaas, Rem; *op.cit.*



ge en Michigan, durante el mismo viaje, la centralidad del tren vista en la anterior feria tomaría una función aún más central, circulando alrededor del pueblo en el que se levantaban réplicas de edificios históricos. Otras visitas más específicas, como a los parques de atracciones de Coney Island o al referencial *Tivoli Gardens* de Copenhage, marcaron también la estética lúdica y la recreación natural que se plasmarían posteriormente en *Disneyland*. El conocimiento directo de estos ejemplos, en conjunción con la tradición pragmática de los *sets* cinematográficos (estructurados como islas temáticas sobre un soporte funcional neutro) completaron la noción, revolucionaria para la época, de ‘parque temático’ de tópicos combinados articulados sobre un soporte ‘mágico’, de gran potencia escenográfica.

Más allá de cuestiones conceptuales, el elemento central para la interminable seducción del parque temático que estaba en ese momento naciendo, fue la combinación de una escala desmesurada con una propaganda inusitada para la época, tanto en tiempos como en soportes. En paralelo con el rastreo de diferentes ejemplos existentes por parte del propio Disney, una sistemática búsqueda de locaciones posibles se estaba desarrollando. Esta dio con un naranjal de sesenta hectáreas, próximo a la ciudad de Los Ángeles por su extremo sur, y aledaño al trazado de la autopista Santa Ana que se estaba construyendo, lo que se entendió determinante para garantizar la buena afluencia de público. En 1954 comenzó la construcción del parque, que supuso la fabricación de colinas, lagos y ríos artificiales, moviendo miles de metros cúbicos de suelo y millones de metros cúbicos de agua, hacia el espacio que antes ocupaban las plantaciones de naranjos. Más de dos mil quinientas personas participaron en las tareas, que se extendieron durante un ajetreado año.

La ingeniería económica de la empresa se había echado a andar a comienzos de la década de 1950, mediante la primera colaboración entre la industria cinematográfica y la televisiva. La naciente cadena de televisión ABC aportó una importante suma de dinero para el proyecto, a cambio de la producción por parte de Disney de una serie de animación, también llamada *Disneyland*, que esta emitiría en exclusividad. Dicha serie operaría además como elemento publicitario a gran escala para el emprendimiento, adelantando las atracciones propuestas y siguiendo paso a paso el proceso de construcción. Pero la estructura publicitaria también incluyó elementos más tradicionales. Una emisión masiva de invitaciones a los medios de prensa, radio y televisión, además de autoridades y celebridades, se realizó para convocarlos a conocer el parque un día antes de la prevista apertura oficial al público. Este pre estreno, al que acudieron más de treinta y cinco mil personas, generó una verdadera vorágine de espectadores que, falsificando entradas o forzando los límites del predio, se desesperaron por acudir al nacimiento del mágico parque. La cadena ABC transmitió el evento en directo, con un despliegue de cámaras que constituyó el más importante verificado hasta la fecha. Si la masividad había marcado las inauguraciones de los parques en Coney Island (recuérdese la nombrada del *Luna Park*), esta representó un verdadero cambio de escala, puesto que el evento sería presenciado en directo por cerca de noventa millones de telespectadores. En su primera semana de funcionamiento el parque admitió a más de ciento sesenta mil espectadores y para el siguiente año, *Disneyland* se había transformado en una de las atracciones turísticas más visitadas del país, por delante de espacios naturales clásicos como el Gran Cañón o los Parques Nacionales californianos.

Si bien la incorporación del alojamiento temporal constituyó desde un comienzo parte del proyecto (postergado provisoriamente por razones económicas), la centralidad de esta actividad recién llegaría treinta años después de la original inauguración. Las décadas del sesenta y setenta fueron las de la expansión del concepto *Disneyland*, primero dentro y luego fuera de fronteras. La década del ochenta marcó la transformación del parque en ‘resort’. De la mano del sistemático crecimiento del área de atracciones se adquirieron primero los hoteles circundantes para luego desarrollar otros, fuertemente tematizados. La ‘experiencia Disney’ se transformaría así en un ‘*all inclusive*’ tematizado. Sin embargo, a causa de esta transformación en la política empresarial, el parque original cede-

elevados, el *Dreamland Park* sucumbiría entre las llamas ocasionadas por un accidente en el transcurso de una remodelación. Su muerte, sin embargo, se desencadenaría en total coherencia con su espíritu lúdico, incluyendo la liberación de varias fieras para que escaparan de las llamas y la policía de Nueva York abatiendo a tiros al león *Black Prince*, estrella del espectáculo circense del *Capitán Bonavita*.

Tanto el *Steeplechase Park* como el *Luna Park* continuaron abiertos por mucho tiempo, con períodos en que se acercaron a la bancarrota, períodos de prosperidad y la amenaza siempre presente de los incendios. Por las siguientes cuatro décadas además continuaron con su personal simbiosis con las ‘ferias universales’ que se desarrollaron en los Estados Unidos. El caso extremo fue la Feria Mundial de Nueva York de 1939 que, tras su finalización, se trasladó íntegramente a Coney Island en 1941, en su mayoría al *Luna Park*, salvo su mayor atracción, el *Parachute Jump*, que terminó en su competidor, el *Steeplechase*. En 1944, finalmente, el *Luna Park* terminaría también consumido por las llamas. El *Steeplechase*, por su parte continuaría un par de décadas, ya sin el esplendor de antaño, hasta ser adquirido en 1965 por Frederick Trump (1905-1999) con la intención de desmantelarlo para transformarlo en un suburbio residencial. Paradójicamente, un Trump finalizaría así con el sueño de la ciudad de ‘lo temático’ en aras del pragmatismo más duro y, medio siglo más tarde, otro Trump (Donald, su hijo) elevaría (tristemente) ‘lo temático’ en su versión más *kitsch* al descriptor institucional de la nación.

Rem Koolhaas, en su elaboración conceptual del *manhattanismo*<sup>86</sup>, inclusive con la intencional componente de provocación que dichos postulados poseían en 1978, seguramente ha carecido de la imaginación suficiente para pronosticar los límites que la realidad ha alcanzado cuarenta años después. Su visión distópica de aquella ciudad es hoy generalizable a una cultura territorial entera. Si Coney Island fue laboratorio para la construcción de Nueva York, claramente ambas fueron laboratorio para la construcción integral de un país. Como vimos, sin embargo, muchas señales estaban presentes en la evolución histórica, ya en ocasión de aquel ‘manifiesto retroactivo’. Quizás una de las principales fuera la difícil adscripción de la fantasía exclusivamente al ámbito del entretenimiento. El papel de las ferias y demás exposiciones de divulgación en la incorporación de esta a la vida cotidiana dan cuenta de ello. En los siguientes apartados intentaremos rastrear este proceso en los años que subsiguieron.

### 3.3.3: Los primeros espacios exclusivos para ‘lo temático’

El año en que se clausurara el *Luna Park*, hecho que marcaría además el declive definitivo de su competidor, sería, por una extraña coincidencia, el mismo en que se inauguraría el primer parque temático autoproclamado: el *Santa Claus Land* en Indiana (hoy *Holiday World*). Sin embargo, la popularidad del ‘parque temático’ recién se dispararía a partir de la década siguiente, con la inauguración de *Disneyland*, en Anaheim, California. Una vez más, aparte de la visión comercial del propio Walter Disney (1901-1966), que entendió conveniente diversificar el negocio de la cinematografía de animación en la realidad material (en contra por otra parte de la opinión de todos sus asesores), la historia y cultura ferial y ‘espectacular’ de los Estados Unidos fue determinante. Tanto la estructura general (conceptual y material) como la vertebración ideada para el futuro parque poseen antecedentes directos en espacios de esta índole.

En 1948, ya con la idea germinal del parque en la cabeza, Walt Disney visitó la *Chicago Railroad Fair*, evento realizado para conmemorar el centenario del ferrocarril de Chicago, cuya estructura articulaba sectores temáticos fuertemente figurativos. En el museo al aire libre de Greenfield Villa-

---

86 Ver: Koolhaas, Rem; *op.cit.*

ge en Michigan, durante el mismo viaje, la centralidad del tren vista en la anterior feria tomaría una función aún más central, circulando alrededor del pueblo en el que se levantaban réplicas de edificios históricos. Otras visitas más específicas, como a los parques de atracciones de Coney Island o al referencial *Tivoli Gardens* de Copenhage, marcaron también la estética lúdica y la recreación natural que se plasmarían posteriormente en *Disneyland*. El conocimiento directo de estos ejemplos, en conjunción con la tradición pragmática de los *sets* cinematográficos (estructurados como islas temáticas sobre un soporte funcional neutro) completaron la noción, revolucionaria para la época, de ‘parque temático’ de tópicos combinados articulados sobre un soporte ‘mágico’, de gran potencia escenográfica.

Más allá de cuestiones conceptuales, el elemento central para la interminable seducción del parque temático que estaba en ese momento naciendo, fue la combinación de una escala desmesurada con una propaganda inusitada para la época, tanto en tiempos como en soportes. En paralelo con el rastreo de diferentes ejemplos existentes por parte del propio Disney, una sistemática búsqueda de locaciones posibles se estaba desarrollando. Esta dio con un naranjal de sesenta hectáreas, próximo a la ciudad de Los Ángeles por su extremo sur, y aledaño al trazado de la autopista Santa Ana que se estaba construyendo, lo que se entendió determinante para garantizar la buena afluencia de público. En 1954 comenzó la construcción del parque, que supuso la fabricación de colinas, lagos y ríos artificiales, moviendo miles de metros cúbicos de suelo y millones de metros cúbicos de agua, hacia el espacio que antes ocupaban las plantaciones de naranjos. Más de dos mil quinientas personas participaron en las tareas, que se extendieron durante un ajetreado año.

La ingeniería económica de la empresa se había echado a andar a comienzos de la década de 1950, mediante la primera colaboración entre la industria cinematográfica y la televisiva. La naciente cadena de televisión ABC aportó una importante suma de dinero para el proyecto, a cambio de la producción por parte de Disney de una serie de animación, también llamada *Disneyland*, que esta emitiría en exclusividad. Dicha serie operaría además como elemento publicitario a gran escala para el emprendimiento, adelantando las atracciones propuestas y siguiendo paso a paso el proceso de construcción. Pero la estructura publicitaria también incluyó elementos más tradicionales. Una emisión masiva de invitaciones a los medios de prensa, radio y televisión, además de autoridades y celebridades, se realizó para convocarlos a conocer el parque un día antes de la prevista apertura oficial al público. Este pre estreno, al que acudieron más de treinta y cinco mil personas, generó una verdadera vorágine de espectadores que, falsificando entradas o forzando los límites del predio, se desesperaron por acudir al nacimiento del mágico parque. La cadena ABC transmitió el evento en directo, con un despliegue de cámaras que constituyó el más importante verificado hasta la fecha. Si la masividad había marcado las inauguraciones de los parques en Coney Island (recuérdese la nombrada del *Luna Park*), esta representó un verdadero cambio de escala, puesto que el evento sería presenciado en directo por cerca de noventa millones de telespectadores. En su primera semana de funcionamiento el parque admitió a más de ciento sesenta mil espectadores y para el siguiente año, *Disneyland* se había transformado en una de las atracciones turísticas más visitadas del país, por delante de espacios naturales clásicos como el Gran Cañón o los Parques Nacionales californianos.

Si bien la incorporación del alojamiento temporal constituyó desde un comienzo parte del proyecto (postergado provisoriamente por razones económicas), la centralidad de esta actividad recién llegaría treinta años después de la original inauguración. Las décadas del sesenta y setenta fueron las de la expansión del concepto *Disneyland*, primero dentro y luego fuera de fronteras. La década del ochenta marcó la transformación del parque en ‘resort’. De la mano del sistemático crecimiento del área de atracciones se adquirieron primero los hoteles circundantes para luego desarrollar otros, fuertemente tematizados. La ‘experiencia Disney’ se transformaría así en un ‘*all inclusive*’ tematizado. Sin embargo, a causa de esta transformación en la política empresarial, el parque original cede-

elevados, el *Dreamland Park* sucumbiría entre las llamas ocasionadas por un accidente en el transcurso de una remodelación. Su muerte, sin embargo, se desencadenaría en total coherencia con su espíritu lúdico, incluyendo la liberación de varias fieras para que escaparan de las llamas y la policía de Nueva York abatiendo a tiros al león *Black Prince*, estrella del espectáculo circense del *Capitán Bonavita*.

Tanto el *Steeplechase Park* como el *Luna Park* continuaron abiertos por mucho tiempo, con períodos en que se acercaron a la bancarrota, períodos de prosperidad y la amenaza siempre presente de los incendios. Por las siguientes cuatro décadas además continuaron con su personal simbiosis con las ‘ferias universales’ que se desarrollaron en los Estados Unidos. El caso extremo fue la Feria Mundial de Nueva York de 1939 que, tras su finalización, se trasladó íntegramente a Coney Island en 1941, en su mayoría al *Luna Park*, salvo su mayor atracción, el *Parachute Jump*, que terminó en su competidor, el *Steeplechase*. En 1944, finalmente, el *Luna Park* terminaría también consumido por las llamas. El *Steeplechase*, por su parte continuaría un par de décadas, ya sin el esplendor de antaño, hasta ser adquirido en 1965 por Frederick Trump (1905-1999) con la intención de desmantelarlo para transformarlo en un suburbio residencial. Paradójicamente, un Trump finalizaría así con el sueño de la ciudad de ‘lo temático’ en aras del pragmatismo más duro y, medio siglo más tarde, otro Trump (Donald, su hijo) elevaría (tristemente) ‘lo temático’ en su versión más *kitsch* al descriptor institucional de la nación.

Rem Koolhaas, en su elaboración conceptual del *manhattanismo*<sup>86</sup>, inclusive con la intencional componente de provocación que dichos postulados poseían en 1978, seguramente ha carecido de la imaginación suficiente para pronosticar los límites que la realidad ha alcanzado cuarenta años después. Su visión distópica de aquella ciudad es hoy generalizable a una cultura territorial entera. Si Coney Island fue laboratorio para la construcción de Nueva York, claramente ambas fueron laboratorio para la construcción integral de un país. Como vimos, sin embargo, muchas señales estaban presentes en la evolución histórica, ya en ocasión de aquel ‘manifiesto retroactivo’. Quizás una de las principales fuera la difícil adscripción de la fantasía exclusivamente al ámbito del entretenimiento. El papel de las ferias y demás exposiciones de divulgación en la incorporación de esta a la vida cotidiana dan cuenta de ello. En los siguientes apartados intentaremos rastrear este proceso en los años que subsiguieron.

### 3.3.3: Los primeros espacios exclusivos para ‘lo temático’

El año en que se clausurara el *Luna Park*, hecho que marcaría además el declive definitivo de su competidor, sería, por una extraña coincidencia, el mismo en que se inauguraría el primer parque temático autoproclamado: el *Santa Claus Land* en Indiana (hoy *Holiday World*). Sin embargo, la popularidad del ‘parque temático’ recién se dispararía a partir de la década siguiente, con la inauguración de *Disneyland*, en Anaheim, California. Una vez más, aparte de la visión comercial del propio Walter Disney (1901-1966), que entendió conveniente diversificar el negocio de la cinematografía de animación en la realidad material (en contra por otra parte de la opinión de todos sus asesores), la historia y cultura ferial y ‘espectacular’ de los Estados Unidos fue determinante. Tanto la estructura general (conceptual y material) como la vertebración ideada para el futuro parque poseen antecedentes directos en espacios de esta índole.

En 1948, ya con la idea germinal del parque en la cabeza, Walt Disney visitó la *Chicago Railroad Fair*, evento realizado para conmemorar el centenario del ferrocarril de Chicago, cuya estructura articulaba sectores temáticos fuertemente figurativos. En el museo al aire libre de Greenfield Villa-

---

86 Ver: Koolhaas, Rem; *op.cit.*

ge en Michigan, durante el mismo viaje, la centralidad del tren vista en la anterior feria tomaría una función aún más central, circulando alrededor del pueblo en el que se levantaban réplicas de edificios históricos. Otras visitas más específicas, como a los parques de atracciones de Coney Island o al referencial *Tivoli Gardens* de Copenhage, marcaron también la estética lúdica y la recreación natural que se plasmarían posteriormente en *Disneyland*. El conocimiento directo de estos ejemplos, en conjunción con la tradición pragmática de los *sets* cinematográficos (estructurados como islas temáticas sobre un soporte funcional neutro) completaron la noción, revolucionaria para la época, de ‘parque temático’ de tópicos combinados articulados sobre un soporte ‘mágico’, de gran potencia escenográfica.

Más allá de cuestiones conceptuales, el elemento central para la interminable seducción del parque temático que estaba en ese momento naciendo, fue la combinación de una escala desmesurada con una propaganda inusitada para la época, tanto en tiempos como en soportes. En paralelo con el rastreo de diferentes ejemplos existentes por parte del propio Disney, una sistemática búsqueda de locaciones posibles se estaba desarrollando. Esta dio con un naranjal de sesenta hectáreas, próximo a la ciudad de Los Ángeles por su extremo sur, y aledaño al trazado de la autopista Santa Ana que se estaba construyendo, lo que se entendió determinante para garantizar la buena afluencia de público. En 1954 comenzó la construcción del parque, que supuso la fabricación de colinas, lagos y ríos artificiales, moviendo miles de metros cúbicos de suelo y millones de metros cúbicos de agua, hacia el espacio que antes ocupaban las plantaciones de naranjos. Más de dos mil quinientas personas participaron en las tareas, que se extendieron durante un ajetreado año.

La ingeniería económica de la empresa se había echado a andar a comienzos de la década de 1950, mediante la primera colaboración entre la industria cinematográfica y la televisiva. La naciente cadena de televisión ABC aportó una importante suma de dinero para el proyecto, a cambio de la producción por parte de Disney de una serie de animación, también llamada *Disneyland*, que esta emitiría en exclusividad. Dicha serie operaría además como elemento publicitario a gran escala para el emprendimiento, adelantando las atracciones propuestas y siguiendo paso a paso el proceso de construcción. Pero la estructura publicitaria también incluyó elementos más tradicionales. Una emisión masiva de invitaciones a los medios de prensa, radio y televisión, además de autoridades y celebridades, se realizó para convocarlos a conocer el parque un día antes de la prevista apertura oficial al público. Este pre estreno, al que acudieron más de treinta y cinco mil personas, generó una verdadera vorágine de espectadores que, falsificando entradas o forzando los límites del predio, se desesperaron por acudir al nacimiento del mágico parque. La cadena ABC transmitió el evento en directo, con un despliegue de cámaras que constituyó el más importante verificado hasta la fecha. Si la masividad había marcado las inauguraciones de los parques en Coney Island (recuérdese la nombrada del *Luna Park*), esta representó un verdadero cambio de escala, puesto que el evento sería presenciado en directo por cerca de noventa millones de telespectadores. En su primera semana de funcionamiento el parque admitió a más de ciento sesenta mil espectadores y para el siguiente año, *Disneyland* se había transformado en una de las atracciones turísticas más visitadas del país, por delante de espacios naturales clásicos como el Gran Cañón o los Parques Nacionales californianos.

Si bien la incorporación del alojamiento temporal constituyó desde un comienzo parte del proyecto (postergado provisoriamente por razones económicas), la centralidad de esta actividad recién llegaría treinta años después de la original inauguración. Las décadas del sesenta y setenta fueron las de la expansión del concepto *Disneyland*, primero dentro y luego fuera de fronteras. La década del ochenta marcó la transformación del parque en ‘resort’. De la mano del sistemático crecimiento del área de atracciones se adquirieron primero los hoteles circundantes para luego desarrollar otros, fuertemente tematizados. La ‘experiencia Disney’ se transformaría así en un ‘*all inclusive*’ tematizado. Sin embargo, a causa de esta transformación en la política empresarial, el parque original cede-

ría terreno frente a su paralelo de Florida, mucho mejor conectado globalmente a través del *hub* aéreo de Miami.

Así, la frontera final estaba a punto de alcanzarse. Si el entorno ficcional y mágico constituía el escenario de nuestros mejores momentos, al menos de los más felices, ¿no sería razonable que dicho mundo pasara, de ocupar el lugar de nuestro tiempo libre, a ocupar el de nuestra vida cotidiana? Seguramente, a pesar de la linealidad de la reflexión, muchas personas opinarían que sí.

### 3.3.4: *Lo temático, lo icónico y lo cotidiano: 'the American way of life'*

Pero antes de abordar esta última transformación debemos hacer un pequeño *flashback* temático. Si la generalización a lo cotidiano de la poética y la estética del entretenimiento es uno de los caminos de llegada a la vida diaria de lo temático y lo icónico, el otro es, si se nos permite la liviandad, más 'culto'.

La crítica a los postulados de la modernidad histórica y en particular a su visión urbanística, inicialmente disparados por el *Team X*, tendría en los Estados Unidos su propia expresión característica. Bajo la tutela de la Fundación Rockefeller variados estudios se venían desarrollando (desde mediados de los cincuenta hasta una década después) en búsqueda de alternativas para el urbanismo hegemónico, a cargo de figuras como Kevin Lynch (1918-1984), Jane Jacobs (1916-2006) o Christopher Alexander (1936-...) <sup>87</sup>. El primero de ellos, en particular a través de su obra "La imagen de la ciudad" sería de gran influencia para las teorías desarrolladas casi contemporáneamente por Aldo Rossi, que a su vez se transformarían en paradigmáticas de una nueva relación con la historia. Sin embargo, y más allá de personalidades como León Krier (1938-...), cuya reflexión y práctica unieran ambos lados del Atlántico, las problemáticas europeas y las americanas poseían muchas disimilitudes. El peso de la historia era, en la tradición norteamericana, mucho menos relevante, puesto que se circunscribía a la acotada memoria de los (jóvenes) pueblos tradicionales del Estados Unidos profundo. Esto favorecería un acercamiento a la reelaboración del pasado mucho más lúdico y poblado de ironía. Por otro lado, el desarrollo territorial también era diferente. La lógica del automóvil, que siempre había dominado las decisiones de las ciudades estadounidenses, estaba exacerbando el crecimiento ilimitado de los suburbios de baja densidad, generando el despreciado '*sprawl*' que ya caracterizaba a las periurbanizaciones de las ciudades grandes y medianas. Este fenómeno era percibido como una consecuencia del urbanismo funcionalista, en particular por su drástica separación espacial de actividades o '*zoning*'. Por tal razón, el modelo reivindicado fue el de la 'ciudad jardín', en la cual pudieran coexistir, en un acotado espacio, una gran diversidad de funciones. El libro más influyente durante todo este período en los Estados Unidos fue

---

87 Las investigaciones realizadas por Kevin Lynch durante la beca Rockefeller se enfocaron en la relación entre el espacio físico y su uso. Son de esta época: "The Form of Cities" (1954), "A Theory of Urban Form" (1958), "The image of the city" (1960), "The Pattern of the Metropolis" (1961), y "The City As Environment" (1965). Jane Jacobs fue una activista sociopolítica canadiense, organizadora de movimientos espontáneos (*'grassroots'*) y, por transitiva, teórica de un urbanismo alternativo preocupado por la destrucción del espacio público y la creación de violencia causada por los modelos esquemáticos de planificación tradicional. Christopher Alexander es arquitecto y su trabajo durante dicha época se centró en la búsqueda de un 'lenguaje de patrones' derivados de la historia, que permitiera la autogeneración de la arquitectura y la ciudad. Como referencias fundamentales ver: Alexander, Christopher; *The Timeless Way of Building*, The Oxford University Press, New York, 1979, y Alexander, Christopher – Ishikawa, Sara – Silverstein, Murray *et al.*; *Un lenguaje de patrones*, Gustavo Gili, Barcelona, 1980. *Original: A Pattern Language: Towns, Buildings, Construction*, Center for Environmental Structure Series, Berkeley, 1977. / Jacobs, Jane; *Muerte y vida de las grandes ciudades*, Ediciones Península, Madrid, 1967. *Original: The Death and Life of Great American Cities*, Random House Inc., New York, 1961. / Lynch, Kevin; *La imagen de la ciudad*, Editorial Infinito, Buenos Aires, 1960. *Original: The image of the city*, The MIT Press, Massachusetts, 1960.

“*The Death and Life of Great American Cities*” de Jane Jacobs<sup>88</sup>, que sentaría las bases del *New Urbanism*, corriente más pragmática que formal (sus primeros postulados teóricos se establecerán *ex post*, recién en la década del noventa<sup>89</sup>) que surgiría a partir de la visionaria oferta de las firmas desarrolladoras de la época. Este abogaría por urbanizaciones de menores dimensiones, con diversidad de escalas de vivienda, una centralidad determinada y una estructura interna que favoreciera la interacción social, el tránsito peatonal y la escala humana. La estética por su parte de estos desarrollos se enfocaría en el recuerdo de una tradición americana (naturalmente algo forzada) de edificios vernáculos, referenciados a la imagen victoriana y con la incorporación ocasional de elementos de estilos antiguos.

La primera, y más influyente de estas intervenciones, fue *Seaside*, en Walton, Florida. Conformando un polígono de treinta y dos hectáreas de terreno costero, fue originalmente adquirido para construir el centro vacacional para los empleados de una cadena de almacenes. Luego de dos décadas de reposo, el nieto del original propietario decidió desarrollar el lugar a comienzos de los sesenta, encargando primero varios estudios a arquitectos de Miami, que no progresaron. Finalmente, más de una década después, los arquitectos Andrés Duany (1949-...) y Elizabeth Plater-Zyberk (1950-...), escindidos de *Arquitectonica*, colaborarían para transformar el original ‘resort’ en una urbanización de vivienda permanente. La absoluta ausencia de regulación motivó la creación de un código urbanístico propio, el *Urban Code of the Town of Seaside*, que establecía diferentes tipos de edificio de acuerdo al tamaño de los lotes, posiciones específicas para las diferentes actividades (dentro de la urbanización y los propios lotes) y fundamentalmente, ciertas estéticas determinadas. La intervención de León Krier como consultor de la última propuesta urbanística facilitaría además el nexo con arquitectos de renombre, que oficiarían como diseñadores de los primeros edificios, entre los cuales destacan Aldo Rossi y Steven Holl (1947-...).

Pero si *Seaside* constituyó a la vez un éxito inmobiliario y un ejemplo de la nueva urbanización ‘a la americana’ pregonada por el *New Urbanism* en cuanto a escala, estructura, estética y materialidad, ninguna de estas representa su conquista fundamental. Esta es, sin lugar a dudas, su capacidad de representar para el público en general el entorno idílico del ‘estilo de vida’ americano. Da testimonio de ello, una vez más, la visión de la industria de *Hollywood* que, en lugar de montar un *set* cinematográfico específico, la eligió para encarnar a *Seabaven*, ciudad donde se desarrolla el periplo vital de *Truman Burbank*<sup>90</sup>.

Este desarrollo inmobiliario y su fulgurante éxito serían determinantes para la decisión de la industria del entretenimiento de sumergirse definitivamente en el mundo de lo cotidiano. La locación elegida para ello sería la del segundo parque Disney en los Estados Unidos, ubicado también en la Florida. Este era además el lugar donde el propio Disney había previsto su experimental ‘mundo’ residencial, previamente a ser sorprendido por la muerte en 1966. Sin embargo, aparte de la resi-

---

88 Ver: Jacobs, Jane; *Muerte y vida de las grandes ciudades*, Ediciones Península, Madrid, 1967. Original: *The Death and Life of Great American Cities*, Random House Inc., New York, 1961.

89 En 1993 se desarrolló el Primer Congreso para el Nuevo Urbanismo (*Congress for the New Urbanism*) que tres años después aprobó la “Carta del Nuevo Urbanismo”. En ella se establecen los principios que regirán la ‘nueva’ práctica y se definen tres rangos en las escalas de interpretación que son (básicamente): de la región al pueblo, del distrito al barrio, y de la manzana al edificio. A partir de estos principios se definían variados conceptos como el TND, *Traditional Neighborhood Design / Development* o el TOD, *Transit - Oriented Development*.

90 Truman Burbank es el personaje principal de “*The Truman Show*” (1998), largometraje dirigido por Peter Weir y estelarizado por Jim Carrey, cuyo argumento se centra en un ‘reality show’ extremo, que socializa televisivamente y en directo la vida de Truman a lo largo de toda su existencia, desde su inicial estancia en el útero materno. Las peripecias de Truman, sus dudas, y su lucha por escapar del opresivo entorno en que se encuentra inmerso, actúan simbólicamente como vehículo de crítica a la contemporánea sociedad del espectáculo, su exacerbación extrema y la amenaza del olvido de códigos éticos básicos de la especie humana que esto trae aparejado.

dencia tematizada, Walt Disney había intentado ir todavía más lejos. Su proyecto de ciudad ideal, que llevaba el nombre (luego banalizado) de E.P.C.O.T., acrónimo de *Experimental Prototype Community of Tomorrow*, pretendía generar un asentamiento modélico para veinte mil residentes, que incluyera todas las facilidades de una ciudad tradicional (empleo, servicios, etc.) y se articulara mediante un novedoso sistema circulatorio separativo de tránsitos peatonales y rodados, incorporando una red sobreelevada de monorraíles como transporte público principal.

A comienzos de la década del noventa pasada se fundó la *Celebration Company* como parte de la compañía Disney, y con la responsabilidad central de desarrollar el emprendimiento inmobiliario. *Celebration* sería, a su vez, el nombre de la nueva ciudad, cuyo ‘plan maestro’ estaría a cargo de Robert Stern (1939-...). Aquí ambas historias retoman el mismo camino, puesto que Stern era reconocido promotor de la estética posmoderna y partidario del *New Urbanism*. De acuerdo a estos criterios se desarrolló entonces el ‘plan’, articulándose en etapas sucesivas que irían formalizando diferentes ‘villas’ o ‘pueblos’, vertebrados por un bulvar de trazado orgánico y separados unos de otros mediante espacios naturales. Cada uno de ellos contaría además con un espejo de agua artificial, un equipamiento para la interacción social y espacios de ocio y comercio. El centro principal de la intervención, el *Celebration Village* cuenta además con un pequeño distrito de negocios que sirve a todo el conjunto. Al igual que en *Seaside*, los edificios públicos y sociales fueron desarrollados por encumbrados arquitectos, siempre alineados conceptualmente con la estética pretendida, entre los que destacan Charles Moore (1925-1993), Michael Graves (1934-2015), Robert Venturi (1925-...) & Denise Scott-Brown (1931-...) y César Pelli (1926-...). De igual modo, los edificios residenciales fueron desarrollados por arquitectos de menor renombre, pero bajo estrictas reglas morfológicas y estéticas con el objetivo claro de generar una unidad lúdica coherente. Finalizando la primera década del nuevo siglo, la ciudad fantasía ya poseía casi diez mil habitantes.

En cualquiera de los casos antedichos, habiendo inclusive participado profesionales que, de una u otra manera procedían o estaban influidos por el mundo académico, el acercamiento a ‘lo temático’ fue desde el pragmatismo de la acción, lo cual por otra parte no es raro en el contexto norteamericano. Sin embargo, varios de los actores ya mencionados también se interesaron por el tema y lo abordaron teóricamente, colaborando asimismo en el proceso de naturalización de ‘lo icónico’ y ‘lo temático’ en la vida diaria, y su elevación a niveles culturales de mayor respeto.

Si bien son varios los ejemplos que se podrían mencionar, el único que no es posible soslayar es el de Venturi & Scott-Brown, quienes junto con Steven Izenour (1940-2001), publicaron en 1972 *“Learning from Las Vegas”*. El libro<sup>91</sup>, generado a partir de la investigación desarrollada en el marco de un curso de grado de la Escuela de Arquitectura de Yale en 1968, y revisado posteriormente en 1977, constituiría un sisma en cuanto a la consideración de la relación entre la arquitectura y el ícono (o entre arquitectura y simbolismo). Generador inmediato de una profunda controversia en la cultura arquitectónica de la época estaba destinado, sin embargo, a convertirse en libro paradigmático de la posmodernidad y uno de los primeros en intentar explicitar la cultura territorial norteamericana.

Partiendo del mismo diagnóstico tanto arquitectónico como urbano territorial que los tutelados por la Fundación Rockefeller (el desprecio de la modernidad por lo vernáculo, la carencia de espacios urbanos para la interacción social, el abrumador crecimiento del *‘sprawl’*, etc.), el gran acierto de los autores consistió en identificar la profunda especificidad de lo americano no en la historia de lo residencial o institucional sino en la historia de la fantasía.

---

91 Venturi, Robert / Scott-Brown, Denise / Izenour, Steven; *Aprendiendo de Las Vegas: El simbolismo olvidado de la forma arquitectónica*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1978. *Original: Learning from Las Vegas: the Forgotten Symbolism of Architectural Form*, The Massachusetts Institute of Technology Press, Cambridge, 1977.



No por casualidad el foco del estudio se centró en Las Vegas, ciudad que para esa época constituía la de mayor crecimiento en los Estados Unidos, fruto de su particular historia. Edificada sobre un antiguo camino que unía con Texas (hoy el *'strip'*), la ciudad cobró fuerza a partir de la década de 1930, en que se liberalizó el juego en el país. La siguiente década marcó el inicio de la construcción de los grandes hoteles y casinos en la ciudad, que se potenciarían con la incorporación en los cincuenta de los grandes espectáculos musicales. Para la década del sesenta Las Vegas vivía un nuevo período de auge, favorecido fundamentalmente por la apertura de nuevos hoteles y casinos, propiedad de inversionistas del rubro, expulsados de Cuba tras la caída del dictador Fulgencio Batista (1901-1973). Las Vegas encarnaba además, en lo territorial, el ejemplo extremo del desarrollo automovilísticamente determinado 'a la americana'<sup>92</sup>, tan nítidamente plasmado en las 'novelas de carretera' de la *Beat Generation*<sup>93</sup>, o en la tenue y diáfana desterritorialización de los *'crossroads hotels'* por los cuales *Humbert Humbert* vagara con *Lolita* en el célebre libro de Vladimir Nabokov (1899-1977)<sup>94</sup>. En lo arquitectónico representaba, a su vez, la expresión consagrada de la iconografía comercial aunada al edificio, la *'roadside attraction'*<sup>95</sup>, derivada de la anterior lógica territorial, y descendiente directa de la inicial exacerbación figurativa de la *'Novelty Architecture'*. En la investigación de Venturi, Scott-Brown e Izenour acerca de Las Vegas, finalmente, el viejo elefante adquiriría a través del 'pato' *venturiano* el estatus de producto cultural y arquitectónico respetable.

Mediante estas dos expresiones, la territorial y la arquitectónica, conjugaba entonces Las Vegas el espíritu de la cultura estadounidense aplicado al modelo de urbanización extensivo del centro y oeste del país. Apenas un año después de la publicación de la edición revisada del libro, Rem Koolhaas desvelaría, a través de la ciudad de Nueva York, la aplicación de esta cultura al modelo de urbanización de la costa este del país, definiendo así la 'cultura de la congestión' y formulando su 'manifiesto retroactivo'<sup>96</sup> para Manhattan.

### 3.3.5: Lo icónico y la cultura: el camino europeo

---

92 Conviene recordar además que a partir de la firma de la *National Interstate and Defense Highways Act* de 1956 se autorizó la construcción de las principales autopistas interestatales, que terminarían de formalizar la vertebración vial de los Estados Unidos, y cuyo último tramo se finalizaría en 1992.

93 Como *Beat Generation* es conocida una serie de escritores estadounidenses de mediados de la década del cincuenta del pasado siglo y, por añadidura, al fenómeno sociocultural al cual estaban referidos sus textos. Los tópicos centrales de esta literatura son la resistencia a los valores tradicionales de 'lo americano' y la liberalización de las costumbres sexuales y la utilización de drogas. Sus principales exponentes son Allen Ginsberg (1926-1997), Neal Cassady (1926-1968), William S. Burroughs (1914-1977) y Jack Kerouac (1922-1969). A este último se deben las caratuladas como 'Novelas de la carretera' compuestas por la trilogía: *"En el camino"*, *"Los subterráneos"* y *"Los vagabundos del Dharma"*, cuya denominación también se transformaría luego prácticamente en un género.

94 *"Lolita"* es la *'obra magna'* de Nabokov [Vladímir Vladímirovich Nabókov] publicada en 1955. El argumento central de la obra (como es ampliamente conocido) es la obsesión y posterior amor correspondido del maduro Humbert por la púber Dolores. Dicha relación se ambienta primero durante un viaje en automóvil por los Estados Unidos, al igual que la posterior persecución de Humbert a Lolita y su amante, el también mayor Clare Quilty. El relato de estos dos amplios pasajes constituye el reflejo de la agudísima percepción del autor acerca de la especificidad del paisaje carretero y suburbial norteamericano de mediados del pasado siglo.

95 Como *'roadside attraction'* se comenzaron a conocer los paraderos ruteros en los cuales se podía hacer un descanso para recargar gasolina, comer, o acudir a los servicios higiénicos, y que a la vez estaban identificados por un artefacto o atractivo particular. Si bien los había anteriores, su apogeo comenzó a partir de la década del cincuenta del pasado siglo, en la cual los viajes carreteros de mediana y larga distancia se generalizaron. Muchos de ellos fueron pioneros en la construcción ficcional del atractivo turístico, promocionando momias precolombinas, espacios sin fuerza de gravedad y otras 'maravillas' inexistentes o bizarras.

96 Koolhaas, Rem; *op.cit.*

Naturalmente que tanto lo icónico como lo temático no son exclusividad de la ‘cultura americana’, si bien como hemos expuesto en los párrafos anteriores, sí son representativos de su cultura popular y, consecuentemente también de su cultura territorial. La expresión más drástica de lo icónico, ‘el parque temático’, posee también antecedentes y ejemplos europeos. Sin embargo, la aproximación a ‘lo temático’ que domina la cultura europea es claramente otra. Sería imposible en la extensión del presente trabajo hacer un estudio detallado de sus particularidades, con mucha más razón de sus causas. A pesar de ello es fácil inferir que la historia acumulada del continente europeo es una cuestión determinante en esta especificidad territorial.

Realizando el recorrido paralelo al que hiciéramos en los apartados anteriores para el territorio norteamericano encontraremos rápidamente similitudes y diferencias. Las similitudes: prácticamente todos los procesos que relatáramos tienen su equivalencia en el territorio europeo. Las diferencias: en todos ellos la componente temática está matizada por la evidencia histórica. Pero recorramos rápidamente los principales episodios considerados.

En primer lugar, el nacimiento de ‘lo temático’ posee, por una simple razón de antigüedad histórica, raíces comunes a ambos desarrollos. La ‘feria medieval’, el ‘jardín de recreo’ y la ‘exposición universal’ son, además, episodios de origen europeo. Pero el examen, aunque sea somero de los parques de atracciones originarios de dicho continente o la evolución asociada a las exposiciones que en él se realizaron, pueden aportarnos algún dato útil acerca de las particularidades que ‘lo temático’ adquirirá en él con el correr del tiempo.

Quizás los mejores ejemplos para estudiar lo primero se encuentren ambos en Dinamarca, en la región capitalina, y a menos de quince kilómetros de distancia entre ellos. Estos son el parque de diversiones de *Bakken [Dyrehavsbakken]* o ‘Parque de la Colina del Ciervo’ y el *Tivoli o Tivoli Gardens*. La hipótesis de cierta predisposición cultural a la fantasía salta rápidamente a la vista, con sólo referenciar también allí al maestro de la literatura infantil Hans Christian Andersen (1805-1875)<sup>97</sup>.

El primero de ellos es, según su autodefinición, el primero y más antiguo de los parques de diversiones del mundo. Abierto por primera vez en 1583 (lo que le confiere casi cuatrocientos cincuenta años), en un sitio antes frecuentado por sus manantiales de agua cristalina, ofrece una variedad de atracciones, entre las que destaca una montaña rusa cuya estructura de madera posee ochenta y cinco años de antigüedad. Asimismo el anfitrión del parque es, desde hace doscientos años, un *clown* enteramente vestido de blanco bautizado *Pjerrot*<sup>98</sup>. Las ofertas accesorias para los mayores se centran en la degustación de comidas regionales o mediterráneas y el paseo por los bosques circundantes, muchos de cuyos árboles poseen varios centenares de años de edad.

El *Tivoli*, a pesar de ser bastante más nuevo, es todavía varias décadas anterior a los pioneros de Coney Island, habiéndose abierto al público en 1843. Fue también, junto con aquellos, una de las referencias tomadas por Disney para la ideación de su ‘mundo mágico’, lo cual no es de extrañar si se tiene en cuenta la fuerte presencia danesa en las fábulas llevadas al cine por el autor. Como el anterior, alberga una montaña rusa de madera, ésta de más de un centenar de años. Si la preexistencia natural del primero era su elemento distintivo, dicho papel está representado en este por las preexistencias construidas. Una pagoda japonesa (de casi treinta metros de altura), el Pabellón de la Armonía, el *Glass Hall Theatre* o el *Peacock Theatre* son edificios que datan desde 1870 a las primeras décadas de 1900. Pero las atracciones menores tienen características equivalentes, como los

---

97 Ver Epílogos ficcionales, apartado C.7-A.7.1.5: *Posdata del 27 de noviembre de 2013*.

98 Evidentemente, una transmutación del *Pierrot* de la *Comédie Italienne* del siglo XVII cuya imagen iconográfica fuera fijada sobre fines de dicho siglo por el mimo y saltimbanqui Jean-Gaspard-Baptiste Debureau [Jan Kašpar Dvorák] (1796-1846). En varios países latinoamericanos pervive la denominación ‘pierrot’ como sinónimo del ya citado ‘saltimbanqui’.

'*vintage cars*', un circuito de automóviles sobre rieles que, instalado en 1959, posee carros con la estética de principios de siglo.

Una primera inspección podría suponer que, simplemente, la renovación de los parques de atracciones europeos no posee tanta dinámica por una cuestión de mercado, de oferta y/o demanda. Sin embargo, el estudio rápido de la cantidad de visitantes dejará de lado esta explicación. Al *Tivoli* por ejemplo asisten cerca de cinco millones de visitantes al año, una cifra nada despreciable para un parque comparativamente chico en relación a los americanos. En definitiva, la conclusión tentativa que podemos esgrimir es que, para la cultura europea, la tematización de los parques está fuertemente vinculada a la historia. Esta historia podrá estar más anclada en lo natural o en lo cultural (como el primero o segundo ejemplo) pero, en definitiva, su apuesta es la construcción de una imagen ficcional, 'histórica' por excelencia.

Si pasamos al ámbito de la cultura formal (por torpe oposición a popular) podremos observar similares características. Valgámonos una vez más de los ejemplos ya citados, retrotrayéndonos a las evoluciones posteriores al *Team X*. El *New Urbanism* en Europa tuvo una intervención representativa que fue el distrito de Poundbury, en las afueras de Dorchester. La necesaria ampliación de la ciudad se debía realizar sobre terrenos pertenecientes al Príncipe de Gales, quien se ofreció a participar en el proyecto e intermedió con el arquitecto León Krier quien, esta vez en Europa, aplicó su espíritu 'clasicista' a las particularidades solicitadas por el Príncipe. Si bien, como en los ejemplos anteriores, la intervención se articula en diferentes 'villas' (cuatro esta vez), cada una con su propia centralidad y articuladas por una centralidad común y sendas avenidas vertebradoras, la imagen es francamente diferente. Comparte con *Seaside* también otras reglas básicas, como la ubicación de los automóviles en los fondos de los predios y la completa interacción de funciones, sin embargo, las referencias son otras. El *Poundbury Design Guidance*<sup>99</sup> establece con claridad como materiales utilizables para las construcciones los típicos del Condado de Dorset, o materiales reciclados del lugar. La inclinación de los techos, la calidad y procedencia de los mampuestos, la materialidad de dinteles y cubiertas están cuidadosamente detalladas con gráficos y textos (que además incluyen usualmente adjetivaciones acerca de las soluciones permitidas y prohibidas). Como se puede apreciar el espíritu es el mismo, pero el repositorio al cual la práctica se debe referir es otro. La iconografía de referencia procede en este caso de la historia, mientras en el anterior procede directamente de la fantasía. Sin perjuicio de ello es conveniente no confundirse, 'lo temático' también existe aquí, sólo que intermediado por lo histórico, existe en la reproducción mimética de un pasado idílico.

A la evolución posmoderna europea más 'cultiva' ya nos hemos referido en capítulos anteriores, cuando resumimos el surgimiento de la defensa patrimonial en las antiguas ciudades italianas. Pese a ello, nuestro foco no estaba puesto en la resignificación de lo icónico, ni en el nacimiento de lo temático. Una sutil diferencia se desliza, teniendo en cuenta estas cosas, entre la preservación y restitución de Boloña y la operativa tipo-morfológica propugnada por Rossi, o los planteamientos de la 'ciudad collage' de Rowe.

En estas últimas, la neutralidad del 'tramo' como elemento constitutivo cede ante la necesidad de los complementarios 'monumentos' y 'elementos primarios'. Estos, ora históricos ora novedosos, constituyen el reconocimiento de 'lo icónico' como referencia ineludible de la ciudad preexistente y, lo que resulta más sorprendente, aglutinadores de la ciudad futura. Pero 'lo temático' excederá el ámbito de estas estructuras para alcanzar al tejido que conforma la ciudad, también mediante la expresión rememorada de la historia, los órdenes, las columnatas, los porticados, incorporados como elementos reelaborados a partir de la ciudad histórica.

---

99 En: Dorimén, David; *El príncipe radical. La visión del mundo del Príncipe de Gales*, Editorial Kairós, Barcelona, 2007, pp. 243-248.

Casi cuarenta años han pasado y la iconografización y tematización de la ciudad europea también ha evolucionado. Una vez más nos apoyaremos en la reflexión teórica de Rem Koolhaas, perspicaz observador de los procesos territoriales (y culturales) de ambos continentes. Mediante su discutido texto “La ciudad genérica” (1994) el autor reflexiona acerca de la globalización, su efecto en las identidades locales y, en particular en el manejo de la historia como generadora y perpetuadora de ellas. El dilema del peso de dicha ‘identidad temática’, aún auténtica, en relación al público que la usufructúa y a lo que este espera de ella, está siempre presente:

*“Identity is like a mouse trap, in which more and more mice have to share the original bait, and which, on closer inspection, may have been empty for centuries. The stronger identity, the more it imprisons, the more it resists expansion, interpretation, renewal, contradiction. Identity becomes like a lighthouse – fixed, overdetermined: it can change its position or the pattern it emits only at the cost of destabilizing navigation. (Paris can only become more Parisian, it is already on its way to becoming Hyper-Paris, a polished caricature...)”*

Identifica además ese pavor a la carencia temática o la especificidad temática perdida, y su triste sucedáneo, la reconstrucción ficcional de una belleza arcaica: *“The generic city had a past, once. In its drive for prominence, large sections of it somehow disappear, first unlamented – the past apparently was surprisingly unsanitary, even dangerous – then, without warning, relief turned into regret. Certain prophets- long white hair, gray socks, sandals- had always been warning that the past was necessary- a resource. Slowly, the destruction machine grinds to a halt; some random hovels on the laundered Euclidean plane are saved, restored to a splendor they never had...”*

Pero si identifica estos procesos para las ciudades históricas, que se están volviendo genéricas, también vislumbra, con desconsuelo, la elevación de estas memorias en las ciudades con pasado específico acotado, auténticamente genéricas: *“Instead of specific memories, the associations the generic City mobilizes are general memories, memories of memories: if not all memories at the same time, then at least an abstract, token memory, a déjà vu that never ends, generic memory”*

### 3.3.6: La expresión latinoamericana

En este recorrido histórico y sincopado por ‘lo temático’ que nos llevó del nuevo al viejo continente hemos descubierto similitudes y procesos comunes, ‘iluminando’ también diferencias bastante drásticas de comportamiento cultural. Más allá del razonamiento evidente de que cada cultura poseerá un acercamiento diferente a este tema, convendremos en realizar una simplificación hipotética también innegable. Sin perjuicio del seguro interés que representaría el estudio de dicho acercamiento en la cultura de Oriente, de la vasta África o del subcontinente Indio, los dos pasados son los que para nosotros han resultado (y resultan hoy) más determinantes. Desde nuestra condición de americanos, la historia cultural europea ha estado presente desde la conquista española y portuguesa, naciones con las cuales compartimos lengua. Posteriormente, la cultura decimonónica del continente sufrió el fuerte influjo de la intelectualidad francesa e inglesa (y en menor medida alemana) por la vía de las publicaciones y la divulgación científica y artística. Contemporánea y posteriormente, las oleadas de inmigrantes, esta vez principalmente españolas e italianas, pero también de polacos, rusos y otras variadas nacionalidades contribuyeron a una multiculturalidad mestiza de lo europeo. Esta inmigración se solaparía con la otra, la de los que huyendo de los conflictos bélicos y sus miserias se echarían a la mar en busca de ‘hacer la América’.

Para la segunda mitad del Siglo XX ya la influencia norteamericana sería patente, como expresión de aquella nación nueva pero exitosa, en la cual un sueño de mejora instantánea en la calidad de

vida era posible. Un aparato propagandístico basado entre otras cosas en la cinematografía comenzó a inclinar la centralidad del mundo para los latinoamericanos. Especialmente para los países del norte de Latinoamérica, Estados Unidos comenzó a ser un modelo de referencia, generando con el tiempo (ya en el nuevo siglo) un reflejo de seducción en el norteamericano que se expresa en la caricatura de 'lo latino'. Para los del Cono Sur americano, por el contrario, tanto una u otra imagen continúa hasta hoy generando resistencias, siendo la ascendencia cultural europea un tesoro muy bien guardado.

Pero más allá de todo esto, cabe preguntarnos si es posible desprender la evolución última de lo mítico en Latinoamérica a partir de las evidencias europeas y norteamericanas. Latinoamérica no posee, como es natural, el aplastante peso de la historia cultural que posee Europa. Por otro lado tampoco domina el desprejuicio, la ironía ni el entretenimiento como lo hace Estados Unidos.

Sin embargo, una amalgama de especificidades operan como soporte de las anteriores influencias contradictorias y complementarias. Esta amalgama es la que intentaremos desentrañar en Capítulo 6 y que, como veremos, será razón y sentido de nuestra particular visión de la temática, evolucionando en una particular visión de la disciplina.



✠  
**Amadis de gaula.**



**Los quatro libros de Ama-  
dis de gaula nueuamen-  
te impresios z hystoria-  
dos en Sevilla. .**



Autor desconocido.  
"Cuatro Libros del virtuoso caballero Amadis de Gaula" (1508).  
Xilografía para carátula del libro escrito por Garci Rodríguez de Montalbo (c. 1450 - c. 1505).



## Capítulo 4: Relato y territorio. Hacia la narración como práctica territorial.

*"Innumerables son los relatos del mundo"<sup>1</sup>  
Roland Barthes*

### 4.0: El rol de contar.

Con la anterior frase abría Roland Barthes (1915-1980), en el octavo número de la revista *Communications*, su a la postre célebre artículo "Introducción al análisis estructural del relato". Esta afirmación, inocente en apariencia, no hacía más que entreabrir la puerta de una dimensión que había permanecido oculta durante mucho tiempo: la conciencia del valor del relato para la construcción de la existencia humana. Su omnipresencia, que el autor explicitaba en el transcurrir del texto con las siguientes palabras: "(b)ajo sus casi infinitas formas, el relato está presente en todas las épocas, en todos los lugares, en todas las sociedades; el relato empieza con la historia misma de la humanidad; no hay, nunca ha habido un pueblo sin relato (...), (t)odas las clases, todos los grupos humanos tienen sus relatos, y muy a menudo estos relatos los disfrutan en común hombres de culturas diferentes, incluso opuestas: el relato se ríe de la buena y de la mala literatura: internacional, transhistórico, trans-cultural, el relato está ahí como la vida."<sup>2</sup>; no era más que la demostración última de cómo este constituía una de las categorías centrales del conocimiento que los humanos utilizamos para comprender y ordenar el mundo.

Fieles a la temática ficcional que se abordó se optó aquí por fijar de manera simbólica, y por repetido que resulte el recurso<sup>3</sup>, en esta única frase inicial el comienzo de la puesta en valor del relato. Una puesta en valor que, a partir del estudio estructural del discurso narrativo, edificado a su vez en base al *revival* teórico del 'formalismo ruso', se transformará en una disciplina específica que

---

<sup>1</sup> Barthes, Roland; "Introducción al análisis estructural del relato" *En*: Silvia Niccolini (comp.); *El análisis estructural*. Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1977, p65. *Original*: "Introduction à l'analyse structurale des récits". *Communications*, N° 8, Paris, 1966.

<sup>2</sup> Barthes, Roland; *op.cit.*

<sup>3</sup> Son incontables los autores que la han elegido para encabezar sus artículos y/o capítulos de sus libros, como se puede verificar en una simple búsqueda *web*.

historias' como un fin en sí mismo (vinculado a la creación de mundos). El corto y largometraje cinematográfico constituyen, en este sentido, el paralelo de la novela moderna en el mundo audiovisual, y la difusión de la cinematografía desde mediados del siglo veinte una de las explicaciones más claras de la generalización de esta función.

Pero así como el relato poseyó (y posee) finalidades muy explícitas, vinculadas a la socialización de conocimientos esenciales (y en ocasiones muy primitivos), también el relato incorpora otras enseñanzas menos visibles pero más elaboradas. Entre ellas, el conocimiento del espacio vital e interrelacional, en su completa multiplicidad de escalas: el doméstico, la ciudad, el paisaje y el territorio *in extenso*. El relato 'estría' un espacio que previamente era plano, establece direcciones, rutas, puntos distintivos, zonas de placer y peligro. Es el relato el primero y el último instrumento para transformar los planos en mapas. Esta funcionalidad espacio-territorial-paisajística del relato y su vinculación cosmogónica está muy bien sintetizada por Coates en el siguiente párrafo: "*Inclusive antes de la ayuda de la escritura, los mitos universales fueron delineados por la tradición oral. Desde las estrofas cantadas de los aborígenes australianos a los proto-mitos de los griegos, la humanidad ha buscado respuestas a los misterios del universo, pintándolos en las paredes o encapsulándolos en historias. Las narraciones habilitaron el fenómeno, motorizado por la necesaria explicación de las fuerzas invisibles de la naturaleza y su circunscripción dentro de un sistema de creencias. Sus temas globales descansan en el corazón de las principales religiones. Narraciones que personifican preguntas éticas o existenciales han conformado profundamente nuestro entendimiento del espacio; esos cuentos míticos y parábolas tienen el poder de mediar entre la configuración espacial del universo, del cielo y el infierno, y el mundo cotidiano y sus necesidades de supervivencia, subsistencia y territorio*"<sup>11</sup>

Más allá de las razones funcionales del relato descritas en los párrafos anteriores, y cuya enumeración no extingue, como es natural, la totalidad de las existentes, otras aristas resultarán importantes de considerar. Entre ellas, y por la propia evolución teórica de los estudios del relato, hay una que resulta ineludible y es su estructura. A pesar de la inmensa diversidad de acercamientos teóricos, cada uno de los cuales posee matices particulares, se puede abstraer que el complejo mundo del relato se estructura en torno a tres aspectos fundamentales (que también toman denominaciones diversas): la historia, el discurso narrativo y el acto narrativo. A su vez estos tres aspectos se interrelacionan de manera diferente en los dos hemisferios que componen la experiencia del relato: el narrador y el mundo narrado<sup>12</sup>. Prosiguiendo con el ejercicio de abstracción se puede decir que el mundo narrado se conforma mediante la historia y el discurso narrativo, mientras que el acto narrativo es responsabilidad única del narrador. Sin embargo, conviene siempre recordar que esta abstracción funciona únicamente en el marco del presente trabajo transdisciplinar, siendo la realidad de estas categorías inmensamente más compleja.

El grueso del presente capítulo y el siguiente se centrarán en uno de dichos hemisferios, el del mundo narrado. Como hemos visto, el relato es una construcción interpersonal e interhistórica de un 'mundo ficcional alternativo' que se opera mediante el contraste, la complementación y la absorción del mundo real. Este último se encuentra fuertemente tensionado por una serie de emergencias de las cuales dimos cuenta en el segundo capítulo del presente trabajo, y serán las que enriquecerán la historia y, en cierta medida, el discurso narrativo en el método que se propondrá. Este discurso su vez, se encuentra fuertemente condicionado por una estructura que ha sido analizada y sistematizada en profundidad en el último medio siglo, además de inmerso en una realidad temporal (un 'espíritu de la época') del cual no puede escapar, y que establece características preferidas (géneros, formatos, etc.) por sobre otras que son menospreciadas, han sido olvidadas o superadas.

---

<sup>11</sup>Coates, Nigel; *Narrative Architecture*, John Wiley & Sons Ltd., Chichester, 2012, p: 14. Nota: La traducción es propia.

<sup>12</sup>Ver: Pimentel, Luz Aurora; *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*, Siglo XXI Editores, México, 1998.

En virtud de esto, en los siguientes párrafos se hará foco por un breve lapso de tiempo en el otro de estos hemisferios, el del narrador, como manera de recordar (antes de seguir adelante) en qué medida reside en él el alma del relato. Si bien las funciones del relato que se han enumerado antes constituyen en cierta medida el objetivo, el pulso del narrador, se atenderá aquí específicamente en las particularidades del rol de contar.

Como se explorará luego, el rol de contar se ha socializado hoy a diversas actividades como consecuencia de la generalización del 'contar historias' como método de convencimiento, estrategia de *'management'* e instrumento de propaganda, entre otras tantas funciones. Los contadores de historias abundan, así como abundan los soportes y los medios en que estas se prodigan. La propia literatura, el reducto último del relato, ha anunciado en el pasado siglo la 'muerte del autor' como entidad individual para dar nacimiento a la escritura como evento colectivo, y posteriormente colaborativo. Sin embargo, persiste aún hoy el contar como expresión de un saber específico, que requiere un *'know how'* que ha sido a su vez profusamente sistematizado. No nos necesitamos remontar a la retórica aristotélica para atestiguarlo, ni a los posteriores tratados medievales y renacentistas, sino que alcanza con limitarnos a los (modestos) manuales contemporáneos de *'storytelling'*, a las cotidianas escuelas de argumentación, a los (usualmente bizarros) cursos de discurso público, a los talleres de escritura creativa. Contar, literaria u oralmente, requiere un método y hay innumerables teorizaciones y materializaciones acerca de dicho método.

La contracara de esta mecánica sistematización y de esta aparente democratización del contar es su propia tradición histórica. El contar también es un don, una práctica basada en el carisma, la información, la memoria, la habilidad retórica y el aprendizaje práctico. Como tal no todo el mundo lo posee, y de entre quienes lo hacen, tampoco se da en igual medida. No en vano, mucho antes de la notoriedad del escritor favorecida por la circulación de la impresión tipográfica, mucho antes de la fama del director de cine generada tempranamente por Hollywood, el 'aura' del contador oral era una de sus cualidades principales.

En todos los pueblos antiguos, en todas las culturas, desde las ancestrales, la figura del contador de historias constituye una imagen de tintes mágicos, vinculada a la religión, a los poderes sobrenaturales, un ser especial sobre la que no se aplicaban las reglas del común de los ciudadanos. Con incontables denominaciones, un mismo personaje se repite en diferentes regiones geográficas y diferentes tiempos.

Los 'griots' o 'djeli' del África Occidental cantan aún hoy sus historias en formato de alabanza, intercalando un amplio repertorio de saberes populares e historias estandarizadas con sus propias improvisaciones. Los 'escaldos' eran los poetas guerreros vikingos que integraban en la Edad Media la corte de los reyes escandinavos. Sus composiciones caracterizadas por el verso aliterativo excedían la pura poesía para constituir crónicas de actualidad y testimoniar los sucesos históricos. Los 'bardos' irlandeses y galos asumían todavía una función más compleja. Además de transmitir la historia comunitaria oficiaban como mensajeros, embajadores de diferentes pueblos, almacenando mediante la oralidad las memorias oficiales (incluso legales y jurídicas) y preservando las genealogías de sus gobernantes. Su amplio conocimiento de códigos y cifrados ha hecho inclusive que se especule con su trabajo en la conservación y transmisión de mensajes secretos. Los 'trovadores' y 'juglares' representan la segregación social de esta práctica en la Europa medieval. Los primeros, de origen nobiliario mayormente, creaban obras centradas en la peripecia amorosa, pero que incluían también la política y en general, su propia visión del mundo. Los segundos eran simplemente intérpretes (músicos y cantantes) que además de desempeñarse en las cortes y festividades de la nobleza, llevaban su arte por entre los pueblos, cantando y contando a los habitantes, muchas veces a cambio de comida y alojamiento. En el subcontinente indio el 'gurú' es el iniciador, quien relata e instruye al

principiante en la vida espiritual, pero también quien ofrece consejos y relata las enseñanzas de los libros sagrados.

Finalmente, América posee también un vasto arsenal de ‘contadores’, desde las civilizaciones precolombinas más desarrolladas a las tribus nómades que habitan en lo profundo de la espesura amazónica. Ejemplo de estas últimas, particularmente interesante, es la figura del ‘hablador’ retratada por Mario Vargas Llosa en el libro homónimo<sup>13</sup>. En él se relata el misterio y seducción provocado en la tribu machigüenga de la Amazonia peruana por un extraño personaje que se traslada por la selva narrando historias y ofreciendo crónicas de lugares lejanos.

En este sentido se deberá reservar para el capítulo final el desafío de combinar estas dos perspectivas del narrador, del productor del relato. Por un lado la perspectiva de lo cotidiano, de lo mínimo, pasible de ser expresado por cualquiera y en cualquier circunstancia. En cierta medida una capacidad de construcción ‘*bottom-up*’ del relato, con intereses, preocupaciones y registros múltiples y diversos que deberá ser incluida en una línea argumental más amplia. Por otro lado la perspectiva histórica del ‘contador’: referencial, productora de sentido, genealógica y, por qué no, algo mágica. Ineludiblemente estructurada en un formato ‘*top-down*’, será esta la que organizará la estructura general de la narración, la que construirá el esqueleto de la historia y el discurso narrativo y quién, en cierta medida, echará a andar el relato liberándolo para su reproducción y complementación por intermedio de múltiples narradores territoriales.

---

<sup>13</sup> Ver: Vargas Llosa, Mario; *El hablador*, Seix Barral, Barcelona, 1987.

A ont garde de leur anemis

Et uia est faite pour memoire



**D**eleusez sont de grant maniere  
li vne ont ce devant l'arriere

Et vous auoit tantens a uades  
E oustz sus ailles et sus naches

Autor desconocido.  
Representación de trovadores y juglares.  
Siglo IX.

