

Visor de paisaje. Experiencia de arquitectura para narrar ecosistemas

Daniela Fullerton Moreno y
Araceli Rodríguez González ⁽¹⁾

Resumen: Este artículo aborda la arquitectura como medio para la construcción de experiencias educativas sensibles, presenta el caso aplicado de la obra Visor de Paisaje, construida dentro de un relevante parque urbano de la región de Valparaíso. El proyecto desarrolló el diseño, construcción y activación de dispositivos arquitectónicos (site-specific) que operan como aulas abiertas y artefactos de mediación. Su propósito fue propiciar experiencias memorables de educación ambiental en niñas y niños, mediante la observación situada y la relación directa con el entorno natural.

Uno de los fenómenos que articula este proyecto es la cuestión de la mirada. Entendida no como un acto neutro, sino como una construcción cultural y sensorial, la mirada se vuelve aquí un ejercicio que vincula Arte y Ciencia. Los visores se configuran como instrumentos de percepción que hacen emerger paisajes complejos, revelando dimensiones invisibles o inadvertidas del bosque y la quebrada. En esta operación, el dispositivo no solo enmarca o dirige la vista, sino que convoca aquello que el cuerpo mide del lugar y aquello que la instalación hace aparecer, generando una experiencia situada de descubrimiento.

Así, la obra permite explorar la manera en que la arquitectura puede funcionar como interfaz entre seres humanos y ecologías locales, revelando que lo humano es solo una parte de un entramado mayor de coexistencias. A partir de la experiencia del *Visor de Paisaje*, se discute la relación posible entre arquitectura, educación y ciencia como forma de acción común orientada a ampliar formas de percepción, aprendizaje y cuidado del territorio.

Palabras clave: arquitectura - paisaje - percepción - educación ambiental - experiencia situada - dispositivo arquitectónico - ecologías locales

[Resúmenes en inglés y portugués en las páginas 250-251]

⁽¹⁾ Ver CVs en pp. 251-252

Parte 1. Introducción

Intersecciones. Paradigmas desde las ciencias, el arte y la arquitectura

La distinción establecida por Dilthey entre ciencias de la naturaleza (Física, Química, Biología) y del espíritu (Historia, Filología, Derecho) implicó una manera distinta de organizar los saberes (Galán & Montenegro, 2023) que define hasta hoy el paradigma en la naturaleza del saber y del conocer (Dilthey, 1949) donde la experiencia humana de aprendizaje tiende a fragmentarse en ámbitos independientes. Por hoy, aquella disgregación en el conocimiento ha implicado establecernos críticamente respecto a su herencia, obligándonos a sopesar los valores de la integración en los ámbitos del conocimiento.

Lo que propone el proyecto que hemos desarrollado no es ajeno a lo anterior. Su propósito responde a una necesidad de establecer relaciones no convencionales para la lógica arquitectónica, tampoco convencionales para la educación ambiental o inclusive para lo que implica la idea de paisaje como concepto.

Las estrategias se han consolidado desde una consulta fundamental ¿Es posible que la experiencia del lugar arquitectónico sea un promotor del aprendizaje? Y asumiendo que es acertado este planteamiento ¿Cuál sería la naturaleza de este tipo de arquitectura y desde dónde se sitúa la acción proyectual? Para estas preguntas hemos establecido distintas derivas como colectivo de investigación, una de éstas, es un posicionamiento sobre lo que nos confiere la idea de paisaje desde una visión en las artes y cómo es posible establecer concepciones de fenómenos complejos a través de esta imagen.

Ya hace algún tiempo Nicolás Bourriaud ha dado un punto de vista muy interesante sobre como las metodologías propias del arte han venido a imbricarse a las formas con las cuales es posible aprehender fenómenos científicos y sociales que en su actual complejidad físico – temporal son muy difíciles de asir en sus múltiples variables. Para esto, Bourriaud (2008:29) pone especial atención a quienes acuñan en su acción artística la exploración cartográfica a través de la deriva, el situacionismo como modo de comprensión de realidades geográficas cada vez más escurridizas. Sin ir tan lejos, no es difícil caer en cuenta como durante la segunda parte del S.XX se dio gran valor a una idea sobre el *lugar* en su dimensión material y temporal como lo expresaría el mismo Debord, la intención psicográfica de este arte haría posible un producto cartográfico donde la identificación de sitios de respuesta afectiva o estética fuera parte de las acciones en la planificación (Wollen, 2001). Desde metodologías que revelan en su devenir valores de indagación demográfica profunda como las desarrolladas por Stanley Broun en la década de los 60's hasta obras artísticas donde el lugar mismo es un elemento físico de la obra como en Robert Smithson, Michel Heizer o Mary Miss entre otros.

