

del “homo videns” y de la “Mediamorfosis” es fácil intuir las ventajas de este nuevo género periodístico, si es que podemos llamarlo así.

Con mi organizador listo me dispuse a realizar la clase. Lo primero era generar un dialogo, con preguntas sobrias: “¿Ustedes leen los diarios? ¿Qué elementos componen un diario?” Aunque todos se confesaron lectores de los periódicos, ninguno supo decir la palabra esperada, “infografías”. Lo más cercano fue “gráficos”, bien los gráficos son una forma de infografía.

Entonces la estrategia emergente fue la siguiente: Desentrañar cuál era la infografía más famosa o la más vista por el auditorio que tenía enfrente para ponerla de ejemplo y lograr proporcionar a mis oyentes una imagen mental de la infografía para que a partir de ella pudieran abstraer su concepto (no nos olvidemos que la infografía es primordialmente visual). Enseguida pensé en “el ciclo del agua” ¿Se acuerdan? La evaporación del agua desde la superficie del océano. A medida que se eleva, el aire humedecido se enfría y el vapor se transforma en agua: Es la condensación. Las gotas se juntan y forman una nube. Luego, caen por su propio peso: es la precipitación, así era básicamente ¡Todos la recordaban! De ahí en adelante fue más sencillo ya que teníamos un ejemplo concreto conocido por todos, de esto se desprendió que la infografía no es un elemento exclusivo de un diario, sino que hay, tal cual el ejemplo del gerente, muchos otros lugares donde podemos utilizarlas.

Entonces surgió una duda: ¿Cuál es la diferencia entre infografía, foto e ilustración? ¿Por qué utilizar unas y no otras si con el texto de la nota y una foto se entiende perfectamente el tema? Había llegado el momento de definir a la infografía de manera académica (o lo más cercano a ello ya que al ser una disciplina nueva no existen muchas definiciones disponibles). Dicho sea de paso, Leonardo da Vinci realizaba excelentes infografías sobre el cuerpo humano y sobre sus inventos con lo que se torna relativa esta idea de novedad. Pero sigamos con la definición, la infografía combina a las dos grandes ramas que componen la comunicación: la verbal y la gráfica, conformándose a partir de ellas un híbrido que (se supone) mejora las comunicaciones porque se vale de ambas materias. ¿Pero cuándo debemos utilizar una infografía y cuándo una imagen o ilustración acompañando o complementando una nota? La infografía se arma a partir de una investigación realizada por un periodista, un medico, un investigador o el mismo infógrafo, esta investigación o texto debe responder a algunas preguntas básicas provenientes del periodismo: *Who? When? How? Where? Why?* (Quién, cuándo, cómo, dónde y por qué). Siempre que podamos responder estas preguntas o algunas de ellas estaremos frente a una posible infografía.

Pero esto aún no responde a la pregunta sobre cuándo utilizarla; hay temas o noticias en los que dada su complejidad o desarrollo no alcanza con mostrar una imagen sola o realizar una ilustración, hay más para decir y si lo dijéramos en forma de texto seria tedioso para el lector. Con la ayuda de una infografía podríamos colocar en textos e imágenes todas las secuencias de acontecimientos de forma tal que el lector se interese por el tema y comprenda en forma acabada los hechos recurriendo al texto sólo para completar la información.

De esto surge otro tópico: la cultura evoluciona hacia lo visual, hacia lo inmediato, lo que nos da la información necesaria en un segundo como la televisión e Internet. ¿Cuántas veces al

día decimos no tener tiempo para tal o cual cosa? Así como el gerente no disponía del tiempo necesario para leer treinta páginas y comprender un nuevo proyecto también la media de las persona deciden “no tener tiempo” para leer.

“No hay tiempo” es una de las expresiones con que se sentencia a muerte a la lectura. Y son los diarios los primeros damnificados, sin contar que ya no contienen noticias “frescas” debido a que reproducen las mismas noticias que el día anterior vinos miles de veces por televisión e Internet. Entonces viene la infografía a salvar a los diarios, a resumir, a “pre-masticar” la información, a acortar los tiempos de lectura para favorecer la comprensión de los hechos dejándole al texto la tarea de profundizar, de analizar que los otros medios, por su inmediatez, no pueden darnos.