*4.1: La literatura y la reflexión-acción en el territorio. Un mapeo tentativo de consonancias, complementariedades y posibles migraciones conceptuales.*

#### *4.1.1: Introducción:*

La capacidad de transversalidad tanto diacrónica como sincrónica de la literatura (o en general del relato), la habilidad para interrelacionar historias (y con ello también espacios, mundos, personajes, etc.), es una cualidad que se verifica desde los albores de su propia existencia. Como ya hemos visto en el transcurso del presente trabajo, determinadas ficciones (fábulas, historias épicas, anécdotas) han poseído una vida peregrina, desapareciendo para reaparecer luego en espacios y tiempos distintos, a veces idénticas, a veces transmutadas en otras. Exigiendo aún más la reflexión podemos suponer que esta concepción colaborativa proviene aún de antes, del relato gráfico primitivo inscrito en las pinturas rupestres; ¿Cómo no preguntarse, por ejemplo, si aquellos bisontes, aquellos ciervos, las hazañas de aquellos cazadores de la Cueva de Altamira en Cantabria no son las mismas que se cuentan en los muros de la Cueva de La Pileta de Málaga? Y a su vez, ¿Cómo no preguntarse si esas mismas gestas no son las que se inmortalizaron en las tablillas sumerias que nos legaron la primera escritura cuneiforme mesopotámica?

Sin embargo ambos, el análisis conceptual y la construcción teórica de estas prácticas narrativas son bastante posteriores. Pese a ello, ya entrado el siglo XXI, son sobrados los autores que han reflexionado sobre estos tópicos, ofreciendo alternativas de interpretación que constriñen de manera diversa la amplitud de su ámbito de reflexión desde el interior estricto de la literatura a entornos bastante más amplios. En particular, determinadas construcciones teóricas propias de la disciplina literaria han sido reformuladas ya para operar en diversos campos, por lo general artísticamente vinculados.

En primera instancia, el concepto de ‘Interdiscursividad’ formulado por Cesare Segre (1928-2014) introdujo ya hace mucho tiempo la posible relación biunívoca entre la literatura y otras artes. Efectivamente estas artes no incluían explícitamente en la reflexión de Segre las vinculadas al territorio, pero como se ha intentado demostrar en las primeras etapas del presente trabajo, los límites de estas últimas se expanden continuamente para abarcar campos antes desconocidos.

En un sentido más restrictivo, pero conceptualmente paralelo, opera la obra de Mijaíl Bajtín (1895-1975), en particular su ‘Teoría de las Polifonías’, como herramientas que construyen relaciones dialógicas con otras obras e ideas ajenas (dialogismo literario). De igual manera operan las investigaciones acerca de la ‘Intertextualidad’ de Julia Kristeva (1941-...). En ellas se explicita la posibilidad cierta de la construcción de historias paralelas, en cierta medida ‘deslocalizadas’ que operen como puentes entre obras diversas, entre mundos diversos. Dichos mecanismos, estrictamente literarios en su formulación original, ya eran vislumbrados como posibles conceptos migrantes a otros dominios semióticos en obras posteriores de Umberto Eco (1932-2016).

Pero no únicamente estas exploraciones acerca de la ‘transversalidad’, o mejor dicho, de la ‘movilidad transversal’ de las construcciones ficcionales podrá sernos útil de cara a la concreción de nuestro trabajo. También exploraciones acerca de la maquinaria interna de la construcción literaria podrán darnos datos útiles desde nuestra hipótesis de complementariedad.

A manera de ejemplo, los postulados de la ‘Narratología’ de Gérard Genette (1930-...), la identificación y estudio del relato, historia y narración como elementos constitutivos de la construcción narrativa, podrán constituir posibles herramientas a manejar, mucho más lineales, más pragmáticamente operativas para un desarrollo proyectual-creativo. En dicho sentido, Genette nos sirve de nexo para los siguientes puntos, claramente más instrumentales en el proceso de transposición.

texto, considerando el hecho narrativo como un acto de comunicación. La generación semiótica del productor a través del texto es respondida por otra en el receptor, diferente a la inicial (en la medida que el código puede ser distinto), que por tanto generará un texto diferente. Teniendo en cuenta esto el autor debe considerar, en la construcción del texto al lector, ya que en conjunto conformarán la estrategia textual que le dará expresión final.

Esta preocupación, la relación autor – lector – texto, constituirá una de las constantes en la obra de Eco durante las décadas siguientes. Las obras: “Los límites de la interpretación”, “Interpretación y sobreinterpretación” y fundamentalmente “Seis paseos por los bosques narrativos”<sup>29</sup>, balizan la permanencia de esta temática en los años noventa. Este último ejemplifica además, a través de la metáfora paisajística como representación del mundo, la perspicacia de Eco como lector de la actualidad cultural de dicha época.

Eco entonces transformó, a su particular manera, la temática de la trascendencia textual del relato a través de dos caminos; primero mediante la teorización de su análisis semiótico, desnudando y ejemplificando ‘lo implícito’ de las conexiones intertextuales, y segundo; mediante la elevación de la función interpretativa del receptor a elemento central en la constitución del relato. Vale decir que esta colectivización o incluso desaparición de la autoría constituía, desde mediados de los sesenta, un denominador común en los postulados de la intelectualidad, en especial francesa.<sup>30</sup>

#### 4.1.6: La Narratología

El concepto de ‘narratología’ fue introducido a fines de los años sesenta<sup>31</sup> por el lingüista Tzvetan Tóodorov para designar a la disciplina derivada de la semiótica que posee como función realizar el análisis estructural del relato. Desarrollado en conjunto con los críticos y lingüistas Roland Barthes, Algridas Greimas (1917-1992) y Gérard Genette (1930-...), y en general con las ideas del estructuralismo, posee ya antecedentes referenciales en la “Antropología Estructural”<sup>32</sup> de Claude Lévi-Strauss (1908-2009) y, fundamentalmente, en la “Morfología del cuento”<sup>33</sup> de Vladimir Propp (1895-1970).

Será Genette, sin embargo, quien desarrollará el concepto con mayor profundidad, transformándolo en una verdadera ciencia de la narrativa a través de su trilogía “*Figures*”, parte I, II y III, publicadas respectivamente en los años 1966, 1969 y 1972. Pero si la estructura del texto se desmenuza en estas tres obras, la trilogía integrada por tres de sus siguientes libros<sup>34</sup> será la encargada de enunciar

---

<sup>29</sup> Ver: Eco, Umberto; *Los límites de la interpretación*, Lumen, Barcelona, 1992; Eco, Umberto; *Interpretación y sobreinterpretación*, Cambridge University Press, Cambridge, 1995; y, Eco, Umberto; *Seis paseos por los bosques narrativos*, Lumen, Barcelona, 1996.

<sup>30</sup> Véanse por ejemplo: Barthes, Roland; “La muerte de un autor”. En: *El susurro del lenguaje*. Paidós, Barcelona, 1987 [1967], y; Foucault, Michel; *¿Qué es un autor? Entre filosofía y literatura. Obras esenciales I*. Paidós, Barcelona, 1999 [1969].

<sup>31</sup> Ver: Tóodorov, Tzvetan; *Grammaire du Décaméron*, Walter de Gruyter, Berlin, 1969.

<sup>32</sup> Ver: Lévi-Strauss, Claude; *Antropología estructural*, EUdeBA, Buenos Aires, 1961. *Original: Anthropologie structurale*, Plon, Paris, 1958. En particular, la Sección Magia y Religión, XI: ‘La estructura de los mitos’.

<sup>33</sup> Ver: Propp, Vladimir; *Morfología del cuento*, Fundamentos, Madrid, 1971. *Original: Morfologija strazky*, Nauka, Leningrado, 1928. En el presente libro Propp identifica una serie de temáticas y sucesos recurrentes en los cuentos populares que conforman, en cierto sentido, una estructura repetida. El orden de dichos sucesos y su función en la integralidad del relato también guardan cierta predictibilidad, lo cual llevó al autor a esbozar una morfología típica, identificando dichas cuestiones, así como la función desempeñada por los distintos personajes. Luego de un largo letargo, la traducción al inglés en 1958 le dio cierta notoriedad, influyendo posteriormente a Lévi-Strauss y Barthes.

<sup>34</sup> Estos tres libros son:

Genette, Gérard; *Introduction à l'architexte*, Editions du Seuil, Paris, 1979



y sistematizar la ‘transtextualidad’ o transcendencia textual del relato<sup>35</sup>. En ellos Genette realiza una taxonomía sistemática de las distintas formas y alternativas de la transtextualidad, identificando la intertextualidad como la primera de ellas. Las cuatro restantes enumeradas por el autor son: la paratextualidad, la metatextualidad, la hipertextualidad y la architextualidad.

Pero en este caso nos convendrá, habiéndonos acercado lo suficiente a los tópicos que resultarán esenciales para nuestro trabajo, realizar un recorrido un poco más detallado por los mencionados grupos de preocupaciones trabajadas por Genette.

Una de las grandes transformaciones en lo que a estructura literaria se trata es la definición de tres categorías diferentes como componentes del relato. Estas son el relato (*récit*), la historia (*histoire*) y la narración (*narration*). El primero está constituido por el discurso (sea este oral o escrito) mediante el cual se materializa la historia, el texto narrativo o conjunto de enunciados que conforman el texto. La historia (o argumento), por su parte, es el conjunto de acontecimientos que conforman la materia ordenada a partir de la cual se construirá el texto; es simplemente el contenido. La narración es la acción que transforma la historia en relato, es el propio hecho narrativo. Como toda teoría de corte estructuralista el sistema adquiere sentido en la medida en que los elementos se estudian a partir de su interrelación recíproca. Por tal motivo el autor determina tres descriptores que surgen de los análisis relacionales anteriores: el tiempo, el modo y la voz. El primero se centra en las relaciones entre el relato y la historia, el segundo entre el relato y la narración, mientras que la tercera designa tanto las relaciones entre narración y relato e historia. Naturalmente cada una de ellas posee subcategorías con características específicas sobre las que no nos parece razonable ahondar en el momento.

En lo que refiere a la transcendencia textual del relato lo esencial es la discriminación de categorías relacionales ya mencionadas, que revisaremos someramente. La ‘intertextualidad’ (en la versión de Genette) está determinada por la presencia combinada de dos o más textos en una sola unidad, y toma tres formas diferenciadas: la cita, el plagio (cuando la anterior no es declarada) y la alusión, que es la más abierta de las tres, puesto que el autor toma el supuesto del conocimiento de la fuente por parte del receptor y asume su complicidad interpretativa. La ‘paratextualidad’ constituye el entramado de relaciones que el texto mantiene a su interior, o sea con los títulos, prólogos, epílogos, notas, pero también con los que constituyen su historia propia y directa: borradores, manuscritos originales, versiones anteriores del autor. La ‘metatextualidad’ es el comentario o crítica que un texto puede desplegar sobre otro, explícita o implícitamente. La ‘architextualidad’ es la relación del texto al interior de la disciplina lingüística y literaria: su adscripción a determinados géneros, la elección de determinados modos de enunciación o categoría de discurso. Finalmente la ‘hipertextualidad’ implica la generación diacrónica del texto a partir de otros que le preceden. En dicho sentido el hipertexto es el derivado del otro, el hipotexto, y su derivación puede generarse de distintas maneras, dependiendo entre otras cosas del grado de apartamiento del anterior.

Finalmente Genette es también importante por fomentar, como parte de los integrantes de la ‘*Nouvelle Critique*’ la atención a una posible reinterpretación de la retórica, considerada la única teoría del discurso literario existente hasta el siglo XIX. Esta consideración final nos servirá de bisagra precisamente para hacer un rápido repaso por las figuras de esta retórica tradicional y otras herramientas literarias como la métrica y los géneros, conocimiento básico para afrontar un mapeo y aplicación transdisciplinar razonable.

---

Genette, Gérard; *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*, Taurus, Madrid, 1989. Original: *Palimpsestes: La littérature au second degré*, Editions du Seuil, Paris, 1982.

Genette, Gérard; *Umbrales*, Siglo XXI Editores, Barcelona, 2001. Original: *Seules*, Editions du Seuil, Paris, 1987.

<sup>35</sup> Naturalmente no fue el único en hacerlo. Autores como Harold Bloom (1930-...) o Jacques Derrida (1930-2004), entre otros, ofrecieron alternativas de interpretación y catalogación de la experiencia intertextual o transtextual.

texto, considerando el hecho narrativo como un acto de comunicación. La generación semiótica del productor a través del texto es respondida por otra en el receptor, diferente a la inicial (en la medida que el código puede ser distinto), que por tanto generará un texto diferente. Teniendo en cuenta esto el autor debe considerar, en la construcción del texto al lector, ya que en conjunto conformarán la estrategia textual que le dará expresión final.

Esta preocupación, la relación autor – lector – texto, constituirá una de las constantes en la obra de Eco durante las décadas siguientes. Las obras: “Los límites de la interpretación”, “Interpretación y sobreinterpretación” y fundamentalmente “Seis paseos por los bosques narrativos”<sup>29</sup>, balizan la permanencia de esta temática en los años noventa. Este último ejemplifica además, a través de la metáfora paisajística como representación del mundo, la perspicacia de Eco como lector de la actualidad cultural de dicha época.

Eco entonces transformó, a su particular manera, la temática de la trascendencia textual del relato a través de dos caminos; primero mediante la teorización de su análisis semiótico, desnudando y ejemplificando ‘lo implícito’ de las conexiones intertextuales, y segundo; mediante la elevación de la función interpretativa del receptor a elemento central en la constitución del relato. Vale decir que esta colectivización o incluso desaparición de la autoría constituía, desde mediados de los sesenta, un denominador común en los postulados de la intelectualidad, en especial francesa.<sup>30</sup>

#### 4.1.6: La Narratología

El concepto de ‘narratología’ fue introducido a fines de los años sesenta<sup>31</sup> por el lingüista Tzvetan Tóodorov para designar a la disciplina derivada de la semiótica que posee como función realizar el análisis estructural del relato. Desarrollado en conjunto con los críticos y lingüistas Roland Barthes, Algridas Greimas (1917-1992) y Gérard Genette (1930-...), y en general con las ideas del estructuralismo, posee ya antecedentes referenciales en la “Antropología Estructural”<sup>32</sup> de Claude Lévi-Strauss (1908-2009) y, fundamentalmente, en la “Morfología del cuento”<sup>33</sup> de Vladimir Propp (1895-1970).

Será Genette, sin embargo, quien desarrollará el concepto con mayor profundidad, transformándolo en una verdadera ciencia de la narrativa a través de su trilogía “*Figures*”, parte I, II y III, publicadas respectivamente en los años 1966, 1969 y 1972. Pero si la estructura del texto se desmenuza en estas tres obras, la trilogía integrada por tres de sus siguientes libros<sup>34</sup> será la encargada de enunciar

---

<sup>29</sup> Ver: Eco, Umberto; *Los límites de la interpretación*, Lumen, Barcelona, 1992; Eco, Umberto; *Interpretación y sobreinterpretación*, Cambridge University Press, Cambridge, 1995; y, Eco, Umberto; *Seis paseos por los bosques narrativos*, Lumen, Barcelona, 1996.

<sup>30</sup> Véanse por ejemplo: Barthes, Roland; “La muerte de un autor”. En: *El susurro del lenguaje*. Paidós, Barcelona, 1987 [1967], y; Foucault, Michel; *¿Qué es un autor? Entre filosofía y literatura. Obras esenciales I*. Paidós, Barcelona, 1999 [1969].

<sup>31</sup> Ver: Tóodorov, Tzvetan; *Grammaire du Décaméron*, Walter de Gruyter, Berlin, 1969.

<sup>32</sup> Ver: Lévi-Strauss, Claude; *Antropología estructural*, EUdeBA, Buenos Aires, 1961. *Original: Anthropologie structurale*, Plon, Paris, 1958. En particular, la Sección Magia y Religión, XI: ‘La estructura de los mitos’.

<sup>33</sup> Ver: Propp, Vladimir; *Morfología del cuento*, Fundamentos, Madrid, 1971. *Original: Morfologija strazky*, Nauka, Leningrado, 1928. En el presente libro Propp identifica una serie de temáticas y sucesos recurrentes en los cuentos populares que conforman, en cierto sentido, una estructura repetida. El orden de dichos sucesos y su función en la integralidad del relato también guardan cierta predictibilidad, lo cual llevó al autor a esbozar una morfología típica, identificando dichas cuestiones, así como la función desempeñada por los distintos personajes. Luego de un largo letargo, la traducción al inglés en 1958 le dio cierta notoriedad, influyendo posteriormente a Lévi-Strauss y Barthes.

<sup>34</sup> Estos tres libros son:

Genette, Gérard; *Introduction à l'architexte*, Editions du Seuil, Paris, 1979

y sistematizar la ‘transtextualidad’ o transcendencia textual del relato<sup>35</sup>. En ellos Genette realiza una taxonomía sistemática de las distintas formas y alternativas de la transtextualidad, identificando la intertextualidad como la primera de ellas. Las cuatro restantes enumeradas por el autor son: la paratextualidad, la metatextualidad, la hipertextualidad y la architextualidad.

Pero en este caso nos convendrá, habiéndonos acercado lo suficiente a los tópicos que resultarán esenciales para nuestro trabajo, realizar un recorrido un poco más detallado por los mencionados grupos de preocupaciones trabajadas por Genette.

Una de las grandes transformaciones en lo que a estructura literaria se trata es la definición de tres categorías diferentes como componentes del relato. Estas son el relato (*récit*), la historia (*histoire*) y la narración (*narration*). El primero está constituido por el discurso (sea este oral o escrito) mediante el cual se materializa la historia, el texto narrativo o conjunto de enunciados que conforman el texto. La historia (o argumento), por su parte, es el conjunto de acontecimientos que conforman la materia ordenada a partir de la cual se construirá el texto; es simplemente el contenido. La narración es la acción que transforma la historia en relato, es el propio hecho narrativo. Como toda teoría de corte estructuralista el sistema adquiere sentido en la medida en que los elementos se estudian a partir de su interrelación recíproca. Por tal motivo el autor determina tres descriptores que surgen de los análisis relacionales anteriores: el tiempo, el modo y la voz. El primero se centra en las relaciones entre el relato y la historia, el segundo entre el relato y la narración, mientras que la tercera designa tanto las relaciones entre narración y relato e historia. Naturalmente cada una de ellas posee subcategorías con características específicas sobre las que no nos parece razonable ahondar en el momento.

En lo que refiere a la transcendencia textual del relato lo esencial es la discriminación de categorías relacionales ya mencionadas, que revisaremos someramente. La ‘intertextualidad’ (en la versión de Genette) está determinada por la presencia combinada de dos o más textos en una sola unidad, y toma tres formas diferenciadas: la cita, el plagio (cuando la anterior no es declarada) y la alusión, que es la más abierta de las tres, puesto que el autor toma el supuesto del conocimiento de la fuente por parte del receptor y asume su complicidad interpretativa. La ‘paratextualidad’ constituye el entramado de relaciones que el texto mantiene a su interior, o sea con los títulos, prólogos, epílogos, notas, pero también con los que constituyen su historia propia y directa: borradores, manuscritos originales, versiones anteriores del autor. La ‘metatextualidad’ es el comentario o crítica que un texto puede desplegar sobre otro, explícita o implícitamente. La ‘architextualidad’ es la relación del texto al interior de la disciplina lingüística y literaria: su adscripción a determinados géneros, la elección de determinados modos de enunciación o categoría de discurso. Finalmente la ‘hipertextualidad’ implica la generación diacrónica del texto a partir de otros que le preceden. En dicho sentido el hipertexto es el derivado del otro, el hipotexto, y su derivación puede generarse de distintas maneras, dependiendo entre otras cosas del grado de apartamiento del anterior.

Finalmente Genette es también importante por fomentar, como parte de los integrantes de la ‘*Nouvelle Critique*’ la atención a una posible reinterpretación de la retórica, considerada la única teoría del discurso literario existente hasta el siglo XIX. Esta consideración final nos servirá de bisagra precisamente para hacer un rápido repaso por las figuras de esta retórica tradicional y otras herramientas literarias como la métrica y los géneros, conocimiento básico para afrontar un mapeo y aplicación transdisciplinar razonable.

---

Genette, Gérard; *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*, Taurus, Madrid, 1989. Original: *Palimpsestes: La littérature au second degré*, Editions du Seuil, Paris, 1982.

Genette, Gérard; *Umbrales*, Siglo XXI Editores, Barcelona, 2001. Original: *Seules*, Editions du Seuil, Paris, 1987.

<sup>35</sup> Naturalmente no fue el único en hacerlo. Autores como Harold Bloom (1930-...) o Jacques Derrida (1930-2004), entre otros, ofrecieron alternativas de interpretación y catalogación de la experiencia intertextual o transtextual.

texto, considerando el hecho narrativo como un acto de comunicación. La generación semiótica del productor a través del texto es respondida por otra en el receptor, diferente a la inicial (en la medida que el código puede ser distinto), que por tanto generará un texto diferente. Teniendo en cuenta esto el autor debe considerar, en la construcción del texto al lector, ya que en conjunto conformarán la estrategia textual que le dará expresión final.

Esta preocupación, la relación autor – lector – texto, constituirá una de las constantes en la obra de Eco durante las décadas siguientes. Las obras: “Los límites de la interpretación”, “Interpretación y sobreinterpretación” y fundamentalmente “Seis paseos por los bosques narrativos”<sup>29</sup>, balizan la permanencia de esta temática en los años noventa. Este último ejemplifica además, a través de la metáfora paisajística como representación del mundo, la perspicacia de Eco como lector de la actualidad cultural de dicha época.

Eco entonces transformó, a su particular manera, la temática de la trascendencia textual del relato a través de dos caminos; primero mediante la teorización de su análisis semiótico, desnudando y ejemplificando ‘lo implícito’ de las conexiones intertextuales, y segundo; mediante la elevación de la función interpretativa del receptor a elemento central en la constitución del relato. Vale decir que esta colectivización o incluso desaparición de la autoría constituía, desde mediados de los sesenta, un denominador común en los postulados de la intelectualidad, en especial francesa.<sup>30</sup>

#### 4.1.6: La Narratología

El concepto de ‘narratología’ fue introducido a fines de los años sesenta<sup>31</sup> por el lingüista Tzvetan Tóodorov para designar a la disciplina derivada de la semiótica que posee como función realizar el análisis estructural del relato. Desarrollado en conjunto con los críticos y lingüistas Roland Barthes, Algridas Greimas (1917-1992) y Gérard Genette (1930-...), y en general con las ideas del estructuralismo, posee ya antecedentes referenciales en la “Antropología Estructural”<sup>32</sup> de Claude Lévi-Strauss (1908-2009) y, fundamentalmente, en la “Morfología del cuento”<sup>33</sup> de Vladimir Propp (1895-1970).

Será Genette, sin embargo, quien desarrollará el concepto con mayor profundidad, transformándolo en una verdadera ciencia de la narrativa a través de su trilogía “*Figures*”, parte I, II y III, publicadas respectivamente en los años 1966, 1969 y 1972. Pero si la estructura del texto se desmenuza en estas tres obras, la trilogía integrada por tres de sus siguientes libros<sup>34</sup> será la encargada de enunciar

---

<sup>29</sup> Ver: Eco, Umberto; *Los límites de la interpretación*, Lumen, Barcelona, 1992; Eco, Umberto; *Interpretación y sobreinterpretación*, Cambridge University Press, Cambridge, 1995; y, Eco, Umberto; *Seis paseos por los bosques narrativos*, Lumen, Barcelona, 1996.

<sup>30</sup> Véanse por ejemplo: Barthes, Roland; “La muerte de un autor”. En: *El susurro del lenguaje*. Paidós, Barcelona, 1987 [1967], y; Foucault, Michel; *¿Qué es un autor? Entre filosofía y literatura. Obras esenciales I*. Paidós, Barcelona, 1999 [1969].

<sup>31</sup> Ver: Tóodorov, Tzvetan; *Grammaire du Décaméron*, Walter de Gruyter, Berlin, 1969.

<sup>32</sup> Ver: Lévi-Strauss, Claude; *Antropología estructural*, EUdeBA, Buenos Aires, 1961. *Original: Anthropologie structurale*, Plon, Paris, 1958. En particular, la Sección Magia y Religión, XI: ‘La estructura de los mitos’.

<sup>33</sup> Ver: Propp, Vladimir; *Morfología del cuento*, Fundamentos, Madrid, 1971. *Original: Morfologija strazky*, Nauka, Leningrado, 1928. En el presente libro Propp identifica una serie de temáticas y sucesos recurrentes en los cuentos populares que conforman, en cierto sentido, una estructura repetida. El orden de dichos sucesos y su función en la integralidad del relato también guardan cierta predictibilidad, lo cual llevó al autor a esbozar una morfología típica, identificando dichas cuestiones, así como la función desempeñada por los distintos personajes. Luego de un largo letargo, la traducción al inglés en 1958 le dio cierta notoriedad, influyendo posteriormente a Lévi-Strauss y Barthes.

<sup>34</sup> Estos tres libros son:

Genette, Gérard; *Introduction à l'architexte*, Editions du Seuil, Paris, 1979

y sistematizar la ‘transtextualidad’ o transcendencia textual del relato<sup>35</sup>. En ellos Genette realiza una taxonomía sistemática de las distintas formas y alternativas de la transtextualidad, identificando la intertextualidad como la primera de ellas. Las cuatro restantes enumeradas por el autor son: la paratextualidad, la metatextualidad, la hipertextualidad y la architextualidad.

Pero en este caso nos convendrá, habiéndonos acercado lo suficiente a los tópicos que resultarán esenciales para nuestro trabajo, realizar un recorrido un poco más detallado por los mencionados grupos de preocupaciones trabajadas por Genette.

Una de las grandes transformaciones en lo que a estructura literaria se trata es la definición de tres categorías diferentes como componentes del relato. Estas son el relato (*récit*), la historia (*histoire*) y la narración (*narration*). El primero está constituido por el discurso (sea este oral o escrito) mediante el cual se materializa la historia, el texto narrativo o conjunto de enunciados que conforman el texto. La historia (o argumento), por su parte, es el conjunto de acontecimientos que conforman la materia ordenada a partir de la cual se construirá el texto; es simplemente el contenido. La narración es la acción que transforma la historia en relato, es el propio hecho narrativo. Como toda teoría de corte estructuralista el sistema adquiere sentido en la medida en que los elementos se estudian a partir de su interrelación recíproca. Por tal motivo el autor determina tres descriptores que surgen de los análisis relacionales anteriores: el tiempo, el modo y la voz. El primero se centra en las relaciones entre el relato y la historia, el segundo entre el relato y la narración, mientras que la tercera designa tanto las relaciones entre narración y relato e historia. Naturalmente cada una de ellas posee subcategorías con características específicas sobre las que no nos parece razonable ahondar en el momento.

En lo que refiere a la transcendencia textual del relato lo esencial es la discriminación de categorías relacionales ya mencionadas, que revisaremos someramente. La ‘intertextualidad’ (en la versión de Genette) está determinada por la presencia combinada de dos o más textos en una sola unidad, y toma tres formas diferenciadas: la cita, el plagio (cuando la anterior no es declarada) y la alusión, que es la más abierta de las tres, puesto que el autor toma el supuesto del conocimiento de la fuente por parte del receptor y asume su complicidad interpretativa. La ‘paratextualidad’ constituye el entramado de relaciones que el texto mantiene a su interior, o sea con los títulos, prólogos, epílogos, notas, pero también con los que constituyen su historia propia y directa: borradores, manuscritos originales, versiones anteriores del autor. La ‘metatextualidad’ es el comentario o crítica que un texto puede desplegar sobre otro, explícita o implícitamente. La ‘architextualidad’ es la relación del texto al interior de la disciplina lingüística y literaria: su adscripción a determinados géneros, la elección de determinados modos de enunciación o categoría de discurso. Finalmente la ‘hipertextualidad’ implica la generación diacrónica del texto a partir de otros que le preceden. En dicho sentido el hipertexto es el derivado del otro, el hipotexto, y su derivación puede generarse de distintas maneras, dependiendo entre otras cosas del grado de apartamiento del anterior.

Finalmente Genette es también importante por fomentar, como parte de los integrantes de la ‘*Nouvelle Critique*’ la atención a una posible reinterpretación de la retórica, considerada la única teoría del discurso literario existente hasta el siglo XIX. Esta consideración final nos servirá de bisagra precisamente para hacer un rápido repaso por las figuras de esta retórica tradicional y otras herramientas literarias como la métrica y los géneros, conocimiento básico para afrontar un mapeo y aplicación transdisciplinar razonable.

---

Genette, Gérard; *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*, Taurus, Madrid, 1989. Original: *Palimpsestes: La littérature au second degré*, Editions du Seuil, Paris, 1982.

Genette, Gérard; *Umbrales*, Siglo XXI Editores, Barcelona, 2001. Original: *Seules*, Editions du Seuil, Paris, 1987.

<sup>35</sup> Naturalmente no fue el único en hacerlo. Autores como Harold Bloom (1930-...) o Jacques Derrida (1930-2004), entre otros, ofrecieron alternativas de interpretación y catalogación de la experiencia intertextual o transtextual.

texto, considerando el hecho narrativo como un acto de comunicación. La generación semiótica del productor a través del texto es respondida por otra en el receptor, diferente a la inicial (en la medida que el código puede ser distinto), que por tanto generará un texto diferente. Teniendo en cuenta esto el autor debe considerar, en la construcción del texto al lector, ya que en conjunto conformarán la estrategia textual que le dará expresión final.

Esta preocupación, la relación autor – lector – texto, constituirá una de las constantes en la obra de Eco durante las décadas siguientes. Las obras: “Los límites de la interpretación”, “Interpretación y sobreinterpretación” y fundamentalmente “Seis paseos por los bosques narrativos”<sup>29</sup>, balizan la permanencia de esta temática en los años noventa. Este último ejemplifica además, a través de la metáfora paisajística como representación del mundo, la perspicacia de Eco como lector de la actualidad cultural de dicha época.

Eco entonces transformó, a su particular manera, la temática de la trascendencia textual del relato a través de dos caminos; primero mediante la teorización de su análisis semiótico, desnudando y ejemplificando ‘lo implícito’ de las conexiones intertextuales, y segundo; mediante la elevación de la función interpretativa del receptor a elemento central en la constitución del relato. Vale decir que esta colectivización o incluso desaparición de la autoría constituía, desde mediados de los sesenta, un denominador común en los postulados de la intelectualidad, en especial francesa.<sup>30</sup>

#### 4.1.6: La Narratología

El concepto de ‘narratología’ fue introducido a fines de los años sesenta<sup>31</sup> por el lingüista Tzvetan Tóodorov para designar a la disciplina derivada de la semiótica que posee como función realizar el análisis estructural del relato. Desarrollado en conjunto con los críticos y lingüistas Roland Barthes, Algridas Greimas (1917-1992) y Gérard Genette (1930-...), y en general con las ideas del estructuralismo, posee ya antecedentes referenciales en la “Antropología Estructural”<sup>32</sup> de Claude Lévi-Strauss (1908-2009) y, fundamentalmente, en la “Morfología del cuento”<sup>33</sup> de Vladimir Propp (1895-1970).

Será Genette, sin embargo, quien desarrollará el concepto con mayor profundidad, transformándolo en una verdadera ciencia de la narrativa a través de su trilogía “*Figures*”, parte I, II y III, publicadas respectivamente en los años 1966, 1969 y 1972. Pero si la estructura del texto se desmenuza en estas tres obras, la trilogía integrada por tres de sus siguientes libros<sup>34</sup> será la encargada de enunciar

---

<sup>29</sup> Ver: Eco, Umberto; *Los límites de la interpretación*, Lumen, Barcelona, 1992; Eco, Umberto; *Interpretación y sobreinterpretación*, Cambridge University Press, Cambridge, 1995; y, Eco, Umberto; *Seis paseos por los bosques narrativos*, Lumen, Barcelona, 1996.

<sup>30</sup> Véanse por ejemplo: Barthes, Roland; “La muerte de un autor”. En: *El susurro del lenguaje*. Paidós, Barcelona, 1987 [1967], y; Foucault, Michel; *¿Qué es un autor? Entre filosofía y literatura. Obras esenciales I*. Paidós, Barcelona, 1999 [1969].

<sup>31</sup> Ver: Tóodorov, Tzvetan; *Grammaire du Décaméron*, Walter de Gruyter, Berlin, 1969.

<sup>32</sup> Ver: Lévi-Strauss, Claude; *Antropología estructural*, EUdeBA, Buenos Aires, 1961. *Original: Anthropologie structurale*, Plon, Paris, 1958. En particular, la Sección Magia y Religión, XI: ‘La estructura de los mitos’.

<sup>33</sup> Ver: Propp, Vladimir; *Morfología del cuento*, Fundamentos, Madrid, 1971. *Original: Morfologija strazky*, Nauka, Leningrado, 1928. En el presente libro Propp identifica una serie de temáticas y sucesos recurrentes en los cuentos populares que conforman, en cierto sentido, una estructura repetida. El orden de dichos sucesos y su función en la integralidad del relato también guardan cierta predictibilidad, lo cual llevó al autor a esbozar una morfología típica, identificando dichas cuestiones, así como la función desempeñada por los distintos personajes. Luego de un largo letargo, la traducción al inglés en 1958 le dio cierta notoriedad, influyendo posteriormente a Lévi-Strauss y Barthes.

<sup>34</sup> Estos tres libros son:

Genette, Gérard; *Introduction à l'architexte*, Editions du Seuil, Paris, 1979

y sistematizar la ‘transtextualidad’ o transcendencia textual del relato<sup>35</sup>. En ellos Genette realiza una taxonomía sistemática de las distintas formas y alternativas de la transtextualidad, identificando la intertextualidad como la primera de ellas. Las cuatro restantes enumeradas por el autor son: la paratextualidad, la metatextualidad, la hipertextualidad y la architextualidad.

Pero en este caso nos convendrá, habiéndonos acercado lo suficiente a los tópicos que resultarán esenciales para nuestro trabajo, realizar un recorrido un poco más detallado por los mencionados grupos de preocupaciones trabajadas por Genette.

Una de las grandes transformaciones en lo que a estructura literaria se trata es la definición de tres categorías diferentes como componentes del relato. Estas son el relato (*récit*), la historia (*histoire*) y la narración (*narration*). El primero está constituido por el discurso (sea este oral o escrito) mediante el cual se materializa la historia, el texto narrativo o conjunto de enunciados que conforman el texto. La historia (o argumento), por su parte, es el conjunto de acontecimientos que conforman la materia ordenada a partir de la cual se construirá el texto; es simplemente el contenido. La narración es la acción que transforma la historia en relato, es el propio hecho narrativo. Como toda teoría de corte estructuralista el sistema adquiere sentido en la medida en que los elementos se estudian a partir de su interrelación recíproca. Por tal motivo el autor determina tres descriptores que surgen de los análisis relacionales anteriores: el tiempo, el modo y la voz. El primero se centra en las relaciones entre el relato y la historia, el segundo entre el relato y la narración, mientras que la tercera designa tanto las relaciones entre narración y relato e historia. Naturalmente cada una de ellas posee subcategorías con características específicas sobre las que no nos parece razonable ahondar en el momento.

En lo que refiere a la transcendencia textual del relato lo esencial es la discriminación de categorías relacionales ya mencionadas, que revisaremos someramente. La ‘intertextualidad’ (en la versión de Genette) está determinada por la presencia combinada de dos o más textos en una sola unidad, y toma tres formas diferenciadas: la cita, el plagio (cuando la anterior no es declarada) y la alusión, que es la más abierta de las tres, puesto que el autor toma el supuesto del conocimiento de la fuente por parte del receptor y asume su complicidad interpretativa. La ‘paratextualidad’ constituye el entramado de relaciones que el texto mantiene a su interior, o sea con los títulos, prólogos, epílogos, notas, pero también con los que constituyen su historia propia y directa: borradores, manuscritos originales, versiones anteriores del autor. La ‘metatextualidad’ es el comentario o crítica que un texto puede desplegar sobre otro, explícita o implícitamente. La ‘architextualidad’ es la relación del texto al interior de la disciplina lingüística y literaria: su adscripción a determinados géneros, la elección de determinados modos de enunciación o categoría de discurso. Finalmente la ‘hipertextualidad’ implica la generación diacrónica del texto a partir de otros que le preceden. En dicho sentido el hipertexto es el derivado del otro, el hipotexto, y su derivación puede generarse de distintas maneras, dependiendo entre otras cosas del grado de apartamiento del anterior.

Finalmente Genette es también importante por fomentar, como parte de los integrantes de la ‘*Nouvelle Critique*’ la atención a una posible reinterpretación de la retórica, considerada la única teoría del discurso literario existente hasta el siglo XIX. Esta consideración final nos servirá de bisagra precisamente para hacer un rápido repaso por las figuras de esta retórica tradicional y otras herramientas literarias como la métrica y los géneros, conocimiento básico para afrontar un mapeo y aplicación transdisciplinar razonable.

---

Genette, Gérard; *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*, Taurus, Madrid, 1989. Original: *Palimpsestes: La littérature au second degré*, Editions du Seuil, Paris, 1982.

Genette, Gérard; *Umbrales*, Siglo XXI Editores, Barcelona, 2001. Original: *Seules*, Editions du Seuil, Paris, 1987.

<sup>35</sup> Naturalmente no fue el único en hacerlo. Autores como Harold Bloom (1930-...) o Jacques Derrida (1930-2004), entre otros, ofrecieron alternativas de interpretación y catalogación de la experiencia intertextual o transtextual.

Como es fácil de intuir ambas revisten interés pensando en la diversidad (social, cultural, educativa, etc.) y en posible compromiso territorial del público objetivo de nuestro discurso.

Las reflexiones acerca de la trascendencia textual del relato como construcción semiótica colectiva parecen estar alineadas con las recientes concepciones participativas en los procesos territoriales como forma de generar pertenencia y 'empoderamiento'. Así, la preeminencia del contexto social y cultural en la generación del discurso puede asimilarse a la concepción compleja de territorio que, yendo más allá del soporte geográfico, integra la componente humana, productiva, administrativa (entre otras). El estudio semiótico de dicho contexto se equipararía así a la recuperación del 'trabajo de campo': la inspección territorial directa, la entrevista calificada, el taller territorial que identifica y da voz a los 'referentes locales'. Pero conviene hacer alguna salvedad. Si bien Barthes, habiendo reconocido lo primero, mostraba su carácter provocador anunciando la muerte del autor no podemos replicar transdisciplinariamente con la muerte del planificador, más que en idéntico sentido en que aquel lo postulaba. El autor, influido por la estructura simbólica en la cual se encuentra inmerso, su cultura, su ideología, su formación, aun reconociendo todas estas intermediaciones, siempre será el generador de una parte importante del discurso. Lo mismo sucederá con el planificador.

La parte complementaria de dicho discurso se construye, como vimos expresado en la obra de Eco, mediante la cooperación interpretativa del receptor. De esta manera la apertura y la capacidad de movimiento de la obra son fundamentales para esta traslación disciplinar, con una diferencia, el público objetivo de nuestro discurso está mejor determinado que en una obra literaria (o discursiva) normal, puesto que está circunscripto a un territorio concreto (y, a lo sumo, a cierto recorte administrativo y/o académico). Esta reducción de la diversidad cultural del receptor seguramente facilite la asunción del 'pacto ficcional'<sup>37</sup> imprescindible para la construcción conjunta del relato entre este y el productor (¿autor?).

Habiendo aceptado entonces todas estas posibilidades de aplicación transdisciplinar es que toma relevancia la obra de Genette. Así, la sistematización de una estructura para el relato en general y una estructura para la trascendencia textual en particular, tendrá su expresión característica en la aplicación concreta que intentaremos proponer. Historia, relato y narración poseerán seguramente ciertos valores específicos vinculados con su objetivo operativo, que intentaremos explorar en el siguiente capítulo. La 'transtextualidad' propuesta por la narratología deberá articularse también específicamente haciendo foco en dicho objetivo.

De la misma manera la utilización de las herramientas literarias tradicionales, en particular de los géneros discursivos y la retórica, constituirá un importante aporte para la construcción de nuestro discurso. La investigación de las posibilidades de cada género para comunicar contenidos tan particulares como los que intentaremos manejar deberá ser indagada específicamente. A su vez, los conceptos de la retórica tendrán también que ser tenidos en cuenta. La puesta al servicio de las disciplinas del territorio de la estructura lingüística del discurso acarreará con seguridad ciertas consideraciones particulares. La *inventio* poseerá seguramente varios de sus temas predeterminados o recurrentes, y la *elocutio* algunos recursos preferidos. En esta última además, algunas condiciones del discurso pretendido nos hará (permítasenos la hipótesis) utilizar con insistencia los *tropos* y, en particular, la metáfora.

---

<sup>37</sup> El 'pacto ficcional' constituye para Eco un acuerdo tácito entre el escritor y el lector mediante el cual el segundo acepta que lo que se le cuenta es imaginario y, sin embargo, no constituye una mentira. Se basa, como explicita el autor en "*Seis paseos por los bosques narrativos*" en el concepto de 'suspensión de la incredulidad' de Samuel Taylor Coleridge (1772-1834) que expresa la voluntad de un sujeto para pasar por alto inconsistencias de la obra con la que se encuentra interactuando mediante la postergación de su sentido crítico, como forma de disfrutar enteramente el entorno ficcional que se le propone. Ver: Coleridge, Samuel; *Biographia Literaria; or Biographical Sketches of My Literary Life and Opinions*, Nigel Leask, London, 1817.



Cabe recordar en este sentido a Ricoeur: “Si bien la metáfora se incluye tradicionalmente en la teoría de los ‘tropos’ (o figuras del discurso) y la narración en la de los ‘géneros’ literarios, los efectos de sentido producidos por ambas incumben al mismo fenómeno central de innovación semántica. (...) En la metáfora, la innovación consiste en la producción de una nueva pertinencia semántica mediante una atribución impertinente (...). En la narración, la innovación semántica consiste en la invención de una trama, que también es una obra de síntesis: en virtud de la trama, fines, causas y azares se reúnen en la unidad temporal de una acción total y completa. Y es precisamente esta síntesis de lo heterogéneo la que acerca la narración a la metáfora”<sup>38</sup>

---

<sup>38</sup> Ricoeur, Paul; *Tiempo y narración I: Configuración del tiempo en el relato histórico*, Siglo XXI Editores, Buenos Aires, 1995, pp: 31-32. Original: *Temps et récit I: l'histoire et le récit*, Éditions du Seuil, Paris, 1985.





Madelon Vriesendorp.  
“*Flagrant Delit*” (1976) Colección Frac Centre-Val de Loire, Orléans, Francia.  
Ilustración incluida en “*Delirious New York*”.

*“Además, las palabras tienen el poder de volver pequeño lo que es grande y de conferir grandeza a lo que es pequeño, y de expresar de un modo nuevo argumentos antiguos, y de conferir antigüedad a lo que acaba de suceder”<sup>39</sup>*  
*Isócrates de Apolonia*

#### 4.2: ‘Storytelling’: El relato como instrumento de batalla<sup>40</sup>

##### 4.2.1: Introducción:

*“Siempre se podría hacer remontar el storytelling a las pinturas rupestres de los hombres de las cavernas. (...) Pero desde el movimiento literario posmoderno de los años sesenta, que salió de las universidades y se extendió a una cultura más amplia, el pensamiento narrativo se ha propagado a otros campos: historiadores, juristas, físicos, economistas y psicólogos han redescubierto el poder que tienen las historias para constituir una realidad. Y el storytelling ha llegado al punto de rivalizar con el pensamiento lógico para comprender la jurisprudencia, la geografía, la enfermedad o la guerra. (...) Las historias se han vuelto tan convincentes que algunos críticos temen que se conviertan en sustitutos peligrosos de los hechos y los argumentos racionales. (...) Historias seductoras pueden convertirse en mentiras o propaganda. La gente se miente a sí misma con sus propias historias”<sup>41</sup>*

El ‘storytelling’ constituye, como se expondrá en el presente apartado, la versión protocolizada de la aplicación del relato a una multiplicidad de disciplinas y campos. Como todo protocolo posee una serie de conocimientos sistematizados que se han transformado en rutinas concretas, que intentaremos desentrañar en los siguientes puntos, de manera de poder evaluar su pertinencia para una aplicación específica en las disciplinas del territorio. Como es natural esta pertinencia estará fuertemente subjetivizada por una idea de acercamiento al tema que es estrictamente personal y, como tal, no pretenderá generar una ‘receta’ infalible sino claves de trabajo y pistas de investigación futura.

Para ello comenzaremos por hacer un recorrido histórico desde su nacimiento como concepto, anclado en la tradición del folclore oral norteamericano, la socialización de la escritura en las universidades y la diseminación de los festivales de relato oral en el mismo país, hasta la posterior migración hacia ámbitos más amplios de la cultura y de la sociedad en general. En este camino nos detendremos en las que son etapas fundamentales del proceso, la asunción de la estrategia del ‘storytelling’ por parte del mundo del ‘management’ empresarial, el ‘marketing’ y la política, para luego realizar algunas reflexiones acerca de su universalización final y generalización como forma de entender e interpelar el mundo. Estas reflexiones estarán fatalmente teñidas por el acento pesimista (y hasta apocalíptico) que trasluce el libro de Christian Salmon<sup>42</sup>, pese a lo cual intentaremos ir más allá de ello y rastrear sus posibilidades productivas latentes dentro del marco de la ética profesional.

El proceso de ascensión del ‘storytelling’ no ha sido, como veremos, ni lineal ni homogéneo. Atendiendo a ello nos detendremos en algunas de las diferentes visiones acerca de la posible teoría y práctica del relato, sus principales representantes, sus historias previas y posteriores evoluciones. Distinguiremos con claridad en este tópico dos versiones: una más teórica, vinculada a autores y

---

<sup>39</sup> Panegírico 8; Isócrates de Apolonia

<sup>40</sup> Para todo el presente capítulo el texto de referencia ha sido: Salmon, Christian; *Storytelling. La máquina de fabricar historias y formatear las mentes*, Ediciones Península, Barcelona, 2010. *Original: Storytelling. La machine à fabriquer histoires et à formater les esprits*, Editions La Découverte, Paris, 2007.

<sup>41</sup> Smith, Lynn; “Not the same old story” *En: The Los Angeles Times*, Noviembre 11 de 2001. *Citado en:* Salmon, Christian; *Storytelling. op.cit.*, p: 32.

<sup>42</sup> Salmon, Christian; *op.cit.*

representantes que se refieren a estudios lingüísticos y literarios, en particular la narratología; y otra más pragmática, vinculada a la historia de la oralidad, el costumbrismo y la cinematografía. De ambas podremos extraer enseñanzas.

Habremos de reconocer además que las disciplinas del territorio (y homotéticamente la arquitectura y el proyecto urbano) han considerado ya lateralmente este acercamiento como alternativa de trabajo o, a lo sumo, como alternativa de socialización del producto generado. Corresponde entonces hacer una inspección a estas experiencias para cerciorarnos del ‘estado del arte’ en la disciplina que nos convoca. De esta inspección, que identificará someramente actores, y métodos por ellos preferidos, intentaremos clarificar aciertos, limitaciones y omisiones. Por último, y teniendo en cuenta lo antedicho, intentaremos esbozar un nuevo camino evolutivo para la incorporación del ‘*storytelling*’ a nuestra práctica disciplinar.

#### 4.2.2: El ‘*contar historias*’<sup>43</sup> y el cambio de escala

La historia reciente del contar historias está ligada, como no podía ser de otra manera en nuestra sociedad capitalista, a la historia del mercadeo, en particular a la de sus experiencias más recientes. Como bien relata Naomi Klein en su reputado libro “*No logo*”<sup>44</sup> la historia de las marcas es relativamente contemporánea. Las primeras campañas publicitarias, originadas a partir de la segunda mitad del siglo XIX, estaban enfocadas en la difusión de productos que eran en realidad nuevas invenciones y, como tales, había que dar a conocer a los hogares y personas para crear la necesidad de su consumo. Hacia fines de dicho siglo la abundancia de los diferentes productos manufacturados hizo necesaria su diferenciación interna y surgieron las marcas, como manera de generar pertenencia en los consumidores con determinados productos que en un principio eran, en cierta medida, genéricos. Los comienzos del siglo XX presenciaron una importante transformación, a cargo de ciertos publicitarios que consideraban que su actividad no era únicamente pragmática sino que también contenía una arista espiritual y que, en cierta forma, debían expresar el ‘alma’ de las compañías. Para comienzos de la década de 1940 la idea de que las compañías no vendían sólo productos sino que comercializaban también su ‘conciencia empresarial’ o su ‘identidad de marca’ se había establecido. A pesar de ello, el foco en el producto y su calidad siguió siendo el primordial para las empresas por varias décadas, que continuaron considerando la marca como algo accesorio, que en todo caso acompañaba al primero en la forma de logo.

El año 1988 marcaría en este sentido un punto de inflexión<sup>45</sup>. En él la empresa Philip Morris adquirió la totalidad de las acciones de Kraft por un valor muy superior al de sus activos, dando a entender que la diferencia se atribuía al valor agregado que poseía el uso de la marca. En dicho momento el valor de la marca, que desde hacía décadas se intuía, adquirió un monto cuantitativo (por demás elevado) haciendo evidente la pertinencia de la inversión en publicidad. Apenas cinco años después la misma empresa generaría otro sisma en la estructura global de las marcas. En 1993 Philip Morris decidiría bajar el precio de su producto Marlboro para hacer frente a la competencia de cigarrillos más baratos, ocasionando un violento desplome en la credibilidad de la eficacia del andamiaje publicitario y, en consecuencia del valor de sus acciones y de muchas otras compañías que más invertían en poseer una marca fuerte. La anunciada ‘muerte de las marcas’ no fue tal, pero sí generó transformaciones futuras. La principal fue la segmentación entre las ‘marcas comunes’ y las ‘marcas exclusivas’, aquellas que nos aportan los elementos esenciales y monopolizan el mercado masivo y las otras, las que monopolizan la construcción de un ‘estilo de vida’ al que las grandes

---

<sup>43</sup> En adelante nos referiremos como ‘contar historias’ en referencia al concepto de ‘*storytelling*’.

<sup>44</sup> Klein, Naomi; *No logo. El poder de las marcas*, Paidós, Barcelona, 2001. Original: *No Logo: Taking Aim at the Brand Bullies*, Alfred A. Knopf, Toronto, 1999.

<sup>45</sup> Por mayor información véase: Klein, Naomi; *op.cit.* pp: 20-45

masas aspiran. Así, “El antiguo paradigma era que todo el marketing consiste en la venta de productos. En el nuevo modelo, el producto siempre es secundario respecto al producto real, que es la marca, y la venta de la marca integra un nuevo componente que sólo se puede denominar espiritual.”<sup>46</sup> Naturalmente esto provocó que un número importante de empresas se ocuparan en deshacerse de las actividades de producción y comercialización para enfocarse en la generación y mantenimiento de la marca.

Se disparó así la omnipresencia de la marca, pasando de la etiqueta al exterior de las prendas, ocupando las calles, y luego patrocinando actividades, primero las relacionadas y luego todas las imaginables. El fin del milenio hacia parecer cercana la ficción de David Foster Wallace (1962-2008) de que cada año tendría su *sponsor* exclusivo<sup>47</sup>. Al multiplicarse las marcas naturalmente se multiplicaron sus creadores y surgieron los ámbitos relacionados, primero el marketing social (en estricto su origen es anterior) y finalmente el marketing urbano y territorial. Pero este camino evolutivo es un tema que apartaremos para tratar en otro contexto del presente trabajo.

Volvamos a la historia cronológica de la publicidad y de la imagen de marca. El nuevo milenio traería una profunda sorpresa para los profesionales del marketing de la mano de los propios consumidores. Si bien las empresas continuaron su escalada de inversión publicitaria, gastando miles de millones de dólares en campañas cada vez más innovadoras y sofisticadas, los resultados económicos cayeron y el comportamiento de los consumidores se hizo cada vez más impredecible. La fidelidad del público a las marcas se estaba esfumando, posiblemente a causa de una multiplicidad de factores combinados. Algunos de ellos generales, como la conciencia de un nuevo orden mundial sugerida por los atentados de 2001 y el crecimiento exponencial de los medios digitales, en particular los de capacidades interactivas, que produjeron un público más ‘informado’ comercialmente y la dinamización extrema de ‘las modas’. Otros de carácter específico, aunque favorecidos por los anteriores, entre los que sobresale la militancia en contra de las multinacionales enfocada en sus medios de producción en los países de origen, con multitud de denuncias confirmadas del uso de trabajo esclavo<sup>48</sup>.

Estas últimas fueron con seguridad las que influyeron de manera más pragmática, en particular las que acusaban a la empresa Nike. Como es tradicional frente a una crisis capitalista el sistema reaccionó absorbiendo a sus detractores. Por un lado la empresa contrató a Amanda Tucker, directora del Programa de lucha contra el trabajo infantil de la Organización Mundial del Trabajo, y por otro a David M. Boje (-...), pionero del ‘*organizational storytelling*’ y activo participante de las campañas anti Nike. El objetivo de este académico norteamericano, que dominaba el bagaje teórico presentado en el apartado anterior y lo articulaba con los postulados de Guy Debord (1931-1964) acerca de la ‘*sociedad del espectáculo*’<sup>49</sup>, era reinventar la narración que debía presentar a la empresa, ‘deconstruyendo’ la anterior que la asociaba a las ‘*sweatshops*’<sup>50</sup> y el trabajo infantil. Este constituyó un primer ejemplo para una oleada de reconstrucciones narrativas de empresas que se sucederían a partir de comienzos de siglo, en una relación colaborativa continua entre los expertos del ‘*branding*’ y el ‘*management*’ empresarial. Ashraf Ramzy (1961-...), fundador de la agencia Narrati-

---

<sup>46</sup> Klein, Naomi; *op.cit.* p: 38

<sup>47</sup> Wallace, David Foster; *La broma infinita*, Mondadori, Barcelona, 2002. *Original: Infinit fest*, Back Bay Books, Boston, 1997. Citado en: Salmon, Christian; *op.cit.* pp: 44-45.

<sup>48</sup> Las dos empresas que estuvieron vinculadas a escándalos más promocionados fueron seguramente Nike y H&M, si bien la ‘lista negra’ incluyó (y continua incluyendo en muchos casos) a varias decenas de las más grandes del planeta.

<sup>49</sup> Debord, Guy; *La sociedad del espectáculo*, Pre-textos, Valencia, 2000. *Original: La société du spectacle*, Buchet Chastel, Paris, 1967.

<sup>50</sup> La traducción es claramente indicativa. Se conocen como ‘tiendas de sudor’ a las fábricas localizadas especialmente en los países de Medio Oriente (India, Bangladesh, Vietnam, etc.) donde son comunes los horarios extendidos y el trabajo en condiciones inhumanas, usualmente también asociadas a la explotación infantil.

representantes que se refieren a estudios lingüísticos y literarios, en particular la narratología; y otra más pragmática, vinculada a la historia de la oralidad, el costumbrismo y la cinematografía. De ambas podremos extraer enseñanzas.

Habremos de reconocer además que las disciplinas del territorio (y homotéticamente la arquitectura y el proyecto urbano) han considerado ya lateralmente este acercamiento como alternativa de trabajo o, a lo sumo, como alternativa de socialización del producto generado. Corresponde entonces hacer una inspección a estas experiencias para cerciorarnos del 'estado del arte' en la disciplina que nos convoca. De esta inspección, que identificará someramente actores, y métodos por ellos preferidos, intentaremos clarificar aciertos, limitaciones y omisiones. Por último, y teniendo en cuenta lo antedicho, intentaremos esbozar un nuevo camino evolutivo para la incorporación del 'storytelling' a nuestra práctica disciplinar.

#### 4.2.2: El 'contar historias'<sup>43</sup> y el cambio de escala

La historia reciente del contar historias está ligada, como no podía ser de otra manera en nuestra sociedad capitalista, a la historia del mercadeo, en particular a la de sus experiencias más recientes. Como bien relata Naomi Klein en su reputado libro "*No logo*"<sup>44</sup> la historia de las marcas es relativamente contemporánea. Las primeras campañas publicitarias, originadas a partir de la segunda mitad del siglo XIX, estaban enfocadas en la difusión de productos que eran en realidad nuevas invenciones y, como tales, había que dar a conocer a los hogares y personas para crear la necesidad de su consumo. Hacia fines de dicho siglo la abundancia de los diferentes productos manufacturados hizo necesaria su diferenciación interna y surgieron las marcas, como manera de generar pertenencia en los consumidores con determinados productos que en un principio eran, en cierta medida, genéricos. Los comienzos del siglo XX presenciaron una importante transformación, a cargo de ciertos publicitarios que consideraban que su actividad no era únicamente pragmática sino que también contenía una arista espiritual y que, en cierta forma, debían expresar el 'alma' de las compañías. Para comienzos de la década de 1940 la idea de que las compañías no vendían sólo productos sino que comercializaban también su 'conciencia empresarial' o su 'identidad de marca' se había establecido. A pesar de ello, el foco en el producto y su calidad siguió siendo el primordial para las empresas por varias décadas, que continuaron considerando la marca como algo accesorio, que en todo caso acompañaba al primero en la forma de logo.

El año 1988 marcaría en este sentido un punto de inflexión<sup>45</sup>. En él la empresa Philip Morris adquirió la totalidad de las acciones de Kraft por un valor muy superior al de sus activos, dando a entender que la diferencia se atribuía al valor agregado que poseía el uso de la marca. En dicho momento el valor de la marca, que desde hacía décadas se intuía, adquirió un monto cuantitativo (por demás elevado) haciendo evidente la pertinencia de la inversión en publicidad. Apenas cinco años después la misma empresa generaría otro sisma en la estructura global de las marcas. En 1993 Philip Morris decidiría bajar el precio de su producto Marlboro para hacer frente a la competencia de cigarrillos más baratos, ocasionando un violento desplome en la credibilidad de la eficacia del andamiaje publicitario y, en consecuencia del valor de sus acciones y de muchas otras compañías que más invertían en poseer una marca fuerte. La anunciada 'muerte de las marcas' no fue tal, pero sí generó transformaciones futuras. La principal fue la segmentación entre las 'marcas comunes' y las 'marcas exclusivas', aquellas que nos aportan los elementos esenciales y monopolizan el mercado masivo y las otras, las que monopolizan la construcción de un 'estilo de vida' al que las grandes

---

<sup>43</sup> En adelante nos referiremos como 'contar historias' en referencia al concepto de 'storytelling'.

<sup>44</sup> Klein, Naomi; *No logo. El poder de las marcas*, Paidós, Barcelona, 2001. Original: *No Logo: Taking Aim at the Brand Bullies*, Alfred A. Knopf, Toronto, 1999.

<sup>45</sup> Por mayor información véase: Klein, Naomi; *op.cit.* pp: 20-45



masas aspiran. Así, “El antiguo paradigma era que todo el marketing consiste en la venta de productos. En el nuevo modelo, el producto siempre es secundario respecto al producto real, que es la marca, y la venta de la marca integra un nuevo componente que sólo se puede denominar espiritual.”<sup>46</sup> Naturalmente esto provocó que un número importante de empresas se ocuparan en deshacerse de las actividades de producción y comercialización para enfocarse en la generación y mantenimiento de la marca.

Se disparó así la omnipresencia de la marca, pasando de la etiqueta al exterior de las prendas, ocupando las calles, y luego patrocinando actividades, primero las relacionadas y luego todas las imaginables. El fin del milenio hacia parecer cercana la ficción de David Foster Wallace (1962-2008) de que cada año tendría su *sponsor* exclusivo<sup>47</sup>. Al multiplicarse las marcas naturalmente se multiplicaron sus creadores y surgieron los ámbitos relacionados, primero el marketing social (en estricto su origen es anterior) y finalmente el marketing urbano y territorial. Pero este camino evolutivo es un tema que apartaremos para tratar en otro contexto del presente trabajo.

Volvamos a la historia cronológica de la publicidad y de la imagen de marca. El nuevo milenio traería una profunda sorpresa para los profesionales del marketing de la mano de los propios consumidores. Si bien las empresas continuaron su escalada de inversión publicitaria, gastando miles de millones de dólares en campañas cada vez más innovadoras y sofisticadas, los resultados económicos cayeron y el comportamiento de los consumidores se hizo cada vez más impredecible. La fidelidad del público a las marcas se estaba esfumando, posiblemente a causa de una multiplicidad de factores combinados. Algunos de ellos generales, como la conciencia de un nuevo orden mundial sugerida por los atentados de 2001 y el crecimiento exponencial de los medios digitales, en particular los de capacidades interactivas, que produjeron un público más ‘informado’ comercialmente y la dinamización extrema de ‘las modas’. Otros de carácter específico, aunque favorecidos por los anteriores, entre los que sobresale la militancia en contra de las multinacionales enfocada en sus medios de producción en los países de origen, con multitud de denuncias confirmadas del uso de trabajo esclavo<sup>48</sup>.

Estas últimas fueron con seguridad las que influyeron de manera más pragmática, en particular las que acusaban a la empresa Nike. Como es tradicional frente a una crisis capitalista el sistema reaccionó absorbiendo a sus detractores. Por un lado la empresa contrató a Amanda Tucker, directora del Programa de lucha contra el trabajo infantil de la Organización Mundial del Trabajo, y por otro a David M. Boje (-...), pionero del ‘*organizational storytelling*’ y activo participante de las campañas anti Nike. El objetivo de este académico norteamericano, que dominaba el bagaje teórico presentado en el apartado anterior y lo articulaba con los postulados de Guy Debord (1931-1964) acerca de la ‘sociedad del espectáculo’<sup>49</sup>, era reinventar la narración que debía presentar a la empresa, ‘deconstruyendo’ la anterior que la asociaba a las ‘*sweatshops*’<sup>50</sup> y el trabajo infantil. Este constituyó un primer ejemplo para una oleada de reconstrucciones narrativas de empresas que se sucederían a partir de comienzos de siglo, en una relación colaborativa continua entre los expertos del ‘*branding*’ y el ‘*management*’ empresarial. Ashraf Ramzy (1961-...), fundador de la agencia Narrati-

---

<sup>46</sup> Klein, Naomi; *op.cit.* p: 38

<sup>47</sup> Wallace, David Foster; *La broma infinita*, Mondadori, Barcelona, 2002. *Original: Infinit fest*, Back Bay Books, Boston, 1997. Citado en: Salmon, Christian; *op.cit.* pp: 44-45.