La intensidad perceptiva. Mediaciones desde el artefacto a la idea e imagen de paisaje

Una de las primeras aproximaciones que podemos contemplar en lo que plantea Bachelard en su obra *La poética del Espacio* (2000 [1957]), es la relación entre nuestra existencia y el

imaginario que proyectamos materialmente para dar lugar a ésta; la figura de la casa como espacio construido aparece entonces en las reflexiones del filósofo como una manifestación del mundo que ensoñamos y al mismo tiempo como un espacio que al ser habitado y percibido, profundiza y despliega las proyecciones de nuestras ideas sobre la realidad.

La casa en definitiva es lo que concebimos como lugar, pero las limitantes de este no solo son físicas, sino que arroja aproximaciones hacia lo que el filósofo concibe como imaginario material, lo que ingresa entonces a través de nuestras percepciones.

Como pone en atención el autor, citando, por ejemplo, lo que Jules Michelet observa en la ligazón de nido y pájaro; la condición con la que concebimos lugares está en estrecha relación con cómo somos capaces de pensar y experimentar el mundo, hay principios y coordinaciones que se articulan entre ser vivo, espacialidad y materialidad. Inclusive más allá de lo inmediato, la idea de experiencia poética nos permite afirmar, como lo ha analizado Andrés Claro (2016), la capacidad forjadora e inherente humana de imaginar y proyectar lo aún no sido mundo. Ahora, considerando que la naturaleza de esta relación no posee solo un sentido, sino que atraviesa los ámbitos de participación e imaginación. Cabe plantear así, como la idea de casa siendo también lugar físico, nos confiere desde ya una posibilidad para pensar lo que llamamos *artefacto* en el proyecto. Como esbozaría Callon (2010) los objetos, productos de una acción técnica despliegan en sí una red de textualidades y relaciones que no permanecen solo en el objeto en sí. Al igual que en la imagenería de la casa, los artefactos distribuyen lógicas sociales, pero también de intimidad y sensibilidad, pues sitúan al sujeto ante una acción corpórea que se amplifica en una extensa red de sentidos.

De este modo Bachelard utiliza la idea de casa como construcción e imagen material con significados profundos en vínculo con nuestra existencia. Lo de artefacto entonces, radica en que la casa como lugar es resultado de nuestra percepción, comprensión y anhelo, no solo un resultado objetual y pragmático para nuestra subsistencia. Así, esta idea de medio es una muestra de las profundidades de nuestra concepción simbólica a imaginaria para la realidad. Establecido esto, lo que se plantea acá como *arquitectura/artefacto* refiere a la obra material desplegada que tiene por objetivo situar un invento, un objeto que agudice el habitar como exploración, observación, pero también como coparticipación. Acá, resuena claramente lo que Bachelard define como *inmensidad íntima*, acercando al individuo y su propia vivencia ante aquello que lo supera, lo silencia, lo pasma y por lo mismo pareciera inquietarlo o fascinarlo y de lo cual por consecuencia también desea hacer una contención, poética según lo establecido por Bachelard, es decir, integrarlo a su mundo de alguna manera desde la acción creativa o un tipo de lenguaje.

Desde allí y atendiendo las observaciones que genera Soto Calderón, la condición material tiene otras circunstancias a observar que no solo descansan en hacerse parte de la capacidad humana e íntima de contenerla y traducirla en imaginario, ensoñado y poetizado desde lo íntimo, para la autora, también el mundo material pareciera ser un complejo ámbito de cambios y agencias, una alteridad en sí donde es pertinente la consulta sobre la posibilidad de una perspectiva relacional, en otras palabras, hacer presente y consciente la adopción de una acción imaginativa constante como formación de lo social. ¿Puede la capacidad de imaginar y de percibir singularmente el mundo concebirse como una oportunidad de generar acciones y cuidados en lo colectivo y también en lo no-humano?

En el juego de elementos y pulsiones es donde se pueden insertar las imágenes, como si fueran organismos casi vivos, que pueden desarrollarse y crecer en quienes se inscriben.

La imagen no se forma de una sola vez, se articula en diversas fases de un proceso de génesis que es lo que he venido a llamar proceso formativo de las imágenes, se gesta en un hacer continuo (Soto Calderón, 2022:80)

El autor de la Poética del espacio nos pone ante el ejemplo de estas existencias insondables, inmensas, vastas, que no son precisamente objetos dispuestos en el espacio, sino que son entidades cuyos límites es imposible contener más que en la profundidad propia de la ensoñación. El bosque por ejemplo pertenece a ese mundo de existencias que superan las comprensiones espaciales y temporales humanas; “En el vasto mundo del no-yo, el no-yo de los campos no es el mismo que el no-yo de los bosques. El bosque es un antes-yo, un antes-nosotros” (Bachelard, 2000 [1957]: 167). Para Soto Calderón, la posibilidad de adoptar una visión participativa en el imaginario del bosque, sería traspasar la barrera de lo contemplativo y abrir la imagen de esta alteridad no necesariamente para contener su significado absoluto, sino que para agudizar, vislumbrar y proteger su propia existencia; en definitiva el imaginar para la autora, se transforma en una acción fundamental de nuestras sociedades, reconociendo en esta capacidad una responsabilidad con los múltiples medios en los que participamos.

En el ámbito de la obra, la idea de artefacto rehúye la idea de objeto artístico bajo las concepciones clásicas del arte, así como es posible deducirlo en lo que Beatriz Colomina (2018:73) plantea respecto a la producción-reproducción de obras, no interesa ya la portación de referencias al sujeto creador de la obra, como sí interesa la relación del objeto concebido y las interacciones posibles donde es el usuario mismo quien transforma lo creado.

Parte 2. Educación y aprendizaje desde el lugar

Una idea de educación mediante el habitar. Aulas abiertas y una apertura a los imaginarios

*El sabor de la manzana reside en el contacto de la
fruta con el paladar, no en la fruta en sí misma.*

Jorge Luis Borges

Las palabras sabor y saber provienen de la misma raíz etimológica, *sapere* (tener inteligencia, tener buen gusto). Tal como el sabor se construye de la experiencia, saber implica una mayor profundidad de lo conocido, una experiencia de haber conocido. Basándonos en esta idea, una educación que se orienta a ampliar contenidos, si quiere permanecer de forma más permanente en quien vive la experiencia educativa, debe de alguna manera transformarse en vivencia memorable, desde el cuerpo o la emoción, con el objeto

conocido, en este caso el paisaje. ¿Cómo ayudar a entender los contenidos ecológicos de un lugar, muchos de ellos invisibles a los ojos, a través de una experiencia en el paisaje?

Cuando decimos paisaje, de algún modo estamos superando otra barrera dialéctica en lo que entendemos como conocimiento. Aquella herencia kantiana del S.XVIII que situó primeramente la estética como saber menor, muy por debajo de un conocimiento producto y objetividad de las cosas. Cuando planteamos que, desde una construcción del paisaje, estamos generando saber, también nos volcamos a la posibilidad en la que el saber puede ser producto de una experiencia estética. En efecto, no estamos planteando acá la producción de un paisaje como se desarrolló en sus orígenes: una belleza originada desde la contemplación a distancia cuyo resultado circulaba en las artes visuales. Pero tampoco estamos rehusando lo que este concepto ha significado para la historia del Arte, en otras palabras, buscamos en el valor de la experiencia de lo bello una manera para grabar la importancia de lo que educativamente se intenta traspasar, allí entonces la conformación de un paisaje como imagen se vuelve una pregunta, una posibilidad y un complejo para vivenciar y luego analizar aquellos contenidos.

Al sumergirse en la experiencia estética como modo de acercamiento a un cierto tipo de conocimiento Saint Girons (2013) nos pone ante una figura que nombra *paisajeador*. Quizás este es el personaje que guía cada intención de lo propuesto en esta arquitectura. A diferencia del que solo ve, o a diferencia del que diseña paisajes, el *paisajeador* moldea su concepción sobre lo que está afuera como parte de su propia existencia, este personaje que no está preocupado de estudiar ciertos fenómenos aislados –como plantea la autora– encuadra, selecciona, recompone, reinventa, memoriza. Aludiendo en todo caso a una actividad, un hacer, una práctica que podemos considerar estética.

Los *paisajeadores*, encontrarán en este acto estético maneras de explorar la complejidad de universos que no puede atrapar como objetos absolutos, es probable que como única estrategia de comprensión sobre aquellos espacios a los cuales también pertenece y con los cuales también se afecta. Los *paisajeadores*, en el caso del proyecto, no inventan la Quebrada; la Quebrada es una alteridad en sí. No obstante, la admiración ante su existencia y la imposibilidad de aprehenderla en su totalidad, generan en éstos un ímpetu de exploración más profundo, la necesidad de inventar maneras de acceder a ella, a su comprensión, su funcionamiento, o para simplemente poder medirse en ella, para tocar las extensiones que devienen de ella.