<sup>48</sup> Las dos empresas que estuvieron vinculadas a escándalos más promocionados fueron seguramente Nike y H&M, si bien la ‘lista negra’ incluyó (y continua incluyendo en muchos casos) a varias decenas de las más grandes del planeta.

<sup>49</sup> Debord, Guy; *La sociedad del espectáculo*, Pre-textos, Valencia, 2000. *Original: La société du spectacle*, Buchet Chastel, Paris, 1967.

<sup>50</sup> La traducción es claramente indicativa. Se conocen como ‘tiendas de sudor’ a las fábricas localizadas especialmente en los países de Medio Oriente (India, Bangladesh, Vietnam, etc.) donde son comunes los horarios extendidos y el trabajo en condiciones inhumanas, usualmente también asociadas a la explotación infantil.

representantes que se refieren a estudios lingüísticos y literarios, en particular la narratología; y otra más pragmática, vinculada a la historia de la oralidad, el costumbrismo y la cinematografía. De ambas podremos extraer enseñanzas.

Habremos de reconocer además que las disciplinas del territorio (y homotéticamente la arquitectura y el proyecto urbano) han considerado ya lateralmente este acercamiento como alternativa de trabajo o, a lo sumo, como alternativa de socialización del producto generado. Corresponde entonces hacer una inspección a estas experiencias para cerciorarnos del 'estado del arte' en la disciplina que nos convoca. De esta inspección, que identificará someramente actores, y métodos por ellos preferidos, intentaremos clarificar aciertos, limitaciones y omisiones. Por último, y teniendo en cuenta lo antedicho, intentaremos esbozar un nuevo camino evolutivo para la incorporación del 'storytelling' a nuestra práctica disciplinar.

#### 4.2.2: El 'contar historias' <sup>43</sup> y el cambio de escala

La historia reciente del contar historias está ligada, como no podía ser de otra manera en nuestra sociedad capitalista, a la historia del mercadeo, en particular a la de sus experiencias más recientes. Como bien relata Naomi Klein en su reputado libro "*No logo*"<sup>44</sup> la historia de las marcas es relativamente contemporánea. Las primeras campañas publicitarias, originadas a partir de la segunda mitad del siglo XIX, estaban enfocadas en la difusión de productos que eran en realidad nuevas invenciones y, como tales, había que dar a conocer a los hogares y personas para crear la necesidad de su consumo. Hacia fines de dicho siglo la abundancia de los diferentes productos manufacturados hizo necesaria su diferenciación interna y surgieron las marcas, como manera de generar pertenencia en los consumidores con determinados productos que en un principio eran, en cierta medida, genéricos. Los comienzos del siglo XX presenciaron una importante transformación, a cargo de ciertos publicitarios que consideraban que su actividad no era únicamente pragmática sino que también contenía una arista espiritual y que, en cierta forma, debían expresar el 'alma' de las compañías. Para comienzos de la década de 1940 la idea de que las compañías no vendían sólo productos sino que comercializaban también su 'conciencia empresarial' o su 'identidad de marca' se había establecido. A pesar de ello, el foco en el producto y su calidad siguió siendo el primordial para las empresas por varias décadas, que continuaron considerando la marca como algo accesorio, que en todo caso acompañaba al primero en la forma de logo.

El año 1988 marcaría en este sentido un punto de inflexión<sup>45</sup>. En él la empresa Philip Morris adquirió la totalidad de las acciones de Kraft por un valor muy superior al de sus activos, dando a entender que la diferencia se atribuía al valor agregado que poseía el uso de la marca. En dicho momento el valor de la marca, que desde hacía décadas se intuía, adquirió un monto cuantitativo (por demás elevado) haciendo evidente la pertinencia de la inversión en publicidad. Apenas cinco años después la misma empresa generaría otro sisma en la estructura global de las marcas. En 1993 Philip Morris decidiría bajar el precio de su producto Marlboro para hacer frente a la competencia de cigarrillos más baratos, ocasionando un violento desplome en la credibilidad de la eficacia del andamiaje publicitario y, en consecuencia del valor de sus acciones y de muchas otras compañías que más invertían en poseer una marca fuerte. La anunciada 'muerte de las marcas' no fue tal, pero sí generó transformaciones futuras. La principal fue la segmentación entre las 'marcas comunes' y las 'marcas exclusivas', aquellas que nos aportan los elementos esenciales y monopolizan el mercado masivo y las otras, las que monopolizan la construcción de un 'estilo de vida' al que las grandes

---

<sup>43</sup> En adelante nos referiremos como 'contar historias' en referencia al concepto de 'storytelling'.

<sup>44</sup> Klein, Naomi; *No logo. El poder de las marcas*, Paidós, Barcelona, 2001. Original: *No Logo: Taking Aim at the Brand Bullies*, Alfred A. Knopf, Toronto, 1999.

<sup>45</sup> Por mayor información véase: Klein, Naomi; *op.cit.* pp: 20-45

masas aspiran. Así, “El antiguo paradigma era que todo el marketing consiste en la venta de productos. En el nuevo modelo, el producto siempre es secundario respecto al producto real, que es la marca, y la venta de la marca integra un nuevo componente que sólo se puede denominar espiritual.”<sup>46</sup> Naturalmente esto provocó que un número importante de empresas se ocuparan en deshacerse de las actividades de producción y comercialización para enfocarse en la generación y mantenimiento de la marca.

Se disparó así la omnipresencia de la marca, pasando de la etiqueta al exterior de las prendas, ocupando las calles, y luego patrocinando actividades, primero las relacionadas y luego todas las imaginables. El fin del milenio hacia parecer cercana la ficción de David Foster Wallace (1962-2008) de que cada año tendría su *sponsor* exclusivo<sup>47</sup>. Al multiplicarse las marcas naturalmente se multiplicaron sus creadores y surgieron los ámbitos relacionados, primero el marketing social (en estricto su origen es anterior) y finalmente el marketing urbano y territorial. Pero este camino evolutivo es un tema que apartaremos para tratar en otro contexto del presente trabajo.

Volvamos a la historia cronológica de la publicidad y de la imagen de marca. El nuevo milenio traería una profunda sorpresa para los profesionales del marketing de la mano de los propios consumidores. Si bien las empresas continuaron su escalada de inversión publicitaria, gastando miles de millones de dólares en campañas cada vez más innovadoras y sofisticadas, los resultados económicos cayeron y el comportamiento de los consumidores se hizo cada vez más impredecible. La fidelidad del público a las marcas se estaba esfumando, posiblemente a causa de una multiplicidad de factores combinados. Algunos de ellos generales, como la conciencia de un nuevo orden mundial sugerida por los atentados de 2001 y el crecimiento exponencial de los medios digitales, en particular los de capacidades interactivas, que produjeron un público más ‘informado’ comercialmente y la dinamización extrema de ‘las modas’. Otros de carácter específico, aunque favorecidos por los anteriores, entre los que sobresale la militancia en contra de las multinacionales enfocada en sus medios de producción en los países de origen, con multitud de denuncias confirmadas del uso de trabajo esclavo<sup>48</sup>.

Estas últimas fueron con seguridad las que influyeron de manera más pragmática, en particular las que acusaban a la empresa Nike. Como es tradicional frente a una crisis capitalista el sistema reaccionó absorbiendo a sus detractores. Por un lado la empresa contrató a Amanda Tucker, directora del Programa de lucha contra el trabajo infantil de la Organización Mundial del Trabajo, y por otro a David M. Boje (-...), pionero del ‘*organizational storytelling*’ y activo participante de las campañas anti Nike. El objetivo de este académico norteamericano, que dominaba el bagaje teórico presentado en el apartado anterior y lo articulaba con los postulados de Guy Debord (1931-1964) acerca de la ‘sociedad del espectáculo’<sup>49</sup>, era reinventar la narración que debía presentar a la empresa, ‘deconstruyendo’ la anterior que la asociaba a las ‘*sweatshops*’<sup>50</sup> y el trabajo infantil. Este constituyó un primer ejemplo para una oleada de reconstrucciones narrativas de empresas que se sucederían a partir de comienzos de siglo, en una relación colaborativa continua entre los expertos del ‘*branding*’ y el ‘*management*’ empresarial. Ashraf Ramzy (1961-...), fundador de la agencia Narrati-

---

<sup>46</sup> Klein, Naomi; *op.cit.* p: 38

<sup>47</sup> Wallace, David Foster; *La broma infinita*, Mondadori, Barcelona, 2002. *Original: Infinit fest*, Back Bay Books, Boston, 1997. Citado en: Salmon, Christian; *op.cit.* pp: 44-45.

<sup>48</sup> Las dos empresas que estuvieron vinculadas a escándalos más promocionados fueron seguramente Nike y H&M, si bien la ‘lista negra’ incluyó (y continua incluyendo en muchos casos) a varias decenas de las más grandes del planeta.

<sup>49</sup> Debord, Guy; *La sociedad del espectáculo*, Pre-textos, Valencia, 2000. *Original: La société du spectacle*, Buchet Chastel, Paris, 1967.

<sup>50</sup> La traducción es claramente indicativa. Se conocen como ‘tiendas de sudor’ a las fábricas localizadas especialmente en los países de Medio Oriente (India, Bangladesh, Vietnam, etc.) donde son comunes los horarios extendidos y el trabajo en condiciones inhumanas, usualmente también asociadas a la explotación infantil.

representantes que se refieren a estudios lingüísticos y literarios, en particular la narratología; y otra más pragmática, vinculada a la historia de la oralidad, el costumbrismo y la cinematografía. De ambas podremos extraer enseñanzas.

Habremos de reconocer además que las disciplinas del territorio (y homotéticamente la arquitectura y el proyecto urbano) han considerado ya lateralmente este acercamiento como alternativa de trabajo o, a lo sumo, como alternativa de socialización del producto generado. Corresponde entonces hacer una inspección a estas experiencias para cerciorarnos del 'estado del arte' en la disciplina que nos convoca. De esta inspección, que identificará someramente actores, y métodos por ellos preferidos, intentaremos clarificar aciertos, limitaciones y omisiones. Por último, y teniendo en cuenta lo antedicho, intentaremos esbozar un nuevo camino evolutivo para la incorporación del 'storytelling' a nuestra práctica disciplinar.

#### 4.2.2: El 'contar historias' <sup>43</sup> y el cambio de escala

La historia reciente del contar historias está ligada, como no podía ser de otra manera en nuestra sociedad capitalista, a la historia del mercadeo, en particular a la de sus experiencias más recientes. Como bien relata Naomi Klein en su reputado libro "*No logo*"<sup>44</sup> la historia de las marcas es relativamente contemporánea. Las primeras campañas publicitarias, originadas a partir de la segunda mitad del siglo XIX, estaban enfocadas en la difusión de productos que eran en realidad nuevas invenciones y, como tales, había que dar a conocer a los hogares y personas para crear la necesidad de su consumo. Hacia fines de dicho siglo la abundancia de los diferentes productos manufacturados hizo necesaria su diferenciación interna y surgieron las marcas, como manera de generar pertenencia en los consumidores con determinados productos que en un principio eran, en cierta medida, genéricos. Los comienzos del siglo XX presenciaron una importante transformación, a cargo de ciertos publicitarios que consideraban que su actividad no era únicamente pragmática sino que también contenía una arista espiritual y que, en cierta forma, debían expresar el 'alma' de las compañías. Para comienzos de la década de 1940 la idea de que las compañías no vendían sólo productos sino que comercializaban también su 'conciencia empresarial' o su 'identidad de marca' se había establecido. A pesar de ello, el foco en el producto y su calidad siguió siendo el primordial para las empresas por varias décadas, que continuaron considerando la marca como algo accesorio, que en todo caso acompañaba al primero en la forma de logo.

El año 1988 marcaría en este sentido un punto de inflexión<sup>45</sup>. En él la empresa Philip Morris adquirió la totalidad de las acciones de Kraft por un valor muy superior al de sus activos, dando a entender que la diferencia se atribuía al valor agregado que poseía el uso de la marca. En dicho momento el valor de la marca, que desde hacía décadas se intuía, adquirió un monto cuantitativo (por demás elevado) haciendo evidente la pertinencia de la inversión en publicidad. Apenas cinco años después la misma empresa generaría otro sisma en la estructura global de las marcas. En 1993 Philip Morris decidiría bajar el precio de su producto Marlboro para hacer frente a la competencia de cigarrillos más baratos, ocasionando un violento desplome en la credibilidad de la eficacia del andamiaje publicitario y, en consecuencia del valor de sus acciones y de muchas otras compañías que más invertían en poseer una marca fuerte. La anunciada 'muerte de las marcas' no fue tal, pero sí generó transformaciones futuras. La principal fue la segmentación entre las 'marcas comunes' y las 'marcas exclusivas', aquellas que nos aportan los elementos esenciales y monopolizan el mercado masivo y las otras, las que monopolizan la construcción de un 'estilo de vida' al que las grandes

---

<sup>43</sup> En adelante nos referiremos como 'contar historias' en referencia al concepto de 'storytelling'.

<sup>44</sup> Klein, Naomi; *No logo. El poder de las marcas*, Paidós, Barcelona, 2001. Original: *No Logo: Taking Aim at the Brand Bullies*, Alfred A. Knopf, Toronto, 1999.

<sup>45</sup> Por mayor información véase: Klein, Naomi; *op.cit.* pp: 20-45

masas aspiran. Así, “El antiguo paradigma era que todo el marketing consiste en la venta de productos. En el nuevo modelo, el producto siempre es secundario respecto al producto real, que es la marca, y la venta de la marca integra un nuevo componente que sólo se puede denominar espiritual.”<sup>46</sup> Naturalmente esto provocó que un número importante de empresas se ocuparan en deshacerse de las actividades de producción y comercialización para enfocarse en la generación y mantenimiento de la marca.

Se disparó así la omnipresencia de la marca, pasando de la etiqueta al exterior de las prendas, ocupando las calles, y luego patrocinando actividades, primero las relacionadas y luego todas las imaginables. El fin del milenio hacia parecer cercana la ficción de David Foster Wallace (1962-2008) de que cada año tendría su *sponsor* exclusivo<sup>47</sup>. Al multiplicarse las marcas naturalmente se multiplicaron sus creadores y surgieron los ámbitos relacionados, primero el marketing social (en estricto su origen es anterior) y finalmente el marketing urbano y territorial. Pero este camino evolutivo es un tema que apartaremos para tratar en otro contexto del presente trabajo.

Volvamos a la historia cronológica de la publicidad y de la imagen de marca. El nuevo milenio traería una profunda sorpresa para los profesionales del marketing de la mano de los propios consumidores. Si bien las empresas continuaron su escalada de inversión publicitaria, gastando miles de millones de dólares en campañas cada vez más innovadoras y sofisticadas, los resultados económicos cayeron y el comportamiento de los consumidores se hizo cada vez más impredecible. La fidelidad del público a las marcas se estaba esfumando, posiblemente a causa de una multiplicidad de factores combinados. Algunos de ellos generales, como la conciencia de un nuevo orden mundial sugerida por los atentados de 2001 y el crecimiento exponencial de los medios digitales, en particular los de capacidades interactivas, que produjeron un público más ‘informado’ comercialmente y la dinamización extrema de ‘las modas’. Otros de carácter específico, aunque favorecidos por los anteriores, entre los que sobresale la militancia en contra de las multinacionales enfocada en sus medios de producción en los países de origen, con multitud de denuncias confirmadas del uso de trabajo esclavo<sup>48</sup>.

Estas últimas fueron con seguridad las que influyeron de manera más pragmática, en particular las que acusaban a la empresa Nike. Como es tradicional frente a una crisis capitalista el sistema reaccionó absorbiendo a sus detractores. Por un lado la empresa contrató a Amanda Tucker, directora del Programa de lucha contra el trabajo infantil de la Organización Mundial del Trabajo, y por otro a David M. Boje (-...), pionero del ‘*organizational storytelling*’ y activo participante de las campañas anti Nike. El objetivo de este académico norteamericano, que dominaba el bagaje teórico presentado en el apartado anterior y lo articulaba con los postulados de Guy Debord (1931-1964) acerca de la ‘sociedad del espectáculo’<sup>49</sup>, era reinventar la narración que debía presentar a la empresa, ‘deconstruyendo’ la anterior que la asociaba a las ‘*sweatshops*’<sup>50</sup> y el trabajo infantil. Este constituyó un primer ejemplo para una oleada de reconstrucciones narrativas de empresas que se sucederían a partir de comienzos de siglo, en una relación colaborativa continua entre los expertos del ‘*branding*’ y el ‘*management*’ empresarial. Ashraf Ramzy (1961-...), fundador de la agencia Narrati-

---

<sup>46</sup> Klein, Naomi; *op.cit.* p: 38

<sup>47</sup> Wallace, David Foster; *La broma infinita*, Mondadori, Barcelona, 2002. *Original: Infinit fest*, Back Bay Books, Boston, 1997. Citado en: Salmon, Christian; *op.cit.* pp: 44-45.

<sup>48</sup> Las dos empresas que estuvieron vinculadas a escándalos más promocionados fueron seguramente Nike y H&M, si bien la ‘lista negra’ incluyó (y continua incluyendo en muchos casos) a varias decenas de las más grandes del planeta.

<sup>49</sup> Debord, Guy; *La sociedad del espectáculo*, Pre-textos, Valencia, 2000. *Original: La société du spectacle*, Buchet Chastel, Paris, 1967.

<sup>50</sup> La traducción es claramente indicativa. Se conocen como ‘tiendas de sudor’ a las fábricas localizadas especialmente en los países de Medio Oriente (India, Bangladesh, Vietnam, etc.) donde son comunes los horarios extendidos y el trabajo en condiciones inhumanas, usualmente también asociadas a la explotación infantil.

representantes que se refieren a estudios lingüísticos y literarios, en particular la narratología; y otra más pragmática, vinculada a la historia de la oralidad, el costumbrismo y la cinematografía. De ambas podremos extraer enseñanzas.

Habremos de reconocer además que las disciplinas del territorio (y homotéticamente la arquitectura y el proyecto urbano) han considerado ya lateralmente este acercamiento como alternativa de trabajo o, a lo sumo, como alternativa de socialización del producto generado. Corresponde entonces hacer una inspección a estas experiencias para cerciorarnos del 'estado del arte' en la disciplina que nos convoca. De esta inspección, que identificará someramente actores, y métodos por ellos preferidos, intentaremos clarificar aciertos, limitaciones y omisiones. Por último, y teniendo en cuenta lo antedicho, intentaremos esbozar un nuevo camino evolutivo para la incorporación del 'storytelling' a nuestra práctica disciplinar.

#### 4.2.2: El 'contar historias'<sup>43</sup> y el cambio de escala

La historia reciente del contar historias está ligada, como no podía ser de otra manera en nuestra sociedad capitalista, a la historia del mercadeo, en particular a la de sus experiencias más recientes. Como bien relata Naomi Klein en su reputado libro "*No logo*"<sup>44</sup> la historia de las marcas es relativamente contemporánea. Las primeras campañas publicitarias, originadas a partir de la segunda mitad del siglo XIX, estaban enfocadas en la difusión de productos que eran en realidad nuevas invenciones y, como tales, había que dar a conocer a los hogares y personas para crear la necesidad de su consumo. Hacia fines de dicho siglo la abundancia de los diferentes productos manufacturados hizo necesaria su diferenciación interna y surgieron las marcas, como manera de generar pertenencia en los consumidores con determinados productos que en un principio eran, en cierta medida, genéricos. Los comienzos del siglo XX presenciaron una importante transformación, a cargo de ciertos publicitarios que consideraban que su actividad no era únicamente pragmática sino que también contenía una arista espiritual y que, en cierta forma, debían expresar el 'alma' de las compañías. Para comienzos de la década de 1940 la idea de que las compañías no vendían sólo productos sino que comercializaban también su 'conciencia empresarial' o su 'identidad de marca' se había establecido. A pesar de ello, el foco en el producto y su calidad siguió siendo el primordial para las empresas por varias décadas, que continuaron considerando la marca como algo accesorio, que en todo caso acompañaba al primero en la forma de logo.

El año 1988 marcaría en este sentido un punto de inflexión<sup>45</sup>. En él la empresa Philip Morris adquirió la totalidad de las acciones de Kraft por un valor muy superior al de sus activos, dando a entender que la diferencia se atribuía al valor agregado que poseía el uso de la marca. En dicho momento el valor de la marca, que desde hacía décadas se intuía, adquirió un monto cuantitativo (por demás elevado) haciendo evidente la pertinencia de la inversión en publicidad. Apenas cinco años después la misma empresa generaría otro sisma en la estructura global de las marcas. En 1993 Philip Morris decidiría bajar el precio de su producto Marlboro para hacer frente a la competencia de cigarrillos más baratos, ocasionando un violento desplome en la credibilidad de la eficacia del andamiaje publicitario y, en consecuencia del valor de sus acciones y de muchas otras compañías que más invertían en poseer una marca fuerte. La anunciada 'muerte de las marcas' no fue tal, pero sí generó transformaciones futuras. La principal fue la segmentación entre las 'marcas comunes' y las 'marcas exclusivas', aquellas que nos aportan los elementos esenciales y monopolizan el mercado masivo y las otras, las que monopolizan la construcción de un 'estilo de vida' al que las grandes

---

<sup>43</sup> En adelante nos referiremos como 'contar historias' en referencia al concepto de 'storytelling'.

<sup>44</sup> Klein, Naomi; *No logo. El poder de las marcas*, Paidós, Barcelona, 2001. Original: *No Logo: Taking Aim at the Brand Bullies*, Alfred A. Knopf, Toronto, 1999.

<sup>45</sup> Por mayor información véase: Klein, Naomi; *op.cit.* pp: 20-45

masas aspiran. Así, “El antiguo paradigma era que todo el marketing consiste en la venta de productos. En el nuevo modelo, el producto siempre es secundario respecto al producto real, que es la marca, y la venta de la marca integra un nuevo componente que sólo se puede denominar espiritual.”<sup>46</sup> Naturalmente esto provocó que un número importante de empresas se ocuparan en deshacerse de las actividades de producción y comercialización para enfocarse en la generación y mantenimiento de la marca.

Se disparó así la omnipresencia de la marca, pasando de la etiqueta al exterior de las prendas, ocupando las calles, y luego patrocinando actividades, primero las relacionadas y luego todas las imaginables. El fin del milenio hacia parecer cercana la ficción de David Foster Wallace (1962-2008) de que cada año tendría su *sponsor* exclusivo<sup>47</sup>. Al multiplicarse las marcas naturalmente se multiplicaron sus creadores y surgieron los ámbitos relacionados, primero el marketing social (en estricto su origen es anterior) y finalmente el marketing urbano y territorial. Pero este camino evolutivo es un tema que apartaremos para tratar en otro contexto del presente trabajo.

Volvamos a la historia cronológica de la publicidad y de la imagen de marca. El nuevo milenio traería una profunda sorpresa para los profesionales del marketing de la mano de los propios consumidores. Si bien las empresas continuaron su escalada de inversión publicitaria, gastando miles de millones de dólares en campañas cada vez más innovadoras y sofisticadas, los resultados económicos cayeron y el comportamiento de los consumidores se hizo cada vez más impredecible. La fidelidad del público a las marcas se estaba esfumando, posiblemente a causa de una multiplicidad de factores combinados. Algunos de ellos generales, como la conciencia de un nuevo orden mundial sugerida por los atentados de 2001 y el crecimiento exponencial de los medios digitales, en particular los de capacidades interactivas, que produjeron un público más ‘informado’ comercialmente y la dinamización extrema de ‘las modas’. Otros de carácter específico, aunque favorecidos por los anteriores, entre los que sobresale la militancia en contra de las multinacionales enfocada en sus medios de producción en los países de origen, con multitud de denuncias confirmadas del uso de trabajo esclavo<sup>48</sup>.

Estas últimas fueron con seguridad las que influyeron de manera más pragmática, en particular las que acusaban a la empresa Nike. Como es tradicional frente a una crisis capitalista el sistema reaccionó absorbiendo a sus detractores. Por un lado la empresa contrató a Amanda Tucker, directora del Programa de lucha contra el trabajo infantil de la Organización Mundial del Trabajo, y por otro a David M. Boje (-...), pionero del ‘*organizational storytelling*’ y activo participante de las campañas anti Nike. El objetivo de este académico norteamericano, que dominaba el bagaje teórico presentado en el apartado anterior y lo articulaba con los postulados de Guy Debord (1931-1964) acerca de la ‘sociedad del espectáculo’<sup>49</sup>, era reinventar la narración que debía presentar a la empresa, ‘deconstruyendo’ la anterior que la asociaba a las ‘*sweatshops*’<sup>50</sup> y el trabajo infantil. Este constituyó un primer ejemplo para una oleada de reconstrucciones narrativas de empresas que se sucederían a partir de comienzos de siglo, en una relación colaborativa continua entre los expertos del ‘*branding*’ y el ‘*management*’ empresarial. Ashraf Ramzy (1961-...), fundador de la agencia Narrati-

---

<sup>46</sup> Klein, Naomi; *op.cit.* p: 38

<sup>47</sup> Wallace, David Foster; *La broma infinita*, Mondadori, Barcelona, 2002. *Original: Infinit fest*, Back Bay Books, Boston, 1997. Citado en: Salmon, Christian; *op.cit.* pp: 44-45.

<sup>48</sup> Las dos empresas que estuvieron vinculadas a escándalos más promocionados fueron seguramente Nike y H&M, si bien la ‘lista negra’ incluyó (y continua incluyendo en muchos casos) a varias decenas de las más grandes del planeta.

<sup>49</sup> Debord, Guy; *La sociedad del espectáculo*, Pre-textos, Valencia, 2000. *Original: La société du spectacle*, Buchet Chastel, Paris, 1967.

<sup>50</sup> La traducción es claramente indicativa. Se conocen como ‘tiendas de sudor’ a las fábricas localizadas especialmente en los países de Medio Oriente (India, Bangladesh, Vietnam, etc.) donde son comunes los horarios extendidos y el trabajo en condiciones inhumanas, usualmente también asociadas a la explotación infantil.

representantes que se refieren a estudios lingüísticos y literarios, en particular la narratología; y otra más pragmática, vinculada a la historia de la oralidad, el costumbrismo y la cinematografía. De ambas podremos extraer enseñanzas.

Habremos de reconocer además que las disciplinas del territorio (y homotéticamente la arquitectura y el proyecto urbano) han considerado ya lateralmente este acercamiento como alternativa de trabajo o, a lo sumo, como alternativa de socialización del producto generado. Corresponde entonces hacer una inspección a estas experiencias para cerciorarnos del 'estado del arte' en la disciplina que nos convoca. De esta inspección, que identificará someramente actores, y métodos por ellos preferidos, intentaremos clarificar aciertos, limitaciones y omisiones. Por último, y teniendo en cuenta lo antedicho, intentaremos esbozar un nuevo camino evolutivo para la incorporación del 'storytelling' a nuestra práctica disciplinar.

#### 4.2.2: El 'contar historias' <sup>43</sup> y el cambio de escala

La historia reciente del contar historias está ligada, como no podía ser de otra manera en nuestra sociedad capitalista, a la historia del mercadeo, en particular a la de sus experiencias más recientes. Como bien relata Naomi Klein en su reputado libro "*No logo*"<sup>44</sup> la historia de las marcas es relativamente contemporánea. Las primeras campañas publicitarias, originadas a partir de la segunda mitad del siglo XIX, estaban enfocadas en la difusión de productos que eran en realidad nuevas invenciones y, como tales, había que dar a conocer a los hogares y personas para crear la necesidad de su consumo. Hacia fines de dicho siglo la abundancia de los diferentes productos manufacturados hizo necesaria su diferenciación interna y surgieron las marcas, como manera de generar pertenencia en los consumidores con determinados productos que en un principio eran, en cierta medida, genéricos. Los comienzos del siglo XX presenciaron una importante transformación, a cargo de ciertos publicitarios que consideraban que su actividad no era únicamente pragmática sino que también contenía una arista espiritual y que, en cierta forma, debían expresar el 'alma' de las compañías. Para comienzos de la década de 1940 la idea de que las compañías no vendían sólo productos sino que comercializaban también su 'conciencia empresarial' o su 'identidad de marca' se había establecido. A pesar de ello, el foco en el producto y su calidad siguió siendo el primordial para las empresas por varias décadas, que continuaron considerando la marca como algo accesorio, que en todo caso acompañaba al primero en la forma de logo.

El año 1988 marcaría en este sentido un punto de inflexión<sup>45</sup>. En él la empresa Philip Morris adquirió la totalidad de las acciones de Kraft por un valor muy superior al de sus activos, dando a entender que la diferencia se atribuía al valor agregado que poseía el uso de la marca. En dicho momento el valor de la marca, que desde hacía décadas se intuía, adquirió un monto cuantitativo (por demás elevado) haciendo evidente la pertinencia de la inversión en publicidad. Apenas cinco años después la misma empresa generaría otro sisma en la estructura global de las marcas. En 1993 Philip Morris decidiría bajar el precio de su producto Marlboro para hacer frente a la competencia de cigarrillos más baratos, ocasionando un violento desplome en la credibilidad de la eficacia del andamiaje publicitario y, en consecuencia del valor de sus acciones y de muchas otras compañías que más invertían en poseer una marca fuerte. La anunciada 'muerte de las marcas' no fue tal, pero sí generó transformaciones futuras. La principal fue la segmentación entre las 'marcas comunes' y las 'marcas exclusivas', aquellas que nos aportan los elementos esenciales y monopolizan el mercado masivo y las otras, las que monopolizan la construcción de un 'estilo de vida' al que las grandes

---

<sup>43</sup> En adelante nos referiremos como 'contar historias' en referencia al concepto de 'storytelling'.

<sup>44</sup> Klein, Naomi; *No logo. El poder de las marcas*, Paidós, Barcelona, 2001. Original: *No Logo: Taking Aim at the Brand Bullies*, Alfred A. Knopf, Toronto, 1999.

<sup>45</sup> Por mayor información véase: Klein, Naomi; *op.cit.* pp: 20-45



masas aspiran. Así, “El antiguo paradigma era que todo el marketing consiste en la venta de productos. En el nuevo modelo, el producto siempre es secundario respecto al producto real, que es la marca, y la venta de la marca integra un nuevo componente que sólo se puede denominar espiritual.”<sup>46</sup> Naturalmente esto provocó que un número importante de empresas se ocuparan en deshacerse de las actividades de producción y comercialización para enfocarse en la generación y mantenimiento de la marca.

Se disparó así la omnipresencia de la marca, pasando de la etiqueta al exterior de las prendas, ocupando las calles, y luego patrocinando actividades, primero las relacionadas y luego todas las imaginables. El fin del milenio hacia parecer cercana la ficción de David Foster Wallace (1962-2008) de que cada año tendría su *sponsor* exclusivo<sup>47</sup>. Al multiplicarse las marcas naturalmente se multiplicaron sus creadores y surgieron los ámbitos relacionados, primero el marketing social (en estricto su origen es anterior) y finalmente el marketing urbano y territorial. Pero este camino evolutivo es un tema que apartaremos para tratar en otro contexto del presente trabajo.

Volvamos a la historia cronológica de la publicidad y de la imagen de marca. El nuevo milenio traería una profunda sorpresa para los profesionales del marketing de la mano de los propios consumidores. Si bien las empresas continuaron su escalada de inversión publicitaria, gastando miles de millones de dólares en campañas cada vez más innovadoras y sofisticadas, los resultados económicos cayeron y el comportamiento de los consumidores se hizo cada vez más impredecible. La fidelidad del público a las marcas se estaba esfumando, posiblemente a causa de una multiplicidad de factores combinados. Algunos de ellos generales, como la conciencia de un nuevo orden mundial sugerida por los atentados de 2001 y el crecimiento exponencial de los medios digitales, en particular los de capacidades interactivas, que produjeron un público más ‘informado’ comercialmente y la dinamización extrema de ‘las modas’. Otros de carácter específico, aunque favorecidos por los anteriores, entre los que sobresale la militancia en contra de las multinacionales enfocada en sus medios de producción en los países de origen, con multitud de denuncias confirmadas del uso de trabajo esclavo<sup>48</sup>.

Estas últimas fueron con seguridad las que influyeron de manera más pragmática, en particular las que acusaban a la empresa Nike. Como es tradicional frente a una crisis capitalista el sistema reaccionó absorbiendo a sus detractores. Por un lado la empresa contrató a Amanda Tucker, directora del Programa de lucha contra el trabajo infantil de la Organización Mundial del Trabajo, y por otro a David M. Boje (-...), pionero del ‘*organizational storytelling*’ y activo participante de las campañas anti Nike. El objetivo de este académico norteamericano, que dominaba el bagaje teórico presentado en el apartado anterior y lo articulaba con los postulados de Guy Debord (1931-1964) acerca de la ‘sociedad del espectáculo’<sup>49</sup>, era reinventar la narración que debía presentar a la empresa, ‘deconstruyendo’ la anterior que la asociaba a las ‘*sweatshops*’<sup>50</sup> y el trabajo infantil. Este constituyó un primer ejemplo para una oleada de reconstrucciones narrativas de empresas que se sucederían a partir de comienzos de siglo, en una relación colaborativa continua entre los expertos del ‘*branding*’ y el ‘*management*’ empresarial. Ashraf Ramzy (1961-...), fundador de la agencia Narrati-

---

<sup>46</sup> Klein, Naomi; *op.cit.* p: 38

<sup>47</sup> Wallace, David Foster; *La broma infinita*, Mondadori, Barcelona, 2002. *Original: Infinit fest*, Back Bay Books, Boston, 1997. Citado en: Salmon, Christian; *op.cit.* pp: 44-45.

<sup>48</sup> Las dos empresas que estuvieron vinculadas a escándalos más promocionados fueron seguramente Nike y H&M, si bien la ‘lista negra’ incluyó (y continua incluyendo en muchos casos) a varias decenas de las más grandes del planeta.

<sup>49</sup> Debord, Guy; *La sociedad del espectáculo*, Pre-textos, Valencia, 2000. *Original: La société du spectacle*, Buchet Chastel, Paris, 1967.

<sup>50</sup> La traducción es claramente indicativa. Se conocen como ‘tiendas de sudor’ a las fábricas localizadas especialmente en los países de Medio Oriente (India, Bangladesh, Vietnam, etc.) donde son comunes los horarios extendidos y el trabajo en condiciones inhumanas, usualmente también asociadas a la explotación infantil.

representantes que se refieren a estudios lingüísticos y literarios, en particular la narratología; y otra más pragmática, vinculada a la historia de la oralidad, el costumbrismo y la cinematografía. De ambas podremos extraer enseñanzas.

Habremos de reconocer además que las disciplinas del territorio (y homotéticamente la arquitectura y el proyecto urbano) han considerado ya lateralmente este acercamiento como alternativa de trabajo o, a lo sumo, como alternativa de socialización del producto generado. Corresponde entonces hacer una inspección a estas experiencias para cerciorarnos del 'estado del arte' en la disciplina que nos convoca. De esta inspección, que identificará someramente actores, y métodos por ellos preferidos, intentaremos clarificar aciertos, limitaciones y omisiones. Por último, y teniendo en cuenta lo antedicho, intentaremos esbozar un nuevo camino evolutivo para la incorporación del 'storytelling' a nuestra práctica disciplinar.

#### 4.2.2: El 'contar historias'<sup>43</sup> y el cambio de escala

La historia reciente del contar historias está ligada, como no podía ser de otra manera en nuestra sociedad capitalista, a la historia del mercadeo, en particular a la de sus experiencias más recientes. Como bien relata Naomi Klein en su reputado libro "*No logo*"<sup>44</sup> la historia de las marcas es relativamente contemporánea. Las primeras campañas publicitarias, originadas a partir de la segunda mitad del siglo XIX, estaban enfocadas en la difusión de productos que eran en realidad nuevas invenciones y, como tales, había que dar a conocer a los hogares y personas para crear la necesidad de su consumo. Hacia fines de dicho siglo la abundancia de los diferentes productos manufacturados hizo necesaria su diferenciación interna y surgieron las marcas, como manera de generar pertenencia en los consumidores con determinados productos que en un principio eran, en cierta medida, genéricos. Los comienzos del siglo XX presenciaron una importante transformación, a cargo de ciertos publicitarios que consideraban que su actividad no era únicamente pragmática sino que también contenía una arista espiritual y que, en cierta forma, debían expresar el 'alma' de las compañías. Para comienzos de la década de 1940 la idea de que las compañías no vendían sólo productos sino que comercializaban también su 'conciencia empresarial' o su 'identidad de marca' se había establecido. A pesar de ello, el foco en el producto y su calidad siguió siendo el primordial para las empresas por varias décadas, que continuaron considerando la marca como algo accesorio, que en todo caso acompañaba al primero en la forma de logo.

El año 1988 marcaría en este sentido un punto de inflexión<sup>45</sup>. En él la empresa Philip Morris adquirió la totalidad de las acciones de Kraft por un valor muy superior al de sus activos, dando a entender que la diferencia se atribuía al valor agregado que poseía el uso de la marca. En dicho momento el valor de la marca, que desde hacía décadas se intuía, adquirió un monto cuantitativo (por demás elevado) haciendo evidente la pertinencia de la inversión en publicidad. Apenas cinco años después la misma empresa generaría otro sisma en la estructura global de las marcas. En 1993 Philip Morris decidiría bajar el precio de su producto Marlboro para hacer frente a la competencia de cigarrillos más baratos, ocasionando un violento desplome en la credibilidad de la eficacia del andamiaje publicitario y, en consecuencia del valor de sus acciones y de muchas otras compañías que más invertían en poseer una marca fuerte. La anunciada 'muerte de las marcas' no fue tal, pero sí generó transformaciones futuras. La principal fue la segmentación entre las 'marcas comunes' y las 'marcas exclusivas', aquellas que nos aportan los elementos esenciales y monopolizan el mercado masivo y las otras, las que monopolizan la construcción de un 'estilo de vida' al que las grandes

---

<sup>43</sup> En adelante nos referiremos como 'contar historias' en referencia al concepto de 'storytelling'.

<sup>44</sup> Klein, Naomi; *No logo. El poder de las marcas*, Paidós, Barcelona, 2001. Original: *No Logo: Taking Aim at the Brand Bullies*, Alfred A. Knopf, Toronto, 1999.

<sup>45</sup> Por mayor información véase: Klein, Naomi; *op.cit.* pp: 20-45

masas aspiran. Así, “El antiguo paradigma era que todo el marketing consiste en la venta de productos. En el nuevo modelo, el producto siempre es secundario respecto al producto real, que es la marca, y la venta de la marca integra un nuevo componente que sólo se puede denominar espiritual.”<sup>46</sup> Naturalmente esto provocó que un número importante de empresas se ocuparan en deshacerse de las actividades de producción y comercialización para enfocarse en la generación y mantenimiento de la marca.

Se disparó así la omnipresencia de la marca, pasando de la etiqueta al exterior de las prendas, ocupando las calles, y luego patrocinando actividades, primero las relacionadas y luego todas las imaginables. El fin del milenio hacia parecer cercana la ficción de David Foster Wallace (1962-2008) de que cada año tendría su *sponsor* exclusivo<sup>47</sup>. Al multiplicarse las marcas naturalmente se multiplicaron sus creadores y surgieron los ámbitos relacionados, primero el marketing social (en estricto su origen es anterior) y finalmente el marketing urbano y territorial. Pero este camino evolutivo es un tema que apartaremos para tratar en otro contexto del presente trabajo.

Volvamos a la historia cronológica de la publicidad y de la imagen de marca. El nuevo milenio traería una profunda sorpresa para los profesionales del marketing de la mano de los propios consumidores. Si bien las empresas continuaron su escalada de inversión publicitaria, gastando miles de millones de dólares en campañas cada vez más innovadoras y sofisticadas, los resultados económicos cayeron y el comportamiento de los consumidores se hizo cada vez más impredecible. La fidelidad del público a las marcas se estaba esfumando, posiblemente a causa de una multiplicidad de factores combinados. Algunos de ellos generales, como la conciencia de un nuevo orden mundial sugerida por los atentados de 2001 y el crecimiento exponencial de los medios digitales, en particular los de capacidades interactivas, que produjeron un público más ‘informado’ comercialmente y la dinamización extrema de ‘las modas’. Otros de carácter específico, aunque favorecidos por los anteriores, entre los que sobresale la militancia en contra de las multinacionales enfocada en sus medios de producción en los países de origen, con multitud de denuncias confirmadas del uso de trabajo esclavo<sup>48</sup>.

Estas últimas fueron con seguridad las que influyeron de manera más pragmática, en particular las que acusaban a la empresa Nike. Como es tradicional frente a una crisis capitalista el sistema reaccionó absorbiendo a sus detractores. Por un lado la empresa contrató a Amanda Tucker, directora del Programa de lucha contra el trabajo infantil de la Organización Mundial del Trabajo, y por otro a David M. Boje (-...), pionero del ‘*organizational storytelling*’ y activo participante de las campañas anti Nike. El objetivo de este académico norteamericano, que dominaba el bagaje teórico presentado en el apartado anterior y lo articulaba con los postulados de Guy Debord (1931-1964) acerca de la ‘sociedad del espectáculo’<sup>49</sup>, era reinventar la narración que debía presentar a la empresa, ‘deconstruyendo’ la anterior que la asociaba a las ‘*sweatshops*’<sup>50</sup> y el trabajo infantil. Este constituyó un primer ejemplo para una oleada de reconstrucciones narrativas de empresas que se sucederían a partir de comienzos de siglo, en una relación colaborativa continua entre los expertos del ‘*branding*’ y el ‘*management*’ empresarial. Ashraf Ramzy (1961-...), fundador de la agencia Narrati-

---

<sup>46</sup> Klein, Naomi; *op.cit.* p: 38

<sup>47</sup> Wallace, David Foster; *La broma infinita*, Mondadori, Barcelona, 2002. *Original: Infinit fest*, Back Bay Books, Boston, 1997. Citado en: Salmon, Christian; *op.cit.* pp: 44-45.

<sup>48</sup> Las dos empresas que estuvieron vinculadas a escándalos más promocionados fueron seguramente Nike y H&M, si bien la ‘lista negra’ incluyó (y continua incluyendo en muchos casos) a varias decenas de las más grandes del planeta.

<sup>49</sup> Debord, Guy; *La sociedad del espectáculo*, Pre-textos, Valencia, 2000. *Original: La société du spectacle*, Buchet Chastel, Paris, 1967.

<sup>50</sup> La traducción es claramente indicativa. Se conocen como ‘tiendas de sudor’ a las fábricas localizadas especialmente en los países de Medio Oriente (India, Bangladesh, Vietnam, etc.) donde son comunes los horarios extendidos y el trabajo en condiciones inhumanas, usualmente también asociadas a la explotación infantil.

representantes que se refieren a estudios lingüísticos y literarios, en particular la narratología; y otra más pragmática, vinculada a la historia de la oralidad, el costumbrismo y la cinematografía. De ambas podremos extraer enseñanzas.

Habremos de reconocer además que las disciplinas del territorio (y homotéticamente la arquitectura y el proyecto urbano) han considerado ya lateralmente este acercamiento como alternativa de trabajo o, a lo sumo, como alternativa de socialización del producto generado. Corresponde entonces hacer una inspección a estas experiencias para cerciorarnos del ‘estado del arte’ en la disciplina que nos convoca. De esta inspección, que identificará someramente actores, y métodos por ellos preferidos, intentaremos clarificar aciertos, limitaciones y omisiones. Por último, y teniendo en cuenta lo antedicho, intentaremos esbozar un nuevo camino evolutivo para la incorporación del ‘*storytelling*’ a nuestra práctica disciplinar.

#### 4.2.2: El ‘contar historias’<sup>43</sup> y el cambio de escala

La historia reciente del contar historias está ligada, como no podía ser de otra manera en nuestra sociedad capitalista, a la historia del mercadeo, en particular a la de sus experiencias más recientes. Como bien relata Naomi Klein en su reputado libro “*No logo*”<sup>44</sup> la historia de las marcas es relativamente contemporánea. Las primeras campañas publicitarias, originadas a partir de la segunda mitad del siglo XIX, estaban enfocadas en la difusión de productos que eran en realidad nuevas invenciones y, como tales, había que dar a conocer a los hogares y personas para crear la necesidad de su consumo. Hacia fines de dicho siglo la abundancia de los diferentes productos manufacturados hizo necesaria su diferenciación interna y surgieron las marcas, como manera de generar pertenencia en los consumidores con determinados productos que en un principio eran, en cierta medida, genéricos. Los comienzos del siglo XX presenciaron una importante transformación, a cargo de ciertos publicitarios que consideraban que su actividad no era únicamente pragmática sino que también contenía una arista espiritual y que, en cierta forma, debían expresar el ‘alma’ de las compañías. Para comienzos de la década de 1940 la idea de que las compañías no vendían sólo productos sino que comercializaban también su ‘conciencia empresarial’ o su ‘identidad de marca’ se había establecido. A pesar de ello, el foco en el producto y su calidad siguió siendo el primordial para las empresas por varias décadas, que continuaron considerando la marca como algo accesorio, que en todo caso acompañaba al primero en la forma de logo.

El año 1988 marcaría en este sentido un punto de inflexión<sup>45</sup>. En él la empresa Philip Morris adquirió la totalidad de las acciones de Kraft por un valor muy superior al de sus activos, dando a entender que la diferencia se atribuía al valor agregado que poseía el uso de la marca. En dicho momento el valor de la marca, que desde hacía décadas se intuía, adquirió un monto cuantitativo (por demás elevado) haciendo evidente la pertinencia de la inversión en publicidad. Apenas cinco años después la misma empresa generaría otro sisma en la estructura global de las marcas. En 1993 Philip Morris decidiría bajar el precio de su producto Marlboro para hacer frente a la competencia de cigarrillos más baratos, ocasionando un violento desplome en la credibilidad de la eficacia del andamiaje publicitario y, en consecuencia del valor de sus acciones y de muchas otras compañías que más invertían en poseer una marca fuerte. La anunciada ‘muerte de las marcas’ no fue tal, pero sí generó transformaciones futuras. La principal fue la segmentación entre las ‘marcas comunes’ y las ‘marcas exclusivas’, aquellas que nos aportan los elementos esenciales y monopolizan el mercado masivo y las otras, las que monopolizan la construcción de un ‘estilo de vida’ al que las grandes

---

<sup>43</sup> En adelante nos referiremos como ‘contar historias’ en referencia al concepto de ‘*storytelling*’.

<sup>44</sup> Klein, Naomi; *No logo. El poder de las marcas*, Paidós, Barcelona, 2001. Original: *No Logo: Taking Aim at the Brand Bullies*, Alfred A. Knopf, Toronto, 1999.

<sup>45</sup> Por mayor información véase: Klein, Naomi; *op.cit.* pp: 20-45

Por fortuna otros acercamientos bastante más elaborados se han comenzado a desarrollar en paralelo. Es el caso de Nigel Coates<sup>115</sup>, cuya reflexión acerca de la ‘arquitectura narrativa’ enmarca más sólidamente la evolución de una práctica de la narratividad en las ciencias del territorio dentro del contexto más amplio derivado del campo literario y lingüístico propiamente dicho. La inspección cronológica incluida en su obra deja a la vista una taxonomía provisoria que intenta “*hacer uso de la narrativa como metodología, una que es particularmente apropiada para el diseño en la era de la comunicación*”<sup>116</sup>

En el campo del paisajismo (o la arquitectura del paisaje) la referencia a la utilización de historias es, como es natural si recordamos el carácter ambiguo de su ‘*métier*’ acerca del cual ya nos hemos extendido, bastante anterior. En la introducción al libro “*Landscape Narratives: Design Practices for Telling Stories*”, de Mathew Potteiger y Jamie Purington<sup>117</sup>, publicado en 1998, ya podemos encontrar el novedoso objetivo de “*relacionar la teoría narrativa con la particular naturaleza del paisaje*”, a partir del entendimiento que “*los desarrollos en la teoría narrativa contemporánea –la metáfora del texto como paisaje, la idea de las conexiones intertextuales, la autoría múltiple y el rol del lector en la construcción del sentido– abren nuevas formas de entender el paisaje y sugieren potenciales para diferentes formas de práctica. (Empezando por) entender las narraciones paisajísticas no sólo como historias o textos a ser leídos literalmente, sino como integrales al proceso de configuración de los paisajes desde un primer momento.*”<sup>118</sup>

Estas aseveraciones, en una época en que el contar historias todavía no se había institucionalizado, constituyen la demostración de una gran perspicacia, así como la clara muestra de la ‘naturalidad’ del reconocimiento de los vínculos entre el mundo del paisaje y el mundo de la narrativa.

Estas dos últimas referencias nos dan una pauta de cómo, más allá de las formulaciones más intuitivas o lúdicas, más utilitarias o pragmáticas, cuya diseminación se ha producido en la última década en gran parte a través de la naturalización de las mecánicas del relato por parte de oficinas y personalidades de gran proyección internacional, la consideración de la relación entre narración y territorio desde una perspectiva más formal (vinculada a los saberes específicos de la narración) también ha sido considerada, aunque de manera incipiente.

Unas y otras, además de las iniciales vinculadas al mundo de la prospectiva territorial, nos demuestran como el interés en la narratividad del territorio, la ciudad, el paisaje y la arquitectura constituye una temática emergente de gran actualidad. Como tal, los intentos iniciales a los que nos hemos referido, deberán ser ‘revisitados’ para aprender de ellos, mapeando posibles errores y omisiones y a la vez aprovechando los hallazgos realizados y las posibles herramientas vislumbradas.

#### 4.2.7: El ‘contar historias’ revisitado desde el territorio

Lo que pretendemos articular en el capítulo seis será, a la luz de lo relatado en el apartado anterior, una evolución ucrónica del ‘contar historias’ aplicado a las disciplinas del territorio. Para ello deberemos, en principio, intentar apartarnos de la sensación amarga de las aplicaciones del ‘*storytelling*’ tal y como las ha mapeado Salmon. Pero además recomponer los insumos que nos han aportado las restantes elaboraciones teóricas y aplicaciones prácticas que hemos repasado.

---

<sup>115</sup> Ver: Coates, Nigel; *Narrative Architecture*, John Wiley & Sons Ltd., Chichester, 2012.

<sup>116</sup> Coates, Nigel; *op.cit.*, p: 11

<sup>117</sup> Ver: Potteiger, Mathew – Purington, Jamie; *Landscape Narratives: Design Practices for Telling Stories*, John Wiley & Sons Ltd., New York, 1998.

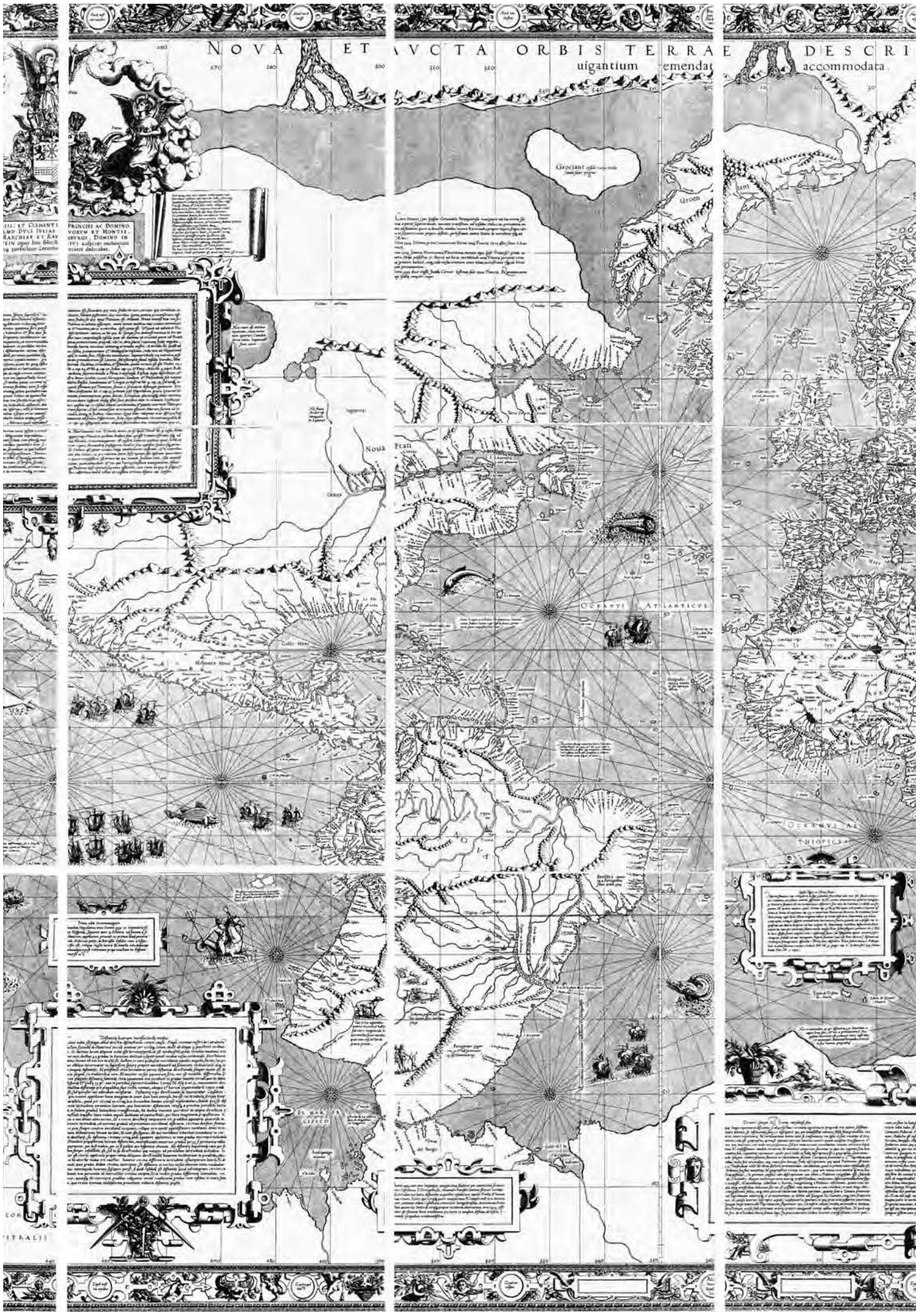
<sup>118</sup> Potteiger, Mathew – Purington, Jamie; *op.cit.*, pp: 7-12

En dicho sentido, un primer grupo de reflexiones se centrarán en las cuestiones más instrumentales de la lingüística que enmarcarán nuestro acercamiento: el género literario, la retórica, y sus posibilidades de aplicación de acuerdo a las particularidades del campo en estudio. También los estudios de lingüística, semiótica y crítica literaria surgidos a partir de la década del sesenta del pasado siglo que, como ya vimos, se encuentran en la base teórica del surgimiento del ‘contar historias’ como abordaje transdisciplinar.

Un segundo grupo de reflexiones nos llevará al estudio de las estructuras propuestas para sistematizar el conocimiento del ‘contar historias’ y la preselección de las variantes pasibles de ser combinadas de cara a una aplicación en el territorio, puesto que, como recordamos, todas ellas han sido elaboradas para un destino organizacional.

Un tercer grupo de reflexiones nos enfrentará a la diversidad, heterogeneidad (y precariedad) de los abordajes del ‘contar historias’ visto desde las disciplinas del territorio (planificación, urbanismo, paisaje, arquitectura); y a un intento de sistematización de los artilugios utilizados de manera intuitiva, los más formales, y de las incipientes estructuras teóricas rastreadas.

Finalmente, un último grupo intentará extraer las experiencias personales en la temática combinándolas con una serie de intuiciones y un acotado número de certezas que se han ido edificando en los pasados diez años de práctica profesional y en los años en que el estudio de esta temática ha sido el denominador común de nuestra reflexión disciplinar.



Gerardus Mercator (1512-1594).  
Mapa "*Proyección de Mercator*" (1569).



## Capítulo 5: América: mundos dentro de mundos.

### 5.0: La invención de América<sup>1</sup>

Si bien la idea de la ‘invención’ de América aparece por primera vez en un antiguo libro denominado “*Historia de la invención de las Yndias*” escrito en las primeras décadas del 1500 por Fernán Pérez de Oliva (1494-1531), la primera mención en el sentido que le damos hoy al término ‘invención’ surgió del trabajo realizado a fines de los años cincuenta del pasado siglo por el historiador mexicano Edmundo O’Gorman (1906-1995)<sup>2</sup>. En su libro homónimo, O’Gorman plantea la hipótesis de que América no fue descubierta por Colón, en tanto no constituía una entidad que poseyera existencia anterior, sino que fue inventada, creada en base a conocimientos, conceptos, deseos, intereses y necesidades preexistentes en los colonizadores. Esto se entiende únicamente a partir de la conciencia de las características cosmogónicas del universo de la época: finito, perfecto y ordenado, ‘*creatio ex nihilo*’ por Dios, concepciones que enfrentaron a los colonizadores a una realidad que no sabían ni podían decodificar sin entrar en conflicto con las primeras.

---

<sup>1</sup> Para una comprensión cabal del presente apartado deberían revisarse los textos que se incluyen a continuación, en el entendido que el proceso acerca del cual se tratará no es aprehensible ni adjetivable en la extensión acotada de esta sección. Véanse:

O’Gorman, Edmundo; *La invención de América*, Fondo de Cultura Económica, México D.F., 1958.

Rabasa, José; *De la invención de América. La historiografía española y la formación del eurocentrismo*, Ediciones Fractal, México D.F., 2009. Original: *Inventing America: Spanish Historiography and the Formation of Eurocentrism*, University of Oklahoma Press, Norman, Oklahoma, 1993.

Carpentier, Alejo; *El arpa y la sombra*, Siglo XXI Editores, México D.F., 1978

Posse, Abel; *Los perros del paraiso*, Plaza & Janés Editores, Barcelona, 1983

Ribeiro, Darcy; *Los brasileños: Teoría del Brasil*, Siglo XXI Editores, Buenos Aires, 1978.

Ribeiro, Darcy; *El pueblo brasileño: la formación y el sentido de Brasil*, Fondo de Cultura Económica de España, Madrid, 1999. (1996)

<sup>2</sup> O’Gorman, Edmundo; *La invención de América*, Fondo de Cultura Económica, México D.F., 1958.

En particular, la idea del *'orbis terrarum'* o *'círculo de la Tierra'*, heredado de la antigüedad greco latina, seguía vigente entre ellos, estipulando la organización de los territorios habitados en una gran 'isla' rodeada por océanos, cuyos límites estaban medianamente establecidos. Por tanto, la posibilidad de la existencia de un *'orbis alterius'* (asimilado a las legendarias 'antípodas'), que estuviera también habitado por hombres, generaba una tensión directa con la 'cultura sagrada' del cristianismo y la unicidad de su linaje derivado de una única pareja creada por Dios. Este conflicto se veía agravado además por otros de corte pragmático, como la divergencia entre las geografías halladas y las que se esperaban encontrar, derivadas de los relatos del oriente y los litorales asiáticos formalizados por Marco Polo.

O'Gorman entonces, enfoca la parte medular de su trabajo en la explicación de cómo operó ese proceso traumático de 'invención de América', de manera que esta pudiera formar parte del *'orbis terrarum'* en lugar del *'orbis alterius'*, aun estando geográficamente segregada del mundo conocido. Colón, habiendo tomado partido respecto a los debates de su época (el diámetro del globo terrestre, extensión de la 'isla de la Tierra', y las condiciones litorales del Asia) y sobre la base de su creencia incondicional de que la circunnavegación arribaría a 'las indias'<sup>3</sup>, desatendió sistemáticamente todos los signos adversos que encontró en sus cuatro viajes; muy por el contrario, los interpretó todos de acuerdo a los motivos particulares que guiaban cada una de sus travesías. Debió entonces asegurar a sus monarcas la constatación de la abundancia de oro, la referencia al gran Kublai Kan de los nativos contactados, la similitud de las costas encontradas (de la isla de Cuba) con las esperadas penínsulas asiáticas.

Pese a ello sus hallazgos y teorías continuaron siendo puestos en entredicho, para solucionar lo cual se debió hacer nuevamente a la mar con la obligación de aportar nuevas pruebas, alguna de las cuales, naturalmente, era imposible de conseguir. En su segundo viaje obligó a su tripulación a firmar un documento afirmando el hallazgo de tierra firme occidental de gran vastedad que no había realizado (falacia que, por ventura para él, subsanaron los portugueses). Pero el inconveniente definitivo sobrevino en el tercero, en que descubrieron tierra firme al sur de la isla de Cuba. La evidencia demostraba que eran tierras independientes, lo que se enfrentaba a la imposibilidad ideológica de la multiplicidad de mundos, problema que fue zanjado por el almirante de manera brillante: estas tierras no podían ser otra cosa que el 'paraíso terrenal'.

Los viajes siguieron y el estrecho que comunicaba al Océano Índico (segunda prueba requerida) no fue encontrado entre las dos tierras halladas originalmente, hasta que en 1502 Américo Vesputio confirmó además que las tierras del sur se extendían por muchísimos kilómetros, lo que inhabilitaba la posibilidad de que constituyeran una nueva península asiática. Por defecto estas dos tierras debían ser independientes del *'orbis terrarum'* y separadas por mar de él, constituyendo entonces un *'orbis alterius'*, o 'nuevo mundo'.

El problema ideológico se solucionó recién en 1507, cuando se proporcionó a este nuevo territorio de un 'ser' específico, identificándolo no ya como un mundo sino simplemente como otra isla que, en conjunto con África, Asia y Europa constituían el mundo, otorgándole el nombre de América. Pero la 'invención' de América mediante la asignación de un 'ser' a dichos territorios ignotos, como nos recuerda O'Gorman, requirió también una re-invención del mundo, del propio hombre y todo su entorno vital; lo que la pone en una perspectiva tremendamente más transformadora que el anterior concepto de 'descubrimiento'.

---

<sup>3</sup> En rigor la teoría que movía la empresa de Cristóbal Colón era que el diámetro terrestre era sensiblemente más pequeño y, a la inversa, el *'theatrum orbis terrarum'* era mucho mayor que lo que se pensaba, lo cual redundaría en una cercanía razonable a la circunnavegación del planeta.

El nuevo enfoque historiográfico de O’Gorman, no sólo cuestionó epistemológicamente la noción de descubrimiento, sino que abandonó el ‘locus’ enunciativo coincidente con la mirada de un sujeto (historiador) hermenéuticamente ubicado en Europa, mestizando la neutralidad del científico con la subjetividad del latinoamericano.