Tocar es el sentido más agudo del *paisajeador*, pues se deja tocar por la multiplicidad de existencias en ese afuera. Como lo desarrolla Diane Ackerman lo que se produce a través de los sentidos se profundiza como un aprendizaje a lo largo de la vida, vuelve y se transforma en el tiempo. El paisaje como prácticas, como imaginaria, también como entendimiento, pues como menciona la autora inclusive la idea de *mente*, aquello que usualmente localizamos en la cabeza, “no reside en el cerebro, sino que viaja por todo el cuerpo en caravanas de hormonas y enzimas, ocupada en dar sentidos a esas complejas maravillas que catalogamos como tacto, gusto, olfato, oído, visión.” (Ackerman, 1993:17)

Educación ambiental a través de la experiencia. Quebradas urbanas esclerófilas, el caso de la región de Valparaíso

Desde ese punto de vista lo que llamamos, Quebrada, o ecosistema de las quebradas, podría resultar bastante complejo de abarcar si se trata de transmitir conocimiento a personas que no poseen una perspectiva disciplinar que pueda dar una base para ese propósito. No obstante, una de las apuestas del visor es traer a la mirada aquello que no es evidente, o aquello que por su escala o complejidad es prácticamente invisible.

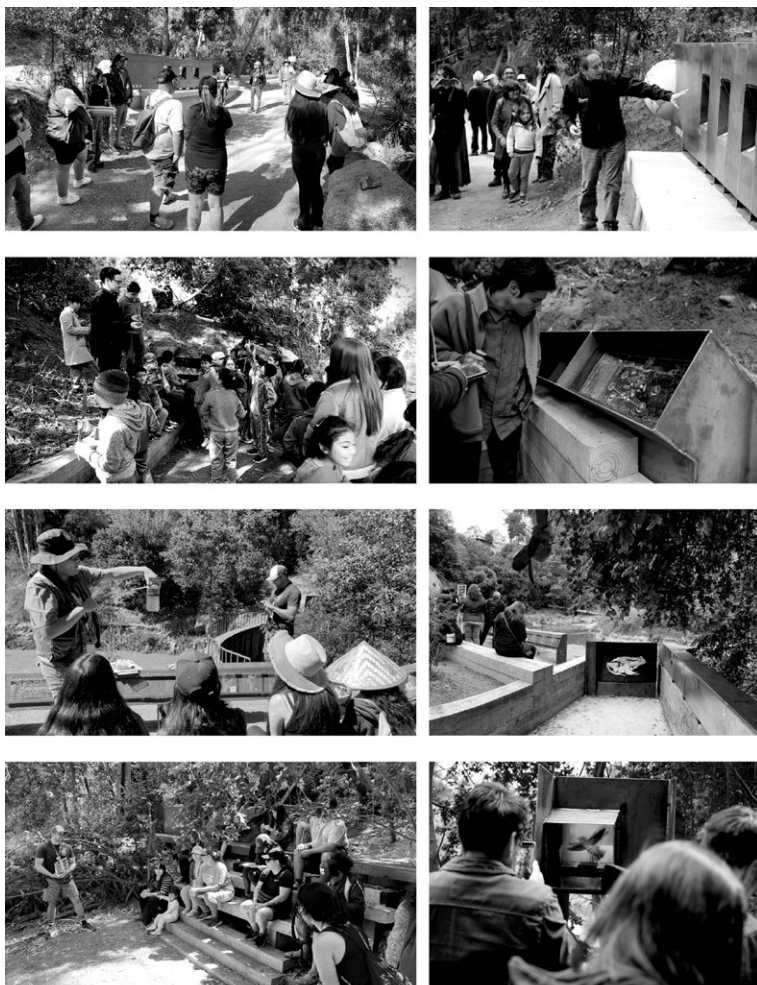


Imagen 1. Conjunto de fotografías tomadas por las autoras sobre el uso del visor.

Esto nos ha convocado a proponer que los acercamientos pueden darse en la experiencia como aprendizaje, una instancia material con el lugar donde aproximarse vivencialmente a los contenidos. Al respecto, Dewey destacaba la reciprocidad entre los conceptos de experiencia y experimento, donde ambos requieren de un proceso de prueba que deviene en un cambio, que transforma nuestro estado anterior. Aprender, nos señala, es establecer una conexión inversa y progresiva entre lo que hacemos con las cosas y lo que disfrutamos o sufrimos como consecuencia. En tales circunstancias, hacer se convierte en un intentar; en experimentar con el mundo para descubrir cómo es (1995).

Desde allí planteamos que un fragmento espacial de quebrada puede servir a la introducción o exploración de unidades ambientales mayores y abrir la posibilidad de ampliar nuestra mirada sobre estas zonas grises tan poco conocidas. En los bosques de quebrada propusimos el diseño de experiencias que pusieran en disposición a ver y conocer, pensando en el bosque como un aula abierta. Esta primera acción sitúa nuestro cuerpo *dentro* del contenido a conocer; rompiendo la disociación tradicional que la escuelas mantienen, donde la instrucción se entrega teóricamente a una mente que pareciera absorber contenidos de forma separada de su cuerpo. La forzosa separación entre mente y cuerpo del aprendizaje tradicional ha dejado a la actividad corporal como una intrusa (Dewey, 1995). El proyecto busca volver a contextualizar el aprendizaje de la naturaleza *en* la naturaleza, intermediado por intervenciones pequeñas y justas de arquitectura que detonen preguntas, por ejemplo, ¿qué hay bajo nuestros pies? Un visor que nos revela el suelo como un espacio otro o una amplificación sensorial de lo que está presente, pero que no es manifiesto ¿qué hay bajo el agua? Un visor nos acerca al sonido de una cascada oculta a la vista tras un muro desarenador y entonces ¿qué hace ese muro ahí? El sentido es abrir preguntas del medio ambiente que el lugar pueda explicar.

La pregunta ahora es ¿por qué resulta fundamental acercar este contexto de lugar medioambiental al de lugar arquitectónico?

Parte 3. La obra

¿Por qué visor? Su contexto y propósito

Tal vez uno de los fenómenos que atraviesa de manera más contundente lo que el Arte y la Ciencia ponen en valor es la cuestión de la mirada. Las experiencias de conocimiento están en casilleros aislados, según Keper, y el lenguaje de la visión, la comunicación visual, es uno de los más poderosos medios para restablecer la unión entre los seres humanos y su conocimiento (1969). Ante cualquiera de las disciplinas la mirada, que se transforma en observación profunda de la realidad, se constituye como un asunto complejo que no solo alude a la visión como sentido exclusivo.

El visor se presenta entonces como un dispositivo de mirada, cuya intención es hacer emerger paisajes complejos a través de aquellas imágenes que no son accesibles a simple

vista ¿cómo concebir un paisaje de aquello que se revela y oculta en la Quebrada? El objetivo de cada estación es poner en la mira. Una presencia que se hace evidente en el óculo que construye el visor.

Cercano a lo que la vorágine científica del S.XIX y su relación con los instrumentos escópicos significó para el reconocimiento de lo existente. Traer a lugar la dimensión desconocida de lo que cohabita con nosotros y develar que lo humano es un fragmento, parte de un intrincado prisma de relaciones.

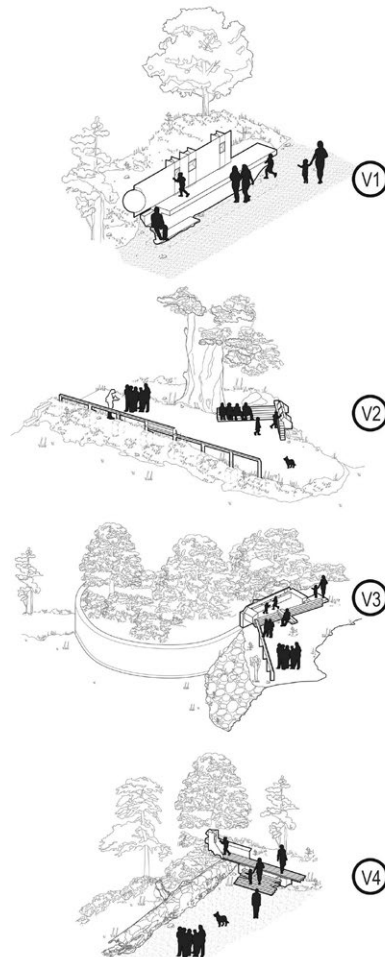


Imagen 2. Los cuatro momentos del recorrido. Fuente: las autoras.

Lo que convocamos al paisaje es, por consecuencia, lo que deviene manufacturado en la imaginación a través de la instalación. Así como la perspectiva no es la mirada desnuda y natural de la humanidad, sino que el resultado de un invento, de un dispositivo instrumental; Alberto Durero al instalar el artefacto instala también un principio matemático con el cual medir lo que observa el ojo. De modo asimilable, los visores de paisajes instalan posibles tentativas de paisajes que se conforman uniendo las múltiples escalas de lo que coexiste allí.