Este cambio de perspectiva historiográfica, y la provocadora incorporación de la palabra ‘invención’ en un trabajo desarrollado desde una disciplina (la historia) que enfocaba su ‘métier’ únicamente el mundo de ‘lo real’, operó superpuesta a otro suceso cultural de profunda significación, de signo contrario, que fue el surgimiento de la literatura del ‘boom latinoamericano’. Dicha literatura, que reconoce entre algunos de sus precursores a Jorge Luis Borges, Juan Rulfo, Juan Carlos Onetti y Alejo Carpentier; y entre sus representantes principales a Gabriel García Márquez, Julio Cortázar, Carlos Fuentes y Mario Vargas Llosa, fue, por el contrario, percibida en Europa mucho más como representación histórica que como construcción ficcional. Esto posiblemente se haya debido a que la ficción histórica fue una de sus señas distintivas y tópicos predilectos, además de su conocido derribo de las barreras entre lo fantástico y lo cotidiano. Ambos procesos innovadores se combinaron entonces para construir internacionalmente una amalgama de realidad y ficción que, en definitiva, había sido característica de América desde el comienzo.

Varias décadas después, con los estudios posestructuralistas y los poscoloniales (en especial la herencia de Ángel Rama) como evidencia, José Rabasa<sup>4</sup> recuperará la idea de la ‘invención’ de América en otro libro que, desde una perspectiva literaria retomará la construcción ficcional del continente: *“En cuanto estudio de la invención de América en el siglo XVI, este libro muestra el modo en que un conjunto de temas del Nuevo Mundo (fauna y flora exóticas, canibalismo, el buen salvaje, el reino legendario de Tenochtitlán y las interpretaciones milenaristas de una humanidad hasta entonces desconocida) se constituyó en cartas personales, informes oficiales, historias enciclopédicas y atlas mundiales. Mi énfasis en la producción de América como algo ‘nuevo’. -esto es, semióticamente creado- desafía la visión del ‘nuevo mundo’ como una entidad natural, descubierta, revelada o imperfectamente comprendida. [Interesa] cómo fue inventada una nueva región del mundo, y cómo la ficción (literaria o de otra clase) y la historia constituyen formas complementarias de comprender a Occidente y a las Américas”*<sup>5</sup>

En este sentido además la ‘invención’ del continente americano va todavía más allá de la refleja influencia transformadora sobre su complementario continente europeo, sino que fija la idea de ‘nuevo mundo’ como el resultado de este proceso, a la vez que como significante del acto de innovación: *“el término Nuevo Mundo debe entenderse no sólo como el espacio geográfico imaginario que emergió en el horizonte ideal de paisajes deseados por Europa en los siglos XVI y XVII, sino también como el surgimiento de la concepción moderna del mundo<sup>6</sup> que resulta de la exploración del globo y, por extensión, como el uso metafórico del término Nuevo Mundo por parte de filósofos y pintores, como Francis Bacon o Johannes Vermeer, al referirse a nuevas perspectivas y campos de investigación. Ya en las descripciones de la naturaleza hechas por Colón encontramos una sensación de que nuevos mundos naturales se abren, que nuevas parcelas de la realidad son exploradas.”*<sup>7</sup>

---

<sup>4</sup> Rabasa, José; *De la invención de América. La historiografía española y la formación del eurocentrismo*, Ediciones Fractal, México D.F., 2009. Original: *Inventing America: Spanish Historiography and the Formation of Eurocentrism*, University of Oklahoma Press, Norman, Oklahoma, 1993.

<sup>5</sup> Rabasa, José; *op.cit.*, pp:24-25.

<sup>6</sup> Como explicará Ángel Rama: *“Cada vez más, historiadores, economistas, filósofos, reconocen la capital incidencia que el descubrimiento y colonización de América tuvo en el desarrollo, no sólo socio-económico sino cultural de Europa, en la formulación de su nueva cultura barroca. Podría decirse que el vasto Imperio fue el campo de experimentación de esa forma cultural (...)”*. En: Rama, Ángel; *La ciudad letrada*, Editorial Arca, Montevideo, 1998. Original: *The Lettered City*, Duke University Press, Durham, North Carolina, 1984.

<sup>7</sup> Rabasa, José; *op.cit.*, p:19.

Finalmente cabría decir que esta invención continental primigenia posee, naturalmente que con características distintas, otros episodios a modo de réplica en su interior. Similares reflexiones ha motivado por ejemplo la ‘invención’ del Brasil<sup>8</sup>, que es, si se quiere casi un continente (con otra lengua) dentro del anterior continente.

---

<sup>8</sup> Véanse: Ribeiro, Darcy; *Los brasileños: Teoría del Brasil*, Siglo XXI Editores, Buenos Aires, 1978.; y: Ribeiro, Darcy; *El pueblo brasileño: la formación y el sentido de Brasil*, Fondo de Cultura Económica de España, Madrid, 1999. (1996)



Mundos dentro de mundos.  
El *'Salar de Uyuni'*, Bolivia.

### 5.1: La condición latinoamericana de territorio de reciente 'invención', dimensiones inusitadas y especificidades dispersas y variadas.

#### 5.1.1: Introducción

Se deberá admitir preliminarmente como hipótesis que las características aquí detalladas, su condición de territorio de reciente 'invención'<sup>9</sup>, de dimensiones inusitadas y especificidades dispersas y variadas, contribuyen a cierta predisposición territorial a la ficción. El binomio escala-novedad ha operado desde la conquista americana como un elemento productor de ficciones, en la medida en que un territorio liso se comenzaba a estriar mediante las expediciones de conquista y posteriormente las transformaciones vinculadas a la voracidad de las actividades productivas-extractivas.

Estas a su vez irían encontrando espacios naturales de gran especificidad, verdaderos micro climas y paisajes fantásticos, que reproducirían y propagarían la idea de la existencia de misterios no descubiertos.

Si bien estas dinámicas están hoy lejanas en el tiempo, la pulsión descubridora ha migrado a otras actividades humanas (como por ejemplo el turismo) y se ha conservado firmemente el aura de América como continente inexplorado, exótico y de misterios inusitados.

Esta predisposición ficcional ha sido entendida hace tiempo por los intelectuales y/o hacedores de variadas disciplinas, en particular todas aquellas vinculadas a las expresiones artísticas. Posiblemente esto se deba a la falta de una presión racionalizadora, inherente a las disciplinas técnicas y científicas. Sea cual sea la razón, la evidencia muestra que la plástica, la música, la cinematografía y especialmente la literatura han aprovechado esta especificidad y han hecho de esta, aunque sea por períodos, una de sus cualidades distintivas.

#### 5.1.2: Una breve genealogía de ficciones<sup>10</sup>

En la llamada 'reconquista europea' o primera expansión europea hacia la periferia, la ciudad se erigió como el principal instrumento de dominación. En este proceso, signado como el momento de surgimiento del capitalismo, mediante la complementación de intereses de las clases burguesa y señorial, se fijaría la mecánica de control del territorio preferida en el futuro. Dicho proceso obraría a su vez como antecedente, como modelo de la segunda expansión europea hacia la periferia, esta vez marítima, que constituyó la conquista del territorio americano.

En esta, a influjo de lo aprendido en la expansión anterior, el modelo esgrimido fue la utilización de la ciudad como instrumento ideológico de construcción de una sociedad homogénea y fuertemente jerárquica. El nuevo mundo se constituyó así como una red de ciudades. Como negativo de esta estructura se generó una imagen especular, un 'in-between' magmático compuesto por amplios espacios naturales, que por siglos se mantendrían escasamente explorados y nulamente domesticados.

---

<sup>9</sup> Decimos 'de reciente invención' en relación a lo tratado en la Introducción al capítulo. Esta expresión conjuga en cierta medida la condición 'joven' del territorio desde la perspectiva enunciativa eurocéntrica y la 'antigüedad' postulada por las teorías poscolonialistas, fundadas en el olvido de Europa de la copresencia de los habitantes del territorio 'inventado', con su desarrollo cultural y material, generador de reciprocidades en los territorios 'centrales'.

<sup>10</sup> Todo el presente apartado está claramente inspirado, y su orden balizado por: Romero, José Luis; *Latinoamérica, las ciudades y las ideas*, Siglo XXI Editores, Buenos Aires, 2005 (1976). Los entrecomillados que no posean indicación específica de página refieren a ideas o conceptos que se repiten dentro del mismo texto.

*los que buscaban algo que arrear: unas veces indios (...), otras veces ganado cimarrón (...)(...) Era una actividad libre y oscilante entre lo lícito y lo ilícito; pero el distingo carecía de importancia en esas áreas en las que se elaboraba un nuevo sistema de normas. El hombre luchaba por su vida y tenía preeminencia cuanto importaba para conservarla y defenderla: las bolas, el lazo y el cuchillo imponían al fin la voluntad del más valiente o el más diestro, y en el botín estaba la mujer del vencido y sus enseres, y acaso su caballo o los animales que había reunido.»<sup>13</sup>*

Esta situación se puede decir que fijó un cierto carácter épico a la conquista de los espacios naturales del continente, cargado de peligros y aventuras, donde la ficción y las construcciones fantásticas desempeñaban un papel central. También obliga a aceptar que este particular y nuevo entramado de normas (humanas) se superpuso a aquel anterior, de reglas desconocidas y misteriosas para los colonizadores, impuestas por una naturaleza y clima exuberantes.

Pero paralelamente a este nuevo mundo de particulares reglas que surgía en el *hinterland*, la vida en las ciudades también se modificaba. A influjo de la Ilustración, las sociedades ciudadanas, en especial impulsadas por una nueva burguesía ilustrada con potestades gubernativas, comenzaban a implementar reformas. Dicha mentalidad reformista procuraba la generalización de la educación a las diferentes clases sociales, que no habían sido 'iluminadas' por el saber, pero fundamentalmente formar elementos selectos que la representaran y pudieran perpetuarla. Paulatinamente, esta ideología reformista, originalmente postulada desde Europa y recibida con desigual entusiasmo en las colonias fue entendida como oportunidad por un amplio sector de las clases acomodadas continentales y no tardó en mutar, extrañamente, de una mentalidad reformista a una predisposición revolucionaria.

Así, sobre finales del siglo XVIII, se extendió por el mundo colonial americano una amplia ola de movimientos revolucionarios, por igual urbanos y campesinos, generalmente de base indígena, aunque apoyados por una variedad de individuos que aglutinaban negros, zambos, mestizos, así como trabajadores de variados oficios. La más recordada de estas revueltas fue seguramente el alzamiento de Tupac Amarú, y su final, el denominador común de estos procesos. La aristocracia y la burguesía criolla todavía dudaban de que lado debían estar en la contienda, divididas entre el rechazo a los peninsulares y el temor a la plebe, que por el momento no les ofrecía ninguna confianza.

Más de treinta años debían pasar para que la élite criolla resolviera, aunque provisoriamente, este dilema, y, haciéndose cargo de sus consecuencias, llevara adelante la rebelión política que desembarcaría en las revoluciones independentistas. Esta burguesía criolla había hecho propia la ideología iluminista, en especial aplicada a sus dos grandes intereses (a la vez que pilares de su sustento): la agricultura y el comercio. Sin embargo, esta revolución política que le fue propia, estuvo acompañada de otra más importante, y que muchas veces escapó de su control, una revolución social que se gestó, en gran parte, en el campo que cubría el espacio que se extendía entre sus principales dominios urbanos.

Esta revolución social, que comenzara sin ideología propia, y con promotores de base, nativos y campesinos, fue reconocida en corto plazo por integrantes del grupo urbano de poder, e identificada con una voluntad anti iluminista, heredera del naciente romanticismo europeo. Así, en los años en que se consolidaba la independencia de los Estados americanos, se afianzaba una sociedad mixturada, entre urbana y rural, iluminista y romántica, progresista y conservadora; la nueva Sociedad Patricia.

---

<sup>13</sup> Romero, José Luis; *op.cit.*, pp: 125-126



Más allá entonces de los relatos épicos vinculados a las luchas independentistas, con sus particulares héroes, varios de ellos capaces de hazañas sobrenaturales, baste como ejemplo recordar a un San Martín cruzando la Cordillera de los Andes montado en su caballo, la Revolución Americana nos heredó un panorama societal diverso, por momentos esquizofrénico. En él convivieron, en nuestras nacientes nacionalidades, impulsos disímiles y opuestos como el criollismo, y la persecución sangrienta del bandolerismo y los resabios indígenas. Sin embargo, cualquiera de estos impulsos compartía un descriptor común: la presencia omnipresente de una naturaleza, de un paisaje indomado, inabarcable y potencialmente peligroso, aunque ahora, a diferencia de un siglo atrás, habitado.

Las guerras de independencia habían dejado una población errante, cuyo estilo de vida estaba atado al uso del caballo. Una población acostumbrada a tomar lo que le era necesario para sobrevivir, aunque para ello fuera necesaria la fuerza. Así surgió, en todas las extensiones abiertas de Latinoamérica la figura del nómada a caballo, llanero, gaucho, etc., que construiría una idiosincrasia propia. Nuevamente, la fantasía desempeñó un papel protagónico para instituir el contexto material de los territorios donde esta particular población desarrollaría su existencia, y en cierta medida, para determinar su futuro.

Esta situación fue vista desde desigual perspectiva por los diferentes actores sociales. Por un lado, el criollismo entendió esta situación como la que haría posible la construcción de una especificidad nacional, fruto de costumbres y cotidianidades que ya llevaban largo tiempo de arraigo en la tierra. Pero también con la certeza de que era en el campo donde residía la riqueza de los nuevos territorios y donde habitaban los grupos sociales que amalgamados podían constituir nuevas naciones. En definitiva, era el campo la matriz de las nuevas nacionalidades. Así, sin ideología precisa más que la defensa de lo telúrico y la aprehensión por las ciudades surgió una forma de ver el *hinterland* que, surgiendo de hacendados y caudillos- improvisados coroneles- fue también recogida por la burguesía ilustrada ciudadana con un toque *'naif'* y despreocupado. En especial, a través de la construcción ficcionada de la figura por excelencia de estos ámbitos, un hombre sabio aunque sin educación formal, perspicaz, llano, pero noble y de principios. Sobran los ejemplos literarios de esta construcción, aunque sin lugar a dudas, el más conocido de ellos es el “Martín Fierro” de José Hernández.

Por otro lado, el modo de operar y las costumbres de estos grupos no eran vistos con simpatía unánime por los habitantes de las ciudades, y mucho menos por los terratenientes, unos y otros por diferentes razones, aunque entrelazadas. Los primeros porque temían las insurrecciones, las organizaciones espontáneas que pudieran hacer peligrar los poderes y organizaciones establecidas. También porque su existencia hacia impracticables en muchos casos las rutas comerciales. Los segundos porque su errar configuraba, las más de las veces, pérdidas materiales concretas, en ganado, fugas de esclavos, etc. Pero además de los peligros posibles, estaban también los peligros concretos. En valles, llanos y pampas, muchos de estos personajes eran bandoleros, asaltantes y asesinos. Ejemplos de un mundo con propias leyes, donde dominaba el revólver y el cuchillo. Como consecuencia de esto fueron perseguidos militarmente en toda Latinoamérica, cayendo a su vez con ellos muchos otros, por sus costumbres errantes, su raza o simplemente por pereza en la diferenciación. Los entretelones de esta disconformidad del mundo legal y lo implacable de las persecuciones, en este caso de los últimos nativos orientales, son magistralmente relatadas por Tomás de Mattos en su novela “Bernabé, Bernabé”.

Complementaria con esta realidad existía el mundo de las haciendas (*fazendas*) brasileñas, las grandes extensiones productivas de algodón y café, que si bien configuraban un territorio mayormente domesticado, constituyeron el ámbito de surgimiento de un universo mítico particular. El trabajo esclavo traía consigo una población recientemente extrañada en esas tierras (cargada de creencias y costumbres propias) que se combinaba con la idiosincrasia ya particular del nuevo continente. Esta combinación fue largamente perseguida por los hacendados, que veían con rencor un cosmos ex-

*los que buscaban algo que arrear: unas veces indios (...), otras veces ganado cimarrón (...)(...) Era una actividad libre y oscilante entre lo lícito y lo ilícito; pero el distingo carecía de importancia en esas áreas en las que se elaboraba un nuevo sistema de normas. El hombre luchaba por su vida y tenía preeminencia cuanto importaba para conservarla y defenderla: las bolas, el lazo y el cuchillo imponían al fin la voluntad del más valiente o el más diestro, y en el botín estaba la mujer del vencido y sus enseres, y acaso su caballo o los animales que había reunido.»<sup>13</sup>*

Esta situación se puede decir que fijó un cierto carácter épico a la conquista de los espacios naturales del continente, cargado de peligros y aventuras, donde la ficción y las construcciones fantásticas desempeñaban un papel central. También obliga a aceptar que este particular y nuevo entramado de normas (humanas) se superpuso a aquel anterior, de reglas desconocidas y misteriosas para los colonizadores, impuestas por una naturaleza y clima exuberantes.

Pero paralelamente a este nuevo mundo de particulares reglas que surgía en el *hinterland*, la vida en las ciudades también se modificaba. A influjo de la Ilustración, las sociedades ciudadanas, en especial impulsadas por una nueva burguesía ilustrada con potestades gubernativas, comenzaban a implementar reformas. Dicha mentalidad reformista procuraba la generalización de la educación a las diferentes clases sociales, que no habían sido 'iluminadas' por el saber, pero fundamentalmente formar elementos selectos que la representaran y pudieran perpetuarla. Paulatinamente, esta ideología reformista, originalmente postulada desde Europa y recibida con desigual entusiasmo en las colonias fue entendida como oportunidad por un amplio sector de las clases acomodadas continentales y no tardó en mutar, extrañamente, de una mentalidad reformista a una predisposición revolucionaria.

Así, sobre finales del siglo XVIII, se extendió por el mundo colonial americano una amplia ola de movimientos revolucionarios, por igual urbanos y campesinos, generalmente de base indígena, aunque apoyados por una variedad de individuos que aglutinaban negros, zambos, mestizos, así como trabajadores de variados oficios. La más recordada de estas revueltas fue seguramente el alzamiento de Tupac Amarú, y su final, el denominador común de estos procesos. La aristocracia y la burguesía criolla todavía dudaban de que lado debían estar en la contienda, divididas entre el rechazo a los peninsulares y el temor a la plebe, que por el momento no les ofrecía ninguna confianza.

Más de treinta años debían pasar para que la élite criolla resolviera, aunque provisoriamente, este dilema, y, haciéndose cargo de sus consecuencias, llevara adelante la rebelión política que desembarcaría en las revoluciones independentistas. Esta burguesía criolla había hecho propia la ideología iluminista, en especial aplicada a sus dos grandes intereses (a la vez que pilares de su sustento): la agricultura y el comercio. Sin embargo, esta revolución política que le fue propia, estuvo acompañada de otra más importante, y que muchas veces escapó de su control, una revolución social que se gestó, en gran parte, en el campo que cubría el espacio que se extendía entre sus principales dominios urbanos.

Esta revolución social, que comenzara sin ideología propia, y con promotores de base, nativos y campesinos, fue reconocida en corto plazo por integrantes del grupo urbano de poder, e identificada con una voluntad anti iluminista, heredera del naciente romanticismo europeo. Así, en los años en que se consolidaba la independencia de los Estados americanos, se afianzaba una sociedad mixturada, entre urbana y rural, iluminista y romántica, progresista y conservadora; la nueva Sociedad Patricia.

---

<sup>13</sup> Romero, José Luis; *op.cit.*, pp: 125-126

Más allá entonces de los relatos épicos vinculados a las luchas independentistas, con sus particulares héroes, varios de ellos capaces de hazañas sobrenaturales, baste como ejemplo recordar a un San Martín cruzando la Cordillera de los Andes montado en su caballo, la Revolución Americana nos heredó un panorama societal diverso, por momentos esquizofrénico. En él convivieron, en nuestras nacientes nacionalidades, impulsos disímiles y opuestos como el criollismo, y la persecución sangrienta del bandolerismo y los resabios indígenas. Sin embargo, cualquiera de estos impulsos compartía un descriptor común: la presencia omnipresente de una naturaleza, de un paisaje indomado, inabarcable y potencialmente peligroso, aunque ahora, a diferencia de un siglo atrás, habitado.

Las guerras de independencia habían dejado una población errante, cuyo estilo de vida estaba atado al uso del caballo. Una población acostumbrada a tomar lo que le era necesario para sobrevivir, aunque para ello fuera necesaria la fuerza. Así surgió, en todas las extensiones abiertas de Latinoamérica la figura del nómada a caballo, llanero, gaucho, etc., que construiría una idiosincrasia propia. Nuevamente, la fantasía desempeñó un papel protagónico para instituir el contexto material de los territorios donde esta particular población desarrollaría su existencia, y en cierta medida, para determinar su futuro.

Esta situación fue vista desde desigual perspectiva por los diferentes actores sociales. Por un lado, el criollismo entendió esta situación como la que haría posible la construcción de una especificidad nacional, fruto de costumbres y cotidianidades que ya llevaban largo tiempo de arraigo en la tierra. Pero también con la certeza de que era en el campo donde residía la riqueza de los nuevos territorios y donde habitaban los grupos sociales que amalgamados podían constituir nuevas naciones. En definitiva, era el campo la matriz de las nuevas nacionalidades. Así, sin ideología precisa más que la defensa de lo telúrico y la aprehensión por las ciudades surgió una forma de ver el *hinterland* que, surgiendo de hacendados y caudillos- improvisados coroneles- fue también recogida por la burguesía ilustrada ciudadana con un toque *'naif'* y despreocupado. En especial, a través de la construcción ficcionada de la figura por excelencia de estos ámbitos, un hombre sabio aunque sin educación formal, perspicaz, llano, pero noble y de principios. Sobran los ejemplos literarios de esta construcción, aunque sin lugar a dudas, el más conocido de ellos es el "Martín Fierro" de José Hernández.

Por otro lado, el modo de operar y las costumbres de estos grupos no eran vistos con simpatía unánime por los habitantes de las ciudades, y mucho menos por los terratenientes, unos y otros por diferentes razones, aunque entrelazadas. Los primeros porque temían las insurrecciones, las organizaciones espontáneas que pudieran hacer peligrar los poderes y organizaciones establecidas. También porque su existencia hacía impracticables en muchos casos las rutas comerciales. Los segundos porque su errar configuraba, las más de las veces, pérdidas materiales concretas, en ganado, fugas de esclavos, etc. Pero además de los peligros posibles, estaban también los peligros concretos. En valles, llanos y pampas, muchos de estos personajes eran bandoleros, asaltantes y asesinos. Ejemplos de un mundo con propias leyes, donde dominaba el revólver y el cuchillo. Como consecuencia de esto fueron perseguidos militarmente en toda Latinoamérica, cayendo a su vez con ellos muchos otros, por sus costumbres errantes, su raza o simplemente por pereza en la diferenciación. Los entretelones de esta disconformidad del mundo legal y lo implacable de las persecuciones, en este caso de los últimos nativos orientales, son magistralmente relatadas por Tomás de Mattos en su novela "Bernabé, Bernabé".

Complementaria con esta realidad existía el mundo de las haciendas (*fazendas*) brasileñas, las grandes extensiones productivas de algodón y café, que si bien configuraban un territorio mayormente domesticado, constituyeron el ámbito de surgimiento de un universo mítico particular. El trabajo esclavo traía consigo una población recientemente extrañada en esas tierras (cargada de creencias y costumbres propias) que se combinaba con la idiosincrasia ya particular del nuevo continente. Esta combinación fue largamente perseguida por los hacendados, que veían con rencor un cosmos ex-

*los que buscaban algo que arrear: unas veces indios (...), otras veces ganado cimarrón (...)(...) Era una actividad libre y oscilante entre lo lícito y lo ilícito; pero el distingo carecía de importancia en esas áreas en las que se elaboraba un nuevo sistema de normas. El hombre luchaba por su vida y tenía preeminencia cuanto importaba para conservarla y defenderla: las bolas, el lazo y el cuchillo imponían al fin la voluntad del más valiente o el más diestro, y en el botín estaba la mujer del vencido y sus enseres, y acaso su caballo o los animales que había reunido.»<sup>13</sup>*

Esta situación se puede decir que fijó un cierto carácter épico a la conquista de los espacios naturales del continente, cargado de peligros y aventuras, donde la ficción y las construcciones fantásticas desempeñaban un papel central. También obliga a aceptar que este particular y nuevo entramado de normas (humanas) se superpuso a aquel anterior, de reglas desconocidas y misteriosas para los colonizadores, impuestas por una naturaleza y clima exuberantes.

Pero paralelamente a este nuevo mundo de particulares reglas que surgía en el *hinterland*, la vida en las ciudades también se modificaba. A influjo de la Ilustración, las sociedades ciudadanas, en especial impulsadas por una nueva burguesía ilustrada con potestades gubernativas, comenzaban a implementar reformas. Dicha mentalidad reformista procuraba la generalización de la educación a las diferentes clases sociales, que no habían sido 'iluminadas' por el saber, pero fundamentalmente formar elementos selectos que la representaran y pudieran perpetuarla. Paulatinamente, esta ideología reformista, originalmente postulada desde Europa y recibida con desigual entusiasmo en las colonias fue entendida como oportunidad por un amplio sector de las clases acomodadas continentales y no tardó en mutar, extrañamente, de una mentalidad reformista a una predisposición revolucionaria.

Así, sobre finales del siglo XVIII, se extendió por el mundo colonial americano una amplia ola de movimientos revolucionarios, por igual urbanos y campesinos, generalmente de base indígena, aunque apoyados por una variedad de individuos que aglutinaban negros, zambos, mestizos, así como trabajadores de variados oficios. La más recordada de estas revueltas fue seguramente el alzamiento de Tupac Amarú, y su final, el denominador común de estos procesos. La aristocracia y la burguesía criolla todavía dudaban de que lado debían estar en la contienda, divididas entre el rechazo a los peninsulares y el temor a la plebe, que por el momento no les ofrecía ninguna confianza.

Más de treinta años debían pasar para que la élite criolla resolviera, aunque provisoriamente, este dilema, y, haciéndose cargo de sus consecuencias, llevara adelante la rebelión política que desembarcaría en las revoluciones independentistas. Esta burguesía criolla había hecho propia la ideología iluminista, en especial aplicada a sus dos grandes intereses (a la vez que pilares de su sustento): la agricultura y el comercio. Sin embargo, esta revolución política que le fue propia, estuvo acompañada de otra más importante, y que muchas veces escapó de su control, una revolución social que se gestó, en gran parte, en el campo que cubría el espacio que se extendía entre sus principales dominios urbanos.

Esta revolución social, que comenzara sin ideología propia, y con promotores de base, nativos y campesinos, fue reconocida en corto plazo por integrantes del grupo urbano de poder, e identificada con una voluntad anti iluminista, heredera del naciente romanticismo europeo. Así, en los años en que se consolidaba la independencia de los Estados americanos, se afianzaba una sociedad mixturada, entre urbana y rural, iluminista y romántica, progresista y conservadora; la nueva Sociedad Patricia.

---

<sup>13</sup> Romero, José Luis; *op.cit.*, pp: 125-126

Más allá entonces de los relatos épicos vinculados a las luchas independentistas, con sus particulares héroes, varios de ellos capaces de hazañas sobrenaturales, baste como ejemplo recordar a un San Martín cruzando la Cordillera de los Andes montado en su caballo, la Revolución Americana nos heredó un panorama societal diverso, por momentos esquizofrénico. En él convivieron, en nuestras nacientes nacionalidades, impulsos disímiles y opuestos como el criollismo, y la persecución sangrienta del bandolerismo y los resabios indígenas. Sin embargo, cualquiera de estos impulsos compartía un descriptor común: la presencia omnipresente de una naturaleza, de un paisaje indomado, inabarcable y potencialmente peligroso, aunque ahora, a diferencia de un siglo atrás, habitado.

Las guerras de independencia habían dejado una población errante, cuyo estilo de vida estaba atado al uso del caballo. Una población acostumbrada a tomar lo que le era necesario para sobrevivir, aunque para ello fuera necesaria la fuerza. Así surgió, en todas las extensiones abiertas de Latinoamérica la figura del nómada a caballo, llanero, gaucho, etc., que construiría una idiosincrasia propia. Nuevamente, la fantasía desempeñó un papel protagónico para instituir el contexto material de los territorios donde esta particular población desarrollaría su existencia, y en cierta medida, para determinar su futuro.

Esta situación fue vista desde desigual perspectiva por los diferentes actores sociales. Por un lado, el criollismo entendió esta situación como la que haría posible la construcción de una especificidad nacional, fruto de costumbres y cotidianidades que ya llevaban largo tiempo de arraigo en la tierra. Pero también con la certeza de que era en el campo donde residía la riqueza de los nuevos territorios y donde habitaban los grupos sociales que amalgamados podían constituir nuevas naciones. En definitiva, era el campo la matriz de las nuevas nacionalidades. Así, sin ideología precisa más que la defensa de lo telúrico y la aprehensión por las ciudades surgió una forma de ver el *hinterland* que, surgiendo de hacendados y caudillos- improvisados coroneles- fue también recogida por la burguesía ilustrada ciudadana con un toque *'naif'* y despreocupado. En especial, a través de la construcción ficcionada de la figura por excelencia de estos ámbitos, un hombre sabio aunque sin educación formal, perspicaz, llano, pero noble y de principios. Sobran los ejemplos literarios de esta construcción, aunque sin lugar a dudas, el más conocido de ellos es el "Martín Fierro" de José Hernández.

Por otro lado, el modo de operar y las costumbres de estos grupos no eran vistos con simpatía unánime por los habitantes de las ciudades, y mucho menos por los terratenientes, unos y otros por diferentes razones, aunque entrelazadas. Los primeros porque temían las insurrecciones, las organizaciones espontáneas que pudieran hacer peligrar los poderes y organizaciones establecidas. También porque su existencia hacía impracticables en muchos casos las rutas comerciales. Los segundos porque su errar configuraba, las más de las veces, pérdidas materiales concretas, en ganado, fugas de esclavos, etc. Pero además de los peligros posibles, estaban también los peligros concretos. En valles, llanos y pampas, muchos de estos personajes eran bandoleros, asaltantes y asesinos. Ejemplos de un mundo con propias leyes, donde dominaba el revólver y el cuchillo. Como consecuencia de esto fueron perseguidos militarmente en toda Latinoamérica, cayendo a su vez con ellos muchos otros, por sus costumbres errantes, su raza o simplemente por pereza en la diferenciación. Los entretelones de esta disconformidad del mundo legal y lo implacable de las persecuciones, en este caso de los últimos nativos orientales, son magistralmente relatadas por Tomás de Mattos en su novela "Bernabé, Bernabé".

Complementaria con esta realidad existía el mundo de las haciendas (*fazendas*) brasileñas, las grandes extensiones productivas de algodón y café, que si bien configuraban un territorio mayormente domesticado, constituyeron el ámbito de surgimiento de un universo mítico particular. El trabajo esclavo traía consigo una población recientemente extrañada en esas tierras (cargada de creencias y costumbres propias) que se combinaba con la idiosincrasia ya particular del nuevo continente. Esta combinación fue largamente perseguida por los hacendados, que veían con rencor un cosmos ex-

*los que buscaban algo que arrear: unas veces indios (...), otras veces ganado cimarrón (...)(...) Era una actividad libre y oscilante entre lo lícito y lo ilícito; pero el distingo carecía de importancia en esas áreas en las que se elaboraba un nuevo sistema de normas. El hombre luchaba por su vida y tenía preeminencia cuanto importaba para conservarla y defenderla: las bolas, el lazo y el cuchillo imponían al fin la voluntad del más valiente o el más diestro, y en el botín estaba la mujer del vencido y sus enseres, y acaso su caballo o los animales que había reunido.»<sup>13</sup>*

Esta situación se puede decir que fijó un cierto carácter épico a la conquista de los espacios naturales del continente, cargado de peligros y aventuras, donde la ficción y las construcciones fantásticas desempeñaban un papel central. También obliga a aceptar que este particular y nuevo entramado de normas (humanas) se superpuso a aquel anterior, de reglas desconocidas y misteriosas para los colonizadores, impuestas por una naturaleza y clima exuberantes.

Pero paralelamente a este nuevo mundo de particulares reglas que surgía en el *hinterland*, la vida en las ciudades también se modificaba. A influjo de la Ilustración, las sociedades ciudadanas, en especial impulsadas por una nueva burguesía ilustrada con potestades gubernativas, comenzaban a implementar reformas. Dicha mentalidad reformista procuraba la generalización de la educación a las diferentes clases sociales, que no habían sido ‘iluminadas’ por el saber, pero fundamentalmente formar elementos selectos que la representaran y pudieran perpetuarla. Paulatinamente, esta ideología reformista, originalmente postulada desde Europa y recibida con desigual entusiasmo en las colonias fue entendida como oportunidad por un amplio sector de las clases acomodadas continentales y no tardó en mutar, extrañamente, de una mentalidad reformista a una predisposición revolucionaria.

Así, sobre finales del siglo XVIII, se extendió por el mundo colonial americano una amplia ola de movimientos revolucionarios, por igual urbanos y campesinos, generalmente de base indígena, aunque apoyados por una variedad de individuos que aglutinaban negros, zambos, mestizos, así como trabajadores de variados oficios. La más recordada de estas revueltas fue seguramente el alzamiento de Tupac Amarú, y su final, el denominador común de estos procesos. La aristocracia y la burguesía criolla todavía dudaban de que lado debían estar en la contienda, divididas entre el rechazo a los peninsulares y el temor a la plebe, que por el momento no les ofrecía ninguna confianza.

Más de treinta años debían pasar para que la élite criolla resolviera, aunque provisoriamente, este dilema, y, haciéndose cargo de sus consecuencias, llevara adelante la rebelión política que desembarcaría en las revoluciones independentistas. Esta burguesía criolla había hecho propia la ideología iluminista, en especial aplicada a sus dos grandes intereses (a la vez que pilares de su sustento): la agricultura y el comercio. Sin embargo, esta revolución política que le fue propia, estuvo acompañada de otra más importante, y que muchas veces escapó de su control, una revolución social que se gestó, en gran parte, en el campo que cubría el espacio que se extendía entre sus principales dominios urbanos.

Esta revolución social, que comenzara sin ideología propia, y con promotores de base, nativos y campesinos, fue reconocida en corto plazo por integrantes del grupo urbano de poder, e identificada con una voluntad anti iluminista, heredera del naciente romanticismo europeo. Así, en los años en que se consolidaba la independencia de los Estados americanos, se afianzaba una sociedad mixturada, entre urbana y rural, iluminista y romántica, progresista y conservadora; la nueva Sociedad Patricia.

---

<sup>13</sup> Romero, José Luis; *op.cit.*, pp: 125-126

Más allá entonces de los relatos épicos vinculados a las luchas independentistas, con sus particulares héroes, varios de ellos capaces de hazañas sobrenaturales, baste como ejemplo recordar a un San Martín cruzando la Cordillera de los Andes montado en su caballo, la Revolución Americana nos heredó un panorama societal diverso, por momentos esquizofrénico. En él convivieron, en nuestras nacientes nacionalidades, impulsos disímiles y opuestos como el criollismo, y la persecución sangrienta del bandolerismo y los resabios indígenas. Sin embargo, cualquiera de estos impulsos compartía un descriptor común: la presencia omnipresente de una naturaleza, de un paisaje indomado, inabarcable y potencialmente peligroso, aunque ahora, a diferencia de un siglo atrás, habitado.

Las guerras de independencia habían dejado una población errante, cuyo estilo de vida estaba atado al uso del caballo. Una población acostumbrada a tomar lo que le era necesario para sobrevivir, aunque para ello fuera necesaria la fuerza. Así surgió, en todas las extensiones abiertas de Latinoamérica la figura del nómada a caballo, llanero, gaucho, etc., que construiría una idiosincrasia propia. Nuevamente, la fantasía desempeñó un papel protagónico para instituir el contexto material de los territorios donde esta particular población desarrollaría su existencia, y en cierta medida, para determinar su futuro.

Esta situación fue vista desde desigual perspectiva por los diferentes actores sociales. Por un lado, el criollismo entendió esta situación como la que haría posible la construcción de una especificidad nacional, fruto de costumbres y cotidianidades que ya llevaban largo tiempo de arraigo en la tierra. Pero también con la certeza de que era en el campo donde residía la riqueza de los nuevos territorios y donde habitaban los grupos sociales que amalgamados podían constituir nuevas naciones. En definitiva, era el campo la matriz de las nuevas nacionalidades. Así, sin ideología precisa más que la defensa de lo telúrico y la aprehensión por las ciudades surgió una forma de ver el *hinterland* que, surgiendo de hacendados y caudillos- improvisados coroneles- fue también recogida por la burguesía ilustrada ciudadana con un toque *'naif'* y despreocupado. En especial, a través de la construcción ficcionada de la figura por excelencia de estos ámbitos, un hombre sabio aunque sin educación formal, perspicaz, llano, pero noble y de principios. Sobran los ejemplos literarios de esta construcción, aunque sin lugar a dudas, el más conocido de ellos es el "Martín Fierro" de José Hernández.

Por otro lado, el modo de operar y las costumbres de estos grupos no eran vistos con simpatía unánime por los habitantes de las ciudades, y mucho menos por los terratenientes, unos y otros por diferentes razones, aunque entrelazadas. Los primeros porque temían las insurrecciones, las organizaciones espontáneas que pudieran hacer peligrar los poderes y organizaciones establecidas. También porque su existencia hacia impracticables en muchos casos las rutas comerciales. Los segundos porque su errar configuraba, las más de las veces, pérdidas materiales concretas, en ganado, fugas de esclavos, etc. Pero además de los peligros posibles, estaban también los peligros concretos. En valles, llanos y pampas, muchos de estos personajes eran bandoleros, asaltantes y asesinos. Ejemplos de un mundo con propias leyes, donde dominaba el revólver y el cuchillo. Como consecuencia de esto fueron perseguidos militarmente en toda Latinoamérica, cayendo a su vez con ellos muchos otros, por sus costumbres errantes, su raza o simplemente por pereza en la diferenciación. Los entretelones de esta disconformidad del mundo legal y lo implacable de las persecuciones, en este caso de los últimos nativos orientales, son magistralmente relatadas por Tomás de Mattos en su novela "Bernabé, Bernabé".

Complementaria con esta realidad existía el mundo de las haciendas (*fazendas*) brasileñas, las grandes extensiones productivas de algodón y café, que si bien configuraban un territorio mayormente domesticado, constituyeron el ámbito de surgimiento de un universo mítico particular. El trabajo esclavo traía consigo una población recientemente extrañada en esas tierras (cargada de creencias y costumbres propias) que se combinaba con la idiosincrasia ya particular del nuevo continente. Esta combinación fue largamente perseguida por los hacendados, que veían con rencor un cosmos ex-

Así, el sorprendente binomio clima-naturaleza, la desmesurada escala y el vacío mítico e inexplorado, presentes en la génesis de la imagen latinoamericana, se han complejizado de múltiples y variadas maneras. Tanto clima como naturaleza ensanchándose notablemente, para transformar un continente tropical en otro diverso, capaz de albergar mundos contrapuestos como desiertos, selvas y nieves eternas en extensiones relativamente acotadas. La noción de vacío estriándose, reconociendo islas, senderos, desfiladeros crecientemente conocidos, pero que extrañamente generan la sensación de estar separados aun por espacios de misterio, quizás de menor tamaño, pero de igual seducción. Una especie de vacío fractal, del que todo individuo está ansioso por develar parte.

Pero en el transcurso de estas transformaciones han ido surgiendo además otras especificidades, cargadas con igual energía mítica. La explicación es sencilla, el continente tiene ahora una historia (inclusive desde la hermenéutica europea), una historia material y sobre todo, una historia social, que a la vez se han ido construyendo en la mixtura de todas estas figuraciones y creencias.

Nuevos paisajes, de edades inmemoriales y de construcción reciente, ciudades multitudinarias y ciudades abandonadas, las consecuencias de nuevas y viejas producciones y actividades extractivas, parajes perdidos donde increíblemente se reconoce que ya ha pisado el hombre. Pero sobre todo, y asociados a ellos, nuevos y antiguos personajes legendarios; dioses, bestias y hombres, que permanecen, se olvidan y surgen día a día. Que se esconden, habitan, conquistan o son vencidos por los grandes espacios naturales, por esa fuerza inaprehensible que constituye la esencia viva del continente.

Naturalmente, la construcción mítica y la ficción constituyen en especial en nuestro continente una energía territorialmente productiva. Así ha sido, como hemos visto, desde la conquista. Trataremos entonces de aprovechar este patrimonio y establecer cuáles son las herramientas disponibles para aprovechar esta particular cualidad continental.





Autor desconocido.  
"La Virgen de Coromoto", Patrona de Venezuela.  
Valencia, Venezuela.

## 5.2: Su innata condición de territorio relatado.

### 5.2.1: Introducción:

Otro de los rasgos fundacionales del territorio americano es su innata condición de territorio relatado, a través de la oralidad y especialmente, la escritura. Dicha condición está, como es evidente, íntimamente relacionada con la que titula el apartado anterior, pero suma además dos particularidades que se pueden considerar agregadas y en cierto modo independientes.

La primera está vinculada con su condición de territorio habitado (aunque no fuera considerado de esta manera por los ibéricos), y la innegable colisión cultural que la conquista generara. La violencia implícita de la conquista, pero también el desinterés y desconocimiento de los conquistadores por las culturas originarias, generaron como modo de defensa y perpetuación, una profusión de relatos y construcciones mitológicas nuevas que se añadieron a un mundo mitológico ya de por sí bastante complejo. Sumado a ello, la incorporación de las nuevas creencias, costumbres y actividades (productivas, comerciales, etc.) importadas, generaron un mestizaje que produjo también gran cantidad de figuras y episodios imaginarios nuevos, con sus correspondientes relatos explicativos.

La segunda es su condición primigenia de dependencia de gobiernos (o administraciones) lejanos. La obligación impuesta por estos de establecer una estructura jerárquica y organizativa epigonal respecto a la central, así como la necesidad de informar y rendir cuentas a dicha centralidad, hicieron surgir en Latinoamérica una sociedad donde la componente letrada era central<sup>15</sup>.

Así, la palabra escrita posee en nuestro continente un poder inusitado para la época en que se procesaran dichos cambios, y sus consecuencias son evidentemente rastreables hasta la actualidad. De este proceso nos ocuparemos en el presente apartado, debido mucho más a la especificidad del trabajo que estamos abordando, que al interés que reviste en comparación con la oralidad de la mitología originaria. Esta, plena de elementos y episodios fantásticos, constituye un mundo atrapante y tumultuoso, que lamentablemente escapa a las posibilidades del presente estudio.

### 5.2.2: La historia escrita:

En el apartado anterior exploramos someramente los episodios que balizaron, desde la conquista hasta nuestros días, la conformación de la especificidad americana, así como los elementos que podrían justificar su innata predisposición ficcional.

En este intentaremos vincular estas particularidades materiales, geográficas y sociales, con otra agregada, que simplificaremos como el carácter letrado del continente, de manera de explorar la hipótesis de la relación de este con el poder productivo de la realización literaria, en relación a la gestión y planificación del territorio.

Volveremos inicialmente sobre una lectura cronológica de la historia de la cultura americana. Como bien ejemplifica Rama en el comienzo de su libro "La ciudad letrada", escondida en una operación de traslación de la cultura europea preexistente, la conquista de América encubriría un proceso bien diferente, el de ideación de un mundo nuevo, regido por conceptos novedosos, que estaban naciendo en el viejo continente.

---

<sup>15</sup> Véase: Rama, Ángel; *La ciudad letrada*, Editorial Arca, Montevideo, 1998. Original: *The Lettered City*, Duke University Press, Durham, North Carolina, 1984.

Naturalmente que se podría seguir a Rama en el pormenorizado y atrapante relato de la evolución de este grupo selecto (aunque geoméricamente creciente) de personas que constituyeron la 'ciudad letrada' americana. Como drástico resumen se puede citar que sobre fines del siglo XIX y comienzos del XX, los letrados combinaron el foco de sus tareas con la militancia política y; a partir de la segunda década del XX participaron de una serie de revoluciones democratizadoras que trasladaron el poder de las interpretaciones letradas de la política a las categorías sociales y económicas. Sin embargo la precisión de dicha evolución no interesa particularmente al presente trabajo, sino las posibles enseñanzas que se logren extraer de la generalidad del proceso.

Como se ha hecho explícito en el pasado resumen, la palabra escrita posee en América Latina una historia de profunda gravitación transformadora. Desde la colonia, la escritura fue símbolo y herramienta del poder, en tanto llave de ingreso a una élite que definía el destino común de las sociedades desde tres esferas: mortal, real y divina. La centralidad de la palabra escrita, lejos de disminuir, se fue acrecentando al convertirse en 'objeto de deseo' de nuevas clases emergentes, interesadas en tomar las riendas de las actividades coloniales: económicas, sociales, culturales. En este proceso la literatura (por oposición a la escritura legal o reglamentaria), también se convirtió en un elemento apetecible para contingentes de personas más numerosos, los criollos letrados, que tenían aspiraciones de hacerse cargo, no sólo de la soberanía, sino de la cultura local. Los procesos modernizadores, a su vez, multiplicaron este acceso de manera violenta y sostenida, haciéndolo multitudinario, e incorporaron el reducto mítico de los espacios abiertos latinoamericanos al mundo literario. Evolución socio territorial y literatura han ido entonces siempre en paralelo, salvo que, en lo que hace a los procesos de planificación y gestión del territorio, 'lo letrado' se ha circunscripto únicamente a 'lo legal-reglamentario', olvidando la productividad de 'lo literario' propiamente dicho. La recuperación de esta cualidad distintiva de nuestro territorio madre constituye entonces una urgencia imperativa.

*Y es que, por la virginidad del paisaje, por la formación, por la ontología, por la presencia fáustica del indio y del negro, por la revelación que constituyó su reciente descubrimiento, por los fecundos mestizajes que propició, América está muy lejos de haber agotado su caudal de mitologías. ¿Pero qué es la historia de América toda sino una crónica de lo real maravilloso en lo real?*<sup>24</sup>  
Alejo Carpentier

### 5.3: Latinoamérica: un territorio emocionalmente cercano y de ficcionalidades conocidas.

Para la temática que se ha planteado investigar, del relato (y a través de él la ficción) como instrumento operativo a nivel territorial, seguramente podría revestir el mismo interés el estudio de otros territorios con similares condiciones de partida (historia, escala, diversidad, etc.) como podrían ser el territorio norteamericano, o inclusive el australiano. Sin embargo, América Latina nos es cercana: conceptual y emocionalmente cercana, lo que quizás permita entender, procesar, explicar ciertas ficciones con mayor facilidad, pues estas nos son, en última instancia, ‘naturales’. Como entender, sin ser latinoamericanos, una saga centenaria de héroes con mil batallas perdidas, la impiedad de bizarros dictadores tropicales, las travesías eternas por paisajes de monótona exuberancia, la ciega fidelidad a clérigos bizarros y menesterosos, la omnipresencia mítica de los espíritus vegetales de la floresta, o las testarudas preferencias de *Janaina* sobre la vida de los *saveiros* en la ‘Bahía de Todos los Santos’. Para ello hace falta estar habituado a la creencia, a la verosimilitud de la maravilla fusionada a la vida cotidiana, lo cual constituye una actitud rigurosamente continental<sup>25</sup>.

Si se tiene en cuenta que la apoyatura principal que se ha planteando para el presente estudio es la del análisis literario, y se tiene en cuenta el último medio siglo de historia de la literatura universal, esto termina de definir el recorte temático dentro de ‘nuestra América’<sup>26</sup>.

Para conjugar la historia que se ha resumido en los dos apartados anteriores hacia la función pretendida, y a través del vector que se ha elegido (la narración escrita), es imprescindible referir la existencia de dos conceptos literarios (ya antiguos) que funcionan en sí mismos como espejismos de una misma concepción de lo asombroso en lo real: el ‘realismo mágico’ y ‘lo real maravilloso’. Pero antes conviene repetir una advertencia ya muchas veces realizada. Este trabajo se entiende como un estudio transdisciplinar y, por tanto, preso de cierta generalidad. No interesarán entonces los detalles del enamoramiento inicial por esas corrientes, ni la confrontación siguiente entre los partidarios de cada una de ellas, ni la negación posterior (propia de los lógicos parricidios que obliga el tiempo), ni la sistematización de los resabios que han llegado a nuestros días. Sobre todo ello hay abundante bibliografía. Se hará foco únicamente en su genealogía resumida, sus características principales y la evaluación de en qué medida pueden ser incorporadas a la propuesta operativa que se esgrimirá en el siguiente capítulo.

---

<sup>24</sup> Carpentier, Alejo; “De lo real maravilloso americano”, en *Tientos y diferencias*, Arca Editorial, Montevideo, 1967.

También, casi en las mismas palabras la última frase se encuentra en el prólogo a: Carpentier, Alejo; *El reino de este mundo*, Alianza Editorial, Madrid, 2004 (1949).

<sup>25</sup> Lo que se pretende explicar no es la imposibilidad de comprender lo ficcional como ficción posible, sino lo ficcional como realidad integrada. Una es cuestión de entendimiento, la otra cuestión de convicción. He sido partícipe directo de esta dificultad, hace una década, en ocasión de intentar explicar las narraciones y razonamientos de Hugo Chávez (entonces presidente de Venezuela) a una representante de la cooperación española en el propio país, de visita casual en Montevideo. El particular universo oral del presidente, que combinaba personajes literarios legendarios (como el *‘mister Danger’* del libro “Doña Bárbara”), experiencias cotidianas de ‘los llanos’, caricaturas del imperialismo hondamente sufrido en nuestro continente, era visto por ella (una mujer culta) como una ‘brutalidad’ que escapaba a la evidencia racional de la necesidad de inversión en ‘la cultura’, que era, naturalmente, interpretada desde una hermenéutica estrictamente europea.

<sup>26</sup> Naturalmente que incluimos la expresión como reverberación del célebre y fundacional ensayo homónimo de José Martí, publicado en enero de 1891.

Naturalmente que se podría seguir a Rama en el pormenorizado y atrapante relato de la evolución de este grupo selecto (aunque geoméricamente creciente) de personas que constituyeron la 'ciudad letrada' americana. Como drástico resumen se puede citar que sobre fines del siglo XIX y comienzos del XX, los letrados combinaron el foco de sus tareas con la militancia política y; a partir de la segunda década del XX participaron de una serie de revoluciones democratizadoras que trasladaron el poder de las interpretaciones letradas de la política a las categorías sociales y económicas. Sin embargo la precisión de dicha evolución no interesa particularmente al presente trabajo, sino las posibles enseñanzas que se logren extraer de la generalidad del proceso.

Como se ha hecho explícito en el pasado resumen, la palabra escrita posee en América Latina una historia de profunda gravitación transformadora. Desde la colonia, la escritura fue símbolo y herramienta del poder, en tanto llave de ingreso a una élite que definía el destino común de las sociedades desde tres esferas: mortal, real y divina. La centralidad de la palabra escrita, lejos de disminuir, se fue acrecentando al convertirse en 'objeto de deseo' de nuevas clases emergentes, interesadas en tomar las riendas de las actividades coloniales: económicas, sociales, culturales. En este proceso la literatura (por oposición a la escritura legal o reglamentaria), también se convirtió en un elemento apetecible para contingentes de personas más numerosos, los criollos letrados, que tenían aspiraciones de hacerse cargo, no sólo de la soberanía, sino de la cultura local. Los procesos modernizadores, a su vez, multiplicaron este acceso de manera violenta y sostenida, haciéndolo multitudinario, e incorporaron el reducto mítico de los espacios abiertos latinoamericanos al mundo literario. Evolución socio territorial y literatura han ido entonces siempre en paralelo, salvo que, en lo que hace a los procesos de planificación y gestión del territorio, 'lo letrado' se ha circunscripto únicamente a 'lo legal-reglamentario', olvidando la productividad de 'lo literario' propiamente dicho. La recuperación de esta cualidad distintiva de nuestro territorio madre constituye entonces una urgencia imperativa.

*Y es que, por la virginidad del paisaje, por la formación, por la ontología, por la presencia fáustica del indio y del negro, por la revelación que constituyó su reciente descubrimiento, por los fecundos mestizajes que propició, América está muy lejos de haber agotado su caudal de mitologías. ¿Pero qué es la historia de América toda sino una crónica de lo real maravilloso en lo real?*<sup>24</sup>  
Alejo Carpentier

### 5.3: Latinoamérica: un territorio emocionalmente cercano y de ficcionalidades conocidas.

Para la temática que se ha planteado investigar, del relato (y a través de él la ficción) como instrumento operativo a nivel territorial, seguramente podría revestir el mismo interés el estudio de otros territorios con similares condiciones de partida (historia, escala, diversidad, etc.) como podrían ser el territorio norteamericano, o inclusive el australiano. Sin embargo, América Latina nos es cercana: conceptual y emocionalmente cercana, lo que quizás permita entender, procesar, explicar ciertas ficciones con mayor facilidad, pues estas nos son, en última instancia, ‘naturales’. Como entender, sin ser latinoamericanos, una saga centenaria de héroes con mil batallas perdidas, la impiedad de bizarros dictadores tropicales, las travesías eternas por paisajes de monótona exuberancia, la ciega fidelidad a clérigos bizarros y menesterosos, la omnipresencia mítica de los espíritus vegetales de la floresta, o las testarudas preferencias de *Janaina* sobre la vida de los *saveiros* en la ‘Bahía de Todos los Santos’. Para ello hace falta estar habituado a la creencia, a la verosimilitud de la maravilla fusionada a la vida cotidiana, lo cual constituye una actitud rigurosamente continental<sup>25</sup>.

Si se tiene en cuenta que la apoyatura principal que se ha planteando para el presente estudio es la del análisis literario, y se tiene en cuenta el último medio siglo de historia de la literatura universal, esto termina de definir el recorte temático dentro de ‘nuestra América’<sup>26</sup>.

Para conjugar la historia que se ha resumido en los dos apartados anteriores hacia la función pretendida, y a través del vector que se ha elegido (la narración escrita), es imprescindible referir la existencia de dos conceptos literarios (ya antiguos) que funcionan en sí mismos como espejismos de una misma concepción de lo asombroso en lo real: el ‘realismo mágico’ y ‘lo real maravilloso’. Pero antes conviene repetir una advertencia ya muchas veces realizada. Este trabajo se entiende como un estudio transdisciplinar y, por tanto, preso de cierta generalidad. No interesarán entonces los detalles del enamoramiento inicial por esas corrientes, ni la confrontación siguiente entre los partidarios de cada una de ellas, ni la negación posterior (propia de los lógicos parricidios que obliga el tiempo), ni la sistematización de los resabios que han llegado a nuestros días. Sobre todo ello hay abundante bibliografía. Se hará foco únicamente en su genealogía resumida, sus características principales y la evaluación de en qué medida pueden ser incorporadas a la propuesta operativa que se esgrimirá en el siguiente capítulo.

---

<sup>24</sup> Carpentier, Alejo; “De lo real maravilloso americano”, en *Tientos y diferencias*, Arca Editorial, Montevideo, 1967.

También, casi en las mismas palabras la última frase se encuentra en el prólogo a: Carpentier, Alejo; *El reino de este mundo*, Alianza Editorial, Madrid, 2004 (1949).

<sup>25</sup> Lo que se pretende explicar no es la imposibilidad de comprender lo ficcional como ficción posible, sino lo ficcional como realidad integrada. Una es cuestión de entendimiento, la otra cuestión de convicción. He sido partícipe directo de esta dificultad, hace una década, en ocasión de intentar explicar las narraciones y razonamientos de Hugo Chávez (entonces presidente de Venezuela) a una representante de la cooperación española en el propio país, de visita casual en Montevideo. El particular universo oral del presidente, que combinaba personajes literarios legendarios (como el *‘mister Danger’* del libro “Doña Bárbara”), experiencias cotidianas de ‘los llanos’, caricaturas del imperialismo hondamente sufrido en nuestro continente, era visto por ella (una mujer culta) como una ‘brutalidad’ que escapaba a la evidencia racional de la necesidad de inversión en ‘la cultura’, que era, naturalmente, interpretada desde una hermenéutica estrictamente europea.

<sup>26</sup> Naturalmente que incluimos la expresión como reverberación del célebre y fundacional ensayo homónimo de José Martí, publicado en enero de 1891.

Naturalmente que se podría seguir a Rama en el pormenorizado y atrapante relato de la evolución de este grupo selecto (aunque geoméricamente creciente) de personas que constituyeron la 'ciudad letrada' americana. Como drástico resumen se puede citar que sobre fines del siglo XIX y comienzos del XX, los letrados combinaron el foco de sus tareas con la militancia política y; a partir de la segunda década del XX participaron de una serie de revoluciones democratizadoras que trasladaron el poder de las interpretaciones letradas de la política a las categorías sociales y económicas. Sin embargo la precisión de dicha evolución no interesa particularmente al presente trabajo, sino las posibles enseñanzas que se logren extraer de la generalidad del proceso.

Como se ha hecho explícito en el pasado resumen, la palabra escrita posee en América Latina una historia de profunda gravitación transformadora. Desde la colonia, la escritura fue símbolo y herramienta del poder, en tanto llave de ingreso a una élite que definía el destino común de las sociedades desde tres esferas: mortal, real y divina. La centralidad de la palabra escrita, lejos de disminuir, se fue acrecentando al convertirse en 'objeto de deseo' de nuevas clases emergentes, interesadas en tomar las riendas de las actividades coloniales: económicas, sociales, culturales. En este proceso la literatura (por oposición a la escritura legal o reglamentaria), también se convirtió en un elemento apetecible para contingentes de personas más numerosos, los criollos letrados, que tenían aspiraciones de hacerse cargo, no sólo de la soberanía, sino de la cultura local. Los procesos modernizadores, a su vez, multiplicaron este acceso de manera violenta y sostenida, haciéndolo multitudinario, e incorporaron el reducto mítico de los espacios abiertos latinoamericanos al mundo literario. Evolución socio territorial y literatura han ido entonces siempre en paralelo, salvo que, en lo que hace a los procesos de planificación y gestión del territorio, 'lo letrado' se ha circunscripto únicamente a 'lo legal-reglamentario', olvidando la productividad de 'lo literario' propiamente dicho. La recuperación de esta cualidad distintiva de nuestro territorio madre constituye entonces una urgencia imperativa.



*Y es que, por la virginidad del paisaje, por la formación, por la ontología, por la presencia fáustica del indio y del negro, por la revelación que constituyó su reciente descubrimiento, por los fecundos mestizajes que propició, América está muy lejos de haber agotado su caudal de mitologías. ¿Pero qué es la historia de América toda sino una crónica de lo real maravilloso en lo real?*<sup>24</sup>  
Alejo Carpentier

### 5.3: Latinoamérica: un territorio emocionalmente cercano y de ficcionalidades conocidas.

Para la temática que se ha planteado investigar, del relato (y a través de él la ficción) como instrumento operativo a nivel territorial, seguramente podría revestir el mismo interés el estudio de otros territorios con similares condiciones de partida (historia, escala, diversidad, etc.) como podrían ser el territorio norteamericano, o inclusive el australiano. Sin embargo, América Latina nos es cercana: conceptual y emocionalmente cercana, lo que quizás permita entender, procesar, explicar ciertas ficciones con mayor facilidad, pues estas nos son, en última instancia, 'naturales'. Como entender, sin ser latinoamericanos, una saga centenaria de héroes con mil batallas perdidas, la impiedad de bizarros dictadores tropicales, las travesías eternas por paisajes de monótona exuberancia, la ciega fidelidad a clérigos bizarros y menesterosos, la omnipresencia mítica de los espíritus vegetales de la floresta, o las testarudas preferencias de *Janaina* sobre la vida de los *saveiros* en la 'Bahía de Todos los Santos'. Para ello hace falta estar habituado a la creencia, a la verosimilitud de la maravilla fusionada a la vida cotidiana, lo cual constituye una actitud rigurosamente continental<sup>25</sup>.

Si se tiene en cuenta que la apoyatura principal que se ha planteando para el presente estudio es la del análisis literario, y se tiene en cuenta el último medio siglo de historia de la literatura universal, esto termina de definir el recorte temático dentro de 'nuestra América'<sup>26</sup>.

Para conjugar la historia que se ha resumido en los dos apartados anteriores hacia la función pretendida, y a través del vector que se ha elegido (la narración escrita), es imprescindible referir la existencia de dos conceptos literarios (ya antiguos) que funcionan en sí mismos como espejismos de una misma concepción de lo asombroso en lo real: el 'realismo mágico' y 'lo real maravilloso'. Pero antes conviene repetir una advertencia ya muchas veces realizada. Este trabajo se entiende como un estudio transdisciplinar y, por tanto, preso de cierta generalidad. No interesarán entonces los detalles del enamoramiento inicial por esas corrientes, ni la confrontación siguiente entre los partidarios de cada una de ellas, ni la negación posterior (propia de los lógicos parricidios que obliga el tiempo), ni la sistematización de los resabios que han llegado a nuestros días. Sobre todo ello hay abundante bibliografía. Se hará foco únicamente en su genealogía resumida, sus características principales y la evaluación de en qué medida pueden ser incorporadas a la propuesta operativa que se esgrimirá en el siguiente capítulo.

---

<sup>24</sup> Carpentier, Alejo; "De lo real maravilloso americano", en *Tientos y diferencias*, Arca Editorial, Montevideo, 1967.

También, casi en las mismas palabras la última frase se encuentra en el prólogo a: Carpentier, Alejo; *El reino de este mundo*, Alianza Editorial, Madrid, 2004 (1949).

<sup>25</sup> Lo que se pretende explicar no es la imposibilidad de comprender lo ficcional como ficción posible, sino lo ficcional como realidad integrada. Una es cuestión de entendimiento, la otra cuestión de convicción. He sido partícipe directo de esta dificultad, hace una década, en ocasión de intentar explicar las narraciones y razonamientos de Hugo Chávez (entonces presidente de Venezuela) a una representante de la cooperación española en el propio país, de visita casual en Montevideo. El particular universo oral del presidente, que combinaba personajes literarios legendarios (como el *'mister Danger'* del libro "Doña Bárbara"), experiencias cotidianas de 'los llanos', caricaturas del imperialismo hondamente sufrido en nuestro continente, era visto por ella (una mujer culta) como una 'brutalidad' que escapaba a la evidencia racional de la necesidad de inversión en 'la cultura', que era, naturalmente, interpretada desde una hermenéutica estrictamente europea.

<sup>26</sup> Naturalmente que incluimos la expresión como reverberación del célebre y fundacional ensayo homónimo de José Martí, publicado en enero de 1891.

arroja luz acerca de las lógicas complementarias de construcción de esta nueva representatividad. La historia personal del autor, poeta infrarrealista en México, testigo prófugo de la dictadura de Pinochet en Chile, exiliado peregrino y trabajador informal en Europa hasta afincarse en la Costa Brava catalana, y tristemente fallecido de manera prematura, ofrecería al público estadounidense un interesante ‘combo’ para generar el mito<sup>34</sup>. Adicionalmente, la novela albergaba resonancias conocidas. En “Los detectives salvajes”, “(l)a nueva imagen de lo latinoamericano no es tan nueva, pues, sino la vieja mitología del ‘road-trip’ que viene desde Kerouac y que ahora se ha reciclado (...)”, lo cual no es extraño si se tiene presente el “Primer Manifiesto Infrarrealista”<sup>35</sup> del cual fue joven autor.

Más allá de la actitud reaccionaria del escritor frente al ‘establishment’ del ‘realismo mágico’ es indudable que, en su capacidad integradora de diversas literaturas (de Rimbaud a Parra, de Poe a Chejov), las últimas características detalladas del mismo continúan presentes con claridad, como también perviven (aunque veladas) la magia, el exotismo y el sueño<sup>36</sup>. Esto, por otra parte es natural en un confeso admirador de Cortázar, en un autorreconocido deudor de Jorge Luis Borges.

Pero si en esta nueva expresión de lo latinoamericano la ficción demuestra permanencias, la territorialidad de la obra literaria se ha transformado. Si los autores del ‘boom’ operaban desde el archivo, Bolaño lo hace desde el mapa<sup>37</sup>, inaugurando una escritura cartográfica. El ‘Macondo’ de García Márquez ha sido sustituido por una desterritorialización planetaria y la manera de conquistarlo es la experiencia del andar<sup>38</sup>.

#### 5.4: De la herencia ficcional a la herencia narrativa

En definitiva, de cara a la tarea transdisciplinar de aplicación literaria a las disciplinas del territorio se deberán tener en cuenta las tres familias genealógicas parciales que se han planteado en el presente capítulo, lo que implicará la relectura de la historia que va desde la herencia ficcional original a la reciente herencia narrativa.

En primer lugar la herencia ficcional de la ‘invención’ continental, desde los episodios fundadores en la época de la colonia a las posteriores y sucesivas ‘reinventiones’: las temáticas, las regionales, las sectoriales; todas las cuales han ido construyendo múltiples ‘mundos’, y dejando todavía espacios intersticiales vacíos que esperan otros ‘mundos’ por venir. Pero además han ido edificando, por adición, por superposición, una especificidad propia de ‘lo latinoamericano’ que es necesario cultivar.

En segundo lugar la herencia letrada, tantas veces vista como reflejo de la opresión. Una herencia de lo formal que, a la luz de las nuevas perspectivas, se habrá de adaptar a la integración de los antiguos conocimientos que florecieron en el reducto exclusivo de la oralidad. Adaptación que, en el campo de la ficción ha comenzado hace varias décadas.

---

<sup>34</sup> Al decir de Pollack: “Although Bolaño’s work ostensibly realigns the coordinates of the Latin American novel, breaking with the model of magical realism, it too fomenta a (pre)conception of alterity that satisfies the fantasies and collective imagination of U.S. cultural consumers”. Ver: Pollack, Sarah; *op. cit.* p: 1.

<sup>35</sup> Y que anotaba ya en su título: “Déjenlo todo, nuevamente (láncense a los caminos)”

<sup>36</sup> En particular en “Los detectives salvajes” están presentes (en el orden mencionado): en el deambular de los poetas en busca de la poetisa Cesárea Tinarejo, en el complejo tejido de personajes que se dispersan por el planeta, en la misteriosa desaparición de la escritora y los enigmas gráficos del final, en el paisaje distante de los desiertos de Sonora, en la existencia onírica de las noches del Distrito Federal de México.

<sup>37</sup> Ver: De los Ríos, Valeria; “Mapas y fotografías en la obra de Roberto Bolaño”, en: Paz, Edmundo y Faverón, Gustavo (eds.); *Bolaño Salvaje*, Editorial Candaya, Barcelona, 2008, pp: 237-258.

<sup>38</sup> Ver: Manzoni, Celina (ed.); *Roberto Bolaño: la escritura como tauromaquia*, Editorial Corregidor, Buenos Aires, 2002.

Por último, la herencia narrativa cercana; la convalidada y ya distante de los movimientos de lo mágico y maravilloso, que se deberán proteger de la lectura banalizada de la costumbre, y; la contemporánea, de una nueva estética de lo sorprendente y lo inesperado que, desde la herencia y estética latinoamericana se construye en el deambular experiencial por el mundo.





Kristy Mitchell.  
"Alice in wonderland (*The Queens Armada Beautiful Bizarre*)" (2009).  
Fotografía (detalle).

## Capítulo 6: La búsqueda de un nuevo protocolo de trabajo.

### *6.0: Constataciones generales*

En el transcurso del presente trabajo hemos revisitado una serie de emergencias culturales que, combinadas, dan forma al ‘espíritu de la época’ en que nos toca vivir y, como consecuencia, reflexionar disciplinariamente. Habiendo conformado, siquiera de manera precaria, una ‘historia del presente’ rastreamos muchos ‘comienzos’ para estos procesos históricos, algunos de los cuales se remontan a los albores mismos de la existencia humana. En todos ellos la componente ficcional ha reaparecido una y otra vez, en sus más diversas expresiones, para marcar los puntos de inflexión, los sismas morfogénicos principales; pero también para configurar, con tesón y paciencia, las permanencias más indelebles de la cultura occidental; dando vida a personajes y situaciones que se multiplican y retornan, transfigurados, en la mitología y la historia de múltiples civilizaciones.

Así, el nacimiento de la alternativa de un futuro planificado abrevó de la herencia ficcional de la antigua utopía (más antigua aún que el propio término), y de sus innumerables relatos explicativos y tentativas concretas. La responsabilidad de una existencia en la naturalidad de nuestro finito planeta; la conciencia del viaje como experiencia compartida por un número sorprendentemente creciente de individuos; se remontó hasta la ficción inicial, aquella en la que fue dado al hombre un huerto para que lo cuidara y labrase. Y así lo hubo de hacer, no sin contradicciones y contratiempos durante miles de años, enfrentando de forma recurrente el conflicto entre su propia evolución y el mandato inicial de protección natural y solidaridad interpersonal.

Dicho mandato se ha expresado de manera sucesiva en el reconocimiento de unos activos representativos de su propia existencia, que habrían de transformarse con el tiempo de físicos en intangibles, de históricos en naturales. Estos activos, como no podía ser de otra manera, también se construyeron sobre la base de la ficción, y de manera tan poderosa, que muchas veces fueron ficción en sí mismos. Otras veces surgieron del continuo error del hombre por el planeta, generador a su vez de quimeras. Un error que, tras la intención comercial, colonizadora, colonial, evangelizadora, científica o turística, fue conformando el mundo en la diferenciación de sus dos hemisferios, el real

ble para la reflexión y acción territorial. Para esgrimir una construcción ficcional (que puede ser modesta) no es necesario el conocimiento de ningún tipo de herramienta de intervención en el territorio. De hecho, un analfabeto es capaz de articular un destino ficcional posible para su entorno inmediato, su comunidad, su pueblo, por ejemplo. Por otro lado, la ficción tampoco requiere de poseer la capacidad de acción, puesto que su pertinencia se salda en la verosimilitud y capacidad productiva de su hipótesis, sin requerir el encadenamiento racional de situaciones y elementos que permitan su evolución.

La tercera es la economía de recursos. La ficción no requiere de pesadas estructuras para movilizarse, no es dependiente de un andamiaje de recursos humanos y físicos para ejecutarse, como si lo demandan las aproximaciones racionales y diagnósticas. Esto, como es lógico, le permite gran flexibilidad.

En definitiva, la ficción es la herramienta conectiva entre un paisaje real y un paisaje imaginario<sup>3</sup>, que a la vez es imaginado (planificado) por ella<sup>4</sup>. Esta conexión no es fija, ni siquiera estable, muy por el contrario es fruto de continuos bucles de retroalimentación<sup>5</sup> (*feedback loops*) que van ajustando tanto las percepciones iniciales como las imágenes finales. Dicho ajuste se produce desde múltiples emisores, que son los diferentes actores involucrados, y por tanto en ambos sentidos: del centro a la base y viceversa. La ficción es, por definición, inacabada, y la planificación la encargada de proyectar su final utópico, inalcanzable y repetido.

### 6.1.3: La función del relato

Como se ha referido extensamente en el capítulo cuatro, el relato es el vehículo 'natural' de la ficción. Es, desde tiempos inmemoriales, herramienta mediante la cual las civilizaciones han construido las ilustraciones mitológicas de sus linajes y soñado las posibilidades de sus futuros. Es también mediante el relato que han dado forma (de manera preferida) a los ámbitos naturales legendarios, a sus ciudades y entornos ideales, temidos o añorados. Como se estableció también en el apartado C.4-A.4.0 el relato ha perseguido además fines prácticos, amalgamando las componentes ficcionales con otras finalidades más cercanas: la pedagogía, el entretenimiento, el placer estético.

Pero más allá de su carácter estelar en la construcción ficcional a nivel cultural, vale la pena detenerse en la pertinencia de la (aquí propuesta) traslación de dicho papel al interior de las disciplinas del territorio. Sobre todo porque, tradicionalmente, la componente ficcional de la práctica territorial está depositada de manera exclusiva en otros soportes: la imagen, el gráfico técnico, el esquema o diagrama, etc.

Una vez más se requerirá el apoyo de las características distintivas del relato para justificar esta preferencia. El relato es (a diferencia de los otros soportes mencionados) democrático, inclusivo, comprensible, reproducible, flexible y abierto.

---

3 Naturalmente siempre se está hablando de 'paisaje' de acuerdo a lo concebido y descrito en el apartado anterior, como contexto complejo y como integrador de emergentes.

4 Se diferencia explícitamente 'imaginario' de 'imaginado'. Imaginario refiere aquí a la visión, a la imagen final materializada por la ficción; mientras que imaginado refiere a la propia acción ficcional de construir dicha imagen, la acción de planificar desde esta nueva perspectiva.

5 De acuerdo a lo ya tratado en el apartado C.2-A.2.2.2 en relación a la Dinámica de Sistemas, técnica para el análisis y modelado de entornos complejos que basa su funcionamiento en el estudio de (estos) bucles de retroalimentación (*feedback loops*), las demoras y los depósitos estancos de información, y en la posibilidad del modelado matemático de su trabajo sistémico.



Es democrático puesto que, como la ficción misma, es pasible de ser abordado por cualquiera, sin importar su condición económica, cultural, educativa. Es inclusivo en la medida que permite la colaboración, interpretativa primero y práctica después, del destinatario o receptor en su definición, elaboración y concreción final. Es comprensible por no necesitar de conocimientos específicos para su decodificación e interpretación, como si lo requieren los soportes tradicionales de la disciplina<sup>6</sup>; por lo cual es a su vez reproducible, al no requerir más herramientas que la palabra, siendo esto posible en la cantidad de ocasiones en que sea necesario. Es flexible y abierto puesto que, en virtud de lo anterior, posee la capacidad de ajustarse, complementarse y reelaborarse cuantas veces sea necesario con esfuerzos mínimos y sobre todo, no requiere una expresión final y definitiva.

El relato permite, a su vez, hacer foco en las ideas centrales perseguidas por la tarea planificadora (o proyectual), dejando a un lado las cuestiones accesorias. Esto es una virtud no menor puesto que la dictadura representacional de los soportes tradicionales muchas veces aleja la percepción hacia definiciones menores, laterales a los conceptos que se pretenden comunicar. Las expresiones materiales concretas (gráficas) integran, como es fácil de observar, condiciones estéticas vinculadas ‘al gusto’ mucho más marcadas y, por tanto, más difíciles de compartir y más dependientes de ‘la moda’. El relato es más fácilmente ambiguo en lo que a definiciones concretas se refiere.

En definitiva, la función del relato consiste en la utilización de la herramienta ficcional, guardando determinadas lógicas y utilizando determinadas estructuras procedimentales, para construir un mundo (paisaje) imaginario en retroalimentación con un mundo (paisaje) real, par que constituye a su vez la integración de emergencias culturales genéricas y los augurios interpersonales específicos que sobre dicho paisaje se poseen.

---

<sup>6</sup> Son ampliamente conocidos los comentarios en este sentido (repetidos en incontables entrevistas conservadas en registros audiovisuales) del arquitecto Oscar Niemeyer (1907-2012) a propósito de la ideación y posterior divulgación de los desarrollos de Brasilia. Siempre depositó la explicación del éxito de la concreción del proyecto mucho más en el relato de sus características (por él realizado) que en su expresión graficada, puesto que, en sus propias palabras: “la gente no entiende nada de la arquitectura, pero sí de las historias que la explican”.

ble para la reflexión y acción territorial. Para esgrimir una construcción ficcional (que puede ser modesta) no es necesario el conocimiento de ningún tipo de herramienta de intervención en el territorio. De hecho, un analfabeto es capaz de articular un destino ficcional posible para su entorno inmediato, su comunidad, su pueblo, por ejemplo. Por otro lado, la ficción tampoco requiere de poseer la capacidad de acción, puesto que su pertinencia se salda en la verosimilitud y capacidad productiva de su hipótesis, sin requerir el encadenamiento racional de situaciones y elementos que permitan su evolución.

La tercera es la economía de recursos. La ficción no requiere de pesadas estructuras para movilizarse, no es dependiente de un andamiaje de recursos humanos y físicos para ejecutarse, como si lo demandan las aproximaciones racionales y diagnósticas. Esto, como es lógico, le permite gran flexibilidad.

En definitiva, la ficción es la herramienta conectiva entre un paisaje real y un paisaje imaginario<sup>3</sup>, que a la vez es imaginado (planificado) por ella<sup>4</sup>. Esta conexión no es fija, ni siquiera estable, muy por el contrario es fruto de continuos bucles de retroalimentación<sup>5</sup> (*feedback loops*) que van ajustando tanto las percepciones iniciales como las imágenes finales. Dicho ajuste se produce desde múltiples emisores, que son los diferentes actores involucrados, y por tanto en ambos sentidos: del centro a la base y viceversa. La ficción es, por definición, inacabada, y la planificación la encargada de proyectar su final utópico, inalcanzable y repetido.

### 6.1.3: La función del relato

Como se ha referido extensamente en el capítulo cuatro, el relato es el vehículo 'natural' de la ficción. Es, desde tiempos inmemoriales, herramienta mediante la cual las civilizaciones han construido las ilustraciones mitológicas de sus linajes y soñado las posibilidades de sus futuros. Es también mediante el relato que han dado forma (de manera preferida) a los ámbitos naturales legendarios, a sus ciudades y entornos ideales, temidos o añorados. Como se estableció también en el apartado C.4-A.4.0 el relato ha perseguido además fines prácticos, amalgamando las componentes ficcionales con otras finalidades más cercanas: la pedagogía, el entretenimiento, el placer estético.

Pero más allá de su carácter estelar en la construcción ficcional a nivel cultural, vale la pena detenerse en la pertinencia de la (aquí propuesta) traslación de dicho papel al interior de las disciplinas del territorio. Sobre todo porque, tradicionalmente, la componente ficcional de la práctica territorial está depositada de manera exclusiva en otros soportes: la imagen, el gráfico técnico, el esquema o diagrama, etc.

Una vez más se requerirá el apoyo de las características distintivas del relato para justificar esta preferencia. El relato es (a diferencia de los otros soportes mencionados) democrático, inclusivo, comprensible, reproducible, flexible y abierto.

---

3 Naturalmente siempre se está hablando de 'paisaje' de acuerdo a lo concebido y descrito en el apartado anterior, como contexto complejo y como integrador de emergentes.

4 Se diferencia explícitamente 'imaginario' de 'imaginado'. Imaginario refiere aquí a la visión, a la imagen final materializada por la ficción; mientras que imaginado refiere a la propia acción ficcional de construir dicha imagen, la acción de planificar desde esta nueva perspectiva.

5 De acuerdo a lo ya tratado en el apartado C.2-A.2.2.2 en relación a la Dinámica de Sistemas, técnica para el análisis y modelado de entornos complejos que basa su funcionamiento en el estudio de (estos) bucles de retroalimentación (*feedback loops*), las demoras y los depósitos estancos de información, y en la posibilidad del modelado matemático de su trabajo sistémico.

Es democrático puesto que, como la ficción misma, es pasible de ser abordado por cualquiera, sin importar su condición económica, cultural, educativa. Es inclusivo en la medida que permite la colaboración, interpretativa primero y práctica después, del destinatario o receptor en su definición, elaboración y concreción final. Es comprensible por no necesitar de conocimientos específicos para su decodificación e interpretación, como si lo requieren los soportes tradicionales de la disciplina<sup>6</sup>; por lo cual es a su vez reproducible, al no requerir más herramientas que la palabra, siendo esto posible en la cantidad de ocasiones en que sea necesario. Es flexible y abierto puesto que, en virtud de lo anterior, posee la capacidad de ajustarse, complementarse y reelaborarse cuantas veces sea necesario con esfuerzos mínimos y sobre todo, no requiere una expresión final y definitiva.

El relato permite, a su vez, hacer foco en las ideas centrales perseguidas por la tarea planificadora (o proyectual), dejando a un lado las cuestiones accesorias. Esto es una virtud no menor puesto que la dictadura representacional de los soportes tradicionales muchas veces aleja la percepción hacia definiciones menores, laterales a los conceptos que se pretenden comunicar. Las expresiones materiales concretas (gráficas) integran, como es fácil de observar, condiciones estéticas vinculadas ‘al gusto’ mucho más marcadas y, por tanto, más difíciles de compartir y más dependientes de ‘la moda’. El relato es más fácilmente ambiguo en lo que a definiciones concretas se refiere.

En definitiva, la función del relato consiste en la utilización de la herramienta ficcional, guardando determinadas lógicas y utilizando determinadas estructuras procedimentales, para construir un mundo (paisaje) imaginario en retroalimentación con un mundo (paisaje) real, par que constituye a su vez la integración de emergencias culturales genéricas y los augurios interpersonales específicos que sobre dicho paisaje se poseen.

---

<sup>6</sup> Son ampliamente conocidos los comentarios en este sentido (repetidos en incontables entrevistas conservadas en registros audiovisuales) del arquitecto Oscar Niemeyer (1907-2012) a propósito de la ideación y posterior divulgación de los desarrollos de Brasilia. Siempre depositó la explicación del éxito de la concreción del proyecto mucho más en el relato de sus características (por él realizado) que en su expresión graficada, puesto que, en sus propias palabras: “la gente no entiende nada de la arquitectura, pero sí de las historias que la explican”.



## 6.2: Categorías estructurales literarias aplicables y su interacción procedimental

Como paso previo a enfocar el trabajo en la construcción de un manual de operatividad con base en las herramientas literarias y los recursos extractados del ‘contar historias’ es necesario realizar una contextualización más amplia. Esta tiene que ver con las categorías organizativas del relato que se han visto en los ejemplos tratados a lo largo del presente trabajo. Como se ha enunciado oportunamente muchas son las alternativas conceptuales para entender la conformación del mundo del relato. Se continuará, como se optó en el capítulo cuarto sobre la base de dos relativamente amplias; la de los dos hemisferios: el del mundo narrado y el mundo del narrador; y la de los tres elementos constitutivos: historia, discurso narrativo y acto de la narración.

### 6.2.1: Narrador y mundo narrado

El paralelismo con la estructura literaria de los dos hemisferios puede resultarnos útil para comprender en qué medida estos existen también en la aplicación del relato a la práctica disciplinar que se está planteando y cuáles son, en ella, las características específicas de cada uno.

El narrador, sus cualidades y características, posee una extensa atención en los textos de teoría literaria y narrativa. Es este quién, en gran medida, establece el tono general del relato. Sin ahondar demasiado en el tema conviene hacer una drástica abstracción panorámica de las opciones más usuales, para luego reflexionar acerca de las posibilidades de su aplicación en la transdisciplina.

La primera categoría, y quizás la más significativa, es la que los clasifica de acuerdo a su posición en relación al universo diegético construido por el relato. En este sentido los narradores pueden ser intradieгéticos, autodieгéticos o extradieгéticos.

El primero de ellos es el narrador que forma parte del universo ficcional, es un personaje de la obra, cuando no el propio protagonista. Es por tanto el que más se diferencia del autor, puesto que tiene sus propias opiniones y pensamientos, los conozcamos o no. Este tipo de narrador se subdivide también de acuerdo a su posición en relación a la historia en narrador-protagonista y narrador-testigo (más alguna otra subcategoría que no resulta importante en este contexto). La segunda categoría será para nosotros sólo testimonial, puesto que no reviste importancia funcional. El tercero de ellos es el narrador que se encuentra externo al universo ficcional construido y narra todo desde esa distancia, mediante el uso de la tercera persona. Pese a ello, su conocimiento y posición frente a la historia también ofrece variantes. Puede ser un narrador omnisciente (que conoce todo lo que ocurre), un narrador equisciente (identificado con un personaje y una visión), o un narrador deficiente u objetivo (que conoce únicamente lo aparente de la historia, lo que puede ser visto y oído). El extremo de este narrador es el enciclopédico, en el cual la objetividad se transforma en imparcialidad y distancia extrema.

La segunda categoría es la que los clasifica de acuerdo a las funciones que dicho narrador persigue. Más allá de la esencial que es la función narrativa, se pueden reconocer también la comunicativa, la ‘de control’, la testimonial y la emotiva como principales.

Naturalmente que hay otras muchas cuestiones vinculadas al narrador que son usualmente campo de estudio desde el análisis literario<sup>7</sup>, como por ejemplo: las formas de enunciación narrativa, identidad del narrador y la vocalidad del relato (en parte citadas antes); los niveles narrativos y la tem-

---

<sup>7</sup> Véase: Pimentel, Luz Aurora; *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*, Siglo XXI Editores, Buenos Aires, 1998.

espacio temporal específico.

En el segundo capítulo de este trabajo se realizó un rastreo profundo de las emergencias culturales contemporáneas y su relación con las disciplinas del territorio, en el entendido que la reconstrucción de una 'historia del presente' permitiría encontrar las justificaciones de una novedosa forma de entender la planificación que tuviera al paisaje, la ficción y el relato como elementos centrales. En la mencionada búsqueda se 'aislaron' seis temáticas principales, integradas a su vez por una séptima: la nueva consideración del concepto 'paisaje'.

Se postula aquí que la planificación exitosa mediante el relato deberá edificar la historia de este a partir de las emergencias consideradas. La justificación de esta afirmación es, si se quiere, bastante evidente, puesto que, como también vimos, estas emergencias constituyen un resumen de los posibles augurios (entendidos como objetivos de un proceso de planificación) de cualquier territorio. Naturalmente que estas temáticas constituyen ingredientes de base, que se deberán dosificar de acuerdo a las especificidades del territorio considerado, e inclusive de la práctica disciplinar involucrada. Por sencillo que parezca, habrá que reconocer que cada territorio posee ciertas especificidades y ciertas vocaciones, expresiones respectivas de un presente (que a su vez alberga pasados) y de un futuro posible, ambos propios y característicos. El error en la consideración de estas especificidades y vocaciones constituye una equivocación irreparable que, por estar en el comienzo del proceso, induce además a irreversibilidades que conllevan pérdidas de todo tipo.

Entonces, si la selección y ponderación de temáticas que integrarán la historia reviste tanta importancia, la pregunta automática se enfoca en cuáles serían las mecánicas para alcanzar ese equilibrio. Pues bien, la primera de las respuestas opera desde la negativa: no mediante un diagnóstico tradicional. Como ya se esbozó en el apartado C.2-A.2.1.1, la tarea diagnóstica tradicional es en cierta medida neutra, puesto que usualmente aborda con energía equivalente una inmensidad de variables antes de inferir cuáles pueden ser las determinantes para el futuro de un territorio. Por el contrario, el 'paisaje de datos', alternativa preferida por este trabajo, es por definición intencionado y creativo. El conocimiento directo primero, mediante el trabajo de campo acotado (recorridos, entrevistas, etc.) será la antesala de la generación de un 'paisaje de datos' a partir del cual se definirán las temáticas esenciales a abordar y su peso relativo dentro de la actividad planificadora.

La historia se integra, además de mediante los grandes temas que estarán incluidos en el relato, con los macro episodios que servirán de base al discurso narrativo. Estos episodios son los que se usarán para vehicular los temas anteriores, abordándolos de manera independiente o combinada. Son los que construyen el camino propuesto hacia el logro de los objetivos específicos, augurados por el territorio y reconocidos por el planificador, en vinculación con cada una de las temáticas generales y con otras más acotadas o concretas del ámbito involucrado. Estos episodios del relato también tomarán la forma de distintas operaciones concretas del acto planificador, como se expondrá en el siguiente apartado.

Finalmente la historia se enmarca en un contexto espacio temporal, que como se ha expresado en el apartado C.6-A.6.1.1 es el que se detalla en la expresión paisajística considerada para cada situación.

Como se desprende de las puntualizaciones pasadas se puede ver que la construcción de la historia tiene múltiples hacedores. Es, en su instancia inicial, resorte casi exclusivo del tejido social involucrado, por ser este quien mediatiza las temáticas emergentes que se han resumido para una situación concreta, y lo plasma en un paisaje real. Por otra parte, es resorte del planificador quien, mediante su atención, formación específica y talento, decodificarán los anteriores para construir el paisaje ficcional alternativo que se materializará en el relato.

#### 6.2.4: La construcción del discurso narrativo

El discurso narrativo es, como hemos visto en el cuarto capítulo, quien le da concreción y organización textual al relato, es el que conforma la estructura estética, conceptual, y define los elementos transaccionales que articulan los acontecimientos definidos en la historia.

El discurso narrativo constituye, si se quiere, el componente fundamental de este nuevo acercamiento, puesto que es el que introduce el elemento ficcional al episodio de planificación territorial, mediante la intriga; una intriga que se desarrollará en un momento de inicio, otro de nudo y un desenlace final. Estos se podrían corresponder, *'grosso modo'*, con la valoración y comunicación del paisaje incorporado en la historia, la construcción ficcional edificada en el argumento y el producto final de la planificación (textual y gráfico).

Es fundamental además desde su diferencia con el tipo de discurso usualmente aplicado en las disciplinas del territorio. En ellas, los discursos utilizados son, por lo general el discurso expositivo y el referencial, y, eventualmente, el discurso argumentativo. Los dos primeros comunican desde la precisión y la objetividad, entreviendo que lo comunicado es algo que se deriva de forma directa de la realidad, y el objetivo del discurso es, simplemente, participar al oyente de algo racional que no conoce (la situación diagnóstica del territorio y los caminos para su desarrollo). El último, por el contrario, es el que busca la adscripción del oyente a lo que se postula mediante la elevación de la anterior explicación racional al grado de verdad universal; y constituye el discurso usual de la contraparte política de los procesos de planificación. El discurso narrativo, por el contrario integra, como se verá más adelante, distintas visiones, distintas voces y perspectivas en la edificación ficcional.

#### 6.2.5: La condición del acto narrativo

El acto narrativo constituye la acción misma por la cual el relato es enunciado. Como tal es responsabilidad exclusiva del narrador y vale decir, es este quién, mediante el acto de la enunciación le da vida. Sin el acto narrativo no existiría relato alguno. Una extensa bibliografía se podría comparar al intentar delimitar el contenido del acto narrativo. Sin pretender ahondar en las diferencias, que por su profunda precisión técnica escapan a la generalidad del presente trabajo, las variantes que las distintas visiones incluyen se mueven entre las que lo consideran como la acción desarrollada por un narrador (real o ficcional) incluido en el relato (con participación en él o no) y las que lo relacionan con el acto puramente performativo de narrar la historia.

En el caso que ocupa el presente trabajo la versión preferida será la primera, la de *"un acto narrativo que establece una relación de comunicación entre el narrador, el universo diegético construido y el lector, y entronca directamente con la situación de enunciación del modo narrativo como tal"*<sup>10</sup>. El acto narrativo de la planificación implicará por un lado un narrador incluido en el texto, con las características que se han descrito un par de apartados atrás, pero a su vez multiplicará sus narradores en el acto performativo. El primero de ellos será, preferentemente, resorte del planificador, inclusive cuando este decida darles voz a personajes reales existentes en el territorio involucrado. El segundo será múltiple. Durante las instancias propositivas será igualmente responsabilidad del planificador, en su carácter de gestor del proceso planificador, mientras que en las instancias de divulgación, el acto performativo será delegado, primero a las autoridades y actores intermediarios y luego a los

---

10 Pimentel, Luz Aurora; *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*, Siglo XXI Editores, Buenos Aires, 1998, p: 12.

propios habitantes / usuarios, tal como se detalla en el siguiente apartado.

#### 6.2.6: *El autor y el lector*<sup>11</sup>: los fabricantes de paisaje

Ya se ha citado, en el cuarto capítulo del presente trabajo, la mirada que ciertos literatos y semiólogos han puesto sobre la particular relación de roles entre el autor y el lector (emisor-receptor) de un relato. Estas consideraciones, que van desde la atención a la colaboración interpretativa del lector en el texto narrativo, en un extremo; hasta una hipotética muerte del autor individual en favor de la construcción colectiva mediante la intertextualidad o inclusive colaborativa mediante la escritura interactiva, en el otro; presentan también claros paralelismos dentro de las disciplinas del territorio.

Como tantas otras disciplinas y actividades la planificación ha tenido sus provocadoras y autoproclamadas sentencias de muerte. La muerte de la planificación, en particular, ha sido postulada por aquellos que la identificaban de manera única con los planes centralizados, con las estructuras 'top-down', y como artilugio para justificar la alternativa de las prácticas participativas y los procesos de gestión de base o autogestión.

En el marco de las teorías del desarrollo endógeno y el desarrollo sustentable estos acercamientos han tenido, como hemos visto, un éxito y difusión más que razonable en los últimos veinte años. Sin embargo, también han llevado en ocasiones a ciertos excesos. Los que nos resultan más violentos son, entre otros: la negación de la especificidad del planificador como creador o generador para circunscribir su actividad a las tareas de articulación entre actores; el incremento de las actividades de relevamiento de información primaria y construcción de información secundaria en detrimento de las actividades creativas en los episodios de planificación; la multiplicación de profesionales con diferentes enfoques en el marco de equipos interdisciplinarios en régimen de paridad con los planificadores.

En este sentido cabe recordar que en todos los casos en que se ha declarado la muerte de una disciplina no ha sido más que para anunciar su resurrección. Con la figura del autor literario puede decirse algo similar y, como se reivindicará aquí, también con la planificación y la figura del planificador.

Se postulará que para este nuevo protocolo que se está presentando el autor – planificador será el encargado de construir las bases argumentales del relato, de elaborar el discurso narrativo y de enunciar, siquiera originalmente el acto de la narración. Naturalmente que estas actividades no serán desde la soledad de una torre de cristal, sino muy por el contrario, en relación directa con el lector – poblador / visitante / actor, que aportará no sólo la complicitad interpretativa para la ficción generada por el primero, sino los elementos constitutivos a partir de los cuales tomará forma el relato.

Esta colaboración será necesariamente un proceso sincopado y etapabilizable, puesto que las instancias de interacción entre ambos serán recurrentes en varios tiempos. Primero, como forma de recopilación de información acerca del territorio y de las preocupaciones e intereses que mueven a los diferentes actores que en él se desarrollan. También como mecanismo para el levantamiento de las ficciones, los mitos y las leyendas que en él se encuentran ocultos. Segundo como forma de testeo primario de las evoluciones narrativas planteadas en instancias de presentación preliminar y, final-

---

11 Se resume en el subtítulo como autor y lector simplemente por linealidad significativa, en referencia a las obras ya citadas que tratan de estos temas. Como ya hemos visto podríamos decir, de manera genérica (pensando en soportes múltiples del relato) emisor y receptor; y de manera específica literaria, narrador y narratario



mente; como elementos dinamizadores y divulgadores del relato final.

De acuerdo a lo investigado en el presente trabajo ciertas mecánicas posibles para organizar y motorizar estas instancias ya han sido ensayadas en el ámbito de otros desarrollos conceptuales. En particular los teóricos del 'storytelling' organizacional han sistematizado buena cantidad de ellas, que poseen importantes puntos de contacto con las sistematizaciones propias de la planificación por escenarios, en particular las francesas de nuevo cuño. Sobre algunas de ellas se hará foco en los apartados subsiguientes.





Elina Brotherus.  
"The new painting" (serie), 2005.  
Fotografía (detalle).

### 6.3: Herramientas particulares de un manual de operatividad.

En el presente apartado se intentará, luego de la visión panorámica acerca de las generalidades estructurales del relato y su aplicación transdisciplinar, profundizar aún más en sus mecanismos específicos rastreados en el Capítulo 4. En particular se hará foco en los métodos del ‘contar historias’, el entorno literario y la incipiente aplicación intradisciplinar, esgrimiendo tentativamente una posible protocolización de cara a la concreción de una función operativa. Como se comprenderá no se intenta alcanzar la definición de un método preciso, lo que haría necesaria la fijación de una cantidad de supuestos (además de una extensión que excede los límites del presente trabajo), sino la determinación de algunas claves que se consideran en la base del nuevo protocolo.

#### 6.3.1: El uso de herramientas literarias

En el apartado C.4-A.4.1.7 ya se realizó una presentación sintética de las herramientas literarias, aplicando a su vez una valoración primaria de las que se podrían utilizar en el futuro. A partir de ello se descartó la métrica y gran parte de los géneros literarios y sus correspondientes sub-géneros. La preferencia y selección allí expresada de los géneros narrativo y didáctico, se complementó en apartados posteriores con el favor hacia determinados sub-géneros, algunos de los cuales han visto reavivada su vigencia por las prácticas contemporáneas vinculadas al ‘contar historias’.

En este sentido, si bien los sub-géneros didácticos como la crónica y la novela didáctica integran ‘naturalmente’ la carga pedagógica que deberá comportar la acción disciplinar; y otros narrativos como el cuento o la novela incluyen la estética preferida para la nueva mecánica que se persigue; serán la épica, la epopeya y la fábula los que aportarán el rumor distintivo de la ‘story’ contemporánea, capaz de convencer y aunar voluntades interpersonales hacia un objetivo territorial concreto.

Posteriormente se establecieron los conceptos básicos de la retórica (tradicional) para enfocarse en su estudio de la estructura lingüística del discurso que, como se recordará incluye tres partes: la ‘*inventio*’, la ‘*dispositio*’ y la ‘*elocutio*’. Como se recordará también, ya se citó la importancia del trabajo de Genette (entre otros) para la recuperación de la retórica y posterior la fundación de la ‘nueva retórica’, lo que hará que no sorprenda la relación de estas categorías tradicionales con las ya desarrolladas de historia, discurso y acto narrativo. En dicho sentido, muchos de los conceptos desarrollados a propósito de la construcción de la historia son completamente equiparables a la ‘*inventio*’.

A propósito de las otras dos categorías quizás convenga hacer algunas precisiones adicionales que se desarrollan en el siguiente apartado.

#### 6.3.2: La construcción de una estructura del discurso y el arte de la elocución

Como ya se refirió la *dispositio* es la categoría que explica la disposición de los elementos de acuerdo a una determinada estructura discursiva. Dicha estructura, a su vez (si bien existen variantes interpretativas que la dividen entre cuatro y seis partes), se articula tradicionalmente en etapas canónicas sucesivas: exordio, proposición, división, narración, argumentación y peroración.

Como es natural, esta estructura básica integra todas las acciones relevantes para la construcción del relato: la generación del interés en el destinatario, presentación del tema y su desarrollo articulado en partes o secciones, la justificación y/o defensa de las posiciones presentadas y el resumen de sus conceptos fundamentales. Como es lógico también, dependiendo del carácter del relato, unas y

poralidad de la narración; las relaciones entre el narrador y el narratario<sup>8</sup>, pero, como ya se expresó, forman parte de conocimientos específicos que en cierta medida exceden esta instancia transdisciplinar.

Las variaciones del narrador aplicado a las disciplinas del territorio son tan vastas y diversas que prácticamente podrían incluir cualquiera de las antedichas. Sin embargo, estableciendo algunos supuestos, y en el afán de clarificar procedimientos, se las puede dividir en dos momentos temporales del proceso productivo del relato.

En el momento de ideación y enunciación primaria del relato, el narrador será el que el planificador determine, puesto que le corresponde esta selección de manera exclusiva en su rol de creador. Esta selección reconocerá diferencias de acuerdo al tipo de encargo involucrado y destinatario formal del acto profesional. Por las características del material con el cual se manejará es altamente probable que combine una posición intradiegética con una extradiegética, y en particular la versión omnisciente de esta última. La primera servirá de trampolín para la incursión ficcional, mientras que la segunda operará para facilitar la mediación con el narratario.

En el momento de enunciación secundaria y performativa del relato, el narrador se reproduce. El rol del planificador como narrador primario se mantendrá desde las mismas perspectivas, pero aparecerán múltiples narradores secundarios durante las instancias sucesivas de divulgación y reajuste. A partir de allí el enfoque narrativo será múltiple, puesto que muchos individuos referirán los mismos episodios desde diferentes puntos de vista, siendo el del narrador primario uno más de ellos. Para este momento de enunciación los narradores serán intradiegéticos, extradiegéticos u homodiegéticos; la temporalidad narrativa múltiple y cambiante, asistiendo a la fragmentación vocal del relato.

El mundo narrado por su parte constituye el hemisferio complementario al del narrador. Se construye mediante la historia y la estructuración y formalización que de ella hace el discurso narrativo. De igual manera que se operó con el narrador, pese a no realizar un examen exhaustivo de los conceptos que sobre él despliegan los estudios literarios y narrativos, realizaremos un breve resumen, de cara a identificar su expresión en el mundo transdisciplinar propuesto.

Es usual la reflexión acerca de tres dimensiones involucradas en el relato que son la dimensión espacial, la dimensión temporal y la dimensión actorial. Las dos primeras, en tanto el relato constituye, como ya se expuso, un 'mundo de acción humana', son indispensables desde su funcionamiento entrelazado para la concreción del mismo: el relato se da en un espacio y en un tiempo. La tercera, que hace a la individualidad y la idiosincrasia de los personajes, se despliega en el marco de las dos primeras, y con similares libertades y restricciones. Así, *"el universo diegético de un relato, independientemente de los grados de referencialidad extratextual, se propone como el nivel de realidad en el que actúan los personajes; un mundo en el que lugares, objetos y actores entran en relaciones especiales que sólo en ese mundo son posibles"*<sup>9</sup>.

En el universo diegético del relato estas dimensiones albergan episodios que, reales o ficticiales, poseen igual valor de verdad. Tanto el espacio, como el tiempo, como los actores, pueden tener referencias directas en entidades reales o ser totalmente ficticias, y serán tratadas de manera equivalente. Para ser más explícitos, una ciudad ficcional podrá rivalizar con una real por la atención de

---

<sup>8</sup> El concepto de narratario, propuesto inicialmente por Gerard Genette, se utiliza para describir la instancia discursiva a quien el narrador dirige su discurso. El narratario, por tanto, se localiza en el mismo nivel (universo) diegético que el narrador y no debe confundirse con el lector.

<sup>9</sup> Pimentel, Luz Aurora; *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*, Siglo XXI Editores, Buenos Aires, 1998, pp: 17-18.

los turistas, un suceso histórico real compartir con un suceso novelado el mismo tiempo y espacio, un personaje ilusorio departir largamente con un filósofo de la vida real; sin que esto provoque la incredulidad del lector - receptor.

Esta capacidad del relato es la que va a resultar piedra fundamental para la aplicación a las disciplinas del territorio. La acción territorial pasada, la presente, la futura, y hasta la ucrónica; con sus diversos tiempos y sus diversos actores, podrán convivir en la expresión paisajística que la planificación plantee mediante el relato. En este sentido, proyecto, plan parcial, plan de desarrollo o la figura que se entienda conveniente, podrá asumir el lugar de esos sucesos y actores ficcionales que con los reales comparten el universo diegético del relato.

Por último, una cuarta dimensión es tenida en cuenta usualmente en los estudios literarios y es la vinculada a la perspectiva del relato, en tanto visión del mundo, y que es construida y comunicada de manera múltiple por todos los actores: el narrador, los personajes, el lector, pero también por la propia trama.

Como es fácil de comprender esta dimensión está también presente en el relato aplicado a la tarea de la planificación de muchas y diversas maneras. En primer lugar la trama en sí misma constituye el compendio final de unas voluntades ordenadoras expresadas a través de episodios concretos, que tendrán a su vez sus paralelismos precisos en otros soportes (gráficos por ejemplo). En segundo lugar el relato primario incluirá una perspectiva territorial del planificador, que se expresará preferentemente en la del narrador; pero también la perspectiva del lector recabada en las instancias preliminares del proceso de ordenación. Los personajes actuarán, en este sentido como *comodines*, pudiendo incorporar visiones y perspectivas accesorias, reforzando las del propio planificador o multiplicando las voces de los diferentes actores. En la instancia secundaria del relato, la performativa, estas propias voces serán las que mediatizarán el relato primario elaborado por el planificador, y con él, su perspectiva del territorio y del mundo.

#### *6.2.2: Historia, relato y narración: elementos obligatorios del proceso planificador*

Como se ha desarrollado en el apartado C4-A.4.1 y siguientes, la Narratología sintetizó la estructura fundamental del episodio narrativo en tres categorías: historia, relato y narración (o argumento, discurso narrativo y acto narrativo). Naturalmente que las tres son esenciales para que el episodio narrativo se encuentre completo y exista como tal y, consecuentemente, también serán obligatorias en la traslación desde el contexto de la lingüística y la literatura a las disciplinas del territorio. Como es lógico en esta migración sus características deberán ser delimitadas (o incluso reelaboradas) de manera precisa.

En los siguientes apartados se resumirá entonces cuáles son esas particularidades que se entiende deben poseer tanto la historia, el discurso narrativo, como el acto de la narración, para poder integrarse activamente como categorías estructurales del relato aplicado a la planificación.

#### *6.2.3: La construcción de la historia*

La historia, como se ha visto en el Capítulo 4, constituye para la Narratología uno de los elementos integrantes de la tríada que compone el relato. Es, ni más ni menos, que el contenido narrativo, la amalgama de temas y grandes episodios que están incluidos en la narración, todavía sin una forma ni una estética determinada. Pese a ello, la historia compone un universo diegético que define el marco de realidad en que se sucederán los hechos, inscribe los acontecimientos en un universo

poralidad de la narración; las relaciones entre el narrador y el narratario<sup>8</sup>, pero, como ya se expresó, forman parte de conocimientos específicos que en cierta medida exceden esta instancia transdisciplinar.

Las variaciones del narrador aplicado a las disciplinas del territorio son tan vastas y diversas que prácticamente podrían incluir cualquiera de las antedichas. Sin embargo, estableciendo algunos supuestos, y en el afán de clarificar procedimientos, se las puede dividir en dos momentos temporales del proceso productivo del relato.

En el momento de ideación y enunciación primaria del relato, el narrador será el que el planificador determine, puesto que le corresponde esta selección de manera exclusiva en su rol de creador. Esta selección reconocerá diferencias de acuerdo al tipo de encargo involucrado y destinatario formal del acto profesional. Por las características del material con el cual se manejará es altamente probable que combine una posición intradiegética con una extradiegética, y en particular la versión omnisciente de esta última. La primera servirá de trampolín para la incursión ficcional, mientras que la segunda operará para facilitar la mediación con el narratario.

En el momento de enunciación secundaria y performativa del relato, el narrador se reproduce. El rol del planificador como narrador primario se mantendrá desde las mismas perspectivas, pero aparecerán múltiples narradores secundarios durante las instancias sucesivas de divulgación y reajuste. A partir de allí el enfoque narrativo será múltiple, puesto que muchos individuos referirán los mismos episodios desde diferentes puntos de vista, siendo el del narrador primario uno más de ellos. Para este momento de enunciación los narradores serán intradiegéticos, extradiegéticos u homodiegéticos; la temporalidad narrativa múltiple y cambiante, asistiendo a la fragmentación vocal del relato.

El mundo narrado por su parte constituye el hemisferio complementario al del narrador. Se construye mediante la historia y la estructuración y formalización que de ella hace el discurso narrativo. De igual manera que se operó con el narrador, pese a no realizar un examen exhaustivo de los conceptos que sobre él despliegan los estudios literarios y narrativos, realizaremos un breve resumen, de cara a identificar su expresión en el mundo transdisciplinar propuesto.

Es usual la reflexión acerca de tres dimensiones involucradas en el relato que son la dimensión espacial, la dimensión temporal y la dimensión actorial. Las dos primeras, en tanto el relato constituye, como ya se expuso, un 'mundo de acción humana', son indispensables desde su funcionamiento entrelazado para la concreción del mismo: el relato se da en un espacio y en un tiempo. La tercera, que hace a la individualidad y la idiosincrasia de los personajes, se despliega en el marco de las dos primeras, y con similares libertades y restricciones. Así, *"el universo diegético de un relato, independientemente de los grados de referencialidad extratextual, se propone como el nivel de realidad en el que actúan los personajes; un mundo en el que lugares, objetos y actores entran en relaciones especiales que sólo en ese mundo son posibles"*<sup>9</sup>.

En el universo diegético del relato estas dimensiones albergan episodios que, reales o ficcionales, poseen igual valor de verdad. Tanto el espacio, como el tiempo, como los actores, pueden tener referencias directas en entidades reales o ser totalmente ficticias, y serán tratadas de manera equivalente. Para ser más explícitos, una ciudad ficcional podrá rivalizar con una real por la atención de

---

<sup>8</sup> El concepto de narratario, propuesto inicialmente por Gerard Genette, se utiliza para describir la instancia discursiva a quien el narrador dirige su discurso. El narratario, por tanto, se localiza en el mismo nivel (universo) diegético que el narrador y no debe confundirse con el lector.

<sup>9</sup> Pimentel, Luz Aurora; *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*, Siglo XXI Editores, Buenos Aires, 1998, pp: 17-18.



los turistas, un suceso histórico real compartir con un suceso novelado el mismo tiempo y espacio, un personaje ilusorio departir largamente con un filósofo de la vida real; sin que esto provoque la incredulidad del lector - receptor.

Esta capacidad del relato es la que va a resultar piedra fundamental para la aplicación a las disciplinas del territorio. La acción territorial pasada, la presente, la futura, y hasta la ucrónica; con sus diversos tiempos y sus diversos actores, podrán convivir en la expresión paisajística que la planificación plantee mediante el relato. En este sentido, proyecto, plan parcial, plan de desarrollo o la figura que se entienda conveniente, podrá asumir el lugar de esos sucesos y actores ficcionales que con los reales comparten el universo diegético del relato.

Por último, una cuarta dimensión es tenida en cuenta usualmente en los estudios literarios y es la vinculada a la perspectiva del relato, en tanto visión del mundo, y que es construida y comunicada de manera múltiple por todos los actores: el narrador, los personajes, el lector, pero también por la propia trama.

Como es fácil de comprender esta dimensión está también presente en el relato aplicado a la tarea de la planificación de muchas y diversas maneras. En primer lugar la trama en sí misma constituye el compendio final de unas voluntades ordenadoras expresadas a través de episodios concretos, que tendrán a su vez sus paralelismos precisos en otros soportes (gráficos por ejemplo). En segundo lugar el relato primario incluirá una perspectiva territorial del planificador, que se expresará preferentemente en la del narrador; pero también la perspectiva del lector recabada en las instancias preliminares del proceso de ordenación. Los personajes actuarán, en este sentido como *comodines*, pudiendo incorporar visiones y perspectivas accesorias, reforzando las del propio planificador o multiplicando las voces de los diferentes actores. En la instancia secundaria del relato, la performativa, estas propias voces serán las que mediatizarán el relato primario elaborado por el planificador, y con él, su perspectiva del territorio y del mundo.

#### *6.2.2: Historia, relato y narración: elementos obligatorios del proceso planificador*

Como se ha desarrollado en el apartado C4-A.4.1 y siguientes, la Narratología sintetizó la estructura fundamental del episodio narrativo en tres categorías: historia, relato y narración (o argumento, discurso narrativo y acto narrativo). Naturalmente que las tres son esenciales para que el episodio narrativo se encuentre completo y exista como tal y, consecuentemente, también serán obligatorias en la traslación desde el contexto de la lingüística y la literatura a las disciplinas del territorio. Como es lógico en esta migración sus características deberán ser delimitadas (o incluso reelaboradas) de manera precisa.

En los siguientes apartados se resumirá entonces cuáles son esas particularidades que se entiende deben poseer tanto la historia, el discurso narrativo, como el acto de la narración, para poder integrarse activamente como categorías estructurales del relato aplicado a la planificación.

#### *6.2.3: La construcción de la historia*

La historia, como se ha visto en el Capítulo 4, constituye para la Narratología uno de los elementos integrantes de la tríada que compone el relato. Es, ni más ni menos, que el contenido narrativo, la amalgama de temas y grandes episodios que están incluidos en la narración, todavía sin una forma ni una estética determinada. Pese a ello, la historia compone un universo diegético que define el marco de realidad en que se sucederán los hechos, inscribe los acontecimientos en un universo

otras poseerán mayor o menor importancia y desarrollo.

En este sentido, ya operando de manera intuitiva, se propondrá aquí la oscilación entre dos formaciones<sup>12</sup> alternativas, que deberán ser seleccionadas por el autor – planificador en virtud de los objetivos, el carácter, el marco cultural y el sentido de la acción involucrada. Naturalmente que estas formaciones son puntos de partida, y entre ellas (y más allá de ellas) existe un gradiente de múltiples configuraciones finales. Como se verá también estas formaciones toman como punto de partida los dos géneros que se han declarado preferidos para la intervención transdisciplinar.

La primera de estas formaciones es la que privilegia el género didáctico. En ella tanto la fase inicial como la final (*exordium* y *peroratio*) están presentes. Su característica distintiva es la preponderancia en la fase media del discurso de la *argumentatio* por sobre la *narratio*. También que la división es absolutamente explícita, siendo las partes en que se estructurará el discurso absolutamente visibles. La segunda, por el contrario es el que privilegia el género narrativo. En ella, como se desprende de lo anterior, la *narratio* es la fase que predomina por sobre las demás. En dicho sentido la división de partes es difusa, confundiendo incluso el exordio y la peroración como partes medias del discurso. En la aplicación disciplinar, la primera de las formaciones será más apropiada para los relatos signados por una mayor formalidad, mientras que la segunda aplicará mejor a los relatos más libres y sugerentes.

Como también se ha precisado, la *elocutio* es el arte de expresar los contenidos de la *inventio* guardando la disposición y el orden establecido por la *dispositio*. Es ni más ni menos que el estilo. Este se expresa a través de las cualidades y los registros elocutivos. Como también se expresó, sus cualidades son tres: ‘*puritas*’, ‘*perspicuitas*’ y ‘*ornatus*’, que hacen a la corrección sintáctica, comprensibilidad y belleza del discurso respectivamente. Los registros dependen de la preponderancia relativa de las tres anteriores en el discurso.

Una vez más, haciendo uso de la intuición y realizando una generalización peligrosa, se dirá que la primera de las formaciones ocupará su atención preferentemente en las primeras dos cualidades, mientras que la segunda lo hará en el ornato. Para ello se enfocará en las figuras de significación o ‘*tropos*’. La metáfora, la alegoría, la hipérbole, la metonimia, la ironía y la sinécdoque son, pese a la complejidad de su descripción para el lego, figuras de gran productividad para el relato territorial, puesto que permiten la traslación significante entre elementos conocidos (reales o ficcionales) colectivizando la tarea narrativa.

### 6.3.3: *La intertextualidad y la América omnipresente*

Luego de la relación de ideas propuesta en el Capítulo 5, y más allá del interés histórico y genealógico que puede incorporar, resulta fundamental el desvelo de cuál es su sentido para la búsqueda operativa que se está desarrollando, máxime para que justifique su inclusión como un capítulo específico del presente trabajo.

Una primera razón resulta bastante evidente, pese a lo cual conviene recordarla, y es la derivada de la significación que se le ha otorgado en el primer capítulo y el presente al concepto de paisaje. De ello se desprende que una reflexión disciplinar generada y emitida en el ámbito latinoamericano (o inclusive más, en el ámbito específico del sur continental) está impregnada seguramente de las

---

12 Se utiliza aquí el término formaciones en el sentido metafórico de las formaciones nubosas, que constituyen patrones estructurales que no implican una forma concreta ni definida.

condicionantes y demandas propias de dicho paisaje<sup>13</sup>.

En este sentido cabe recordar que el paisaje se ha entendido aquí como un *constructo* mestizo que engloba a un único tiempo un contexto físico complejo, un contexto socio cultural y un contexto histórico, a la vez que las relaciones entre ellos y, figura y fondo, el propio acontecimiento (planificador, proyectual, paisajístico). Pero también conviene recordar lo reflexionado a propósito de la distancia múltiple de esta nueva mirada paisajística, en oposición a la mirada distante, clásica del paisaje tradicional. Esta nueva mirada (fractal, homotética, *alephiana* en cierta medida) incluye distintas escalas, distintos recortes de cada uno de esos aspectos. Mira la comarca, el micro paisaje, a la vez que la región. Mira al individuo, la historia mínima, a la vez que la organización 'política' y jurisdiccional. Mira el ahora, el tiempo ralentizado del paisaje, la cercanía del tiempo político administrativo, a la vez que el largo plazo de la evolución territorial.

Dicha complejidad no hace más que traer a colación la segunda razón, esta si quizás oculta para un lector momentáneamente distraído: la condición intertextual del episodio paisajístico antes referido. En cualquiera de sus tres aspectos, el paisaje se reproduce siguiendo relaciones de intertextualidad con otros paisajes conocidos, recordados por la memoria, la real o la ficcional. Es en este sentido que América, con su diversidad, su tamaño, sus misterios, su exuberancia y su magia, mediante su omnipresencia en nuestro pulso vital está presente indefectiblemente en toda reflexión y en toda acción que desde ella se elabore., directa o como reflejo de su influencia anterior sobre el mundo.

Pero si está presente su paisaje real, con más razón lo estará su paisaje ficcional. Sin el desconocimiento de los mitos y las fábulas clásicas, incorporadas en el proceso colonizador, unos anteriores han pervivido de las civilizaciones precolombinas, otros nuevos se han creado de la amalgama de ambos. Pero sobre todo ha persistido la condición mágica que alienta el camino ficcional como posible y verosímil, integrado a la cotidianidad de la existencia.

En la expresión ficcional por excelencia, el relato, todo lo antedicho se conjuga. La ficción, lo mágico, lo maravilloso, guarda en América un vasto arsenal de posibilidades intertextuales, que además le son propias y exclusivas. Es en América que el lector reconocerá la subyugación de un personaje que llega precedido por una nube de mariposas, la sorpresa de una lluvia de flores amarillas, o la posibilidad de un diluvio de cuatro años, once meses y dos días. En América donde percibirá las resonancias de un laberinto en un jardín, que es todos los jardines y el universo mismo; y experimentará la (otra posible) continuidad de los parques. Donde recordará las imágenes de un pueblo 'onettiano' llamado 'Santa María', que ocupa el lugar de todos los pueblos de la penillanura uruguaya o la pampa argentina. Donde reconocerá el desasosiego del territorio yermo en la referencia a la soledad del llano, o la búsqueda incansable en las peripecias de unos poetas vanguardistas por los desiertos de Sonora. Donde anticipará el terror y la muerte en la vastedad inaprehensible de la inmensidad amazónica, el desolado *Sertão*, la lejana Patagonia o la planicie interminable del salar.

Todas estas referencias literarias (ficionales), que aúnan un ámbito natural, una experiencia humana, un tiempo, una posibilidad mágica o simbólica, y quizás un destino territorial, podrían en América multiplicarse por miles y, si bien no serán reconocidas de manera unánime, si será identificado su sentido, aceptada su verosimilitud y cercanía.

Esta cualidad continental puede y debe permear en la práctica, en el entendido que el acto de planificación mediante el relato es capaz, mediante esta inclusión, de favorecer el sentido de pertenencia.

---

13 De la misma manera que una reflexión acerca del paisaje generada y emitida en el ámbito europeo o asiático, estará impregnada de las condicionantes y demandas de uno y otro respectivamente. Esta reflexión, por básica que resulte, ayuda a comprender que, en la práctica disciplinar sobre el paisaje, las perspectivas serán determinantes y en ocasiones, enfrentadas.

Finalmente, el estudio de las *historias del paisaje* y la *arquitectura narrativa* que se nombraron en el antedicho apartado constituyen aproximaciones teóricas de gran interés, pero todavía de gran generalidad, puesto que no comportan mecánicas procedimentales concretas. Su valor se cñe a la nitidez con que han reconocido la utilización y posibilidades del relato aplicado a la práctica concreta de la arquitectura y el paisajismo. Pese a ello, de vastos pasajes de sus enunciaciones teóricas se pueden abstraer ideas para posibles aplicaciones futuras.

### 6.3.6: *La expresión intradisciplinar: herramientas directas e indirectas complementarias*

En los apartados anteriores se ha extendido el análisis de las herramientas transdisciplinares vinculadas a la narración, en el entendido que son las novedosas en el nuevo enfoque que se intenta presentar en relación al trabajo en el territorio. Pese a ello es importante señalar que si bien ellas constituyen el esqueleto fundamental, la estructura material y los elementos que dan sentido a la práctica, esto no quiere decir para nada que la totalidad de los instrumentos anteriores hayan perimido. Muy por el contrario, el relato adecuado, correctamente implementado, y convenientemente articulado mediante los actores correspondientes, no puede de ninguna manera prescindir de una batería de instrumentos tradicionales, que son naturalmente, preexistentes.

En este sentido se deberá reconocer la necesidad de complementación, vehiculización e ilustración del relato mediante diverso tipo de operaciones, tanto directas (materiales) como indirectas (normativas) que conformarán parte de los episodios incluidos en la historia, y cuyo discurso narrativo deberá ser acompañado por expresiones en otros soportes: imágenes, gráficos técnicos, esquemas, etc.

La articulación de estos episodios, como es natural, comprende también características particulares asociadas al nuevo papel que deben representar en la integralidad del relato y, en consecuencia, también revisten particularidades sus expresiones concretas.

En primera instancia, es fundamental recordar que, para la metodología planteada, el hecho de la planificación no se corresponde más con la estructuración normativa ni la obra concreta<sup>18</sup>, sino con el relato. De esto se deriva que el papel que representan las dos primeras está siempre supeditado a la estructura de este último. La expresión más efectiva para esta nueva relación (en lugar del plan, el plan estratégico, el proyecto urbano, etc.) es la contenida en el 'formato agenda'. Este es el que posee más paralelismos con el relato: posee diversidad de actores, de episodios, de transiciones entre episodios, de perspectivas, de registros; y todos ellos representan papeles complementarios e interconectados.

Este formato permite agrupar un número no determinado pero siempre acotado de operaciones, disímiles por su temática, escala, complejidad, energía, carácter, grado de participación y centralidad, materialidad, etc. Es el formato que, en consecuencia a esta diversidad, incorpora también mejor la distancia múltiple del paisaje que, como vimos es el que alimenta la historia y genera el discurso narrativo.

La 'agenda' de operaciones permite la combinación a un tiempo de las acciones directas y normativas, las características fuertemente inductivas y la acción dispersiva, la estructuración y gestión 'top down' y la 'bottom-up', la acción efímera y la transformación permanente e irreversible, la gestión del patrimonio y la alimentación del imaginario, el manejo infraestructural y el paisajístico, la macro ordenación y el diseño del pequeño dispositivo.

---

18 A cuya discusión referencial dentro de la disciplina ya se refirió en la Introducción al presente trabajo.

En segunda instancia es esencial también reconocer que dichos episodios deben asumir su carácter operacional en su formalización concreta. Esto implica que su expresión final es ante todo, poética. Como tal, la función de las operaciones directas incluidas en el episodio planificador no será nunca un proyecto cerrado y específico. Por el contrario debe constituir una ambientación abierta, que establezca una impronta, un carácter vocacional futuro, y que debe estar enmarcado en una transformación paisajística general de carácter subliminal. Las operaciones indirectas deberán, en igual sentido, enfocar su materialización procedimental en este carácter poético final, por lo cual su precisión y especificidad deberá ser inversamente proporcional a su cobertura territorial.



#### 6.4: Tres breves comentarios finales

##### 6.4.1: Descargo operacional: la protocolización y el talento transdisciplinar

Quien lea apresuradamente estas últimas páginas puede llegar a la (falsa) conclusión de que se está planteando una receta (o lo que es peor una receta infalible), para una ‘nueva’ práctica de la planificación territorial. Bien lejos de lo antedicho, lo que se pretende articular es un nuevo (y precario, incipiente) protocolo tentativo (asumiendo implícitamente que existe uno anterior convalidado), lo cual tiene algunas implicancias que detallaremos a continuación.

En primer lugar, conviene clarificar los términos de la antedicha referencia puesto que, como es sabido, las palabras cargan muchas veces con significados ocultos. Nos referimos a receta como metáfora extrañada del concepto propio del ámbito culinario. Una receta así entendida establece estrictamente los componentes incluidos, las proporciones y cantidades de cada uno y los procesos mediante los cuales estos se combinan. Constituye un modelo procedimental que se debe reproducir con toda exactitud, salvo las variantes que como tales se expresan al margen. Por el contrario nos referimos a un protocolo, no en la acepción utilizada por la diplomacia sino en la utilizada por la medicina. Para esta ciencia, un protocolo constituye un sistema ordenado de reglas que, sin embargo incluyen y reconocen las variaciones, estando preparado para proseguir ejecutándose en la eventualidad de cualquiera de ellas, mediante el ajuste de sus operaciones. Así un protocolo posee una serie de definiciones operativas, un algoritmo de actuación para cada situación particular, descripciones precisas de los métodos a utilizar y observaciones para casos particulares.

Esta diferencia hace también a la operatividad de lo planteado, estableciendo sus limitaciones y oportunidades. Una receta, en la medida que es una estructura inmóvil, puede ser ejecutada por cualquiera que pueda asegurar la precisión y justeza de los procedimientos efectuados en relación a la misma. Un protocolo, por el contrario, requiere una capacidad ‘clínica’ para identificar diferentes situaciones y actuar en consecuencia, tanto en las instancias de partida como en las etapas intermedias en que se generen transformaciones en las condiciones iniciales.