Transformar la lógica del espacio arquitectónico al espacio artefacto. Un tanto de la mano sobre lo que plantea Jean-Louis Deotte (2012) sobre la experiencia moderna atravesada por nuestra relación con los aparatos, el artefacto funciona como mediador en lo que entendemos sensitivamente y simbólicamente de la realidad. En relación a esto es posible operar y transformar lo que se mira, como se mira y como se articula una aprehensión de estos fenómenos aún en su complejidad.

4 artefactos / 4 dimensiones / 4 paisajes

El proyecto propone que un paisaje es ante todo la construcción de una imagen y no algo que solo se sitúa a una distancia adecuada de contemplación. Es por esto que la apreciación de lo que se deja nombrar como tal deviene de un relato o una intención en la que cada visor se concentra en una escala de interacciones planteada en el recorrido.

Los cuatro momentos del recorrido son a su vez cuatro inmersiones en una dimensión que forma parte de la compleja imagen de la quebrada: La escala planetaria de éste tipo de ecosistema, la compleja conformación neural de su suelo, la importante relación del agua en el ciclo de la Quebrada y la vinculación del bosque endémico a las características morfológicas del lugar.



Imagen 3. Del espacio arquitectónico al espacio artefacto. Fuente: las autoras.

Los visores de este modo se conforman como cuatro laboratorios de imagen respecto a un paisaje de Quebrada, pues si bien tiene sus peculiaridades como sistema único, es al mismo tiempo representativo de interacciones propias de éstas conformaciones en la Región. La imagen que se despliega es participativa, no solo contemplativa. Por una parte es evidente que confiere a sus participantes la posibilidad de entender la ruta como un circuito con detenciones de apreciación estética sobre el medio ambiente visitado. Pero la propuesta del visor da un paso en la integración del espectador en aquello que llamamos paisaje y exige de su paseante la pregunta sobre el recorrido.

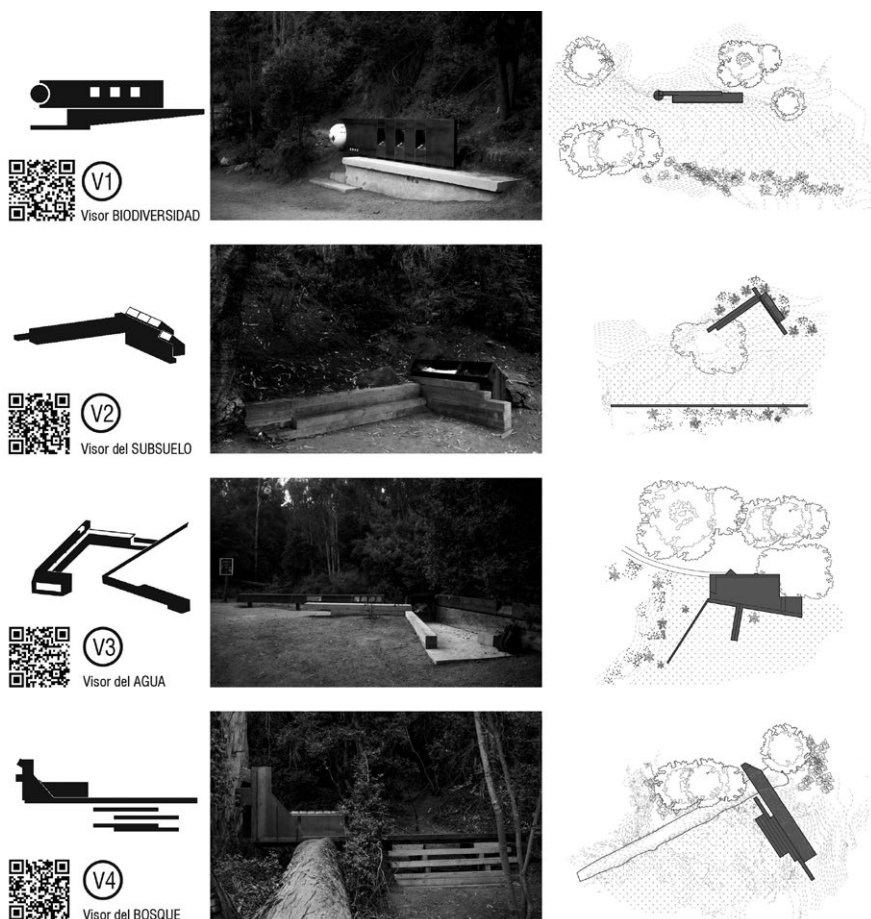


Imagen 4. El visor se acomoda a cada lugar mediante tres principios que se modifican según una intención experiencial. Fuente: las autoras.