Dicho de manera más directa, un protocolo (así entendido) requiere una capacidad o un ‘talento’ en los encargados de su aplicación. Para nuestro caso este talento será necesario para identificar las temáticas a incorporar a la historia, para construir con solvencia el discurso narrativo y para articular con altura el acto de la narración en sus múltiples estadios y episodios.

##### 6.4.2: Ensayos retrospectivos de aplicación parcial del presente protocolo

Como se planteó en la introducción general al presente trabajo no forma parte de sus objetivos la presentación de ejemplos en formato ‘*case study*’. Pese a ello quizás sea necesaria la ejemplificación rápida de las ideas que se están presentando mediante algún ejemplo que, cuando menos, haya tomado alguno de los conceptos planteados anteriormente.

A lo largo del extenso desarrollo del presente estudio se mostró cómo la práctica literaria y narrativa fue disparadora de las más dispares visiones de futuro, y cómo favoreció también el nacimiento de una ambición por su dominio y planificación. Se encontró el germen narrativo en la atención a los destinos del planeta; los naturales, y los vinculados a los desarrollos antrópicos. En particular se refirió cómo, el acto narrativo creó mundos mediante la reseña de sus cualidades fantásticas halladas en el desplazamiento, de sus elementos maravillosos (y protegibles), y de sus episodios de belleza.

Se entendió cómo la construcción ficcional hubo estructurado el mundo desde todas sus perspectivas, las interpersonales e intangibles, pero también las materiales, enfocadas estas tanto en ámbitos naturales (vírgenes o dominados) como en ámbitos tensionados por la interacción humana. También cómo esta construcción ficcional se continúa modificando, cambiando sus instrumentos preferidos, sus tiempos y sus modelos de referencia, pero manteniendo a la palabra estructurada y enunciada como su descriptor fundamental.

Finalmente se reseñó cómo, a partir de su revalorización teórica, el relato ha ocupado todos los ámbitos de la actividad humana, transformándose en el camino y la herramienta para la concreción de los más variados propósitos. De alguna manera, todos estos episodios se entienden, si bien generales, ejemplos válidos de la posibilidad productiva del relato en las disciplinas del territorio. Negar esto sería arrojarse a estas una unicidad y especificidad ridículamente pretenciosa.

En el Capítulo 4, sin embargo, se ha intentado aproximar la reflexión mucho más al episodio disciplinar concreto. Se reconoció y mapeó en antiguos textos de Rem Koolhaas y su *Office for Metropolitan Architecture* la voluntad manifiesta de crear significado planificador (si bien teórico) mediante las herramientas del relato. Se vislumbraron las evoluciones, primero en la cultura arquitectónico-urbanística de fin de siglo pasado en los Países Bajos y luego en sus epígonos; las oficinas nórdicas que florecieron a comienzos del presente siglo. Finalmente, se resumió la generalización del ‘*storytelling*’ a la cultura de vanguardia arquitectónica – urbanística de la última década, recorriendo planteamientos teóricos enfocados en la arquitectura y el paisaje, tanto como ejemplos prácticos surgidos a partir de confrontaciones tematizadas de proyecto, investigaciones o encargos directos.

Pese a ello, no se ha entendido conveniente la explicación mediante situaciones creativas concretas. Primero, por el riesgo a la banalización de la herramienta que la ejemplificación en aplicaciones imperfectas podría aparejar. Segundo, por la caducidad que la incorporación de un episodio sin la correspondiente profundidad histórica podría incorporar a la presente reflexión teórica<sup>19</sup>.

El antídoto que se ha encontrado para estos cuestionamientos radica en el pulso autobiográfico. Desde nuestra perspectiva no resultará extraño considerar como los ejemplos más ajustados al presente procedimiento los elaborados por nosotros mismos, como tampoco se le podrá achacar caducidad a algo que, en última instancia representa la historia disciplinar del autor.

En base a estos argumentos se ha incorporado un ‘epílogo ficcional’ en el cual se reseñan episodios creativos que se han desarrollado mediante el método aquí postulado.

#### 6.4.3: *La escala y sus variantes, una transformación hacia la creación arquitectónica.*

Cerrando ya la investigación que se ha planteado, y habiendo vislumbrado en el apartado anterior posibles evoluciones de la mecánica esbozada, nos queda todavía una línea tangente por explorar. Nuestra condición de arquitectos (una vez más) nos lleva a preguntarnos en qué medida estas reflexiones que nos han ocupado son adaptables a contextos de escala y complejidad menor, y si el método tentativo que se ha arriesgado posee aplicación, en particular, en el ámbito arquitectónico.

Como es natural, dicho cuestionamiento implica la construcción de un arsenal nuevo de hipótesis,

---

<sup>19</sup> Como referencia posible de esta opción se puede consultar, por ejemplo, la propuesta de BIG para el pabellón danés en la Exposición Universal de Shanghai de 2010, en particular a través de la entrevista realizada por Jeffrey Inaba, titulada “Welfairy Tales”, incluida en: Oosterman, Arjen (ed.); *Volume: Storytelling*, Archis + AMO + C-Lab, Amsterdam, Nro. 20, 2009, pp.: 120-126.



una estructura investigativa diferente sobre la cual se edificarían a su vez nuevos razonamientos. Sin embargo, es dable pensar que muchas de las problematizaciones de base y muchas de las respuestas temáticas son, en cierta medida a-escalares. Como forma de cerrar el círculo abierto en el prólogo al presente trabajo, vale citar nuevamente a Borges: *“La revisión de estas páginas (...) me ha sugerido otro libro más original y mejor, que ofrezco a quienes quieran ejecutarlo. Pienso que exige manos más diestras y una tenacidad que ya me ha dejado (...)”*<sup>20</sup>

Quien aborde el mencionado trabajo seguramente deba considerar que la consecuente reducción de escala de los objetos considerados debería arrastrar idéntica reducción de las herramientas de trabajo. Aceptada como válida esta homotecia se habría de considerar si la metáfora, como escala mínima de la creación de sentido narrativo (por oposición a la propia narración), no debería pasar a ocupar el lugar protagónico que para la escala territorial hemos otorgado al relato. Sin perjuicio de ello, la aplicación de este último con seguridad se descubre necesaria todavía en determinados casos en que la complejidad de la creación arquitectónica, el perfil cultural, o la naturaleza ficcional de la misma así lo reclame.

Quien se embarque en este camino reconocerá sin embargo que, relato o metáfora, constituyen armas imprescindibles contra el ensimismamiento propio de la práctica cotidiana, contra la omnipresente inspiración del arquitecto-artista y el mecanicismo funcional derivados de la modernidad histórica, contra la imitación, referencia y aplicación de modelos de la posmodernidad, contra la mera recurrencia actual de mecanismos enfocados en el azar de ‘la idea’.

Relato y metáfora poseen con seguridad la ventaja de su ideación previa a la concepción del proyecto y, como tales, sirven para balizar la búsqueda proyectual, señalando caminos, direcciones, avalando o refutando opciones conceptuales, estéticas y materiales. Tanto el relato como la metáfora se edifican sobre la existencia de unas ‘líneas argumentales’ con contenido semántico que, en la medida que son ‘compartidas’ por el destinatario (cliente o comitente), derriban las barreras de la selección amparada en ‘el gusto’, ‘la moda’ o el azar.

El argumento constituye, además del inicio, la razón, el sentido y el plan de viaje, la propia explicación del proyecto arquitectónico, ocupando el lugar de la anterior y vergonzosa ‘memoria proyectual’. Anterior puesto que, pese a las transformaciones del último siglo en los acercamientos a la tarea del proyecto arquitectónico, continúa extrañamente vigente. Vergonzosa porque, como ya se ha expresado en otra oportunidad en el presente trabajo, parece reconocer la posición (estrictamente) dependiente del creador frente a la eventualidad del azar, ocupándose (tan sólo) de reconstruir *a posteriori* los caminos que llevaron a la configuración final del producto.

Parece sin dudas una tarea interesante de desarrollar pero ardua, puesto que las herramientas postuladas y los métodos previsualizados deben con seguridad sufrir profundos cambios para mantenerse operativos.

En definitiva, esa es otra historia...

*En Montevideo, a 18 de marzo de 2017.*

---

20 Borges, Jorge Luis; *Prólogos. Con un prólogo de prólogos*, Torres Agüero Editor, Buenos Aires, 1975, p: 9.



## Capítulo 7: Epílogos ficticiales

### *7.0: Dos epílogos ficticiales*

Se presentan aquí dos epílogos ficticiales cuya función podría haber sido, de no haberse requerido la formalidad del ensayo, reflexionar de idéntica manera y llegar a análogas conclusiones por intermedio de otros mecanismos (las propias herramientas que se han presentado y justificado). En ellos, los temas que se han articulado y ordenado hasta aquí en seis capítulos con sus correspondientes apartados, viven y coexisten en libertad, permitiéndose los tránsitos transversales propios de un mundo mucho más unitario e interconectado que la rígida estructura operativa que se formalizó. Este mundo es, a nuestro pesar, el que probablemente no se ha podido plasmar, y estos epílogos un último esfuerzo desesperado de lograrlo.

El primero de ellos lo intentará desde el resumen de la propia acción, ejemplificada mediante la labor de una práctica disciplinar que acumula ya diez años de continuidad al frente de Fábrica de Paisaje. El segundo mediante la intertextualidad literaria, más un *réquiem* del libro que pudo y debió haber sido que un modesto epílogo al presente trabajo.

### *7.1: Epílogo episódico*

Como recién se relató el presente epílogo reúne una serie de episodios disciplinares con variada implicancia territorial, de diversa escala, y desarrollados en el marco de una multiplicidad de instancias profesionales diferentes: concursos, encargos directos, etc.

Los elementos incluidos en este primer epílogo, por tanto, no se deben entender como ejemplos concretos de la teorización anterior, sino como instancias (a veces balbuceantes) de una construcción teórica elaborada mediante la acción (anterior y continuada), que ha ido tomando espesor y complejidad a través de la superposición y sedimentación de capas. Como tales, no intentan representar a cabalidad las mecánicas que se han detallado en el anterior trabajo puesto que, como se

verá, tampoco representan ni la diversidad ni la complejidad de todas las posibles instancias que serán requeridas al planificador.

Su (intencionalmente confusa) denominación de *'posdatas'* pretende dar cuenta de este conflicto. Son *'posdatas'* en la acepción utilizada coloquialmente, como *'texto generalmente breve que se añade al final de (una carta) luego de terminada, para hacer referencia a una información que no se recordaba o conocía al momento de estarla escribiendo'*; si bien, de acuerdo a sus fechas de realización, son en estricto *'predatas'*. Lo esencial aquí es esa noción de 'recuerdo'. La sistematización precaria del anterior protocolo de trabajo ha sido reconstruida a partir de unas pocas certezas y una cantidad de dudas edificadas en la acción. En dicho sentido, se ha optado aquí por incorporar los 'relatos' argumentales de las diferentes instancias presentadas tal y como se incluyeron en los trabajos correspondientes. El lector atento descubrirá repeticiones y recurrencias, contradicciones, preferencias bibliográficas y documentales y, (ojalá) un cierto 'registro' narrativo característico. Este quizás sea el fin último del presente epílogo.

Otro más banal, más directo, es la ejemplificación (siquiera parcial) de la poética gráfica y estética con que se pretende acompañar al relato. Como ya se señaló, esta es una de las características fundamentales del nuevo protocolo. Una vez más, y quizás de manera más explícita, urge recalcar el convencimiento de que la labor territorial no es a-estética. Muy por el contrario, es profundamente estética, pero de una estética diferente, no amparada en la precisión finalista del proyecto sino en la difusa sugerencia de la ficción.



01 *Brumeville*, Palacio Legislativo.  
Fábrica de Paisaje. 2010

02 *Brumeville*, Playa Ramirez.  
Fábrica de Paisaje. 2010

03 *Brumeville*, Ciudad Vieja  
Fábrica de Paisaje. 2010

*Brumeville\**

*La ciudad blanca: réquiem por el mundo de las formas*

*(Primera edición crítica y traducida del manuscrito Brumeville)*

7.1.1: Posdata del 7 de abril de 2010<sup>1</sup>

*Brumeville\**

*La ciudad blanca: réquiem por el mundo de las formas*  
(Primera edición crítica y traducida del manuscrito *Brumeville*)

“Para uno de estos gnósticos, el visible universo era una ilusión (o más precisamente), un sofisma.”<sup>2</sup>

*Jorge Luis Borges*

Transcribimos a continuación algunos fragmentos del documento manuscrito titulado *Brumeville*, considerado, hasta el día de la fecha, el primero en describir el fenómeno más adelante conocido como de ‘la ciudad blanca.’ El presente documento sitúa el origen de dicho fenómeno en el día 1º de enero de 2013, justo dos años antes de que fuera escrito; ninguna evidencia se ha proporcionado hasta el momento que refute dicha afirmación. Hemos mantenido el formato y estructura originales del documento, no encontrando razón alguna para proponer un modelo alternativo. Los textos en cursiva corresponden a fragmentos casi ilegibles; los puntos suspensivos entre corchetes indican fragmentos que hemos considerado irrelevantes y por tanto hemos omitido. Las notas a la presente edición crítica, primera del documento en cuestión, fueron elaboradas en el verano de 2019, cuando ya la ciudad blanca ha dejado de sorprendernos. Solicitamos a los pacientes lectores que puedan aportar elementos precisos a la presente investigación se comuniquen con sus autores, repitiendo así la súplica realizada por el autor de *Brumeville* al final de su texto.

*Brumeville* <sup>3</sup>, 1º de enero de 2015

Esta historia la vamos a contar en primera persona. Yo no sé si esto habrá ocurrido antes. Supongo que no: habría registros, imágenes, anécdotas, y fábulas. No hubiese pasado inadvertido, creo. ¿O es que en la misma esencia de lo que refiero radica la imposibilidad de su registro? No puedo ofrecer aquí una descripción precisa; mucho menos una explicación convincente. Pido disculpas por ello. El hecho ocurrió así, y seré, no obstante, tan preciso como sea posible; la precisión\*\* es necesaria frente a la abrumadora dispersión de lo ocurrido.

El martes 1º de enero de 2013 a las 6:15hs, la ciudad fue blanca, absolutamente blanca [...] Aunque le correspondía, un nuevo día se negó a comenzar. O sí lo hizo, ya que la atmósfera se volvió intensamente luminosa, pero las cosas se negaron a recobrar sus formas, sus aristas, sus límites precisos. Entonces todos creyeron que la ciudad había desaparecido. Nadie pareció comprender lo que sucedía, apenas alcanzaron a intuir que la ciudad se estaba borrando, como una antigua tela estampada que clarea de tanto uso. Recuerdo las palabras titubeantes de algunos que, al abrir ven-

---

<sup>1</sup> El presente relato constituye la propuesta ficcional de Fábrica de Paisaje presentada a una exposición colectiva realizada en la ciudad de Montevideo en abril de 2010, cuya temática giraba en torno a proyectos urbanísticos a desarrollar por un hipotético futuro intendente de la ciudad.

<sup>2</sup> Borges, Jorge Luis; “*Tlón, Uqbar, Orbis Tertius*”, en *Ficciones*, Emecé Editorial, Buenos Aires, 1944.

<sup>3</sup> No se ha encontrado hasta la fecha documento oficial alguno que testifique respecto a la denominación de *Brumeville* o a su equivalencia geográfica con Montevideo. Hemos sugerido la hipótesis de Montevideo en función de los datos recabados, y con igual criterio emprendimos la tarea de reconstrucción gráfica aún no finalizada y de la cual ofrecemos aquí una primera versión. Puede inferirse que el autor, de origen francés, haya optado por el galicismo a partir de algunas denominaciones provenientes de la tradición oral. Entre otras, hemos anotado para referencia: la ciudad de la bruma luminosa, la ciudad blanca, titulares como la continuidad u oportunidad de la bruma, o epitafios como réquiem por la ciudad de las formas.

tan, veían deambular la niebla ingrávida al interior de sus jardines<sup>4</sup>. También las siluetas temblorosas de los que se adentraban en ella, indecisos, intentado recobrar las imágenes perdidas.

Varios días después, el inicial temor a lo desconocido que había seguido a la constatación de lo continuo de la situación, había dado paso a un nerviosismo impertinente aunque tranquilo, de suspiros amortiguados por la niebla. La inquietud no provenía de la imprecisión absoluta en que había quedado la ciudad, sino de la dificultad para descubrir una pequeña señal, un dato, una especificidad cualquiera que sirviera de punto de referencia.

Es necesario, en este punto, anotar tres aspectos fundamentales del hecho: su origen desconocido, su aspecto indescriptible, la incertidumbre de su duración. Se me ocurrió entonces que debía encontrar una explicación razonable a los hechos y que así todo volvería a la normalidad (a una nueva normalidad). Es a estas tres cuestiones que dedico las siguientes páginas.

Sobre su origen desconocido no puedo ofrecer aquí elementos del todo confiables; más bien sugeriré una fábula que he llamado de la máquina y el arquitecto<sup>5</sup>. No tengo, como se sobreentiende, pruebas concluyentes. Sin embargo, la coincidencia con el comienzo del nuevo año me sugiere un carácter artificial, premeditado, anónimo, un arrollador poder maquínico. Su omnipresencia, la unanimidad de su distribución, su materialidad de suspensión isótropa me remite a la rigidez de una construcción humana.

[...] Podría decirse que fue una decisión meditada, quizás no estrictamente democrática, si por ‘democracia’ acerca del futuro de una ciudad entendemos el que deviene de la participación de todos sus habitantes. Sin embargo, entendieron que los autorizaba su supuesta solvencia en materia de urbanismo. Algunos objetaron que el título que los habilitaba no incluía la palabra urbanista, pero fueron rápidamente desestimados, ya que, en última instancia, la condición de arquitecto era lo más cercano a tal disciplina, o por lo menos siempre lo había sido.

Hacía tiempo que se encontraban descontentos, apresados en la limitación de cumplir con los deberes de la arquitectura. Habían sido instruidos en el arte de definir plantas y fachadas, detalles constructivos, e incluso llenar formas municipales respetando alineaciones y porcentajes. Con los años, se había ido acumulando sobre ellos un áspero manto de tedio, a fuerza de ensayar las mismas soluciones, los mismos tics, las mismas respuestas repetidas. Hace tiempo que sentían que les eran lejanas las formas y órdenes del pasado, que algunos (¿entonces visionarios?) se habían empeñado tiempo atrás en reformular. Hacía tiempo que no les resultaba estimulante el juego sabio, correcto y magnífico de los volúmenes bajo la luz, y los apresaba el ciego respeto a un patrimonio que ya sentían demasiado estrecho, demasiado edificado de ladrillos y cemento. Hubiera sido fácil la respuesta que otros cultivaron, esa especie de pasión por el caos, por la congestión; pero había en ello algo de provinciano, algo pueblerino que los incomodaba.

---

<sup>4</sup> Nótese la similitud entre la descripción ofrecida por el autor y el modo en que los norteamericanos Diller Scofidio + Renfro describían, en 2002, el *Blur Building* de Yverdon-les-Bains, considerado el primer ejemplo de ‘arquitectura-bruma’, y formulado como un intento de producir ‘la nada’ arquitectónica. El resultado, ampliamente difundido por las revistas especializadas, debió ejercer una extraña fascinación. Hoy, nos parece un hito premonitorio insoslayable.

<sup>5</sup> Aquí el autor presenta la única digresión de todo el manuscrito. No obstante creímos importante incluirla en la presente edición ya que introduce algunos conceptos centrales que, fabulados por el autor o recolectados en la tradición oral, deben reconocerse como el primer intento de elaborar una explicación verosímil. El autor claramente falla en la tarea y recurre a una invención, o ficción, posiblemente motivada por los efectos mismos del fenómeno en cuestión. Sin solución de continuidad, y ante la imposibilidad de alcanzar mayor precisión, el autor retoma el tono analítico-técnico de su relato sin advertir al lector. Incapacidad retórica o distracción según algunos críticos, nosotros preferimos considerarlo un posible efecto de inducción originado en el mismo fenómeno.



Sentíanse en cambio abrasados por una nueva sensibilidad. Se habían encontrado muchas veces detenidos mirando inmensidades, pensando proyectos al ritmo del crecimiento de los árboles, ensayando camuflajes y desapariciones que imitaban colinas, bosques, playas. Habían redescubierto el paisaje, y no podían dejar de mirarlo como ese terciopelo suave, aunque peludo (autocensurados dijeron rugoso), que lo envuelve todo. Allí donde antes veían hierbas, matas que invadían las juntas de los pavimentos, donde antes veían la enredadera, ocupando portales y pretiles, ahora veían el paisaje natural intentando recuperar el lugar perdido. La misma arena que antes les molestaba escapando de la playa, ahora era aplaudida por su instinto combativo, su voluntad de exploración en busca de la duna que se creía extinta para siempre. [...] Los grabados de Piranesi, las visiones de Ruskin, comenzaron lentamente a aparecer de manera repetida en las discusiones y pronósticos de futuro.

Así, un día lo decidieron (debía ser un lunes de mañana, todas esas decisiones los arquitectos las toman los lunes de mañana). Abandonarían las formas, los diseños, los alzados, para recuperar los ambientes, los sentidos y los paisajes. En un viaje hacia lo onírico, prometieron defender lo imaginario, generar ficciones que permitieran construir nuevos futuros posibles para la arquitectura y la ciudad. Decidieron entonces, como primer paso, seleccionar las herramientas que utilizarían para echar a andar el cambio (que prefirieron llamar transformación activa). Los sorprendió que fueran aquellas que siempre habían tenido a su alcance: la ilusión, el relato, la seducción del paisaje, y la búsqueda de espesores históricos y culturales.

Se les antojó entonces impostergable su deber de construir una obra-manifiesto.

Sobre su carácter no hubo dudas. Nadie lo definió realmente, como sucediera con sus colegas rusos al pie del Palacio de los Soviets, sintieron que estaba en el aire, que formaba parte de un 'espíritu de los tiempos'. Nadie se detuvo tampoco a definir de quién había sido la idea, lo cual, al ser todos arquitectos, los extrañó, pero convenció a su vez de que era una iniciativa indiscutible. Nadie tampoco (aunque esto era más común entre arquitectos), preguntó de dónde venía el dinero, simplemente estaba ahí otro lunes de mañana.

Se puso a andar así el proyecto de urbanismo más inmaterial (¿no habían siempre insistido con el urbanismo ligero?) y a la vez más grande del mundo. Montevideo sería el primer paso. No corresponde a esta misiva extenderse en soluciones técnicas que resultarían aburridas, mucho menos en gráficos, que como ya vimos, entendían innecesarios. Únicamente diremos que descubrieron el poder fantástico de los campos magnéticos operando sobre el paisaje, aprovecharon los estratos ocultos de la ciudad, en este caso sus infraestructuras, y una mañana como tantas, dejaron escapar la ilusión de una nueva urbe, para que todos sus habitantes la construyeran como propia. [...]

Quisiera advertir al lector perplejo que la fábula ofrecida en los párrafos precedentes es resultado de la profunda meditación sobre lo ocurrido y de ningún modo de una mera improvisación irresponsable. Como fábula, su verosimilitud resulta una tautología inaceptable. Como explicación verosímil, casi una verdad irrefutable.

Sobre su aspecto indescriptible es altamente improbable que pueda ofrecer elementos irrefutables, por tanto mis especulaciones se limitarán a un conjunto inaceptable de vaguedades y especulaciones retóricas. Seré víctima sin dudas de las características propias del fenómeno, describiendo su carácter desde apreciaciones profundamente subjetivas. Podría asegurar que la niebla posee aroma, un violento aunque sutil aroma natural, a hiedra, a plantas trepadoras, a jazmín del país aspirado a

la distancia. Comienzo por esto, ya que les será imposible verlo en las imágenes que adjunto<sup>6</sup>. Más visible, pero igual de subjetivo es su aspecto luminoso y sedante, situado en un punto intermedio entre la blanda volatilidad de la espuma marina y la consistencia líquida de la nieve derretida. Por las noches es una bruma húmeda, que apadrina naturalezas nuevas, las activa, para transformarse durante el día en un vapor astringente, espeso, aunque de tonos dulces y sensación amable.

Sobre la incertidumbre de su duración es tal vez del elemento que más precisión puedo aportar. Hoy, 1º de enero de 2015, dos años después de ocurrido el hecho, todo sigue tal cual fuera descrito en las primeras líneas de este documento. Esto, inevitablemente, me sugiere dos hipótesis: la de permanencia intermitente (que llamaré en adelante pesimista), o la de permanencia continua (que llamaré optimista). La pesimista supone que este fenómeno sufrirá períodos de remisión, con los inconvenientes evidentes que ello acarrea: invocación de un pasado tópico (recuerdo al lector que ya no se puede hablar de nada que refiera a cosa o lugar alguno, todo es confuso, todo es impreciso), constatación periódica de diferencias, profusión nostálgica. La optimista supone la permanencia indefinida, y conlleva el afianzamiento de un modo de aproximación a la realidad que a continuación describo, y el nacimiento de un nuevo paisaje, hecho de sugerencias.

[...] *Conclusión: de la memoria a la ficción*

Habiendo ofrecido, con la mayor precisión y detalle posible, una explicación al fenómeno, introduzco aquí algunas hipótesis que surgen de la observación. [...] En este breve lapso hemos descubierto que la ciudad sin formas es también la ciudad sin pasado. Nada de nuestros recuerdos puede desprenderse de pesadas ataduras materiales: marquesinas y ladrillos, ventanas y muros... precisiones innecesarias. Rápidamente constatamos que la ciudad sin formas era también un *plateau* para la más despiadada imaginación. La forma obstruye a la imaginación. La forma es más silenciosa que la niebla espesa.

Estrictamente, *Brumeville* no es una ciudad sin memoria, sino la de la combinación de múltiples esferas de memorias posibles<sup>7</sup>. La memoria es una ficción y un acto de imaginación. *Brumeville* no borra la memoria sino que la empaña, y ella sólo puede construirse con el acto individual de la ficción. La memoria deja de ser consenso para ser construcción, primero individual, y luego interpersonal. *Brumeville* está generando sus memorias constantemente, desde sus habitantes, de manera desprejuiciada. Y a todos les resulta liberador.

A quien encuentre este manuscrito y pueda aportar datos le quedaré eternamente agradecido. Será un acto misericordioso<sup>8</sup>.

---

<sup>6</sup> Las imágenes que acompañan la presente edición fueron reconstruidas a partir de los fragmentos fotográficos encontrados junto al texto manuscrito. El autor no ofrece una descripción precisa de las mismas y la intensa humedad de los últimos años produjo en las impresiones originales daños irreversibles. Hemos creído conveniente recrear esas imágenes a partir de los pocos elementos ofrecidos en el texto y de la evidencia empírica que en el presente pudimos recabar. No adjudicando a las mismas la precisión detallada, parece razonable confiar en la tarea creativa del equipo técnico.

<sup>7</sup> Aquí el autor refiere a una 'combinación de múltiples esferas de memorias posibles' que recuerda muy vívidamente a los universos borgeanos. Podemos inferir que el autor estaba familiarizado con la tradición literaria del Río de la Plata, y es precisamente esta condición lo que ha permitido reducir el espectro de posibles autores del documento. Este es el camino adoptado en el presente por el equipo de investigadores para intentar determinar la autoría de *Brumeville*.

<sup>8</sup> La referencia del autor a "La invención de Morel" de Adolfo Bioy Casares resulta evidente en esta súplica, y obliga al ingenioso paralelismo entre la máquina de Morel, 'capaz de reunir las presencias disgregadas,' y la máquina de bruma sugerida por el autor en su intento analítico (aunque inusualmente fabulado) sobre el origen del fenómeno. La invención de una realidad paralela, sugerida en el texto de Bioy Casares, es sin embargo un complemento virtual, un agregado a una realidad persistente, y no creemos por tanto que un paralelismo sin más resulte metodológicamente pertinente. La máquina de Morel no es sustitutiva sino aditiva, y es en este punto que creemos la distinción es crucial.

*Notas del traductor:*

(\*)

Hemos optado por mantener el vocablo francés *Brumeville*, traducible como ‘ciudad de la bruma.’ Véase asimismo la nota 1 de la presente edición.

(\*\*)

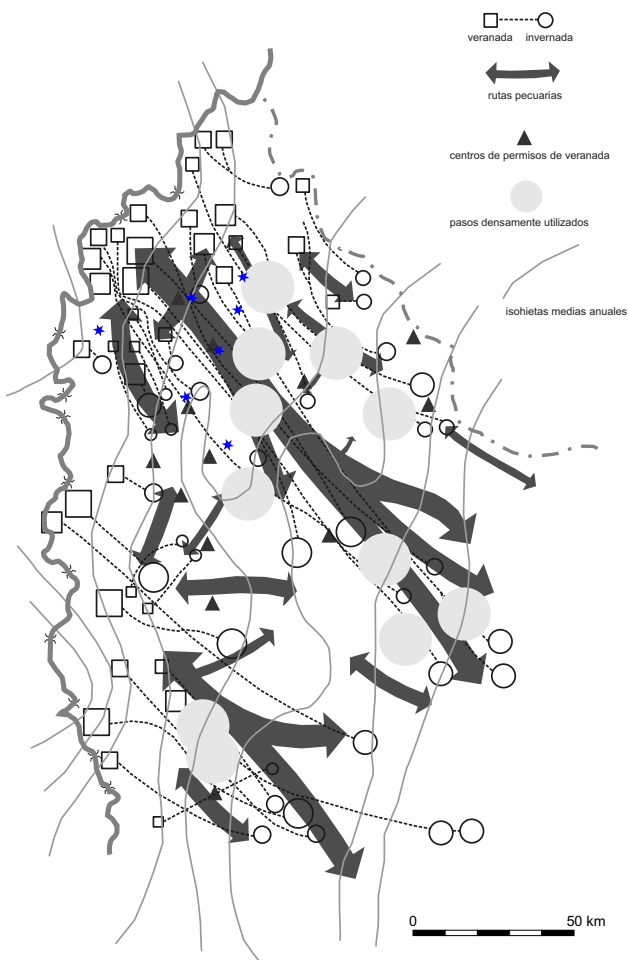
En francés *précision* connota ‘apunte detallado’ y muy usualmente refiere a notas críticas sobre un texto. El autor indica por tanto que su texto será un conjunto de ‘precisiones’ sobre el fenómeno en cuestión.

(\*\*\*)

En francés, *fantasme*, asume una relación con *fantaisie* aún más directa que en español; es precisamente en la noción de fantasía que tiene origen la denominación de fantasma.







01 *Reserva de la Trashumancia*, Cascada la Fragua.  
 Fábrica de Paisaje. 2011

02 *Reserva de la Trashumancia*, Camino a Butalon.  
 Fábrica de Paisaje. 2011

03 *Reserva de la Trashumancia*, Rutas de Trashumancia.  
 Fábrica de Paisaje. 2011

04 *Reserva de la Trashumancia*, Cajón de los Condores.  
 Fábrica de Paisaje. 2011

05 *Reserva de la Trashumancia*, Los Bolillos.  
 Fábrica de Paisaje. 2011



*Parque – Reserva de la Trashumancia.*

*Tránsitos y emergencias en paisajes co-presentes*



### 7.1.2: Posdata del 10 de mayo de 2011<sup>9</sup>

*Parque – Reserva de la Trashumancia.*

*Tránsitos y emergencias en paisajes co-presentes*

A:

*Prólogo: Nómadas y cartógrafos*

*Errare humanum est*

El territorio ‘es’ en el desplazamiento. Las ‘*songlines*’ de Chatwin, las ‘líneas hechizadas’ de Deleuze, los ‘lugares’ de Jackson, incluso el urbano deambular del *flâneur*, son sólo distintas formas del mismo fenómeno: el territorio, paisaje o ciudad, empieza con el deambular, dirigido o errante, funcional o metafísico, pragmático o poético. Es el nómada quien construye el territorio; es el nómada quien imagina el paisaje y con su acción simbólica habita el mundo y construye un nuevo orden. En el andar están contenidos el menhir, la escultura, la arquitectura y el paisaje como construcción simbólica del espacio antrópico. Y es la distancia del viajante la que induce la mirada paisajística. Este ‘territorio del desplazamiento’ se construye según diversas genealogías.

Recuérdese el viajante pintoresquista inglés del siglo XVIII, o el episodio urbano del *flâneur benjaminiano* en el París de fines de siglo XIX, antecedentes del turista urbano occidental del siglo XX, constructor del modelo clásico de turismo sobre el cual se proponen los modelos más recientes del siglo XXI: el turista del paisaje, el eco-turista, cuyas filiaciones ecológicas empiezan a recomponer una genealogía escindida con el desplazamiento como necesidad de, por ejemplo, el trashumante.

El turista del paisaje habita el mundo del siglo XXI. Turista, paseante, visitante, viajero, diletante, ejercita el viaje como hecho cultural y estético, como ejercicio inclusivo. El siglo XXI propone así un retorno a la consideración novedosa del paisaje como sujeto más que objeto, como espacio sensorial distintivo y singular que, más allá del descubrimiento de la sensibilidad pintoresquista del ‘territorio transformable’ (luego *motto* del *land art*, a la manera de Smithson) es también escenario de otras complejidades, tal vez emergentes por un cierto agotamiento teórico de la novedad urbana. Ni pintoresco, ni urbano, ni temático, el paisaje-parque del siglo XXI puede concebirse como un *territorio múltiple*, intensificado, amplificado, emergente, invariablemente tensionado por su propia lógica inclusiva, no como un material soporte sino como materia en movimiento y constante creación. Es el propio *paisaje locus del arte* que emerge de la operación.

Este espacio del desplazamiento es irrepresentable; sólo un diagrama sensible puede emerger de él, y es irreducible a una cartografía tradicional. No es objeto, línea-límite representable sino sensación, proyección, tránsito, emergencia; *no es forma sino sensación*. Así lo expresó Richard Long en 1967 en *A Line Made by Walking*: no hay objeto, sólo marcas y trazas. ¿Cuál sería el sentido del mero objeto como singularidad extemporal, a-tópica? Entonces:

¿Puede la trashumancia convertirse en elemento discursivo central de una operación territorial de gran escala? Aun reconociendo las continuidades del paisaje, ¿cómo es posible intensificar las lógicas específicas reconociendo sub-paisajes y ecologías co-presentes? ¿Es posible concebir los seis hitos como mecanismos amplificadores de paisaje, emergiendo de las lógicas intrínsecas e inmanentes de cada sitio? ¿Cómo inducir una lógica de sensaciones capaz de comportar experiencias inéditas en el

---

<sup>9</sup> El presente relato constituye el argumento esgrimido para el “Concurso Nacional de Ideas para los Hitos Ecuménicos del Norte neuquino y de Anteproyectos para el Centro de Interpretación del Parque Arqueológico de Colomichicó”, en la Municipalidad de Las Ovejas, Provincia de Neuquén, República Argentina. La propuesta obtuvo en dicha ocasión el Segundo Premio. Fue elaborada por Fábrica de Paisaje en asociación con Estudio X (Arq. Pablo Gerson).

paisaje redescubierto? ¿Cuáles son los elementos mínimos necesarios para concebir un relato (ficción del territorio) y la consecuente transformación del paisaje del trashumante?

Para delinear los registros explicitados *hacia un parque-reserva de la trashumancia*, se opera con tres códigos específicos: la trashumancia, la emergencia, y el relato.

B:

*Tres códigos de acción: Trashumantes, emergencias, y relatos*

### B.1: Código I: Trashumancia

*“En el mes de abril el paisaje natural del norte neuquino se ve alterado por el tránsito de diversos grupos de curtidos hombres con sus ‘piños’ de cabras y manadas de ovejas, que viajan desde los fértiles pastos cordilleranos a resistir el invierno en las estepas, son los autodenominados ‘paisanos crianceros’ trashumantes”<sup>10</sup>*

*María Mercedes González Coll*

El sistema trashumante relacionado con la actividad ganadera constituye una forma productiva particular de clima mediterráneo frío, que se presenta en diversas zonas cordilleranas del país, observándose el fenómeno de la trashumancia, en su máxima expresión, en la Provincia del Neuquén, en el noroeste de la Patagonia.

La trashumancia es un movimiento recurrente, pendular y funcional. La periodicidad del movimiento está regulada por el ritmo cíclico de las estaciones y las actividades desarrolladas en las unidades domésticas de producción se ajustan a ellas. Esto origina un cambio temporal de asentamiento seguido por una situación de retorno que da comienzo a un nuevo ciclo. El sistema trashumante queda eslabonado con el relieve, con el clima, y con la receptividad de los campos, destacándose otrora tres o cuatro momentos hoy dos: veranada e internada con el objeto de complementar diferentes pisos ecológicos; de ahí también que se puede clasificar el movimiento como una trashumancia vertical (movilidad de arcos de ascenso y de descenso).

*“El circuito que realizan, es la respuesta social a obstáculos físicos e históricos, es la adaptación obligada a los condicionantes agroecológicos y socio-institucionales”<sup>11</sup>*

*Mónica Bendini, Pedro Tsakoumagkos, Carlos Nogues*

La trashumancia es una forma singular del andar. Esta constituye un rasgo distintivo del paisaje cultural del norte neuquino. Alternativamente asimilado al malhechor (usurpador de las tierras), o al depredador medioambiental, el trashumante y su práctica constituyen una innegable especificidad cultural de gran carga poética.

De acuerdo a los estudios más recientes, se calcula la existencia de un total aproximado de 7.500 crianceros distribuidos entre las provincias de Mendoza, Chubut, Neuquén y Río Negro, registrándose en Neuquén la mayor concentración. A su vez, los crianceros trashumantes exceden en

---

<sup>10</sup> González Coll, María Mercedes; “Criaderos trashumantes patagónicos: un modo de producción que se resiste a desaparecer”, en *Revista Tefros* – Universidad Nacional del Sur – Vol. 6 N° 1 – Invierno 2008.

<sup>11</sup> Bendini, Mónica - Tsakoumagkos, Pedro - Nogues, Carlos; “Los criaderos trashumantes en Neuquén”, en *Cuaderno GESA 5* – INTA – NCRCD, Editorial La Colmena, Buenos Aires, 2005, pp: 23-40.

número a los sedentarios y agricultores. En el norte neuquino, los crianceros desplazan una media de entre 250-500 unidades de ovinos (majadas) o caprinos (piños), alcanzando una máxima de unas 1.000 unidades. El ciclo estacional de los trashumantes, antiguamente de cuatro movimientos anuales, se ha establecido en sólo dos desplazamientos anuales de pastoreo: las invernadas en los campos bajos y áridos y las veranadas en los valles altos cordilleranos, a alturas superiores a los 1.200 metros y con una duración de entre 3 y 5 meses. El camino del trashumante entre invernada y veranada varía de unos pocos kilómetros a cerca de doscientos, evidenciando la variabilidad de modalidades según distintas condiciones de los pisos ecológicos y determinando el alcance de la trashumancia vertical, característica del paisaje andino.

El paisaje del trashumante supone asimismo la articulación de dos escenarios siempre co-presentes en la construcción cultural del paisaje: el real (físico) y el mental (imaginado). Si el territorio real del trashumante es una sucesión de estrías y surcos que marcan el paisaje (nuevamente a la manera de Long) en la repetición cíclica de veranada e invernada, como *un preciso mecanismo de relojería territorial*, el paisaje mental (cultural también) es traslación y superposición de esas estrías hasta generar un manto o una piel, uno de sus estratos, tan presente como otros geológicos o climáticos. La consideración de la trashumancia supone para el proyecto la emergencia y consecuente intensificación de una cualidad política, social y cultural del territorio. No se trata solamente aquí del recorrido estetizante del pintoresco, sino de un ejercicio de supervivencia, de eficiencia climática, de rédito económico. Un ejercicio *eco-lógico*.

El trashumante marca el territorio y de ello resulta un *diagrama latente*, como en la línea ‘hecha al caminar’ de Long, el territorio es marcado y estriado. El paisaje es sectorizado, pero no por la construcción del camino físico, de la línea material, sino (nuevamente como sugiere Long), por el propio andar, y por el significado profundo que de él emerge. *Al visitante y al trashumante*: a ambos debe dirigirse la construcción del nuevo paisaje.

## B.2: Código II: Emergencia

*“La topografía de la superficie de la Tierra emerge de la interacción de las fuerzas tectónicas que actúan sobre el suelo desde abajo, y las fuerzas erosivas y climatológicas que actúan en él desde arriba. Los intercambios de energía y material animan los procesos morfológicos dentro de diferentes regímenes climáticos, actuando sobre partículas o granos a una escala muy pequeña pero produciendo grandes formas y comportamientos complejos sobre escalas dimensionales mucho mayores. Las formas de la superficie se desarrollan hasta que se estabilizan en el punto crítico de equilibrio, de tal modo que pequeños cambios en el flujo de energía y materia pueden iniciar un rápido cambio de forma. Los procesos geomorfológicos generan feedbacks en diversos tiempos y escalas dimensionales que actúan sobre otros sistemas.”<sup>12</sup>*

*Michael Weinstock*

Cuando Michael Weinstock afirma que *“estudiar la forma es estudiar el cambio”*, abre la posibilidad a una comprensión dinámica de la materia y su construcción. Naturalmente la forma es inescapable, pero su comprensión como emergencia (en el doble sentido de emergencia tópica y temporal), permite desplazar la preocupación hacia la *materia en movimiento* antes que a la materia estática. Emergencia supone la comprensión de la forma como el resultado de procesos complejos sobre la materia y no como mera imposición geométrica, cuestionando así la propia ontología de la forma.

---

<sup>12</sup> Weinstock, Michael; *The Architecture of Emergence: The Evolution of Form in Architecture and Civilisation*, Wiley & Sons, New York, 2010.

Pero fundamentalmente, el análisis de Weinstock define la compleja intersección entre *naturaleza y cultura* como instancia dinámica de la forma. A través del concepto de emergencia se explica cómo los procesos de sistemas culturales y ecológicos están inextricablemente ligados. Es decir, la forma es resultado de esos procesos, de cambios físicos y químicos, y no de externalidades autárquicas. El arte ha intentado expresar esta relación a través de la ambigüedad natural-artificial, *la piedra (el orden) emergiendo del caos*, en ejemplos tan disímiles como el “Pabellón nocturno” de Alberto Giacometti o el monolito reflejante de en el film de Stanley Kubrick “2001: Odisea del espacio”, por citar sólo dos ejemplos.

La noción de emergencia como código de acción y proyecto supone intervenir en el territorio a partir de un conocimiento detallado de sus lógicas internas, sus particularidades, sus continuidades, permanencias, y variaciones. Son precisamente las diferencias las que se registran cartográficamente, las que informan la construcción del territorio frente a las continuidades de lo idéntico, y las que permitirán deducir los hitos como ejercicios de una naturaleza artificial, impregnados del espíritu de los sitios, emergiendo de la propia ambigüedad de la piedra.

### *B.3: Código III: Relato*

Los múltiples *paisajes co-presentes* son *re-trazados por la trashumancia*, activados, conectados, resignificados en su dimensión cinemática.

Las variaciones y diferencias que proceden de la *consideración profunda del territorio* dan origen a la construcción de un argumento, una trama. No es posible construir la trama sin alteraciones, desarrollos, movimientos. Descubrir las *fluctuaciones del paisaje*, las emergencias, permite aproximarse al descubrimiento no ya del paseante diletante, sino de quien busca reconocer las esencias para hacerlas evidentes en un relato y darles sentido en una narración. Como el esquimal que descubre las distintas densidades del agua, nombrándolas, hemos intentado dar sentido a cada una de esas variaciones, expresadas individualmente en los hitos.

Trashumancia y emergencia, no obstante, deben considerarse en ósmosis, sin ninguna radical oposición. Lejos de la dicotomía implícita en el sendero y la *folie* del recorrido pintoresco, andar e hito deben comprenderse como parte de *una misma sustancia programática*. Esto es especialmente evidente en tanto el hito no es singularidad de un paisaje artificial sino amplificación e intensificación del paisaje pre-existente.

Es fundamental una operación de nexo, que posicione estos elementos como una red, como una malla de episodios de paisaje, para hacerlos reconocibles, tanto para el habitante como para el paseante. Esta red tomara la forma de un particular parque-reserva de la trashumancia. Un parque de escala singular, discontinuo, heterogéneo, formado por una constelación de sitios, de los cuales estos hitos serán los primeros núcleos.

### *C:*

*La pirca y el faro de auque: Un inquietante objeto traslúcido*

Dentro de la operación concebida como parque de la trashumancia, el Centro de Visitantes es hito y pasaje, estancia y recorrido, un instante material condensador de la operación y el relato. El edificio es parte de una red más compleja y extensa, y en tal sentido su condición de objeto se disipa frente a su *potencial supra-objetual*. No sólo es paisaje en sí mismo, en tanto concebido como una

fracción de naturaleza, como *oasis y jardín* (¿podría decirse Edén?), sino también, en réplica de los hitos, emergencia e intensificación.

Concebido como un espacio protegido (la pirca) y un núcleo programático eficiente y abierto al paisaje (el faro de auque), el centro de visitantes intenta articular los dos códigos centrales de trashumancia (como pasaje) y emergencia (como hito). El espacio protegido permite ser utilizado como *refugio nocturno de trashumantes, patio de arreos, abrevadero*, según distintos desplazamientos estacionales, y constituye a la vez espacio de proyección del edificio propiamente dicho, ampliando entonces el alcance de los programas específicos y generando instancias intermedias, híbridas, entre el museo como 'sitio' y el museo como 'paisaje'. Entonces, el jardín protegido es también espacio para espectáculos y proyecciones al aire libre, ferias itinerantes y, especialmente, para las celebraciones que acompañan la Fiesta de San Sebastián. De este modo, el centro de visitantes, tradicionalmente concebido como un espacio autárquico, introvertido (a veces al absurdo de replicar artificialmente el paisaje circundante), se transforma en *abrigo del propio paisaje* y de la vida social y cultural de Las Ovejas, utilizando para ello la 'pirca' con su tradicional sistema constructivo de piedra, e intensificando el efecto con la inclusión, en el jardín, de grandes serigrafías reproduciendo los petroglifos hallados en el sitio, configurando los dibujos en las vistas aéreas a la manera de las grandes líneas indígenas andinas.

D:

*Seis 'intensificadores de paisaje'. Máquinas emergentes en paisajes co-presentes*

A partir del reconocimiento de *paisajes co-presentes* (sugerido como articulación de los códigos de trashumancia, emergencia, y relato) los hitos son el locus particular de este programa de intensificación. El paisaje en su conjunto es comprendido como un complejo de multiplicidades superpuestas y redundantes. Pero esos múltiples paisajes, pequeñas emergencias tópicas, existen las más de las veces sólo en forma latente, fagocitadas por el paisaje dominante o pre-dominante.

Develar estas existencias latentes es parte del objetivo de nuestros hitos. Por ello la insistencia en que el hito emerge de las condiciones tópicas, de un instante singular del territorio como un articulador biotópico para la construcción de un efecto de intensificación, y no de una generalización taxonómica como objeto autárquico y autónomo, a-tópico y extemporal, incapaz de captar flujos y energías o de una 'naturaleza conjunta'. Infra-naturalezas, tensiones geológicas, estratos visibles, conforman un mapa latente, la cartografía irrepresentable que los mecanismos intensificadores expresados en los hitos pretenden develar. El hito no es hito 'en' sino 'con'. En definitiva, es el propio paisaje el que se pliega para transformarse en hito.

Los efectos latentes (implícitos en el paisaje) se estabilizan a través de recursos formales mínimos y definiciones materiales específicas. Se trata de hacer explícitas sensaciones latentes y eminentemente individuales y, sin obstaculizar la experiencia individual, permitir *un instante de colectivización* de la experiencia o el efecto a través de un instante material, el hito ecuménico.

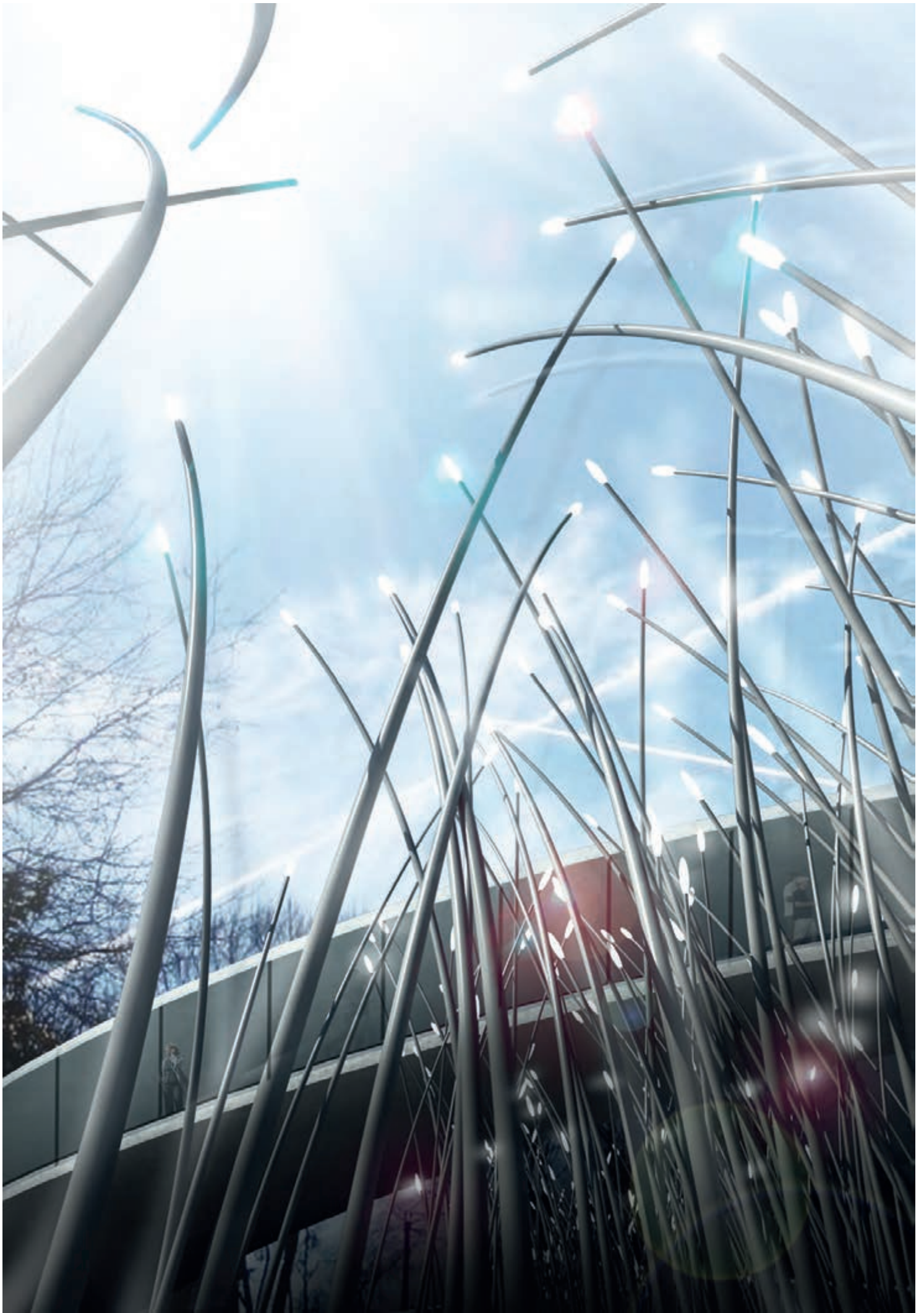
Los hitos, emergencias geomórficas, operan entonces como *máquinas intensificadoras de paisaje*. Mecanismos de relojería más que formas materiales. *Efectos más que objetos*. De este modo se introduce una "cadena sensorial" que toma la forma de un *feedback loop*, un sistema de producción sensorial articulado por el hito-mecanismo-máquina.

(...)

E:

*Epílogo. Después de los faros*

Hitos como emergencias, edificios como paisajes, edificios como faros, reservas como museos; el territorio construido como un relato dinámico y provisional, en tanto abierto y adaptable. *Parque-reserva de la trashumancia* intenta re-configurar las miradas canónicas al paisaje y el territorio a partir de la integración de disciplinas y estructuras dispersas y ocasionalmente antagónicas. En primer lugar, arte, arquitectura y paisaje confluyen en la operación como materias obligadas de este excursión temática. Pero también, el proyecto intenta operar en sustratos más profundos y latentes del territorio real e imaginado, del *territorio como imagen cultural de Neuquén*. Así, es necesario considerar otras cuestiones más veladas, otras estrategias menos ‘disciplinadas’. Esta exploración llevó a la consideración de los códigos desarrollados específicamente a propósito del proyecto; en especial, a la construcción de un relato que de sentido a la operación. Un relato abierto: cada sitio es definido como una operación receptiva a las fluctuaciones climáticas y estacionales, a las reconfiguraciones espontáneas y a los usos dispersos. Desde el radical invierno andino hasta el luminoso escenario estival, cada estación, en cada sitio, se hará evidente con la construcción continua de un nuevo paisaje. Paisajes que intensificados ven exacerbados sus cambios. Paisajes, más paisajes, y nuevos paisajes...





01 *X-Ambiances*, Corredor Piezoeléctrico.  
Fábrica de Paisaje. 2011.

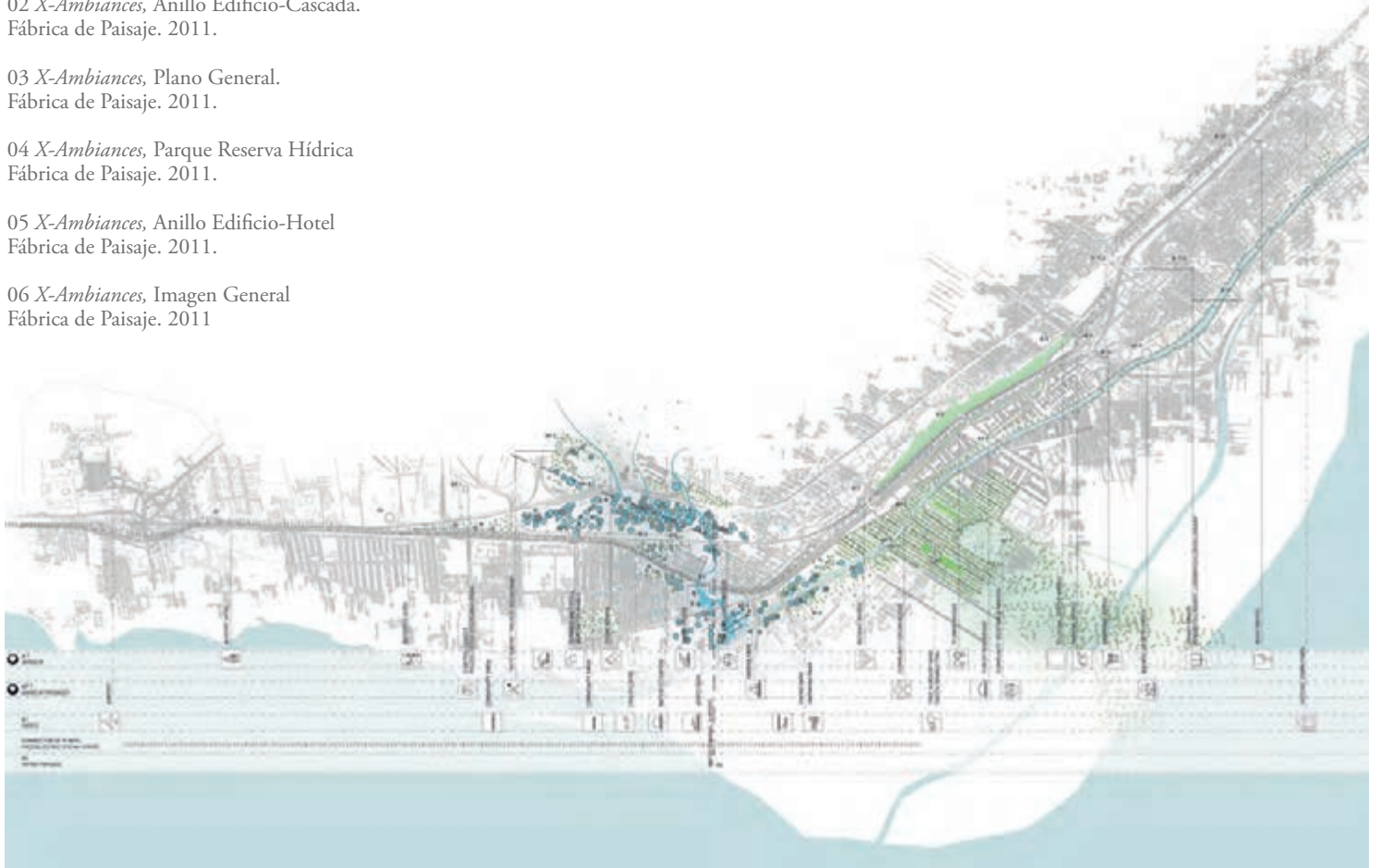
02 *X-Ambiances*, Anillo Edificio-Cascada.  
Fábrica de Paisaje. 2011.

03 *X-Ambiances*, Plano General.  
Fábrica de Paisaje. 2011.

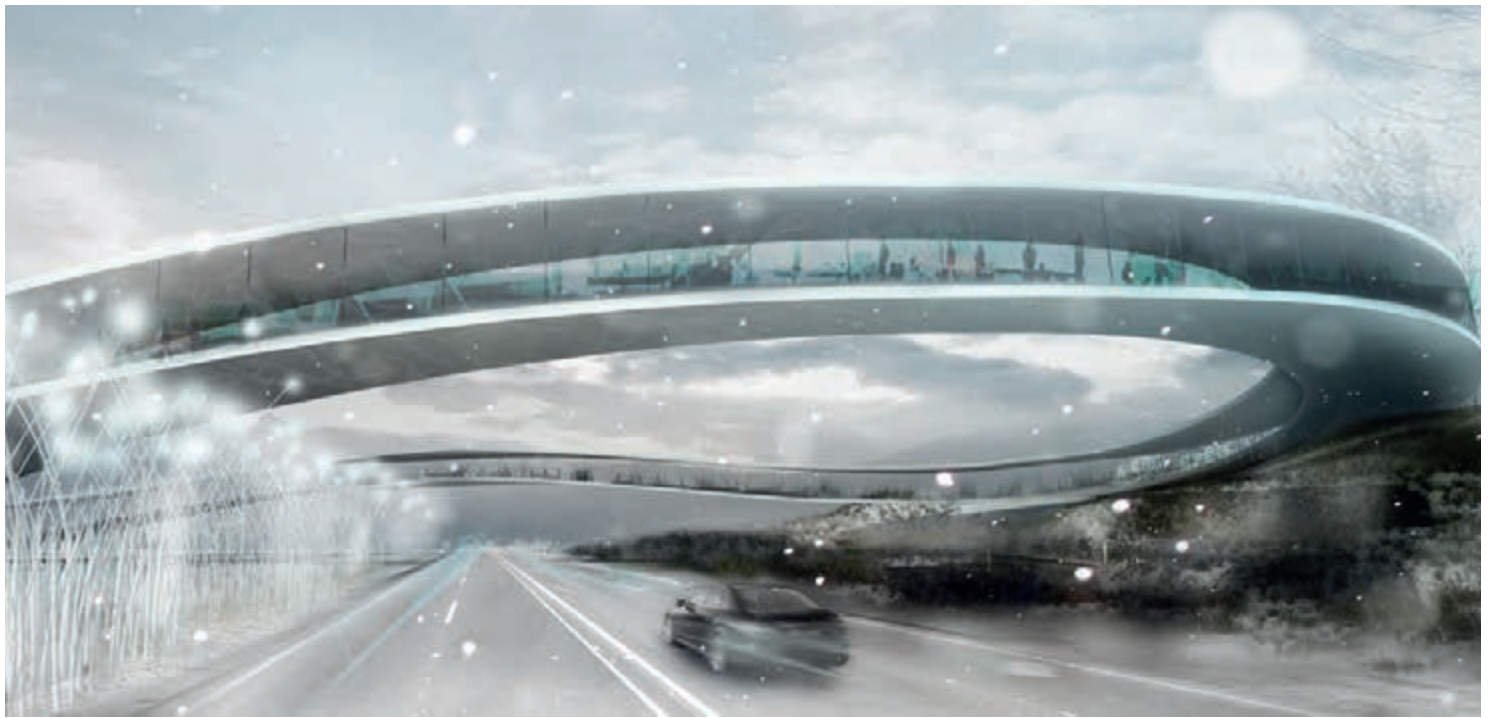
04 *X-Ambiances*, Parque Reserva Hídrica  
Fábrica de Paisaje. 2011.

05 *X-Ambiances*, Anillo Edificio-Hotel  
Fábrica de Paisaje. 2011.

06 *X-Ambiances*, Imagen General  
Fábrica de Paisaje. 2011







*X-Ambiance(s): Paisajes de cambio de Montreal*

### 7.1.3: Posdata del 4 de octubre de 2011<sup>13</sup>

#### *X-Ambiance(s): Paisajes de cambio de Montreal*

La propuesta *X-Ambiance(s)*, ocupa el área como un único sistema integrado entre paisaje e infraestructura. *X-Ambiance(s)* pretende intensificar la condición natural del paisaje así como la condición infraestructural del territorio, creando un paisaje evolutivo e interconectado en sus diferentes niveles, a través de un sistema no lineal de intervenciones, y generando a su vez una gran variedad de ambientes (estados de ánimo). *X-Ambiance(s)* parte de la problematización de un territorio – paisaje infraestructural resumida sintéticamente en las siguientes preguntas:

- ¿Es posible pensar todavía la infraestructura y el paisaje como dos sistemas independientes?
- ¿Podemos imaginar una nueva fuente tecnológica medioambiental basada en la piezoelectricidad, que sirva además como vehículo para consolidar una imagen paisajística radicalmente nueva?
- ¿Se puede imaginar una transformación una en el sistema de autopistas, a la vez de intensificar los paisajes, generar espacios programáticos de conexión y lugares de intercomunicación?
- ¿Podemos imaginar una forma de develar el infrapaisaje subexplotado de Montreal y en simultáneo crear otro nivel de lectura de los paisajes urbanos existentes?

Más que una operación mayor a nivel de infraestructura, *X-Ambiance(s)* pretende revelar el registro poético de nuevos paisajes insospechados.

*Feedback: describes the situation when output from (or information about the result of) an event or phenomenon in the past will influence an occurrence or occurrences of the same (i.e. same defined) event / phenomenon (or the continuation / development of the original phenomenon) in the present or future. When an event is part of a chain of cause-and-effect that forms a circuit or loop, then the event is said to 'feed back' into itself.*

*Feedback loop: the causal path that leads from the initial generation of the feedback signal to the subsequent modification of the event.*

#### *A: Prólogo*

La Autoruta 20 y sus áreas circundantes, que se extienden desde la Intersección 520 hasta el Túnel Ville-Marie están compuestas por un complejo territorio donde infraestructuras (en uso y obsoletas), barrios (incluyendo espacios públicos abiertos y campos de golf), variados episodios relevantes de paisaje, actividades de recreación (como un canal de remo y una ciclovía) y el sistema de vías férreas, coexisten en una compleja amalgama territorial que señala la transición entre el Aeropuerto Internacional de Dorval y sus suburbios en expansión, los barrios densos del centro de Montreal y el imponente Mont Royal, además de conferirle a la pieza una relevancia insoslayable para la transformación de la ciudad.

---

<sup>13</sup> El presente texto constituye el argumento ficcional elaborado como propuesta al “Concurso Internacional Paisajes en movimiento de Montreal”, llamado por la Municipalidad de Montreal en el año 2012. El concurso se desarrolla en un área de 17 km que discurre entre el aeropuerto y el centro de Montreal, hoy ocupada por un corredor de grandes autopistas, viaductos, y terrenos baldíos. El objetivo principal era la remodelación de dicha zona, y las propuestas debían abordarse a través de tres temas: un paisaje icónico para el área metropolitana, la experiencia de un corredor escénico y un enfoque para el desarrollo urbano sostenible. La presente propuesta que fuera galardonada con una Mención Especial, fue elaborada por Fábrica de Paisaje en asociación con ZeroGroup.

¿Cómo responder entonces a los tres objetivos principales del Concurso Paisajes en Movimiento de Montreal con una única operación principal y un grupo de intervenciones específicas?

*B: Máquina de Ambientes de Montreal (MAM)*

*Ambiente: (especialmente en inglés y francés, los idiomas en que se generó el proyecto) significa estado de ánimo, carácter, cualidad, tono o atmósfera, particularmente de un entorno o milieu*

La Máquina de Ambientes de Montreal busca crear un paisaje emblemático y expresivo. Por ello mismo este depende no sólo de acciones físicas permanentes sino, fundamentalmente, de la construcción de efectos. Al mismo tiempo que reconoce las necesidades específicas del territorio, nuestro proyecto articula con una especie de sensibilidad puramente expresiva: el suceder de las estaciones, la percepción y experiencia del paisaje modulado por la velocidad (primer plano borroso, media distancia de movimiento lento, y fondo fijo), la noche y el día, en una secuencia de tipo cinematográfico. Esta “máquina de ambientes” intenta proveer a Montreal de un paisaje radicalmente nuevo: en lugar de pensar en un emblemático monumento o un “edificio estrella” (p.e. el Museo Guggenheim de Bilbao), Montreal debe concebir su transformación como una serie de “efectos de campo”, una acumulación de espacios y paisajes nuevos, en otras palabras, un desplazamiento del *branding* al ‘ambiente’. Esta ‘agenda de ambientes’ apoya todas las subsiguientes operaciones, que son concebidas para mantener la maquinaria funcionando, intensificarla y expandirla. En lugar de una gran operación infraestructural, MAM reside en el registro poético de un nuevo paisaje inimaginado.

*C: Territorio Montreal Portmanteau (TMP)*

La Máquina de Ambientes de Montreal debe estar apoyada por una red interrelacionada de infraestructuras y paisajes operativos. El Territorio Montreal Portmanteau busca intensificar ambas condiciones, aquella del paisaje en su (teórica) condición natural, y aquella de su (teóricamente) pura territorialidad infraestructural. El resultado es un complejo y dinámico (híbrido) componente (campo) de paisaje más infraestructura a sus condiciones límites, revirtiendo la oposición ontológica paisaje / infraestructura en un complejo continuum cinemático, entendiendo que toda agenda ecológica es, después de todo, comunicación a todo nivel. La infraestructura es paisaje y el paisaje es también infraestructura.

*D: Campo Evolutivo de Montreal (CEM)*

*“Ecological thinking must be ecological – to think ecologically is to think about fluent, adaptive systems that incorporate feedback and change.”*

*Stan Allen*

Las infraestructuras deberían ser consideradas sistemas evolutivos más que máquinas de jerarquía fija impuestas sobre el paisaje natural. Idealmente, las infraestructuras deberían evolucionar en un proceso simbiótico con el paisaje, constantemente integrando lo natural y lo artificial como parte de un sistema complejo. La propuesta busca producir un tejido conectivo adaptable/elástico capaz de absorber las dinámicas de un territorio en continuo cambio. La conjunción de paisaje e infraestructura abre la posibilidad de un campo infraestructural, en lugar de pensar la infraestructura puramente como una conjunción de sistemas lineales y vectoriales, CEM concibe la infraestructura

como un campo dinámico, en suma, propone un desplazamiento desde las líneas infraestructurales a los campos infraestructurales.

*E: La Auto ruta como campo de energía*

*Piezoelectricidad: es el fenómeno de la electricidad producida por el estiramiento y el acortamiento sucesivo de determinados materiales.*

Proponemos la reestructuración de los flujos de tráfico a lo largo de la Autoruta 20 en una forma eficiente y productiva, alternando el flujo de tráfico mediante la creación de una tercera vía y reduciendo las existentes a dos sendas cada una. De esta forma, tres vías de dos sendas cada una permiten una relación de caudal de dos a uno, dependiendo del sentido predominante del tráfico.

La Auto ruta como campo de energía incorpora un campo piezoeléctrico a lo largo de la nueva autoruta. Técnicamente, el campo piezoeléctrico está basado en la adaptación del llamado “Windulum”, usando miles de tallos flexibles de diferentes alturas coronados por lámparas LED. Esta superficie ondulante de energía está complementada por otra aplicación de la piezoelectricidad, usando las sendas automotrices como superficies reactivas. El campo piezoeléctrico es además de un *milieu* energético, un campo operativo que reconecta metafóricamente la noción del tradicional campo agrícola productivo (a través del delicado ondular de los tallos flexibles) con un estado del arte de la tecnología (a través del uso del viento para la creación de piezoelectricidad). Ambas metáforas, la de un campo productivo y un paisaje emblemático constituyen los primeros elementos para la creación de un ambiente y una experiencia de lo cinemático en la autoruta.

*F: Los Anillos A1, A2, A3, A4, A5...*

Hablando de comunicación a todo nivel, y a pesar de la incorporación de un paisaje productivo a lo largo de todo el camino, la autoruta en sí misma constituye un muro infraestructural (uno necesario). Los Anillos buscan crear conexiones emblemáticas a través de la autoruta, episodios infraestructurales intensamente programáticos a la manera de edificios-puente o edificios-híbrido/túnel que rápidamente superen la ruta para colonizar otros territorios. Hay una clara pátina morfogenética en esos pequeños organismos que comienzan a poblar el territorio...

Hay una genética de los Anillos: son adaptables al clima, pueden adoptar diferentes configuraciones siguiendo fuerzas externas, programáticas, logísticas, performativas o estéticas. Lo que persiste es la simple matriz genética del anillo. Y además, estos constituyen una familia. El anillo no opera como un ícono per se, sino que su sintaxis es de otra naturaleza, opera como un sistema-alfabeto.

Nuevamente, no estamos hablando del objeto icónico, sino de un campo icónico, un campo de objetos poblando el paisaje infraestructural, ambos transformándose en paisaje e infraestructura. Positivamente adaptables/elásticos y ocasionalmente efímeros (como por ejemplo el anillo productor de niebla, ¿un tributo al *Blur Building?*), emergencia y desaparición son condiciones intrínsecas de los Anillos.

*G: Los parques AI, AII*

Una consideración más profunda de los presentes y pasados paisajes naturales (y su evolución) en el área nos lleva a concebir dos operaciones principales: El Parque Acuático y el Parque Guardería

Saint-Jacques. Los dos nuevos paisajes productivos están llamados a realzar las condiciones existentes y proponer dos paisajes singulares adicionales a escala urbana.

El Parque Acuático opera como un reservorio de agua dulce: se apoya en el agua para producir ambientes, para producir energía (integrando mecanismos piezoeléctricos), y producir un espacio socialmente activo. Se infiltra dentro de la fábrica urbana para intensificar la experiencia acuática en una muy bienvenida redundancia. El parque también incorpora el uso de vegetación en un sistema de tratamiento de aguas residuales urbanas, transformándose consecuentemente en una de las piezas centrales de un territorio sustentable. Sus serpenteantes sendas peatonales y ecología liviana completan el ambiente.

El Parque Guardería Saint-Jacques está diseñado basado en el eficiente y funcional modelo del paisaje productivo: una serie de líneas de cultivo, tapiz de diferentes especies. Es además el núcleo del Sistema de Guarderías de árboles.

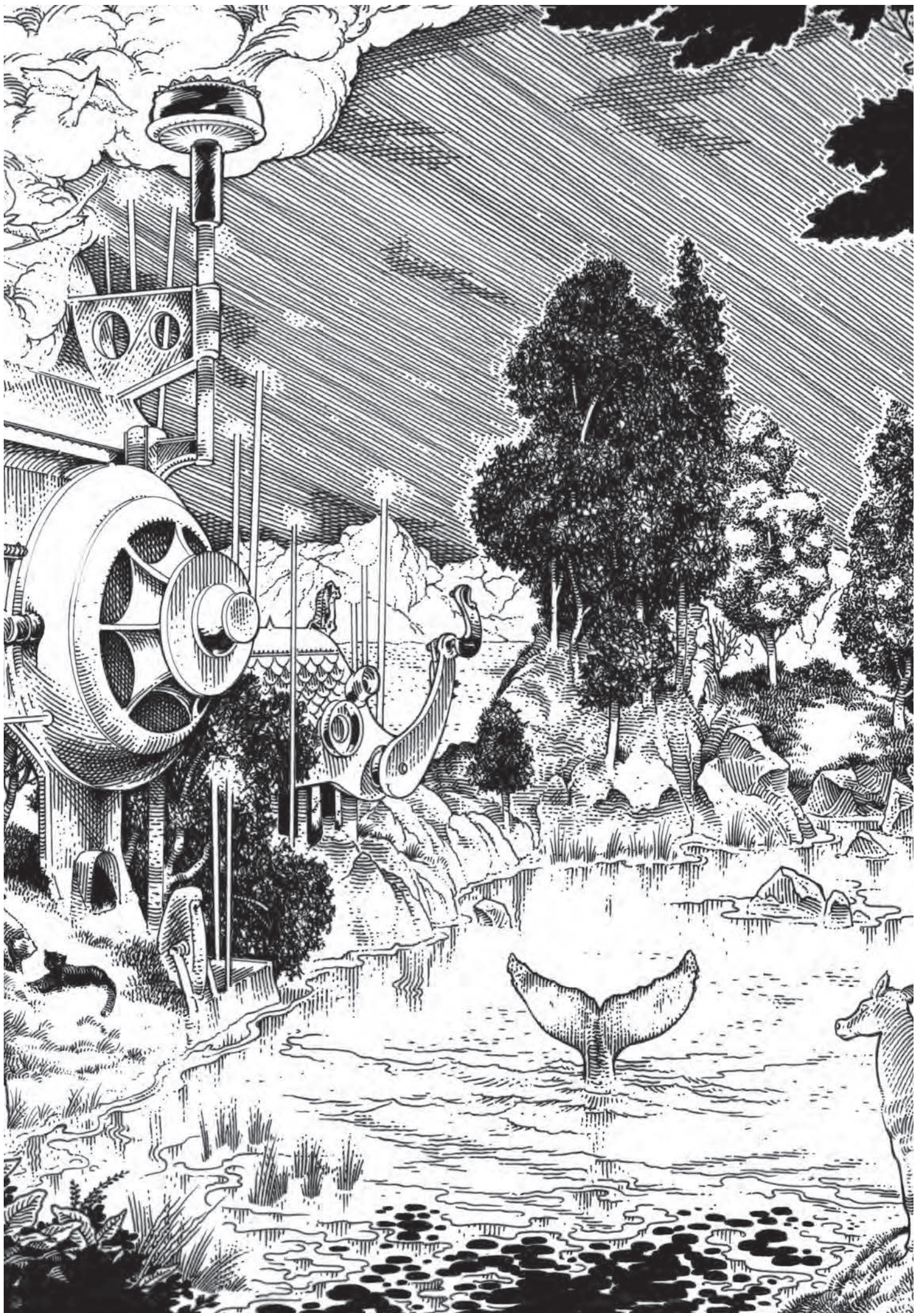
(las dos operaciones siguientes trascienden el territorio desde lo puramente visual y escenográfico a lo puramente productivo, resumiendo ambos el perdido paisaje acuoso, y avanzando hacia un sistema de producción aún no construido)

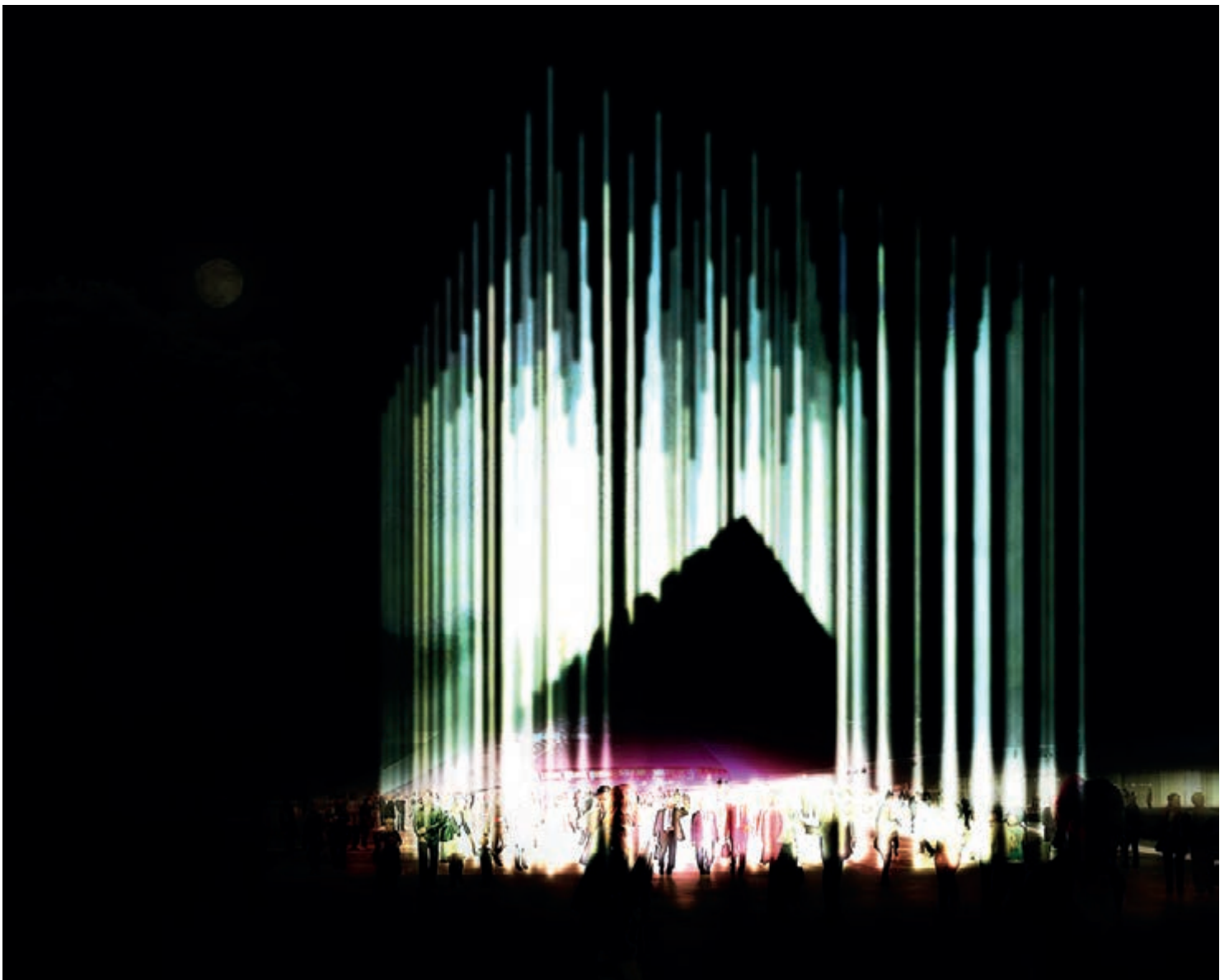
#### *H: El infra paisaje*

El Infra-paisaje considera el paisaje natural original del área, con sus ríos y canales como un subtexto del paisaje presente. Es, de alguna manera, un paisaje latente, una emergente e inexplorada posibilidad de amplificar el existente, añadiendo otra capa de realce visual. Mientras que pueden ocurrir conexiones efectivas en puntos específicos, el sistema está diseñado para operar como un paisaje contemplativo.

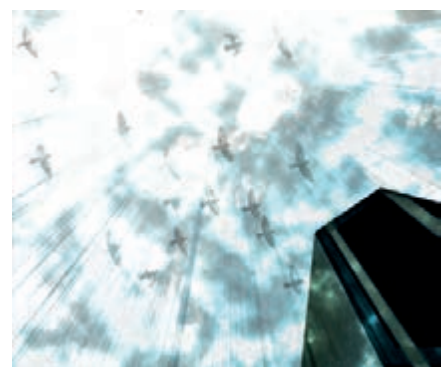
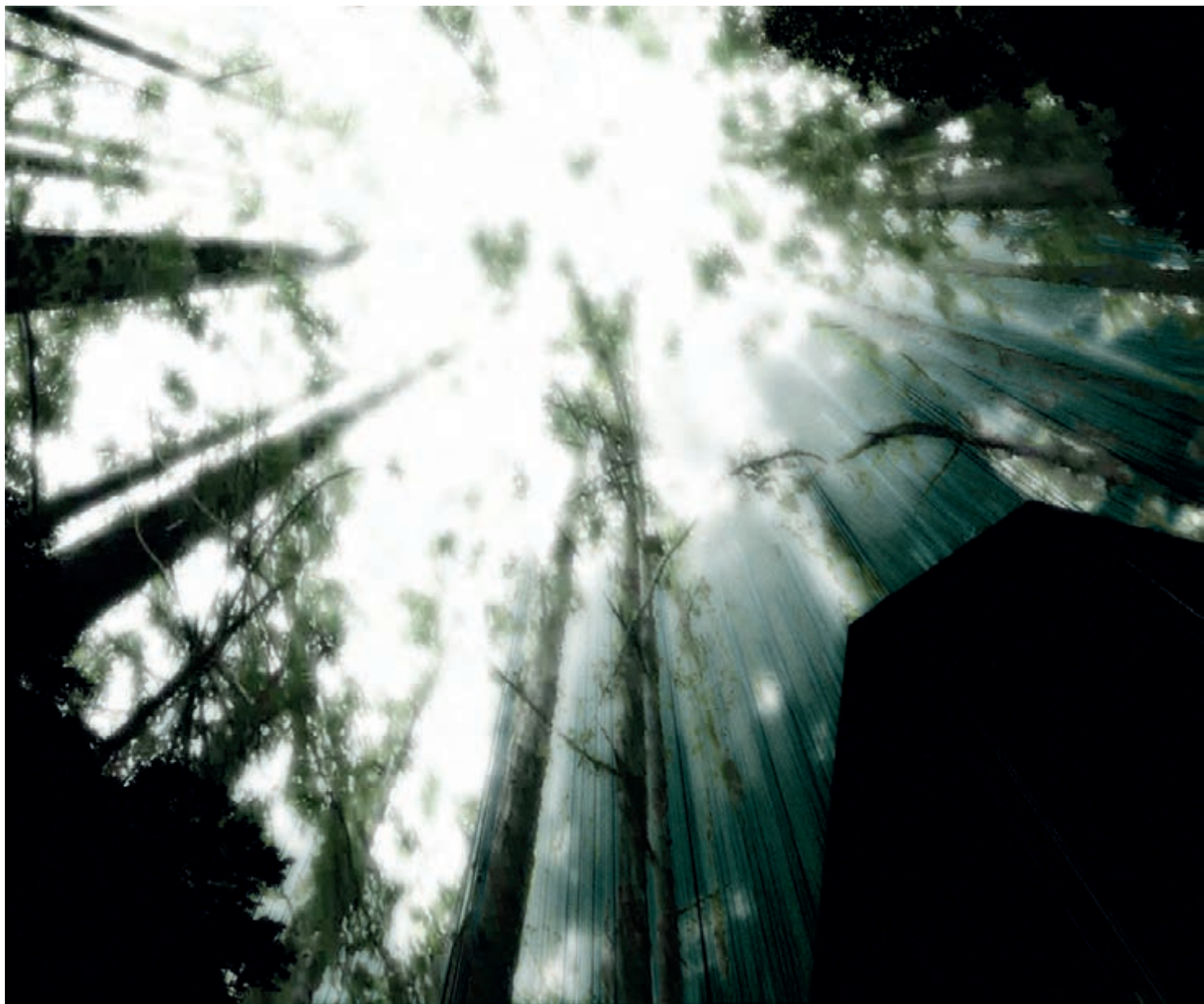
#### *I: La Guardería de árboles.*

La guardería de árboles opera como una red de invernaderos donde árboles y plantas son producidos y comercializados. La consistencia del sistema depende la capacidad operacional cooperativa de las Guarderías de árboles, en la medida en que su estructura de crecimiento arborescente permite la estabilidad básica del mismo. Como un sistema abierto y red territorial, su configuración es variable y dependiente de variadas tensiones y demandas, tanto productivas como estéticas.









01 *Todos los Jardines*, La Fábrica de Paisaje  
Renzo Vayra. 2012

02 03 04 05 *Todos los Jardines*,  
La máquina de paisaje.  
Fábrica de Paisaje. 2012

*Todos los jardines.*

*Un caso especial de la máquina de paisajes*

7.1.4: Posdata del 11 de julio de 2012<sup>14</sup>

*Todos los jardines. Un caso especial de la máquina de paisajes*

“El jardín de senderos que se bifurcan es una enorme adivinanza, o parábola, cuyo tema es el espacio; esa causa recóndita le prohíbe la mención de su nombre. Omitir siempre una palabra, recurrir a metáforas ineptas y a perífrasis evidentes, es quizá el modo más enfático de indicarla.”

“Dejo a los varios porvenires (no a todos) mi jardín de senderos que se bifurcan. Casi en el acto comprendí; el jardín de los senderos que se bifurcan era la novela caótica; la frase varios porvenires (no a todos) me sugirió la imagen de la bifurcación en el tiempo, no en el espacio. La relectura general de la obra confirmó esa teoría. En todas las ficciones, cada vez que un hombre se enfrenta con diversas alternativas, opta por una y elimina las otras; en la del casi inextricable Ts'ui Pên, opta — simultáneamente— por todas. Crea, así, diversos porvenires, diversos tiempos, que también, proliferan y se bifurcan. De ahí las contradicciones de la novela.”<sup>15</sup>

Jorge Luis Borges

A:

*Breve historia del Jardín de Venecia, o arqueología proyectual de un (posible) paisaje arcaico.  
Una ficción*

El presente texto tiene como cometido fundamental no tanto relatar, sino pedir excusas por el destino que han tomado los trabajos de diseño del futuro Pabellón Uruguayo en el Jardín de la Bienal de Venecia, del cual fuera elegido responsable hace poco más de un año.

Como descargo puedo decir que dicho destino, como suele suceder en los laberintos del arte y la ciencia, (y quien se arriesgue a continuar con la lectura de la presente nota me va a tener que disculpar lo retrospectivamente redundante de esta metáfora), depende hoy, casi enteramente, del azar.

Luego de los dos meses acordados y de sucesivas prórrogas de igual tenor, todas precedidas de mis más emotivas muestras de desesperación e impotencia, el material que recibí de parte de la oficina a quien le hube encomendado el encargo, fue desconcertante. Mis comitentes, a quien va dirigida esta nota, seguramente considerarán laxa la palabra, si me dejo llevar por su reacción cuando abrimos el paquete, que me llegó un domingo de mañana al estudio, sin más aclaración que la frase que encabeza la presente. Sin embargo, les ruego que antes de juzgar, gusten leer hasta el final esta somera exposición de razones.

El particular contenido estaba compuesto, por el contrario a la maqueta y gráficos técnicos esperados, por una pieza tridimensional en acrílico, acompañada por una extraña narración y una serie de bocetos a tinta, a primera vista incomprensibles. La imagen de dicho modelo, que no parecía responder a ninguna escala definida, poco puede servir, creo yo, para echar luz sobre el asunto, mucho menos los gráficos que carecen, en mi humilde opinión, de cualquier sentido. Son aescalares, críp-

---

<sup>14</sup> El presente texto constituye el argumento de un proyecto (devenido construcción textual) realizado por Fábrica de Paisaje como parte de la muestra uruguaya en la Bienal de Arquitectura de Venecia de 2012. Esta incluía la propuesta de seis estudios jóvenes para la transformación del Pabellón uruguayo en el *Giardini*. Como se verá, la propuesta se distanció un poco de lo solicitado originalmente, transformando al propio jardín en el pabellón en este incluido.

<sup>15</sup> Borges, Jorge Luis; “El jardín de los senderos que se bifurcan,” en *Ficciones*, Emecé Editores, Buenos Aires, 1944, p: 87.

ticos, prácticamente mudos, y su objetivo parece confundir la comunicación de una pieza arquitectónica con la de un elemento ficcional.

Pero el objeto menos comprensible, que aparecía a mi humilde entender extrañado dentro del paquete, era una reproducción del libro “Ficciones” de Jorge Luis Borges, encuadrada en cuero de vaca, e impresa en la ciudad de Buenos Aires en el año 1959. Un raro ejemplar, tanto por su telúrica aunque prolija terminación, como por la particularidad de parecer recién salido de imprenta, salvo por contar con uno de sus cuentos casi enteramente subrayado.

En este punto es que prefiero posponer la comunicación de ciertas hipótesis en las que he venido trabajando para compartir con ustedes lo que quizás abra más pistas acerca del tema, que es la reproducción del relato fechado el 12 de julio de 2012, y que transcribo a continuación...

*“Todo comenzó de manera fortuita cuando intentamos desentrañar la particular evidencia de que Uruguay, un país tan pequeño, hubiera poseído un pabellón en el Jardín desde hacía tanto tiempo, privilegio que ostentaban apenas otras dos naciones sudamericanas. (...)”*

*Gracias a la atención del antiguo cónsul en Italia, el señor G. Abbati entramos en contacto con el director del Archivo General de la Nación, en el cual se debían guardar los detalles de la transacción diplomática que diera lugar a la donación del antiguo almacén al gobierno uruguayo. Mediante su carta de presentación, un oscuro empleado de dicha dependencia aceptó de mala gana indicarnos la zona del archivo en que podríamos encontrar los datos que necesitábamos.*

*Armados de valor emprendimos la búsqueda en los inhóspitos galpones de aquel edificio esquinado en la calle San Martín. Primero con relativa excitación, luego con metódica determinación y posteriormente con ciega terquedad. Finalmente, en lo alto de un herrumbrado estante, bajo la etiqueta del Consejo Nacional de Gobierno (aquella particular organización que gobernaba al país a comienzos de los sesenta), descubrimos un único archivo rotulado con la imprecisa frase ‘Jardín de Venecia’.*

*En su interior se encontraba únicamente un pesado legajo, donde se exponía toda la tramitación para acceder al pabellón, con vistos y firmas finales del Ministro de Relaciones Exteriores el señor Homero Martínez Montero y el señor Benito Nardone, presidente del mencionado Consejo<sup>16</sup> (...)”*

*Tres días habíamos ya invertido en la búsqueda de estos documentos de dudosa utilidad. Y hubiera sido un esfuerzo vano de no haber mediado el azar de un accidente, cuando al intentar devolver el archivo a su lugar, la caja cayó dejando al descubierto un doble fondo que ocultaba unos pocos, pero extraños elementos. Estos misteriosos documentos eran, según grado de antigüedad decreciente:*

*1: La reproducción de un intrincado ensayo, firmado por un tal L. E. Ronet<sup>17</sup>, y fechado en la ciudad de Racconigi, Provincia de Cuneo, Italia, en el año 1670. En él, una sucesión de numerosos grabados explicativos, intentaban clarificar la extrañísima descripción del jardín de un castillo constituido por un laberinto vegetal, apesado a su vez al interior de un laberinto de canales. En el centro de este laberinto,*

---

<sup>16</sup> Existe la versión de que el señor Nardone fue operador político de la CIA, reclutado por el oscuro Howard Hunt (conspirador involucrado en el escándalo de Watergate), y que durante su período de presidencia realizó una misteriosa visita a la Italia de sus ancestros, de la cual se desconocen ciertamente los motivos, más allá de la declarada excusa de inaugurar una estatua del prócer en la ciudad natal de su padre.

<sup>17</sup> Como es evidente, el nombre L.E. Renot constituye un anagrama del apellido del famoso paisajista francés André Le Nôtre. Como el lector sabrá, Le Nôtre formó parte de una dinastía de famosos paisajistas. Por el contrario, casi desconocido es que, en ocasión de su creación de los jardines del Palacio de Racconigi, tuvo un secreto affaire con la Marquesa de Cuneo, del cual nacieron dos hijos naturales. Se supone que el mayor de ellos emigró joven a la ciudad de Venecia.

de formato clásico, en lugar de descansar los aposentos de una terrible criatura mítica (como en el Palacio de Knossos) se alzaba la casa del Jardinero, arquitecto y creador último de dicho mundo.

2: Un ejemplar de “The Landscape Architecture of the Great Painters of Italy”, de Gilbert Laing Meason, fechado en Londres, en agosto de 1828, cuya única marca particular era un indicador metálico en la página 127<sup>18</sup>. Dicha página contenía la reproducción de un óleo de autor y motivo desconocido cuyo contenido era, según la caligrafía que lucía al margen, una vista lejana de San Pietro in Castello, alzándose sobre un cielo límpido desde una maraña laberíntica de modelados setos.

3: Y finalmente, una copia mecanografiada del libro de expensas del Comité Administrador de la Bienal de Venecia, incluyendo todas las transacciones y operaciones de mantenimiento desde su creación, en el año 1895 hasta el entonces corriente año de 1960, así como las copias de los títulos del predio que hoy constituye el Jardín, en los cuales aparece una detallada descripción de sus particularidades.

Este último fue quizás el que inicialmente consideramos como el único útil para trazar una evolución de la historia del Jardín y construir el argumento del proyecto que desarrollaríamos. Sin embargo, la presencia de los otros dos elementos nos resultaba inquietante. Supongo que todos sentíamos, como luego descubrimos, que la clave estaba, por el contrario, en la relación íntima de los tres elementos.

Nuestra primera sorpresa fue reconocer que el lugar donde hoy se encuentra el pequeño pabellón se detallaba, ya en los planos originales como una antigua cisterna, cuya conexión con el cercano canal parece evidente. En los gráficos posteriores, de claras reminiscencias pintoresquistas, definitivamente dañados por el tiempo, el sitio aparece rotulado como ‘Casa del Jardín’ o ‘Casa del Jardinero’<sup>19</sup> versión esta última, que nos sentimos inclinados a preferir. Como en los antiguos mapas marinos, su silueta, envuelta en raíces de una vegetación surreal, aparece cercada de criaturas sorprendentes, tigres de bengala, camellos, emergiendo además de entre una variada floresta imaginada.

Pocos datos más surgieron del estudio de las escrituras, por lo que trasladamos la urgencia de la posible respuesta a la extensa historia de exposiciones, modificaciones y trabajos realizados a lo largo de los más de cien años de evolución del Jardín. Huelga decir que en su inmensa mayoría esta historia estaba marcada por cuestiones ampliamente conocidas: la presencia de artistas ilustres, el nacimiento de las vanguardias históricas, la interacción del arte con los devenires políticos. A partir de ellas nos vimos, muchas veces en vías muertas, en callejones sin salida. Estuvimos también muchas veces, debo confesarlo, a punto de darnos por vencidos y entregarnos a diseñar un pabellón genérico, expresión de la más estricta contemporaneidad.

Instintivamente, y como desesperada estrategia final, supusimos que los datos más banales, los detalles más prosaicos, serían los que nos conducirían hacia la relación entre los documentos encontrados. Sólo resumiremos aquí los sucesos que desentrañamos a partir de recibos de compras, pagarés y entradas triviales en los libros, pero que el lector atento podrá relacionar con nuestro objetivo final. Un secreto tan largamente guardado merece el respeto de no ser entregado alegremente. Los hechos son los siguientes:

1: En las primeras décadas del siglo aparecen variados recibos de compra de semillas con destino al vivero de los jardines del palacio, que sólo varias décadas después se identifica.

---

<sup>18</sup> Efectivamente, “The Landscape Architecture of the Great Painters of Italy”, de Gilbert Laing Meason, fue publicado por primera vez en Londres en 1828, y es aceptado generalmente como el momento en que se acuñó el concepto de ‘Arquitectura del paisaje’. Sin embargo, de la contrastación con el ejemplar existente en la Biblioteca Nacional se desprende una curiosa divergencia. En este, la página 127 carece de ilustración alguna.

<sup>19</sup> Nótese que, como es razonable, en el idioma italiano ‘Giardini’ y ‘Giardinere’ comparten como en el español idéntica raíz, sin embargo, el tilde del español hubiera permitido identificar la ausencia o no de las últimas letras.

2: A partir de 1907, fecha de construcción del primer pabellón nacional, son variadas las menciones a reparaciones de los daños causados a infraestructuras subterráneas, que, creemos que intencionalmente, no se especifican.

3: A mediados de siglo, se destina una importante suma de dinero para la transformación de la antigua 'Casa Vivero' en casa de bombas, cuya finalidad no se detalla. Dos años después se recibe una generosa donación para el mantenimiento de los desagües y a la red de irrigadores.

4: Inesperadamente, a comienzos de la década del sesenta, la caseta, que había sido transformada en almacén, se da en usufructo a la delegación diplomática uruguaya.

Creemos que, como se desprende de los anteriores hallazgos, la estrategia ha dado resultado. Sólo nos resta viajar a Venecia para cerciorarnos de la veracidad de nuestra hipótesis, que lamentablemente es claramente verosímil.

Posdata del 21 de setiembre: Nuestra fugaz visita al Jardín ha confirmado nuestras sospechas. Hemos decidido agregar a los documentos por nosotros descubiertos esta pequeña carta explicativa y fundamentalmente, el adjunto manual de instrucciones. Quien lea atento las partes indicadas en él podrá sin dudas restituir el proyecto que hubiéramos debido hacer, para el cual nos hemos quedado momentáneamente sin fuerzas, dinero ni voluntad. Las revelaciones, si es que humildemente se puede suponer que nuestro descubrimiento implica una, dentro del estreñido universo de nuestra disciplina, tienen ese poder desencadenante de transformaciones. Por nuestra parte, sólo resta esperar que alguien, si no nosotros, asuma la obligación de llevar a cabo el verdadero pabellón."

Personalmente he buscado sin descanso hasta hace pocos días el antedicho manual de instrucciones, que parecía ser la clave para desentrañar el misterio. Habiendo agotado los lugares en que se hubiera podido extraviar en el camino entre el remitente y mi oficina, habiendo peleado con empleados de correo, repartidores y serenos, finalmente he llegado a una conclusión, que con vergüenza debo admitir evidente: el manual no puede ser otro que el libro de Borges. El libro es el mensaje cifrado para entender la clave del proyecto de pabellón que no se ha llegado a entregar, al igual que las razones por las que esto ha sucedido.

He leído mil veces ya el cuento señalado sin certeros avances. A pesar de ello, y a riesgo de estar perdiendo el juicio, me gustaría compartir con ustedes varias hipótesis que he construido y quizás sirvan para que alguien más avezado en letras complete el camino que he iniciado.

La central entre ellas es que análogamente a la relación descubierta por el sinólogo Stephen Albert<sup>20</sup>, "*bárbaro inglés que descubriera aquel misterio diáfano*", hubiera una relación de correspondencia entre pabellón y el jardín. Si esto fuera cierto, el pabellón no sería aquel absurdo edificio perdido en la zona boscosa del Jardín, sino que el pabellón proyectado sería el Jardín mismo. Pero ¿cómo sería posible enfrentar una faena de tan inusuales dimensiones? Al igual que Yu Tsun al reflexionar sobre aquella novela de la ficción,<sup>21</sup> me pregunto de qué manera un jardín puede pensarse con insistentes rumores de infinito.

---

<sup>20</sup> En "*El jardín de senderos que se bifurcan*", la misteriosa y dicotómica obra del Ts'ui Pên, "*gobernador de su provincia natal, docto en astronomía, en astrología y en la interpretación infatigable de los libros canónicos, ajedrecista, famoso poeta y calígrafo (quien) todo lo abandonó para componer un libro y un laberinto*", es unificada por Stephen Albert descubriendo que libro y laberinto constituían una única entidad. Borges, Jorge Luis; "El jardín de los senderos que se bifurcan," en *Ficciones*, Emecé Editores, Buenos Aires, 1944, pp: 87-102.

<sup>21</sup> Borges, Jorge Luis; "El jardín de los senderos que se bifurcan," en *Ficciones*, Emecé Editores, Buenos Aires, 1944

La única solución que se me ha ocurrido, por cierto descabellada, es que dicho pabellón-jardín fuera generado por una gran maquinaria: una misteriosa máquina de los paisajes posibles. De su configuración material poco puedo aventurar, salvo la sensación de que aquellas infraestructuras misteriosas que recorren el terreno del Jardín son sus venas secretas, los brazos de su laberinto; y evidentemente, que su centro es la antigua preexistencia, la antigua cisterna subterránea. De los devenires de su creación podré arriesgar todavía menos, salvo la sensación que el objetivo parece ser la recuperación del antiguo proyecto, de una vieja utopía soñada por el primer jardinero del Palacio.

No sin temor debo admitir una hipótesis más sorprendente aún, que este particular pabellón no sea en realidad un proyecto, sino la restitución de una infraestructura alguna vez existente, la versión contemporánea de la antigua máquina que alguna vez construyó el Jardín.

PS: Hace semanas que la presente nota duerme en una de las gavetas de mi escritorio. Me asaltó el pánico de presentarla a mis comitentes y ser tratado de farsante, o lo que es peor, de esquizofrénico. Ya cargo con el peso de ser el incompetente por el cual el Pabellón uruguayo estuvo cerrado durante la Bienal de Arquitectura de 2012. Sin embargo, ha renacido en mí la esperanza. Hoy por la mañana encontré una extraña noticia en un diario digital de Venecia. A pesar de mi primitivo manejo del idioma italiano llegué a entender que los trabajos habían comenzado. Una red de conductos se extiende silenciosa desde donde estuviera el Pabellón uruguayo hacia todos los rincones del Jardín, una red erizada de extraños tallos metálicos perforados.

\* Nota del editor: El autor de la carta no acierta a descubrir la segunda y fundamental señal implícita en la referencia al laberinto *borgeano*, de la cual involuntariamente es obligado a ser parte fundamental. Su participación opera aquí el mismo efecto que en el cuento la muerte del señor Albert, fijando el carácter fundamental de la 'puesta en abismo'. La nota al interior de la nota, al interior de la nota, se transforma en metáfora implícita del pabellón dentro del pabellón.

B:

*¿Primero fue el jardín?*

*El jardín, la naturaleza y las artes*

La idea de añoranza aparece íntimamente relacionada con la de jardín. El jardín original, el Edén, o su recreación en, por ejemplo, *Paradise Lost*, de Milton (ilustración del sublime de Burke), es una recurrente imagen de retorno a la simple belleza de la naturaleza. El jardín es *locus* de la belleza antes que la materia construida. Y esa belleza proviene, más genéricamente, de la naturaleza como expresión de lo incontrolable y excesivo. Alexander Pope, en *De los jardines*, un texto anterior a su famosa *Epistle to Lord Burlington*, ya anunciaba el placer estético en la naturaleza: “*Es indudable que hay algo de afable simplicidad de la Naturaleza desnuda que inculca a la mente una clase más noble de serenidad y una sensación más majestuosa de placer, de las que pueden extraerse de artes más elaboradas.*”<sup>22</sup> Intentamos aquí experimentar una radicalización del postulado de Pope. Parece oportuno el contexto: un pabellón para la exhibición de las “artes más elaboradas.” Hay algo de primitivo en ello; pero también de liberación.

C:

*Giardini*

*El campo de exhibición*

Viaje y jardín están inextricablemente ligados. Para el viajero del *Grand Tour* era el retorno sobre sus pasos lo que construía la estética pintoresca. No el viaje ‘hacia’ Roma, sino el regreso a Inglaterra (o Alemania) con la impresión de la ruina, de la materia arquitectónica devorada por la vegetación, con la imposición de la naturaleza “sobre” la arquitectura. La estética pintoresca se codifica entonces en proximidad a lo sublime, que es, también, el peligro de obliteración de la arquitectura por la naturaleza (y el tiempo). Aquí, el viaje es otro; el jardín en el *Giardini*, el jardín dentro del jardín, la ‘posibilidad’ de una exhibición, de un pabellón inexistente, en donde es la certidumbre de su inexistencia lo que lo hace real. Porque es el propio jardín el que deviene ‘campo de exhibición’. El recinto se abre; el ‘pabellón’ es una cámara invertida.

D:

*El jardín*

*De la forma al ambiente*

“*Un dragón verde del mismo material, con cola de hiedra terrestre de momento... Un cerdo convertido en puercoespín por haberse quedado una semana bajo la lluvia... Un par de doncellas en abetos, con gran atrevimiento.*”<sup>23</sup> Pope (también), en la taxonomía escultórica de su jardinero, recuerda la improbable enciclopedia China de Borges. El paso del tiempo, la inclemencia atmosférica, el juego de seducción (y tantos más), se presentan en Pope como un juego de combinaciones posibles, pero sobre todo como caricatura del jardinero que corta y extrae para “dar forma” a la naturaleza, incapaz de comprender la belleza serena de sus formas sinuosas, placenteramente intrincadas. También Horace Walpole, en su “*Ensayo sobre la jardinería moderna*”, observa el absurdo de la geometrización: “*El venerable roble, la romántica haya, el útil olmo, incluso el ambicioso entramado del tilo, la redondez regular del castaño, y hasta el casi moldeado naranjo, fueron corregidos por tan fanáticos ad-*

---

<sup>22</sup> Pope, Alexander; “De los jardines,” en *El espíritu del lugar, jardín y paisaje en la Inglaterra Moderna*, Martín Salván, Paula (ed.); Abada Editores, Madrid, 2006, p 64.

<sup>23</sup> Pope, Alexander; *op.cit.*, pp: 68-69



*miradores de la simetría*".<sup>24</sup> Aquí, no tratamos de 'hacer forma' sino ambiente. Este, resulta de la recesión de los aspectos formales (es decir, del objeto), en favor de cualidades intangibles, efectos (y espectros). El pabellón es ambiente, y sólo ambiente. Nada hay de objeto, ni recinto, ni 'escenario'. Antes, el pabellón es una atmósfera en constante evolución. Imposible su capacidad de 'ser' en el tiempo.

E:

*Todos los jardines (todos los pabellones)*  
*La máquina de todos los jardines posibles*

En El jardín de senderos que se bifurcan, Ts'ui Pên opta, simultáneamente, por todas las ficciones. Borges advierte, naturalmente, sobre las contradicciones, aunque también, son esperables redundancias. Borges comprendía claramente la complejidad de lo múltiple, ejercicio que aparece también en su infinita Babel. Y, aún más, comprendía el sentido liminalmente absurdo de la taxonomía. Recuérdese, por ejemplo, su singular enciclopedia China,<sup>25</sup> citada por Foucault en "*Las palabras y las cosas*", en donde los animales son clasificados según categorías imposibles, confundiendo dramáticamente diferencias de clase por diferencias de grado y conduciendo a un delirio clasificatorio<sup>26</sup>. Análogamente, aquí se pregunta cuáles son los infinitos jardines, cuáles son sus ambientes (porque no se trata de re-producir "naturalezas" sino de crear ambientes). Se trata, por tanto, de desarrollar una infraestructura (máquina) de diferenciación progresiva capaz de dar cuerpo a todos los jardines, a todos los improbables ambientes que, como emergencias del encuentro (programado) entre condiciones geológicas y atmosféricas (desde la materia densa de la Tierra y la elusiva atmósfera) pueden re-crear un espacio vital para la exhibición.

F:

*La casa en el árbol*  
*Grottos, orangeries, y otros 'artificios' en el jardín*

No hay mimesis<sup>27</sup>. Más bien una compleja simbiosis. No se oblitera la arquitectura en nombre del paisaje-naturaleza-jardín, *topos* operativo contemporáneo por excelencia, sino que se altera el orden de las cosas, se establece un nuevo orden que es, también, el orden primitivo del jardín. El jardín siempre estuvo poblado por *grottos*, *orangeries*, pabellones, que en el deambular peripatético del paseante (¿viajante?) marcaban el hiato en la continuidad sinuosa del paisaje. Nuestra gruta (¿la casa del jardinero?) es la casa en el árbol, que existe en razón dialéctica del jardín. Este es el orden, y es este orden el que permite inducir una radical distinción entre los procesos convencionales de la arquitectura (como "soporte" del arte) y las posibles exégesis del jardín-ambiente como campo de exhibición. La casa en el árbol no es entonces el pabellón, sino una ampliación del pabellón; diga-

---

<sup>24</sup> Walpole, Horace; "Ensayo sobre la jardinería moderna," en *El espíritu del lugar, jardín y paisaje en la Inglaterra Moderna*, Martín Salván, Paula (ed.); Abada Editores, Madrid, 2006, p: 81.

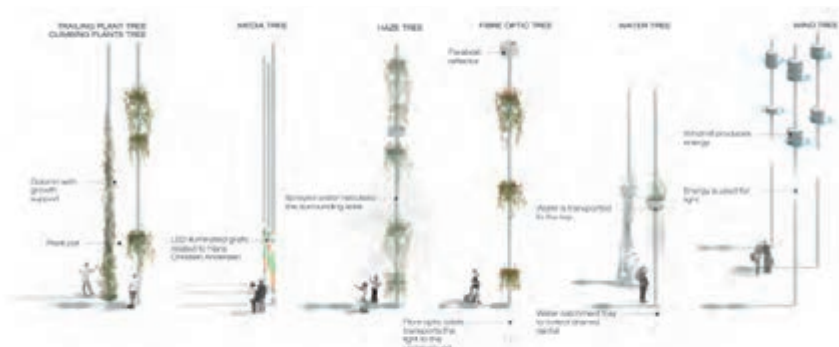
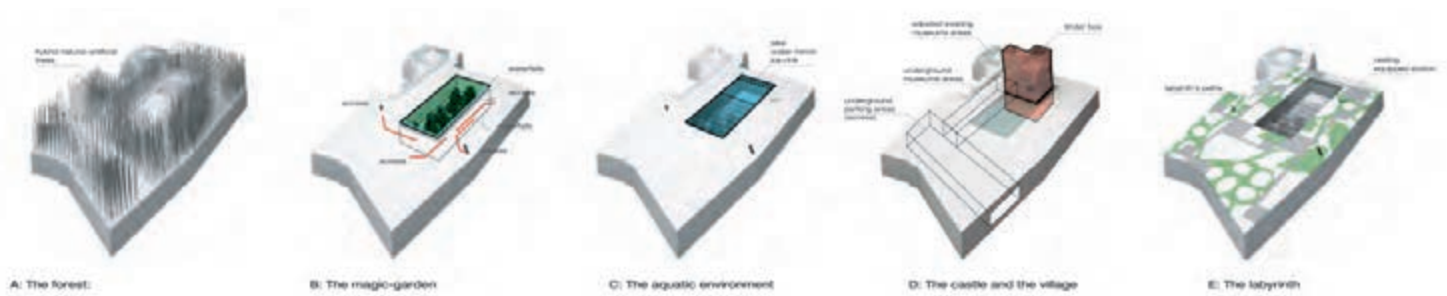
<sup>25</sup> Borges, Jorge Luis; "El idioma analítico de John Wilkins", en *Otras inquisiciones*, Emecé Editores, Buenos Aires, 1960, p 142.

<sup>26</sup> La distinción entre diferencias de clase y grado aparece específicamente como problema filosófico en Henri Bergson, y es retomado más adelante por Gilles Deleuze en *Bergsonismo*. Es fundamentalmente a través de su trabajo sobre Bergson que llega al campo de la arquitectura contemporánea. Véase, por ejemplo, Reiser, Jesse y Umemoto, Nanako; *Atlas of Novel Tectonics*, Princeton Architectural Press, Nueva York, 2006, p 40.

<sup>27</sup> Véase, por ejemplo, Caillois, Roger; *El mimetismo y la psicostenia legendaria*. Partiendo de la distinción evidente entre organismo (objeto aquí) y su entorno, Caillois establece un articulado argumento sobre la significación y valencia de la mimesis como estrategia de relacionamiento con el entorno. Caillois, Roger; "Mimicry and Legendary Psychasthenia," trad. John Shepley, *October*, Vol. 31 (Winter, 1984), pp 16-32.

mos una alteración, o punto de inflexión, un estado específico (en el tiempo y en el espacio), un momento singular. Aquí, es el jardín-ambiente que determina la arquitectura, el jardín que pre-existe al fenómeno tectónico (como objeto) y que establece sus posibilidades, sus bifurcaciones, sus ficciones.





01 *Magical Worlds. House of Fairy Tales*  
Imagen General. Fábrica de Paisaje, 2013

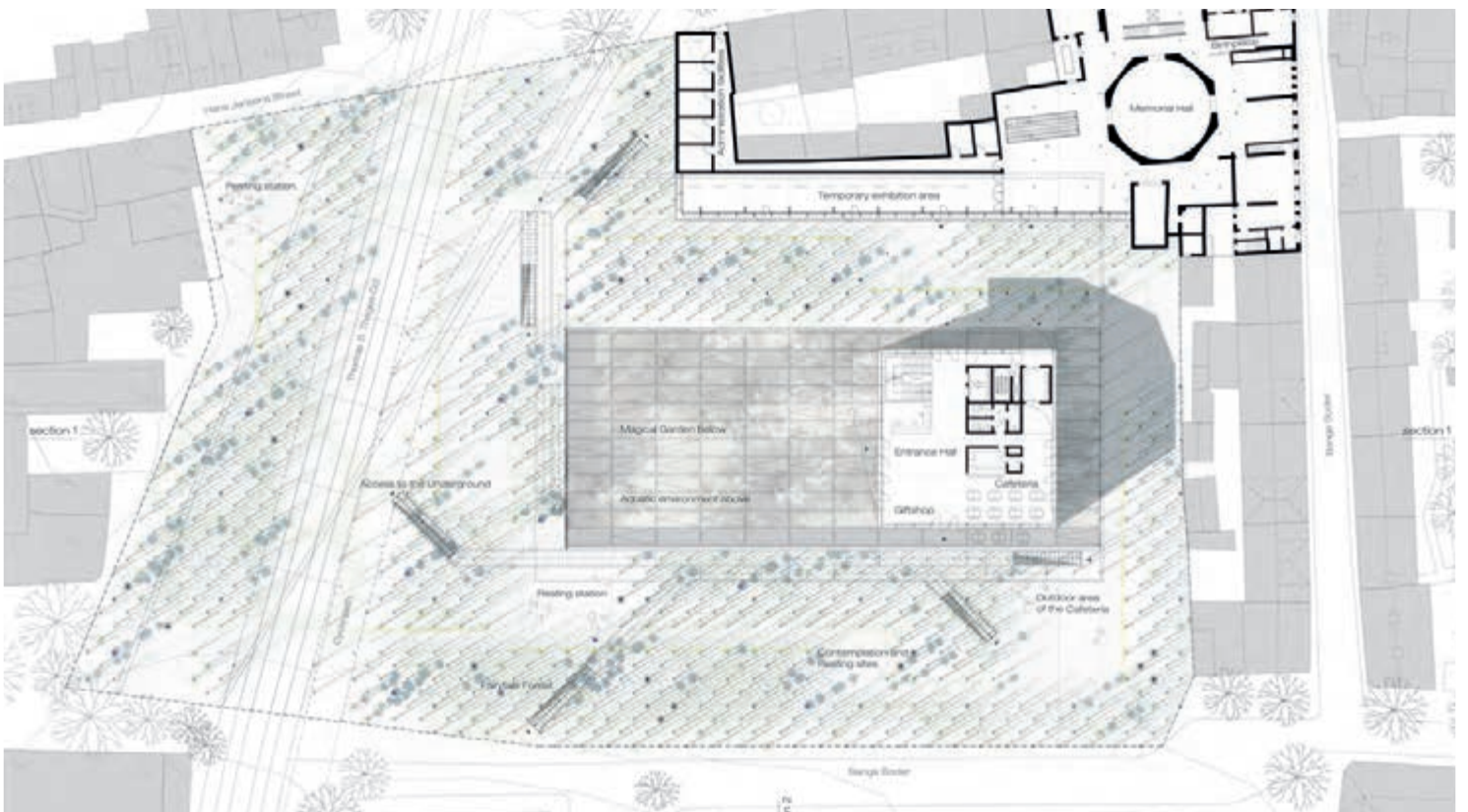
02 *Magical Worlds. House of Fairy Tales.*  
El jardín Mágico. Fábrica de Paisaje. 2012.

03 *Magical Worlds. House of Fairy Tales.*  
Elementos icónicos. Fábrica de Paisaje. 2012.

04 *Magical Worlds. House of Fairy Tales.*  
Árboles Artificiales. Fábrica de Paisaje. 2012.

04 *Magical Worlds. House of Fairy Tales.*  
El ambiente acuático. Fábrica de Paisaje. 2012.

02 *Magical Worlds. House of Fairy Tales.*  
Plano General. Fábrica de Paisaje. 2012.



*Mundos Mágicos.*

*Parque y Casa de los cuentos de hadas (House of fairy tales)*

7.1.5: Posdata del 27 de noviembre de 2013 <sup>28</sup>

*Parque y casa de los cuentos de hadas (House of fairy tales)*

A:

*Prólogo:*

El desafío de la ampliación de la ‘casa museo’ de Hans Christian Andersen y la remodelación de su entorno urbano nos plantea el problema de la multiplicidad representativa. En este sentido un primer cuestionamiento abre camino a la acción: ¿Es posible pensar un entorno museístico (museo y a la vez bosque y jardín) que se edifique desde la conjunción de los elementos más representativos de los cuentos de hadas?

Pero la posibilidad de este entorno ficcional abre a su vez dos cuestionamientos vinculados a sendas dicotomías en la condición de su ‘alta naturalidad’: la posibilidad de la exuberancia natural en un entorno a menudo hostil y la lógica de la expresión paisajística en la contemporánea amalgama de lo natural y lo artificial: ¿Puede un espacio abierto y natural como lo es un jardín oficiar de antesala de un museo temático en una región del planeta que posee temperaturas extremas durante gran parte del año? ¿Un bosque, uno de los ámbitos naturales por excelencia, puede pensarse transmutado en un organismo natural-artificial interactivo?

B:

*Los descriptores del mundo mágico*

La imaginería del ‘cuento de hadas’ occidental es inmensamente variada, y ha sido objeto de profundos estudios que sistematizaron con precisión categorías presentes, elementos distintivos y estrategias de formulación. Dan cuenta de ello tanto la taxonomía propuesta por Aarne Thompson en “*The types of the folk tale: A classification and bibliography*” como las clasificaciones estructurales (funciones y esferas) reconocidas por Vladimir Propp en su célebre “*Morfología del cuento*”.

Sin embargo, más allá de estas elaboraciones teóricas, cualquiera de nosotros mediante un sencillo ejercicio de introspección (o retrospección hacia los recuerdos de la niñez) podría arriesgar, con mínimas variaciones y divergencias, los elementos simbólicos y las estrategias repetidas en la construcción de ese mundo mágico en el que se desarrolla el relato tradicional. Este ámbito figurado, inaprensible pero emotivamente conocido, ubicado en el tiempo referencial de la niñez, será el que dirigirá la acción.

La intervención paisajística y arquitectónica que aquí se propone se intentará elaborar desde la identificación y posterior recreación combinada de cinco estrategias y cinco elementos icónicos surgidos a partir de la mencionada retrospección. Estos constituyen, como es natural, categorías operativas, no exhaustivas, que deben entenderse desde su carácter creativo y disparador.

C:

*Las estrategias:*

---

<sup>28</sup> El presente relato constituye el argumento de la propuesta presentada por Fábrica de Paisaje al “Concurso Internacional *House of Fairy Tales*”, desarrollado en la ciudad de Odense, Dinamarca. El objetivo de dicho concurso era la realización de una ampliación para la casa museo de Hans Christian Andersen y su inclusión en un parque urbano de importantes dimensiones.

### *C.1: Naturalidad exacerbada y condición mágica vegetal*

El ámbito natural constituye en los cuentos de hadas un fondo escenográfico fundamental. Pero su carácter distintivo no es la naturalidad en su expresión tradicional, sino u exacerbada por una condición mágica y sorprendente: floras increíbles, árboles y arbustos capaces de crecimientos desafiados; especies vegetales misteriosas compuestas mediante la mutación y combinación de otras reales; elementos individuales munidos de cualidades antrópicas; componen, en conjunto un mundo vegetal variado y misterioso.

### *C.2: Las escalas múltiples y cambiantes*

En los cuentos de hadas el tamaño de los elementos nunca es previsible, ni siquiera estable. Personajes, equipamiento, accesorios, edificaciones y paisajes suelen diferir o cambiar sus tamaños reales o sus relaciones de escala. Esta cuestión, lejos de resultar sorprendente para los personajes protagonistas de la trama, resulta una característica aceptada como normal dentro del 'entorno de verdad' del relato.

### *C.3: Mundos dentro de mundos*

La 'puesta en abismo' constituye también una estrategia repetida en los 'cuentos de hadas'. La inclusión de una existencia fractal de personajes, pero fundamentalmente la relación homotética de escenarios complejos, constituye una recurrencia de cierta intensidad. Estos 'mundos' se conectan e interrelacionan mediante umbrales que suelen ser elementos triviales como espejos, baúles o puertas propiamente dichas.

### *C.4: La mirada transformadora*

La realidad del cuento de hadas depende exclusivamente de los ojos que la ven y con ellos se transforma. Lo que desde determinado punto de vista (material, conceptual, emocional) es un elemento con una carga simbólica estipulada, puede variar sorprendentemente mediante una sutil modificación en la mirada.

### *C.5: La sorpresa*

El elemento omnipresente, el que entrelaza las estrategias anteriores es la sorpresa. La acción imprevisible es la que articula el cambio, la que genera las transformaciones incluidas en las estrategias anteriores, la que, en definitiva desencadena el desenlace final del cuento de hadas.

*D:*

*Los elementos icónicos:*

### *D.1: El bosque:*

El bosque es el microcosmos más recurrente en el cuento de hadas, expresión alegórica preferida del territorio donde reinan el misterio y el miedo. Un altísimo porcentaje de estos relatos se desarrolla, siquiera parcialmente, e inclusive alcanza su desenlace en este ámbito paisajístico. Pero el bosque relatado no es un entorno cualquiera, sino que su sentido profundo está dado por su condición de espacio liso, un espacio donde la acción 'natural' es la de perderse. Tampoco los elementos que lo componen son neutros. Ciertamente los árboles no son inertes en la realidad de la floresta, pero estos suelen transformarse en el espacio discursivo del cuento en elementos de fuerte carga



antropica, desempeñando papeles y realizando acciones determinantes en relación con los personajes.

El bosque de los cuentos de hadas, así entendido, se materializa en esta intervención en un extenso agrupamiento de árboles híbridos, naturales-artificiales. Una vasta diversidad de sub especies de estos árboles recolectan agua, dispersan calor, energía, vapor, emiten iluminación y señales inalámbricas, además de ser soporte de crecimiento y sostén de una importante gama de especies vegetales, trepadoras y colgantes. La densa grilla de árboles se interrumpe ocasionalmente para alojar espacios de descanso, de contemplación, para permitir extrañas visiones perspectivas y accesos al inframundo del museo.

#### *D.2: El jardín*

El jardín constituye tradicionalmente el lugar de la naturaleza domesticada y de la belleza (*hortus conclusus*), y por tanto cabría pensar que es el ámbito clásico de la seguridad. En el cuento de hadas, sin embargo, su condición de espacio cerrado se vincula mucho más con la caja de sorpresas, con el lugar de lo inesperado.

En un sentido más amplio, y en variadas literaturas, por ejemplo la española, el jardín o patio resuena con el misterio de los amantes, los ladrones y los peligros (el jardín del amor cortés). Es, en dicho sentido, la expresión en miniatura del bosque originario.

Nuestro '*jardín mágico*' es el lugar de una naturaleza extrañada, abrumadora, sorprendentemente exógena para el clima danés. La posibilidad de climatizar artificialmente un espacio de tales dimensiones permite configurar un microclima donde la ficcionalidad de otra latitud geográfica sea posible. Permite imaginar un reducto donde la arcaica estética del *baobab* conviva con la verde profusión de los helechos y la rigidez amenazante de las tunas. Este espacio constituye además el destino cinemático de los recorridos peatonales que comienzan en el bosque superior y, a la vez, la antesala y hall de acceso a las áreas museísticas y el *Tinderbox*.

#### *D.3: El medio acuático*

El mundo acuático y submarino conforma el otro espacio natural por excelencia en la imaginería del cuento de hadas. Un ámbito poblado de monstruos y seres fantásticos, el lugar del miedo pero también el lugar de la belleza. Un medio donde las formas son imprecisas, los movimientos diferentes, las velocidades trasmutadas.

En el proyecto este elemento se presenta en dos versiones diferentes. Por un lado, desde el exterior, el cerramiento que cubre el '*jardín mágico*' actúa como espejo de agua, incorporando reflejos, perspectivas modificadas, y sugiriendo la existencia de un mundo oculto y diferente, un infra paisaje. Por otro lado, al interior el rumor del agua y su propia presencia material se incorpora mediante dos cascadas que cubren dos lados de los lados del '*jardín mágico*' inferior, generando sendas cortinas de agua que transforman el espacio, para el visitante que lo balconea desde las rampas de acceso, en la concreción mágica de un paisaje irreal y fantástico.