El visor se acomoda a cada lugar mediante tres principios que se modifican según una intención experiencial. El lenguaje de estas partes es el mismo en cada sitio, de modo de establecer una obra de arquitectura cuya totalidad se percibe en cuatro fragmentos. En cada caso se van acomodando al punto establecido en el recorrido. Los principios a saber son mínimos: El lastre, la lámina, el artefacto.

El lastre ancla en los puntos del recorrido y en cada visor aparece un peso estructural que amarra. La pieza de peso es a su vez escaño, superficie de juego, asiento. Es la pieza que se desenvuelve en el suelo.

La lámina es la que se despega y se levanta para contener un paisaje. Un gesto tectónico para construir el engarce de los elementos escópicos. Se envuelve para generar el vacío que encaja el artilugio que reestructura otra mirada.

El artefacto es lo que permite la experiencia de una imagen aumentada y mediada en los puntos de atención. Hologramas análogos que se revelan en la estructura, como un fenómeno que casualmente queda capturado por un encuadre o por una posición que intensifica y logra capturar la vista, el oído, el olfato, el tacto.

Conclusiones y valores de la investigación. Creación arquitectónica

La experiencia de la ejecución de la pequeña obra arquitectónica y la observación del período de ejecución de las actividades por los distintos actores educativos que la han puesto en uso nos ha permitido ganar una experiencia reflexiva sobre la arquitectura como medio educativo.

Una de las conclusiones notables, es que la experiencia de contraste espacial entre ciudad y –en este caso– bosque, tan próximas entre sí, constituye una de las primeras impresiones memorables de la experiencia educativa en quienes visitan la obra. Luego, las experiencias de contraste entre lugares naturales –hundido, abierto y dentro del bosque espeso– son cambios que conmueven al cuerpo y permiten ampliar los conocimientos sobre un único ambiente relacionando microambientes. La sorpresa que revela un espacio oculto –la quebrada como reserva interior de naturaleza– es una experiencia educativa en sí misma y, gracias a la reflexión que los guías de ruta, tiende a movilizar a un estado de vínculo o afecto con lo ahora conocido. El cambio, la transformación de la espacialidad de cada lugar es un movilizador de aprendizaje, en la medida que la experiencia permite una conmoción corporal.

Por otro lado, pudimos observar que el rol clave del artefacto visor es dar el paso de la experiencia a la reflexión por medio de preguntas. ¿quién canta en el bosque? ¿migrará quien hoy está cantando?, ¿qué nos indican las algas que vemos sobre el agua? ¿de donde viene el agua que vemos?, ¿cómo recorre la ciudad?, entre otras. Estas preguntas, si cuentan con un espacio de soporte colectivamente la reflexión, permiten situar a la arquitectura como mediador de aprendizaje.

Y por último, la interdisciplina e interinstitucionalidad parecen ser claves para el paso de la arquitectura desde mera obra (un objeto dispuesto) a una acción territorial (un acontecimiento educativo desplegado). Sin el cruce en red entre actores que ponen en acción

el espacio y la integración entre disciplinas –hoy compartimentadas– la obra un puede traspasar el umbral de objeto dispuesto.

Bibliografía

- Ackerman, D. (1993). Una historia natural de los sentidos, trad. Ana Abad Mercader, Anagrama, Barcelona.
- Bachelard, G. (1957[2000]). La poética del espacio. Fondo de la Cultura Económica, Buenos Aires.
- Bourriaud, N., CRUZ, M. C., et al. (2018). Heterocronías. Tiempo, arte y arqueologías del presente. CENDEAC, Murcia.
- Castro, C. Callon, M. et al (2010). Actos, actores y artefactos. Sociología de la tecnología. H-Industria: Revista de historia de la industria y el desarrollo en América Latina, 4(6)
- Calderón, A. S. (2022). *Imaginación material*. Ediciones metales pesados, Santiago R.M.
- Claro, A. (2016) Imágenes de mundo. Ediciones Bastante.
- Colomina, B. (2018) Sobre la Arquitectura, producción y reproducción. Ediciones ARQ.
- Dewey, J. (1995). Democracia y Educación. Ediciones Morata.
- Dilthey, W. (1949). Introducción a las Ciencias del Espíritu. Fondo de Cultura Económica, México D.F.
- Galán, C. F., & Montenegro, M. (2023). Un modelo alternativo para ciencia abierta: teatros, árboles, rizomas y máquinas retóricas. Ñawi vol.7 no.1. Guayaquil.
- Saint Girons, B. (2013). *El acto estético*. Lom ediciones, Santiago de Chile.
- Kepes, G. (1969). El Lenguaje de la Visión. Ediciones Infinito, Buenos Aires.
- Klier, G., & Gattás, M. (2022). ¿Cómo narrar un bosque? Imbricaciones entre artes y ciencias en la Isla Victoria. Revista Bosque (Valdivia) vol.43 no.2. Valdivia.
- Wollen, P. (2001). Los situacionistas y la arquitectura. New left review, 8, 138-152.

Abstract: This article approaches architecture as a medium for the construction of sensitive educational experiences, presenting the applied case study of *Landscape Viewer*, a work built within a significant urban park in the Valparaíso region. The project involved the design, construction, and activation of architectural devices (*site-specific*) that operate as open classrooms and mediation artifacts. Its purpose was to foster memorable experiences of environmental education for children through situated observation and direct engagement with the natural environment.

One of the central phenomena that articulates this project is the question of the gaze. Understood not as a neutral act, but as a cultural and sensory construction, the gaze becomes here an exercise linking Art and Science. The viewers are configured as instruments of perception that bring complex landscapes into presence, revealing invisible or previously unnoticed dimensions of the forest and ravine. In this operation, the device does not

merely frame or direct vision, but summons what the body measures from the place and what the installation itself makes appear, generating a situated experience of discovery. Thus, the work allows exploration of the ways in which architecture may operate as an interface between human beings and local ecologies, revealing that the human is only one part of a broader network of coexistences. Based on the experience of *Landscape Viewer*, the article discusses the possible relationship between architecture, education, and science as a form of collective action oriented toward expanding modes of perception, learning, and care for the territory.

Keywords: architecture - landscape - perception - environmental education - situated experience - architectural device - local ecologies

Resumo: Este artigo aborda a arquitetura como meio para a construção de experiências educativas sensíveis, apresentando o caso aplicado da obra *Visor de Paisagem*, construída em um importante parque urbano da região de Valparaíso. O projeto desenvolveu o desenho, a construção e a ativação de dispositivos arquitetônicos (*site-specific*) que operam como salas de aula abertas e artefatos de mediação. Seu propósito foi propiciar experiências memoráveis de educação ambiental para crianças, por meio da observação situada e da relação direta com o ambiente natural.

Um dos fenômenos que articula este projeto é a questão do olhar. Compreendido não como um ato neutro, mas como uma construção cultural e sensorial, o olhar torna-se aqui um exercício que vincula Arte e Ciência. Os visores configuram-se como instrumentos de percepção que fazem emergir paisagens complexas, revelando dimensões invisíveis ou despercebidas da floresta e da ravina. Nessa operação, o dispositivo não apenas enquadra ou direciona a visão, mas convoca aquilo que o corpo mede do lugar e aquilo que a instalação faz aparecer, gerando uma experiência situada de descoberta.

Assim, a obra permite explorar a maneira como a arquitetura pode operar como interface entre seres humanos e ecologias locais, revelando que o humano é apenas uma parte de uma trama maior de coexistências. A partir da experiência do *Visor de Paisagem*, discute-se a relação possível entre arquitetura, educação e ciência como forma de ação comum orientada a ampliar modos de percepção, aprendizagem e cuidado do território.

Palavras-chave: arquitetura - paisagem - percepção - educação ambiental - experiência situada - dispositivo arquitetônico - ecologias locais

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo.]

Daniela Fullerton Moreno. Arquitecta, Magister en Asentamientos Humanos en Medio Ambiente, académica de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Valparaíso y parte del Centro de Estudios del Paisaje de la misma institución. Dedicada a la investigación y ejecución de proyectos en torno a arquitectura, territorio, cultura y educación, dirigiendo numerosos proyectos en estos ámbitos.

Araceli Rodríguez González. Arquitecta, magister en Teoría e Historia del Arte, académica de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Valparaíso y parte del Centro de Estudios del Paisaje de la misma Institución, actualmente finalizando su diploma en docencia universitaria DDU 2025. Dedicada a la investigación y la creación como producción de conocimiento en torno a la arquitectura, el territorio, el arte y los procesos formativos y creativos.