#### *D.4: La aldea y el castillo*

La contraparte escenográfica artificial de los ejemplos anteriores, profundamente naturales, está constituida por el castillo y la aldea que se extiende a sus pies. Por evidente que parezca, la componente urbana del cuento de hadas ha quedado, por una sencilla razón histórica, amalgamada a la imagen prevalente durante su formulación, que es, ni más ni menos que la antedicha.

El entorno del actual museo, en especial las calles posteriores y las construcciones a preservar poseen códigos estéticos comunes con la aldea mítica. El volumen del *Tinderbox* pretende, para completar la alegoría, ocupar el lugar del castillo. Un bloque macizo, de coronamiento informe, se presenta recubierto de parasoles metálicos que le dan un aire antiguo, y cuyas perforaciones (falsas ventanas) asemejan las troneras de las murallas medievales. La perspectiva a su vez se acentúa mediante los planos inclinados que conforman el coronamiento del edificio para potenciar esa sensación de grandiosidad.

#### *D.5: El laberinto*

Finalmente, el laberinto constituye quizás el más simbólico de estos elementos abstraídos, y el nexo entre las dos familias consideradas. Integrado por componentes naturales, su preciso diseño y su mecánica precisión formal transforma al laberinto clásico de la jardinería francesa en la conjunción perfecta de lo natural y lo artificial. En adición a esto, su incorporación del movimiento a través del recorrido, la multiplicidad de elecciones requeridas y la carga de imprevisión que estas incorporan lo transforman en representación misma de la vida (o en la versión *borgeana*, del universo).

El parque - laberinto que aquí se plantea toma la forma, mediante la sustracción seleccionada de árboles de la grilla maestra, de un sistema de múltiples recorridos peatonales que enlaza las diferentes estaciones de descanso y contemplación. Dichos recorridos se convierten, a su vez, en depresiones que al llegar a los bordes del 'mundo acuático' creado por el espejo de agua, se pliegan sobre sí mismas para conducir al paseante a la antesala natural del complejo museístico y cultural: el 'jardín mágico'.

*E:*

*Final temático: El mundo de Hans Christian Andersen*

Cualquier observador atento descubrirá en el catálogo de íconos seleccionados y su aplicación en la presente intervención, la resonancia de las obras concretas de Andersen. El mundo acuático de *El Patito feo* y el submarino de *La sirenita*, el castillo de *La Princesa y el guisante*, el bosque de *El Ruiseñor*, o todavía más en general, el acento en los cambios de puntos de vista y perspectivas típicos de Andersen, cuyo mejor ejemplo es *El traje del Emperador*.

Sin embargo, esta referencia conceptual puede no ser tan evidente para una porción importante de los visitantes, que serán en gran parte niños. Es por ello que se han incorporado una serie de referencias más explícitas, que se detallan a continuación. Vinculados a los circuitos de acceso se han generado ensanchamientos (estaciones) desde las cuales, aprovechando la construcción perspectiva, se han incorporado imágenes de los cuentos principales del autor. Los árboles, mediante cambios de textura e iluminación, construyen, desde puntos de vista determinados las imágenes que se detallan en los gráficos.

(...)

## 7.2: Epílogo hipotextual

Este segundo texto pretende ser, explicitando la intertextualidad literaria imaginada, más un *réquiem* del libro que pudo y debió haber sido, que un modesto resumen al presente ensayo. Como se desprende del epílogo anterior, la construcción teórica esbozada pervive desde tiempo atrás en la labor disciplinar. Dicha acción, que ha sido ejemplificada aquí mediante cinco episodios, debería incluir otras diez o quince entregas para reconstruirse totalmente (y alcanzar así toda la gama de emergencias presentadas primero y tópicos tratados después). Emergencias e intereses que viajan, peregrinos, de uno a otro de los episodios creativos (superponiéndose, repitiéndose, referenciándose), ejemplos prácticos de una intertextualidad e interdiscursividad (puesto que también se posan en los soportes gráficos incorporados) hondamente paisajística y territorial.

Sin embargo, (y haciendo honor a la verdad) se debe reconocer que dicha construcción teórica existe todavía antes; no en los relatos (enriquecidos con gráficos) por nosotros desarrollados, sino en aquellos que nos fueron legados y que, desde antes, promovieron las construcciones ficcionales que se materializaron en aquellos. El recorrido por estas ficciones anteriores constituiría el texto correcto, el que lamenta el *Prefacio* no haber podido realizar. Este sería, posiblemente más didáctico, seguramente más entretenido.

Dicho texto habría puesto su atención en la consecuencia literaria de las antiguas exploraciones: los viajes ficcionales de Américo Vespucio y su relación con el nacimiento de la isla de Utopía de Tomás Moro, los textos de Campanella y la sorprendente aparición en ellos del paisaje natural del antiguo Ceilán; a la vez que en su reverso, expresado por ejemplo en los ‘descubrimientos’ de criaturas de la antigua mitología griega realizados por los colonizadores españoles a su llegada al ‘nuevo mundo’. Habría recorrido el camino desde los antiguos seres mecanizados de Bizancio y la taxonomía de autómatas de Poe, pasando por los robots de Čapek y Asimov, reflexionando en qué sentido metafórico aquellas máquinas de Bioy Casares son antepasados de estas computadoras constructoras de historias utilizadas por los métodos contemporáneos del *‘storytelling’*.

Habría rastreado la genealogía de las búsquedas de la Atlántida, desde el *Timeo* y el *Critias* de Platón hasta nuestros días; la expresión del paraíso de los ‘*icarianos*’ y su disolución mágica e intrigante en el territorio norteamericano; mapeado las repetidas visiones de El Dorado en relación con los paradigmáticos paraísos perdidos latinoamericanos. Habría perseguido las menciones del ‘jardín del Edén’ hasta los textos sumerios anteriores a la Biblia y recorrido transversalmente sus imágenes análogas en los ‘libros sagrados’ de las restantes religiones, seguramente encontrando la concordancia de unas primigenias visiones de la naturaleza y su (posible) gestión humana.

Habría profundizado en la mágica relación entre los enseres del anticuario y naturalista danés Ole Worm (creador de la ‘gran carta’ inventora de monstruos marinos) y las tenebrosas criaturas vueltas a la vida por H.P. Lovecraft en su *Necromicón*, antiguo (y legendario) libro mágico escrito por el poeta árabe Abdul Al-Azred y cuyo último ejemplar descansa míticamente en una biblioteca de Buenos Aires. Quizás aquella en la que Jorge Luis Borges ofició como director, lo cual le haya ayudado a crear un universo propio (cargado de laberintos y bibliotecas que lo representan) que tanto influiría en los teóricos literarios que reavivaron la pasión por el relato hacia fines del pasado siglo.

Habría rastreado el destino desconocido de los ‘elefantes del Atlas’ de Aníbal con su profundo poder aterrador de enemigos, cuyas resonancias míticas llevaron al explorador portugués Tristão d’Acunha a transportar un paquidermo por tres continentes sólo para que el Rey de Portugal lo otorgara en presente al archiduque de Austria, haciéndolo para ello caminar por toda Europa, en un periplo relatado por Saramago cuatrocientos cincuenta años después. Paquidermo que se

convierte en imagen especular de aquella otra bestia, el rinoceronte retratado por Durero que, regalado a su vez por otro monarca portugués al Vaticano a cambio de sus favores, construyera junto al primero la imagen de una fauna maravillosa, de la cual el Oriente lejano estaría pleno. Un Oriente que, a partir de aquello, retroalimentó su rumor de paraíso mágico e inaprehensible, proyectándolo en América, África, Oceanía y en todos los lugares que permanecían (en la realidad o la fantasía), todavía inexplorados.

Todas estas cosas podría haber rastreado el mencionado texto y, seguramente mediante una sola de estas derivas, habría alcanzado para enseñar el complejo entramado de capilares que enraaban la ficción y la realidad, enlazando tantos sucesos remotos con otros que nos ocupan día a día, de una manera más clara y sugestiva que el texto que en su lugar se realizó. Porque esas ficciones, cosidas y trezadas por el relato (el antiguo, el presente, el futuro) no deberían ocupar tanto tiempo en justificarse, en referenciarse a un mundo que, en general, no las respeta lo suficiente.

Lamentablemente, ni la habilidad del que suscribe ni el tiempo disponible han permitido el intento. Por ahora deberá alcanzar con este triste sucedáneo.

*En Montevideo, a 21 de mayo de 2017.*

# Agradecimientos

Como toda faena de un hombre (todo lo bueno y todo lo malo), se debe fundamentalmente a su formación inicial, en la cual su familia ha, por fuerza, sido determinante. A la mía es a quienes primero entiendo necesario agradecer (la propia, la adquirida, la siempre presente, y la que está allí sólo en los momentos de inflexión de nuestra vida). En este trabajo particular me gustaría, sin embargo, citar a dos de ellos en particular, además de mi pareja Adriana y mi hija Iris, que ha llevado la posibilidad del amor mucho más allá de lo que nunca hubiera pensado que podría ocurrir.

Estas dos personas son, en primer lugar mi madre, Luz Bentancor, de quién absorbí la pasión por la lectura. Recuerdo todas las noches escucharla leer, callada, hasta que el libro caía con estrépito sobre las tablas del piso de madera de su cuarto. Una verdadera consumidora de libros (supo estar afiliada a dos clubes de lectura simultáneamente y los debió abandonar ambos al terminar de leer todos sus anaqueles) volvía cíclicamente a las novelas de Ágatha Christie que, de tan ajadas no dejaban ver sus títulos. Fue un placer crecer para poder compartir con ella esta costumbre.

En segundo lugar a mi tío Francisco Bentancor ('Pitingo') de quién aprendí el arte de contar. Siempre llevo marcadas en la memoria aquellas historias que volvían una y otra vez, transformadas en otras (a veces irreconocibles), en las reuniones familiares. Me acuerdo de su sonrisa contando las inimaginables travesías de tropería con mi abuelo Hortensio, la persona más citadina que he conocido, por los alrededores de Sarandí del Yí.

A ellos dos en especial les dedico este trabajo.

Pero naturalmente que este es un trabajo académico y reconoce en la academia (y en la práctica consecuencia de la misma) también sus referencias, sus pilares. En este sentido mi más sincero agradecimiento a su tutor y co-tutor, los arquitectos Diego Capandeguy y Jorge Tuset, que me aportaron sus sugerencias, sus lecturas, sus correcciones, su inteligencia y, fundamentalmente, su amistad. También debo agradecer a mis socios y compañeros de viaje: Fabio Ayerra, Martín Cobas, Javier Lanza y Diego Pérez. Sin ellos nada de lo reflexionado en el presente trabajo habría sido

posible, pues es fruto de la labor conjunta en Fábrica de Paisaje, un experimento que está cumpliendo hoy una década de agitada vida. En este tiempo gran parte de los conceptos resumidos en el presente trabajo han surgido como respuesta a proyectos concretos, a encargos materiales, que terminaron convirtiéndose en historias, en relatos elaborados para articular futuros. En particular agradezco a Diego su ayuda concreta para estructurar este documento, y como siempre, su entrega fuera de serie en situaciones en que esto es determinante para la altura de los resultados.

No sería justo tampoco olvidarse de todas las personas que formaron parte de Fábrica de Paisaje en los pasados diez años: estudiantes de arquitectura, pasantes nacionales y extranjeros, colegas de la región y de lugares distantes, profesionales de otras disciplinas (diseñadores, arqueólogos, paisajistas, agrónomos, etc.). Tampoco de los estudiantes de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de la República, de quienes, luego de veinte años de docencia, he aprendido mucho más que de mis originales y posteriores docentes. A todos ellos muchas gracias.

Finalmente me gustaría agradecer a quienes, en el ejercicio de dicha docencia, siempre me alentaron a buscar otras alternativas, a pensar las cosas desde otras perspectivas, a mirar los problemas y las oportunidades con otros ojos: los arquitectos Thomas Sprechmann y Diego Capandeguy. Gracias a ellos ingresé a la docencia de anteproyecto y luego, al mundo de las disciplinas del territorio. Estos episodios lejanos son de los que hoy recuerdo con mayor cariño de mi formación profesional.

## Bibliografías

8.1: De carácter general. Acerca de los conocimientos introductorios y de base.

- Benjamin, Walter; “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, 1936. En: Benjamin, Walter; *Discursos Interrumpidos I*, Buenos Aires, Taurus, 1989 (1936).
- Berman, Marshall; *Todo lo sólido se desvanece en el aire: La experiencia de la modernidad*, Madrid, Siglo XXI Editores, 1998. Original: *All that is solid melts into air: The experience of modernity*, New York, The Massachusetts Institute of Technology Press, 1982.
- Comte, Auguste; *Discurso sobre el espíritu positivo*, Alianza Editorial, Madrid, 2000. Original: *Discours sur l'esprit positif*, Carillon et Goeury, Paris, 1844.
- Foucault, Michel; *Las palabras y las cosas*; Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 1968. Original: *Les mots et les choses, une archéologie des sciences humaines*; Paris, Gallimard, 1966.
- Deleuze, Gilles–Guattari, Félix, *Mil Mesetas, capitalismo y esquizofrenia*, Editorial PreTextos, Valencia, 1988. Original: *A Thousand Plateaus. Capitalism and Schizophrenia*. The University of Minnesota Press, Minneapolis, 1987.
- Harvey, David; *The Urbanisation of Capital*, Baltimore, John Hopkins University Press, 1985.
- Kuhn, Thomas; *La estructura de las revoluciones científicas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1975. Original: *The structure of scientific revolutions*, University of Chicago Press, 1962.
- Le Roy Ladurie, Emmanuel; *Historia del clima desde el año mil*, Fondo de Cultura Económica, México, 1991. Original: *Histoire du Climat depuis l'an mil*, , Paris, 1982.
- Sassen, Saskia; *The Global City, New York, London, Tokio*, Princeton, New Jersey, The Princeton University Press, 1991.
- Thom, René; *Structural Stability and Morphogenesis*, Reading, Massachussets, The Benjamin Cummings Publishing Company, 1975.
- Zaera Polo, Alejandro; “Order out of Chaos, The material organisation of Advanced Capitalism”, *Architectural Design*, Londres, marzo-abril 1994, vol.74, nro.3-4, pp.24-29.

8.2: Paisaje y territorio. Acerca de nuevas sensibilidades y emergencias en urbanismo.

- AA.VV.; *The Dag Hammarskjöld 1975 Report on Development and International Cooperation*, Hammarskjöld Foundation, Uppsala, 1975.
- AA.VV.; *El Correo de la UNESCO: Grandes rutas comerciales del mundo*, Año XXVII, N°6 Junio de 1984, UNESCO, París, 1984.
- Ábalos, Iñaki; *Atlas Pintoresco Volumen 1: El observatorio*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2005.
- Ábalos, Iñaki; *Atlas Pintoresco Volumen 2: Los Viajes*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2008.
- Aben, Rob – de Wit, Saskia; *The Enclosed Garden: History and Development of the Hortus Conclusus and its Reintroduction into the Present-day Urban Landscape*, 010 Publishers, Rotterdam, 1999.
- Anquetil, Jacques, *Las Rutas de la Seda: de China a Andalucía, Veintidós siglos de historia y cultura*, Acento Ediciones, Madrid, 2002
- Barbieri Masini, Eleonora; *La Previsión Humana y Social: Estudios sobre los futuros*, Fondo de Cultura Económica: Centro de Estudios Prospectivos de la Fundación Javier Barros Sierra, México, 1993.



- Bergold, Barry; *Rising Currents: Projects for New York Waterfront*, The Museum of Modern Art, New York, 2010.
- Bergold, Barry y Reinhold, Martin; *Foreclosed: Rehousing the American Dream*, The Museum of Modern Art, New York, 2012.
- Boeri, S.; Kwinter, S.; Obrist, H.; Tazi, N.; Koolhaas, R.; *Mutaciones*, Editorial Actar, Barcelona, 2001.
- Boisier, Sergio; “¿Y si el desarrollo fuese una emergencia sistémica?”, Octubre de 2002. *En versión multicopiada*.
- Boisier, Sergio; *Un ensayo epistemológico y axiológico sobre gestión del desarrollo social: Conocimiento y valores*, CEPAL, Santiago de Chile, 2005.
- Boulnois, Luce; *La Ruta de la Seda. Dioses, guerreros y mercaderes*, Península, Madrid, 2004.
- Brennen, Andrea – Lamb, Zachary; *Green Architecture Guide*, Thresholds Publication – MIT Department of Architecture, Cambridge, 2009. Supplement to Volume Magazine N18, Archis Foundation, The Netherlands, 2009
- Brundtland, Gro Harlem *et al.*; “Report of the World Commission on Environment and Development: Our Common Future”, ONU, 1987. Disponible en línea: <http://www.un-documents.net/our-common-future.pdf> (2016)
- Burke, Edmund; *Investigación filosófica sobre el origen de las ideas de lo sublime y de lo bello*, Alianza Editorial, Madrid, 2014. *Original: A philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and the Beautiful*, London, 1757.
- Caillois, Roger; “Mimicry and Legendary Psychasthenia” *En: The edge of Surrealism. A Roger Caillois Reader*, The Duke University Press, Durham-London, 2003, pp: 89-107.
- Castel, Robert; “Presente y genealogía del presente. Una aproximación no evolucionista del cambio social.” *En: Franche, Dominique (Ed.); Au risque de Foucault*, Editions du Centre Pompidou, Paris, 2007, pp: 161-168.
- Castel, Robert; “Michel Foucault y la historia del presente” *En: Revista Con-Ciencia Social*, Nro.17, 2013, p: 93, Diada Editora – Universidad de La Rioja, Logroño.
- Careri, Francesco; *Walkscapes*, Editorial 2G, Serie Landscapes, Barcelona, 2007
- Cazes, Bernard; “Las reflexiones prospectivas: un ensayo de tipología” *En: Revista Futuribles* Nro. 157, Setiembre de 1991. *Original: “Les réflexions prospectives, un essai de typologie”, Revue Futuribles*, No. 157, Septembre 1991.
- Cervellati, Pier Luigi, Scannavini, Roberto; *Bolonia. Política y metodología de la restauración de centros históricos*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1973.
- Cervellati, Pier Luigi, De Angelis, Carlo, Scannavini, Roberto; *La nuova cultura delle città: la salvaguardia dei centri storici, la riappropriazione sociale degli organismi urbani e l'analisi dello sviluppo territoriale nell'esperienza di Bologna*, Edizioni scientifiche e tecniche Mondadori, Milano, 1977
- Cornellá, Alfons y Flores, Antoni; *La alquimia de la innovación: 10 palabras para innovar*, Zero Factory, Barcelona, 2006.
- Darwin, Charles; *The Zoology of the Voyage of H.M.S. Beagle, under the command of the Captain Fitzroy during the years 1832-1836*, Smith, Elder & Co., London, 1843.
- Decouffé, André Clément; *La prospectiva*, Editorial Oikos-tau, Barcelona, 1973. *Original: La Prospective*, Presses Universitaires de France, Collection «Que sais- je ?», Paris, 1972.

- Eco, Umberto; *La historia de la belleza*, Barcelona, Editorial Lumen, 2005.
- Eco, Umberto; *La historia de la fealdad*, Barcelona, Editorial Lumen, 2009.
- Erp-Houtepen, Anne [van]; “The Etymological Origin of the Garden”, *Journal of Garden History*, 6, 3 (July–September 1986), pp.: 227–231
- Erp-Houtepen, Anne [van]; *The garden as an enclosure: changing attitudes towards the fence in English gardens, 1620-1820*, [Monograph], Delft University of Technology, Rijswijk, 1986.
- Flechtheim, Ossip Kurt; “Teaching the future”, *Journal for Higher Education*, Nro.16, 1945, pp.: 460–465.
- Flechtheim, Ossip Kurt; *Futurología: La batalla por el futuro. Original: Futurologie. Der Kampf um die Zukunft*, Verlag Wissenschaft und Politik, Koln, 1971
- Fontela, Emilio; *Leontief and the Future of the World Economy*, Instituto Klein - Centro Stone, Madrid, 2002.
- Foucault, Michel; “Nietzsche, la genealogía, l’histoire”, 1971. En: *Dits et écrits (Vol. 2, 1970-1975)*, Gallimard, Paris, 2001.
- Galí-Izard, Teresa; *Los mismos paisajes / The same landscapes*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2005.
- Gascón i Martín, Felip; “Ciudadanía y diversidad cultural en la agenda de un gobierno. Cartografías complejas en tiempos de perplejidad”, *Revista Faro* Nro.10, 2009, Facultad de Humanidades de Playa Ancha, Valparaíso
- Gausa, Manuel; *Otras Naturalezas Urbanas: Arquitectura es (ahora) geografía*, [s.l.], EACC, Generalitat Valenciana, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 2001.
- George, Andrew; *La Epopeya de Gilgamesh. Traducción: Chueca Crespo, Fabián. Prólogo: Sampedro, José Luis. Epílogo: Balló, Jordi y Pérez, Xavier.*, Ediciones Debolsillo Clásica, Barcelona, 2013
- Georgescu-Roegen, Nicolae; *La ley de la entropía y el proceso económico*, Fundación Argentaria – Visor Distribuciones, Madrid, 1996. *Original: The entropy law and the economic process*, Harvard University Press, Cambridge-Massachusetts, 1971.
- Godet, Michel y Durance, Philippe; *Prospectiva estratégica para las empresas y los territorios*, Ediciones Dunod, París, 2008. *Original: Prospective stratégique pour les entreprises et les territoires*, Dunod Éditions, Paris, 2008.
- Grompone, Juan; “The Zeno event. Science and the acceleration of history” En: *Futures*, V.29, Nro.6, Agosto 1997. *Original: “Sobre la aceleración de la historia” En: Revista Galileo*, 2da. Época, Nro.11, mayo de 1995, Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales.
- Gronдона, Ana Lucía; “Entre los ‘límites’ y las alternativas de ‘otro’ desarrollo: el problema de las necesidades básicas. Un ejercicio genealógico” En: *Revista Perspectivas de Políticas Públicas*, Año 3, Nº 6 (Enero-Junio 2014), Universidad Nacional de Lanús, Buenos Aires, pp.: 43-76.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich; *Aesthetics, Lectures on Fine Art, Volume I*, The Oxford University Press, New York, 1975.
- Humboldt [von], Alexander; *Personal Narrative of a journey to the Equinoctial Regions of the New Continent*, Penguin Books, London, 1995 (1834)
- Hutcheson, Francis; *Una investigación acerca del origen de nuestra idea de belleza*, Tecnos, Madrid, 1992. *Original: An inquiry concerning the origin of our idea of beauty and virtue*, Glasgow, 1725.
- Ibelings, Hans; *Paisajes artificiales, Arquitectura, urbanismo y paisaje contemporáneos en Holanda*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2000.

- Jouvenel [de], Bertrand; *L'art de la conjecture*, Éditions du Rocher, Monaco, 1964.
- Jouvenel [de], Bertrand; *La civilisation de puissance*, Paris, Fayard, 1976.
- Jouvenel [de], Hughes; *Invitación a la prospectiva*, Perspectives – Futuribles / COPADE, Neuquén, 2011. *Original: Invitation à la Prospective*, Editions Futuribles, Paris, 2005
- Kant, Immanuel; *Observations on the Feeling of the Beautiful and Sublime*, University of California Press, 1961, (2003). *Original: Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen*, Berlin, 1764.
- Kerschner, Christian; “¿Economía en estado estacionario vs. Decrecimiento económico: opuestos o complementarios?” *En: Revista Ecología Política*, Nro. 35, 2008, pp.13-16, Icaria Editorial, Barcelona.
- Kupers, Robert – Wilkinson, Angela; “Living in the futures” *En: Harvard Business Review*, Mayo 2013.
- Lacroix Jean; “L’écriture de la découverte, réalités, ‘nouvelles’ et hipérbole” *En: Guido, José y Mustaphá, Monique, (comps.); Christophe Colomb et La Découverte de L’Amérique. Réalités, Imaginaire et Réinterprétations (pp.: 69-85)*, Université, Provence, 1994.
- Lamarck, Jean Baptiste; *Filosofía biológica*, Editorial Alta Fulla, Barcelona, 1986. *Original: Philosophie Zoologique, Exposition des considérations a l’histoire naturelle des animaux...*, Dentu Libraire – Muséum d’Histoire Naturelle (Jardin des Plantes), Paris, 1809.
- Lara, Federico (ed); *Enûma Elish, poema babilónico de la creación*, Editorial Trotta, Madrid, 2008.
- Larner, John; *Marco Polo y el descubrimiento del mundo*, Ediciones Paidós Ibérica, Barcelona, 2001.
- Llorens, Tomás; *Exposición Hortus Conclusus (Prólogo)*, marzo-octubre 2016, Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid, 2016.
- Lovelock, James E.; *Gaia, Una nueva visión de la vida sobre la Tierra*, Ediciones Orbis, Barcelona, 1985. *Original: Gaia: A new look at life on Earth*, Oxford University Press, 1979.
- Meadows, Donella et al.; *Los límites del crecimiento*, Fondo de Cultura Económica, México D.F., 1972. *Original: Meadows, Donella y Dennis - Randers, Jørgen – Beherens, William; The limits of growth. A report for the Club of Rome’s Project on the Predicament of Mankind*, Universe Books – A Potomac Associates Book, New York – Washington D.C., 1972.
- Medina Vásquez, Javier – Ortegón, Edgar; *Manual de prospectiva y decisión estratégica: bases teóricas e instrumentos para América Latina y el Caribe*, Instituto Latinoamericano y del Caribe de Planificación Económica y Social (I.L.P.E.S.) – Área de Proyectos y Programación de Inversiones – C.E.P.A.L. / Naciones Unidas, Santiago de Chile, 2006.
- Medina Vásquez, Javier; *Visión compartida de futuro*, Programa Editorial – Universidad del Valle, Cali, Colombia, 2006.
- Miklos, Tomás – Tello, María Elena; *Planeación prospectiva: Una estrategia para el diseño del futuro*, Limusa: Centro de Estudios Prospectivos Fundación Javier Barros Sierra, México, 2007.
- Moseley, Christopher (Ed.); *Atlas de las lenguas del mundo en peligro* (3ra. Edición), Ediciones UNESCO, París, 2010. En línea: <http://www.unesco.org/culture/en/endangeredlanguages/atlas>
- Nietzsche, Friedrich; *La genealogía de la moral*, Alianza Editorial, Madrid, 2006. *Original: Zur Genealogie der Moral: Eine Streitschrift*, Verlag C. G. Neumann, Leipzig, 1887.
- Office for Metropolitan Architecture, Koolhaas, Rem y Mau, Bruce; *Small, Medium, Large, Extra-Large*, 010 Publishers, Rotterdam, 1995.

- Özbekhan, Hasan; *The Predicament of mankind. Quest for Structured Responses to Growing World-wide Complexities and Uncertainties*, Club of Rome, Zurich, 1970.
- Özbekhan, Hasan; "The Predicament of Mankind" *En: Roush, F, W; World Modelling: A Dialogue*, C. West Churchman - Richard O. Mason Editors, North-Holland, 1976.
- Pielou, Evelyn; *Biogeography*, Wiley-Interscience Publication – John Wiley & Sons, New York, 1979.
- Pope, Alexander; "De los jardines," *En: Martín Salván, Paula (ed.); El espíritu del lugar, jardín y paisaje en la Inglaterra Moderna*, Abada Editores, Madrid, 2006, p 64 y ss.
- Pseudo-Longino; *De lo sublime*, Molina, Eduardo y Oyarzún, Pablo (*traductores*), Editorial Metales Pesados, Santiago de Chile, 2007 (siglo I)
- Reiser, Jesse y Umemoto, Nanako; *Atlas of Novel Tectonics*, Princeton Architectural Press, Nueva York, 2006, p 40 y ss.
- Rossi, Aldo; *La arquitectura de la ciudad*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1992 (1971). *Original: L'Architettura della città*, Marsilio Editori, Venezia, 1966.
- Rosenkranz, Karl; *Estética de lo feo, Introducción*, Athenaica Ediciones Universitarias, 2015 (1852)
- Rujas, Javier; "Genealogía y discurso. De Nietzsche a Foucault" *En: Nómadas. Revista crítica de ciencias sociales* Vol. 26, Nro.2, 2010, pp: 105-119, Universidad Complutense de Madrid, Madrid.
- Sabaté, Joaquim; "Paisajes culturales. El patrimonio como recurso básico para un nuevo modelo de desarrollo" *En: Revista Urban*, Nro. 9, 2004. Departamento de Urbanística y Ordenación del Territorio, UPM, Madrid.
- Sobejano, Juan; "El nuevo turismo de la experiencia y el reposicionamiento de sus actores", 2007. *Disponible en línea: www.innodriven.com*
- Suess, Eduard; *Die Entstehung der Alpen*, Wilhelm Braumüller, Viena, 1875.
- Toffler, Alvin; *Future Shock*, Bantam Books: Mass Market Paperback, New York, 1970.
- Toffler, Alvin; *The Third Wave*, Bantam Books: Mass Market Paperback, New York, 1980.
- Toffler, Alvin y Heidi; *The Eco-Spasm Report*, Bantam Books: Mass Market Paperback, New York, 1975.
- Varsavsky, Oscar; "El Club de Roma" *En: AAVV; El Club de Roma. Anatomía de un grupo de presión*, Síntesis, Buenos Aires, 1976, pp. 143-144.
- Vernadsky, Vladimir; *La Biósfera*, Fundación Argentaria – Visor Distribuidores, Madrid, 1997.
- Vries [de], Nathalie - Maas, Winy –Rijt [van], Jacob; *FARMax: Excursions on density*. MVRDV, 010 Publishers, Uitgeverij, 1998.
- Walpole, Horace; "Ensayo sobre la jardinería moderna" *En: El espíritu del lugar, jardín y paisaje en la Inglaterra Moderna*, Martín Salván, Paula (Ed.); Abada Editores, Madrid, 2006.
- Weinstock, Michael; *The Architecture of Emergence: The Evolution of Form in Architecture and Civilisation*, Wiley & Sons, New York, 2010.
- Winckelmann, Johann Joachim; *Historia del Arte en la antigüedad*, Ediciones Akal, Madrid, 2011. *Original: Geschichte der Kunst des Altertums*, Hagenmüller, Dresden, 1764.
- Wolfe, Marshall; *Las utopías concretas y su confrontación con el mundo de hoy*, División de Desarrollo Social - CEPAL - ONU, México D.F., 1976.

8.3: Ficción y territorio. Acerca de estudios culturales, patrimonio, imaginarios y sociedad.

- Achugar, Hugo – Moraña, Mabel (eds.); *Uruguay: imaginarios culturales. Desde las huellas indígenas a la modernidad*, Volumen I, Ediciones Trilce, Montevideo, 1998.
- Alexander, Christopher; *The Timeless Way of Building*, The Oxford University Press, New York, 1979.
- Alexander, Christopher – Ishikawa, Sara – Silverstein, Murray et al.; *Un lenguaje de patrones*, Gustavo Gili, Barcelona, 1980. *Original: A Pattern Language: Towns, Buildings, Construction*, Center for Environmental Structure Series, Berkley, 1977.
- Anderson, Benedict; *Comunidades imaginadas, Reflexiones acerca del origen y expansión del Nacionalismo*, Madrid, Fondo de Cultura Económica de España, 2006. *Original: Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London, Verso, 1983.
- Bachelard, Gaston; *La poética del espacio*, Fondo de Cultura Económica, México D.F., 1975. *Original: La Poétique de l'espace*, Les Presses Universitaires de France, Paris, 1957.
- Benjamin, Walter; *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, Ediciones Godot Argentina, Buenos Aires, 2012. *Original: "Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit"*, *En: Zeitschrift für Sozialforschung*, 1936.
- Brooke-Hitching, Edward; *The Phantom Atlas: the greatest myths, lies and blunders on maps*, Simon & Schuster, London, 1996.
- Calvino, Italo; *Las ciudades invisibles*, Ediciones Siruela, Madrid, 2017. *Original: Le città invisibili*, Giulio Einaudi Editore, Roma, 1972.
- Corboz, André; "El territorio como palimpsesto" *En: Ramos, Ángel (ed.); Lo urbano en veinte autores contemporáneos*, Edicions UPC, Barcelona, 2004. *Original: Le Territoire comme palimpseste et autres essais*, Les éditions de l'imprimeur, Besançon, 2001.
- Churchward, James; *The Lost Continent of Mu: The Motherland of Man*, Kessinger Publishing, Massachusetts, 2003 (1926).
- De Tocqueville, Aude; *Atlas de las ciudades perdidas*, Geoplaneta, 2015.
- Dorimen, David; *El príncipe radical. La visión del mundo del Príncipe de Gales*, Editorial Kairós, Barcelona, 2007.
- Eco, Umberto; *La historia de la fealdad*, Barcelona, Editorial Lumen, 2009.
- Eco, Umberto; *La historia de la belleza*, Barcelona, Editorial Lumen, 2005.
- Eco, Umberto; *Historia de las tierras y los lugares legendarios*, Lumen, 2013. *Original: Storia delle terre e dei luoghi leggendari*, Casa Ed. Bompiani – Random House Mondadori, Milano, 2013
- Foucault, Michel; *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*, Siglo XXI Editores, Buenos Aires, 1968. *Original: Les mots et les choses, une archéologie des sciences humaines*, Éditions Gallimard, Paris, 1966.
- Foucault, Michel; *Vigilar y castigar. El nacimiento de la prisión*, Siglo XXI Editores, Buenos Aires, 1976. *Original: Surveiller et punir*, Éditions Gallimard, Paris, 1975.
- Foucault, Michel y Deleuze, Gilles; "Los intelectuales y el poder" *En: Foucault, Michel; Microfísica del Poder*, Las Ediciones de La Piqueta, Madrid, 1979, pp.: 77-86.
- García Canclini, Néstor; *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México, Grijalbo, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1989.
- Gorelik, Adrián; "Imaginarios urbanos e imaginación urbana: Para un recorrido por los lugares comunes de los estudios culturales urbanos" *En: EURE (Santiago) [online]. 2002, vol.28, n.83.*

- Grupo de Estudios Urbanos; *Una ciudad sin memoria*, Ediciones de la Banda Oriental, Montevideo, 1983.
- Guadalupi, Gianni – Manguel, Alberto; *Breve guía de lugares imaginarios*, Alianza Editorial, Madrid, 2004.
- Jacobs, Jane; *Muerte y vida de las grandes ciudades*, Ediciones Península, Madrid, 1967. *Original: The Death and Life of Great American Cities*, Random House Inc., New York, 1961.
- Lanni, Dominique; *Atlas de los lugares soñados*, Geoplaneta, 2016.
- Le Carrer, Olivier; *Atlas de los lugares malditos*, Geoplaneta, 2015.
- Lyman, Susan Elizabeth; *The History of New York. An Informal History of the City from the First Settlement to the Present Day*, New York, Crown Publishers Inc., 1975.
- Lynch, Kevin; *La imagen de la ciudad*, Editorial Infinito, Buenos Aires, 1960. *Original: The image of the city*, The MIT Press, Massachusetts, 1960.
- Lowenthal, David; "Geografía, experiencia e imaginación" *En: Randle, P.H.; Teoría de la Geografía*. Volumen 2., GAEA, Buenos Aires, Serie Especial 4, 1977, pp.: 189-229.
- Meason, Gilbert Laing; *On The Landscape Architecture of the Great Painters of Italy*, Hullmandel's Lithographic Establishment, New York, 1828.
- Middleton, Nick; *Atlas de países que no existen*, Geoplaneta, 2016.
- Nairn, Tom; *The Break-up of Britain. Crisis and neo-Nationalism*, New Left Books, London, 1977.
- Rama, Ángel; *Transculturación narrativa en América Latina*, México, Siglo XXI Editores, 1982.
- Ramaswamy, Sumathi; *The Lost Land of Lemuria. Fabulous Geographies, Catastrophic Histories*, University of California Press, Berkeley, 2004.
- Remedi, Gustavo; "Los lenguajes de la conciencia histórica: A propósito de una ciudad sin memoria de Mariano Arana". En línea: [www.henciclopedia.org.uy](http://www.henciclopedia.org.uy)
- Rial; Juan, "El imaginario social uruguayo y la dictadura" *En: Perelli, Carina y Rial, Juan; De mitos y memorias políticas. La represión, el miedo y después...*, Ediciones de la Banda Oriental, Montevideo 1986.
- Romero, José Luis; *Latinoamérica, las ciudades y las ideas*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2005 (1976).
- Rossi, Aldo; *La arquitectura de la ciudad*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1992 (1971). *Original: L'Architettura della città*, Marsilio Editori, Venezia, 1966.
- Rowe, Colin – Koetter, Fred; *Ciudad Collage*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1981.
- Sabaté Bel, Joaquín; "Paisajes culturales. El patrimonio como recurso básico para un nuevo modelo de desarrollo", en: *Revista Urban*, Departamento de Urbanística y Ordenación del Territorio - ETSAM, Nro.9, 2004,
- Said, Edward; *Orientalismo*, Random House Mondadori, Barcelona, 2002. *Original: Orientalism*, Phanteon Books, New York, 1978.
- Schalansky, Judith; *Atlas de islas remotas*, Capitán Swing - Nórdica Libros, 2011.
- Scully, Vincent; *Aldo Rossi, Building & Projects*, Rizzoli, Nueva York, 1985.
- Singh, Rupinder; *Piranesi's Campo Marzio Plan. The Palimpsest of Interpretive Memory*, Massachusetts Institute of Technology, Massachusetts, 1996.
- Sprague de Camp, Lyon – Ley, Willy; *Lands Beyond*, Rinehart & Company, New York, 1952.
- Takei, Jirō – Keane, Marc; *Sakuteiki. Visions of the Japanese Garden. A Modern translation of Japan's Gardening Classic*, Tuttle Publishing, Vermont-Tokio-Singapore, 2008.

- Venturi, Robert / Scott-Brown, Denise / Izenour, Steven; *Aprendiendo de Las Vegas: El simbolismo olvidado de la forma arquitectónica*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1978. *Original: Learning from Las Vegas: the Forgotten Symbolism of Architectural Form*, The Massachusetts Institute of Technology Press, Cambridge, 1977.
- Westphal, Bertrand; *La Géocritique. Reel, Fiction, Espace*, Paris, Editions du minuit, 2007.
- Wright, John Kirtland; "Terrae incognitae: El lugar de la imaginación en geografía". *En: Randle, P.H.; Teoría de la Geografía*. Voumen 2, GAEA, Serie Especial 4, Buenos Aires, 1977, p. 165-188 (1947).
- Winichakul, Thongchai; *Siam Mapped. A History of the Geo-Body of a Nation*, University of Hawaii Press, Honolulu, 1994.
- Wolf, Armin y Hans-Helmut; *Die Wirkliche Reise des Odysseus: zur Rekonstruktion des Homerischen Weltbildes*, Langen / Müller, Berlin, 1983
- Wunenburger, Jean Jacques; *Antropología del imaginario*, Buenos Aires, Ediciones del Sol, 2008.

#### 8.4: Relato y territorio. Acerca de teoría literaria e interacción entre disciplinas.

- AA.VV.; "The Technostrich" *En: Oosterman, Arjen (ed.); Volume: Storytelling*, Archis + AMO + C-Lab, Amsterdam, Nro. 20, 2009, pp.: 100-109
- Barthes, Roland; "Introducción al análisis estructural del relato" *En: Silvia Niccolini (comp.); El análisis estructural*. Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1977, p65 y ss. *Original: "Introduction à l'analyse structurale des récits" En: Revue Communications*, N° 8, Paris, 1966.
- Barthes, Roland; "La muerte de un autor". *En: El susurro del lenguaje*. Paidós, Barcelona, 1987 (1967).
- Barthes, Roland, "Texte (théorie du)" *En: Guillén, Claudio; Entre lo uno y lo diverso*, Crítica, Barcelona, 1985. *Original: "Texte (théorie du)" En: Enciclopedia Universalis*, Paris, 1968, XV, p. 1015 y ss.
- Bajtín, Mijaíl; *Problemas de la poética de Dostoievski*, Fondo de Cultura Económica, México, 1986 (1936).
- Bajtín, Mijaíl; *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Alianza, Madrid, 2005 (1941).
- Boje, David M.; "The Storytelling Organization: A Study of Story Performance in an Office-Supply Firm", *Administrative Science Quarterly*, Marzo 1991, Vol. 36, Nro. 1, pp: 106-126.
- Boje, David M.; "Stories of the Storytelling Organization: A postmodern analysis of Disney as Tamara-Land", *Academy of Management Journal*, Agosto 1995, Vol. 38, Nro.4, pp: 997-1035
- Boje, David M.; *Narrative Methods for Organization and Communication Research*, Sage, Londres, 2001.
- Boje, David M.; "The Antenarrative Cultural Turn in Narrative Studies"; *En: Thralls, Charlotte - Zachry, Mark (eds.); Communicative Practices in Workplaces and the Professions: Cultural Perspectives on the Regulation of Discourse and Organizations*, Baywood Publishing, Nueva York, 2007.
- Boje, David M.; *Storytelling Organizations*, Sage, Londres, 2008.
- Boje, David M.; *The Future of Storytelling in Organizations: An Antenarrative Handbook*, Routledge, Londres, 2011.

- Brown, John Seely - Denning, Steve - Groh Katalina - Prusak, Larry; *Storytelling in Organizations. How Narrative and Storytelling Are Transforming 21st Century Management*, Butterworth Heinemann, Boston, 2004.
- Bryson, John R. y Lowe, Philippa A.; "Story-telling and history construction: rereading George Cadbury's Bournville Model Village" *En: Journal of Historical Geography*, Nº 28, 2002, pp.: 21-41.
- Campbell, Joseph; *Las máscaras de Dios*, Alianza Editorial, Madrid, 1992. *Original: The masks of God: Primitive Mythology*, Secker & Warburg, Londres, 1960.
- Campbell, Joseph; *El poder del mito. Entrevista con Bill Moyers*, Capitán Swing, Madrid, 2016
- Caussanel, Jean y Soulier, Eddie; "Hyperstoria: Acquiring, Representing, Understanding and Sharing Experiences through Narration" *En: Schreyögg, Georg y Koch, Jochen (eds.); Knowledge Management and Narratives: Organizational Effectiveness through Storytelling*, Erich Schmidt Verlag GmbH&Co., Berlin, 2005, pp.173-174.
- Coates, Nigel; *Narrative Architecture*, John Wiley & Sons Ltd., Chichester, 2012
- Coleridge, Samuel; *Biographia Literaria*, Editorial Pre-Textos, Madrid, 2010. *Original: Coleridge, Samuel; Biographia Literaria; or Biographical Sketches of My Literary Life and Opinions*, Nigel Leask, London, 1817
- Culler, Jonathan; *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics, and the Study of Literature*. Routledge and Kegan Paul, Londres - Cornell University Press, Ithaca, 1975.
- Debord, Guy; *La sociedad del espectáculo*, Pre-textos, Valencia, 2000. *Original: La société du spectacle*, Buchet Chastel, Paris, 1967
- De Toro, Alfonso; "Dispositivos transmediales. Representación y Anti-representación (...)". *En: Comunicaciones: Revista Internacional de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Estudios Culturales*, Volumen I, Número 5, Año 2007, pp.24-65. Editora: Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad y Literatura, Universidad de Sevilla, Sevilla.
- Denning, Steve; *The Springboard: How Storytelling Ignites Action in Knowledge-Era Organizations*, Butterworth Heinemann, Boston, 2000.
- Denning, Steve; *Squirrel Inc.: A Fable of Leadership through Storytelling*, Jossey-Bass / John Wiley & Sons, San Francisco, 2004.
- Denning, Steve; *The Leader's Guide to Storytelling: Mastering the Art and Discipline of Business Narrative*, John Wiley & Sons, San Francisco, 2005.
- Denning, Steve; *The Secret Language of Leadership: How Leaders Inspire Action Through Narrative*, Jossey-Bass / John Wiley & Sons, San Francisco, 2007
- Denning, Steve; *The Leader's Guide to Radical Management. Re-inventing the Workplace for the 21st Century. Inspiring Continuous Innovation, Deep Job Satisfaction and Client Delight*, Jossey-Bass / John Wiley & Sons, San Francisco, 2010
- Eco, Umberto; *Obra abierta*, Ariel, Barcelona, 1990. *Original: Opera aperta*, Casa Ed. Valentino Bompiani, Milano, 1962.
- Eco, Umberto; *La estructura ausente: Introducción a la semiótica*, Lumen, Barcelona, 1974. *Original: La struttura assente: la ricerca semiotica e il metodo strutturale*, Casa Ed. Valentino Bompiani, Milano, 1968.
- Eco, Umberto; *Apocalípticos e integrados*, Lumen, Barcelona, 1968. *Original: Apocalittici e integrati*, Casa Ed. Valentino Bompiani, Milano, 1965



- Eco, Umberto; *Los límites de la interpretación*, Lumen, Barcelona, 1992; Eco, Umberto; *Interpretación y sobreinterpretación*, Cambridge University Press, Cambridge, 1995; y, Eco, Umberto; *Seis paseos por los bosques narrativos*, Lumen, Barcelona, 1996.
- Eco, Umberto; *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*, Lumen, Barcelona, 1979. *Original: Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Casa Ed. Valentino Bompiani, Milano, 1979.
- Foucault, Michel; *¿Qué es un autor? Entre filosofía y literatura. Obras esenciales I*. Paidós, Barcelona, 1999 (1969)
- Foucault, Michel; *Vigilar y castigar: Nacimiento de la prisión*, Siglo XXI Editores, México, 1976. *Original: Surveiller et Punir: Naissance de la prison*, Éditions Gallimard, Paris, 1975.
- Genette, Gérard; *Introduction à l'architexte*, Editions du Seuil, Paris, 1979
- Genette, Gérard; *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*, Taurus, Madrid, 1989. *Original: Palimpsestes: La littérature au second degré*, Editions du Seuil, Paris, 1982.
- Genette, Gérard; *Umbrales*, Siglo XXI Editores, Barcelona, 2001. *Original: Seules*, Editions du Seuil, Paris, 1987
- Giuliani, Francesca y Hoffmann, Matthew (eds.); *Fairy Tales: When Architecture tells a story. Volume 1*, Blank Space, New York, 2014;
- Giuliani, Francesca y Hoffmann, Matthew (eds.); *Fairy Tales: When Architecture tells a story. Volume 2*, Blank Space, New York, 2015;
- Giuliani, Francesca y Hoffmann, Matthew (eds.); *Fairy Tales: When Architecture tells a story. Volume 3*, Blank Space, New York, 2016
- Guarinos, Virginia; "Transmedialidades: el signo de nuestro tiempo". *En: Comunicaciones: Revista Internacional de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Estudios Culturales*, Volumen I, Número 5, Año 2007, pp.: 17-22. Editora: Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad y Literatura, Universidad de Sevilla, Sevilla.
- Inaba, Jeffrey *et al.* (C-Lab); "Make Believe"; *En: Oosterman, Arjen (ed.); Volume: Storytelling*, Archis + AMO + C-Lab, Amsterdam, Nro. 20, 2009
- Jensen, Rolf; *The Dream Society. How the coming Shift from Information to Imagination will transform your business*, MacGraw-Hill, Londres, 2001.
- Klein, Naomi; *No logo. El poder de las marcas*, Paidós, Barcelona, 2001. *Original: No Logo: Taking Aim at the Brand Bullies*, Alfred A. Knopf, Toronto, 1999.
- Koolhaas, Rem; *Delirio de Nueva York*, Gustavo Gili, Barcelona, 2004. *Original: Delirious New York: A Retroactive Manifesto for Manhattan*, Oxford University Press, New York City, 1978.
- Koolhaas, Rem, "Generic City", *en: Office for Metropolitan Architecture - Koolhaas, Rem y Mau, Bruce; Small, Medium, Large, Extra-Large*, 010 Publishers, Rotterdam, 1995, pp.: 1.239-1.264.
- Kristeva, Julia; "Bajtín, la palabra, el diálogo y la novela". *En: AA.VV.- Navarro, Desiderio (ed.); Intertextualité. Francia en el origen de un término y desarrollo de un concepto*, UNEAC - Casa de las Américas, La Habana, 1997, pp.: 2-24.
- Kristeva, Julia; "Semiótica. Investigaciones en torno al semanálisis". *En: Semiótica I y II*, Fundamentos, Madrid, 1981. *Original: Semiotiké. Recherches pour une semanalyse*, Editions du Seuil - Col Tel Quel, Paris, 1969.
- Kristeva, Julia; "Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman" *En : Revue Critique*, París: Francia, Nro.239, abril de 1967, pp.: 438-465.

- Lévi-Strauss, Claude; *Antropología estructural*, EUdeBA, Buenos Aires, 1961. *Original: Anthropologie structurale*, Plon, Paris, 1958.
- Office for Metropolitan Architecture - Koolhaas, Rem y Mau, Bruce; *Small, Medium, Large, Extra-Large*, 010 Publishers, Rotterdam, 1995.
- Oosterman, Arjen (ed.); *Volume: Storytelling*, Archis + AMO + C-Lab, Amsterdam, Nro. 20, 2009
- Plett, Heinrich (ed.); *Intertextuality*, Walter de Gruyter, Berlín-Nueva York, 1991.
- Pimentel, Luz Aurora; *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*, Siglo XXI Editores, Buenos Aires, 1998,
- Pimentel, Luz Aurora; *El espacio en la ficción. Ficciones espaciales. La representación del espacio en los textos narrativos*, Siglo XXI Editores, México, 2001
- Portis-Winner, Irene; *Semiotics of Peasants in Transition. Slovene Villagers and their ethnic relatives in America*, Duke University Press, Durham, London, 2002.
- Potteiger, Mathew – Purington, Jamie; *Landscape Narratives: Design Practices for Telling Stories*, John Wiley & Sons Ltd., New York, 1998.
- Propp, Vladimir; *Morfología del cuento*, Fundamentos, Madrid, 1971. *Original: Morfologija strazky*, Nauka, Leningrado, 1928
- Ramzy, Ashraf; “What’s in a name” *En: Silvermann, Lori (ed.); Wake me up when the Data is Over. How organizations use stories to drive results*, Jossey-Bass, San Francisco, 2006, pp.: 170-184.
- Ricoeur, Paul; *Tiempo y narración I: Configuración del tiempo en el relato histórico*, Siglo XXI Editores, Buenos Aires, 1995. *Original: Temps et récit I: l’histoire et le récit*, Éditions du Seuil, Paris, 1983.
- Ricoeur, Paul; *Tiempo y narración II: La configuración en el relato de ficción*, Siglo XXI Editores, Buenos Aires, 1995. *Original: Temps et récit. Tome II: La configuration dans le récit de fiction*, Éditions du Seuil, Paris, 1984.
- Ricoeur, Paul; *Tiempo y narración III: El tiempo relatado*, Siglo XXI Editores, Buenos Aires, 1995. *Original: Temps et récit. Tome III: Le temps raconté*, Éditions du Seuil, Paris, 1985.
- Salmon, Christian; *Storytelling. La máquina de fabricar historias y formatear las mentes*, Ediciones Península, Barcelona, 2010. *Original: Storytelling. La machine à fabriquer histoires et à formater les esprits*, Editions La Découverte, Paris, 2007.
- Segre, Césare; *Teatro e romanzo. Due tipi de comunicazione letteraria*, Einaudi Editore, Torino, 1984.
- Schubert, L. K. y Hwang C. H; “Episodic Logic meets Little Red Riding Hood: A comprehensive, natural representation for language understanding”; *En: Iwanska, L. y Shapiro, S. C. (eds.); Natural Language Processing and Knowledge Representation: Language for Knowledge and Knowledge for Language*, MIT/AAAI Press, Cambridge, Massachusetts, 2000, pp.: 111–174.
- Smith, Lynn; “Not the same old story” *En: The Los Angeles Times*, Noviembre 11 de 2001.
- Soulier, Eddie; *Le Storytelling: concepts, outils et applications*, Lavoisier, Paris, 2006.
- Soulier, Eddie; *Territory as a narrative*. CS-DC’15 Conferencia web, Sep 2015, Tempe, Estados Unidos de América. *En línea: <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01291117>* (2017).
- Tóodorov, Tzvetan; *Grammaire du Décaméron*, Walter de Gruyter, Berlin, 1969
- Zarri, Gian Piero; “A glance of NKRL, the ‘Narrative Knowledge Representation Language’”. *En: Association for the Advancement of Artificial Intelligence Technical Report*, FS-94-04. *En línea.*

Zarri, Gian Piero; "NKRL, a Knowledge Representation Language for Narrative Natural Language Processing" *En línea*:

<https://pdfs.semanticscholar.org/5b2f/9e08e4aabb3230b71d08eaafba4369ad0972.pdf> (2017)

8.5: *América. Acerca de Latinoamérica, sus realidades y su proceso colonizador y urbanizador.*

Castellanos, Horacio; "Sobre el mito Bolaño" *En*: ADN Cultura - Diario La Nación, Sábado 19-09-2009, Buenos Aires. *En línea*: <http://www.lanacion.com.ar/1176451-sobre-el-mito-bolano> (2017).

De los Ríos, Valeria; "Mapas y fotografías en la obra de Roberto Bolaño" *En*: Paz, Edmundo y Faverón, Gustavo (eds.); *Bolaño Salvaje*, Editorial Candaya, Barcelona, 2008, pp.: 237-258.

Dematteis, Giuseppe; "Suburbanización y periurbanización. Ciudades anglosajonas y ciudades latinas. La ciudad dispersa" *En*: *Revista Urbanitats*, Nro.4, 1996.

Manzoni, Celina (ed.); *Roberto Bolaño: la escritura como tauromaquia*, Editorial Corregidor, Buenos Aires, 2002

Matts [de], Carlos A.; "Modernización capitalista y revolución urbana en América Latina: cinco tendencias genéricas". *En versión multicopiada*.

Morse, Richard; *Las ciudades latinoamericanas: Tomo 1: Antecedentes*, Sepsetentas Editores, México D.F., 1973.

Morse, Richard; *Las ciudades latinoamericanas: Tomo 2: Desarrollo histórico*, Sepsetentas Editores, México D.F., 1973.

O'Gorman, Edmundo; *La invención de América*, Fondo de Cultura Económica, México D.F., 1958.

Rabasa, José; *De la invención de América. La historiografía española y la formación del eurocentrismo*, Ediciones Fractal, México D.F., 2009. *Original: Inventing America: Spanish Historiography and the Formation of Eurocentrism*, University of Oklahoma Press, Norman, Oklahoma, 1993.

Rama, Ángel; *La ciudad letrada*, Montevideo, Editorial Arca, 1998. *Original: The Lettered City*, Durham, Carolina Del Norte, Duke University Press, 1984.

Rama, Ángel; *Transculturación narrativa en América Latina*, México, Siglo XXI Editores, 1982.

Ribeiro, Darcy; *Los brasileños: Teoría del Brasil*, Siglo XXI Editores, Buenos Aires, 1978.

Ribeiro, Darcy; *El pueblo brasileño: la formación y el sentido de Brasil*, Fondo de Cultura Económica de España, Madrid, 1999 (1996).

Romero, José Luis; *Latinoamérica, las ciudades y las ideas*, Buenos Aires, SigloXXI Editores, 2005 (1976).

Pollack, Sarah; "Latin America Translated (Again): Roberto Bolaño's *The Savage Detectives* in the United States" *En*: *Comparative Literature*, Volume 61, Number 3, 2009, pp.: 346-365.

Terán [de], Fernando; *El sueño de un orden: La ciudad hispanoamericana*, Madrid, Centro de Estudios y Experimentación de Obras Públicas, MOPU, 1989.

8.6: *Referencias literarias (explícitas e implícitas). Glosario de cuentos, novelas y relatos citados:*

Amado, Jorge, *Mar muerto*, 1936.

Amado, Jorge, *Gabriela, clavo y canela*, 1958.

Anónimo; *Cantar de los Cantares*, Siglo VII a.C. (??)

Apolonio de Rodas; *Las Argonáuticas*, Siglo III a.C.

Bacon, Francis; *La Nueva Atlántida*, 1627.

Berceo [de], Gonzalo; *Milagros de Nuestra Señora*, Siglo XIV

Bioy Casares, Adolfo; *La invención de Morel*, 1940.

Bioy Casares, Adolfo; *Diario de la guerra del cerdo*, 1969.

Boccaccio, Giovanni; *El Decamerón*, 1350.

Bolaño, Roberto; *Los detectives salvajes*, 1998.

Borges, Jorge Luis; *Prólogos. Con un prólogo de prólogos*, 1975.

Borges, Jorge Luis; “Pierre Menard, autor del Quijote”, *El jardín de los senderos que se bifurcan*, 1939.

Borges, Jorge Luis; “Tlón, Uqbar, Orbis Tertius”, *Ficciones*, 1944.

Borges, Jorge Luis; “El jardín de los senderos que se bifurcan,” *Ficciones*, 1944.

Borges, Jorge Luis; *Ficciones*, 1944.

Borges, Jorge Luis; “El Aleph”, *El Aleph*, 1944.

Borges, Jorge Luis; *El Aleph*, 1949.

Bradbury, Ray; *Crónicas marcianas*, 1950.

Bradbury, Ray; *Fahrenheit 451*, 1953.

Burroughs, Edgar Rice; *Bajo las lunas de Marte*, 1912.

Burroughs, Edgar Rice; *Una princesa de Marte*, 1917.

Campanella, Tomasso [Giovanni]; *Civitas Solis*, 1623.

Čapek, Karel; *R.U.R. (Robots Universales Rossum)*, 1920.

Čapek, Karel; *La Fábrica del Absoluto*, 1922.

Čapek, Karel; *Guerra de las Salamandras*, 1936.

Carpentier, Alejo; *El reino de este mundo*, 1949.

Carpentier, Alejo; “De lo real maravilloso americano”, *Tientos y diferencias*, 1967..

Carpentier, Alejo; *El arpa y la sombra*, 1978.

Cortázar, Jorge; *Rayuela*, 1963.

Cortázar, Jorge; “Axolotl”, *El final del juego*, 1956.

Cortázar, Jorge; “La noche boca arriba”, *El final del juego*, 1956.

Da Cunha, Euclides; *Os sertões*, 1902.

Doni, Anton Francesco; *Los mundos*, 1555.

Gallegos, Rómulo; *Doña Bárbara*, 1929.

García Márquez, Gabriel; “Ojos de perro azul”, 1950.

García Márquez, Gabriel; *Cien años de soledad*, 1967.

Guevara, Ernesto [Ché]; *El Diario del Che en Bolivia*, 1968.

Hernández, José; *Martín Fierro*, 1872.

Houellebecq, Michel; *Plataforma*, 2002.

Homero, *La Odisea*, Siglo VII a.C.

Homero, *La Ilíada*, Siglo VII a.C.

Huxley, Aldous, *Un mundo feliz*, 1965.

Isócrates de Apolonia; *Panegírico 8*, c. 380 a.C.

Kepler, Johannes; *Somnium*, 1634.

Kerouac, Jack; *En el camino*, 1951.

Kerouac, Jack; *Los subterráneos*, 1958.

Kerouac, Jack; *Los vagabundos del Dharma*, 1958.

Kundera, Milan; *La insoportable levedad del ser*, 1984.

Lawrence, David H.; *El amante de Lady Chatterly*, 1928.

Limburg de Nijmegen [van], Herman, Paul y Johan; *Les Très Riches Heures du Duc de Berry o Les Très Riches Heures*, 1410.

Linnæus, Carl Nilsson [Linneo, Carlos]; *Systema Nature (Systema naturæ per regna tria natura, secundum classes, ordines, genera, species, cum characteribus, differentiis, synonymis, locis)*, 1735.

London, Jack; *The Red One*, 1918.

Lovecraft, Howard Phillips; *Un yanqui en la corte del Rey Arturo*, 1889.

Lovecraft, Howard Phillips; *La llamada de Cthulhu*, 1926.

Magnus, Olaus [Månsson, Olof]; *Historia de Gentibus Septentrionalibus*, 1555.

Mattos [de], Tomás; *Bernabé, Bernabé*, 1988.

Mercier, Louis-Sébastien; *El año 2440. Un sueño como no ha habido otro*, 1171.

More, Thomas; *Libro... Del estado ideal de una república en la nueva isla de Utopía*, 1516.

Nabokov, Vladimir; *Lolita*, 1955.

Onetti, Juan Carlos; *Réquiem por Faulkner y otros artículos*, 1975.

Orwell, George; *Rebelión en la granja*, 1945.

Orwell, George; *1984*, 1949.

Palacios More, René; *Diario de un guerrillero colombiano*, 1968.

Platón, *Timeo*, c.360 a.C.

Platón, *Critias*, c.350 a.C.

Poe, Edgar Allan; *El ajedrecista y otros relatos*, 1971.

Posse, Abel; *Los perros del paraíso*, 1983.

Rivera, José Eustasio; *La Vorágine*, 1924.

Rojas [de], Fernando; *Tragicomedia de Calisto y Melibea (La Celestina)*, 1499.

Rulfo, Juan; *El llano en llamas*, 1953.

Rulfo, Juan; *Pedro Páramo*, 1955.

Sánchez, Florencio; *M'hijo el doctor*, 1903.

Shelley, Mary; *Frankenstein o el Moderno Prometeo*, 1818.

Tucídides; *Historia de la Guerra del Peloponeso*, c. 420 a.C.

Vargas Llosa, Mario; *La guerra del fin del mundo*, 1981.

Vargas Llosa, Mario; *El hablador*, 1987.

Vargas Llosa, Mario; *El viaje a la ficción. El mundo de Juan Carlos Onetti*, 2009.

Verne, Jules; “Cinco semanas en globo”, *Serie Los viajes extraordinarios*, 1863.

Verne, Jules; “Viaje al centro de la Tierra”, *Serie Los viajes extraordinarios*, 1864.

Verne, Jules; “De la Tierra a la Luna”, *Serie Los viajes extraordinarios*, 1865.

Verne, Jules; “Veinte mil leguas de viaje submarino”, *Serie Los viajes extraordinarios*, 1869.

Verne, Jules; “La vuelta al mundo en ochenta días”, *Serie Los viajes extraordinarios*, 1873.

Vespucci, Amerigo; *Mundus Novus*, 1504.

Vespucci, Amerigo; *Lettera a Soderini*, 1505.

Virgilio Maron, Publio [Virgilio]; *La Eneida*, Siglo I a.C.

Wells, Herbert George; *La máquina del tiempo*, 1895.

Wells, Herbert George; *La guerra de los mundos*, 1898.

Wells, Herbert George; *Anticipaciones. Sobre las reacciones del progreso científico y mecánico sobre la vida y el pensamiento humanos*, 1901.

Williamson, Jack; *The Legion of Time*, 1952.