La micro-clase ya se había convertido en un debate extremadamente interesante pero, al igual que en la televisión el tiempo fue tirano y tuvimos que irnos, pero a mi me dejó unos cuantos interrogantes respecto a la forma de enseñar esta nueva disciplina que parece ser el futuro. Por ejemplo, un interrogante sería ¿Cómo lograr transmitir la pasión por la comunicación y por el comunicar? ¿Cómo lograr que el alumno comprenda la necesidad de la investigación ardua que conlleva tiempo de lectura de material en crudo para poder realizar una selección? Sólo de esa selección podrá obtener la idea para la realización de la infografía.

Una de las respuestas que me surgió fue cuando en la micro-clase empecé a buscar un ejemplo de la infografía conocida por todos y recordé el ciclo del agua, muchas veces para investigar hay que comenzar por los conocimientos que ya tenemos, quizás el primer acercamiento a la investigación deba ser con uno mismo con el conocimiento que uno tiene de determinadas situaciones para luego completarlo con una pequeña investigación o confirmación con el exterior; de esta forma el alumno se sentirá capaz de transmitir sus conocimientos y experiencias para empezar a valorar la comunicación y el intercambio con otras personas comprendiendo la importancia de la investigación y de la reflexión acerca de los diferentes elementos y temas que nos rodean.

¿Cómo? ¿Qué quieren saber si el gerente aprobó o no el nuevo proyecto? Ah! eso es lo de menos, lo importante es que entendió de lo que se trataba... ¡Y tuvo tiempo para leerlo!

## Enseñando a diseñar el paisaje

José Guillermo Torres Arroyo

### 1. Introducción

En marzo de 1999 fui convocado por la Universidad de Palermo para dictar la asignatura Comercialización de Productos y Servicios en la carrera de Diseño de Interiores, cuyo contenido temático es una introducción al Diseño del Paisaje. Una vez trazado el programa de la asignatura, debí encarar y resolver el asunto de la carencia de una bibliografía adecuada para suministrar a los estudiantes, en sólo un cuatrimestre, un conocimiento básico y compendiado de todos los temas que hacen a la formación de un diseñador del paisaje.

Dicha bibliografía debía incluir desde teoría del diseño hasta conocimientos de algunas disciplinas bastante especializadas, como Botánica General, Botánica Sistemática, Edafología,

Fenología, Climatología, Ecología y otras, pero en un nivel adecuado al alcance de la asignatura, que no pretende ser más que una introducción a esa especialidad del diseño, y dar sin embargo un encuadre general válido, sin dejar por fuera ninguno de los aspectos que debe conocer quien aborda el diseño del paisaje. Inicié entonces la elaboración de unos apuntes en el curso lectivo 1999 con algunos temas puntuales, en los cuales remitir a los estudiantes a bibliografía botánica o agronómica especializada les representaba tener que leer y asimilar obras dispersas, extensas y complejas.

Pronto se hizo evidente que era necesario elaborar un cuerpo de escritos para todas las unidades temáticas de la asignatura. Y para dar unidad al conjunto, preferí, sin duda ninguna, tomarme el trabajo de compendiarles los conceptos básicos en vez de hacer fotocopiar o transcribir partes de obras de otros autores.

El otro problema a resolver era la escasez de publicaciones nacionales para conocer las plantas, que son el asigatural fundamental para el diseño del paisaje. La mayoría de las obras buenas sobre este tema son de origen extranjero, y las plantas ornamentales, tal como en ellas se muestran y describen, a veces no existen en el mercado de producción local, o se cultivan otras variedades, o por razones de suelo y clima no poseen aquí las mismas características descritas en las obras extranjeras. Sólo recientemente han empezado a editarse obras argentinas de valor sobre este tema, y he solicitado su adquisición para la Biblioteca de la UP.

La enseñanza de la asignatura y el respaldo bibliográfico para la misma fueron, por lo tanto, planteados sobre cuatro bases:

- a. El encuadre general, mediante clases teóricas que suministraran los criterios básicos proyectuales y técnicos de la asignatura;
- b. La teoría proyectual y las técnicas, mediante los apuntes mencionados, además de algunos pocos libros ya existentes, establecidos como bibliografía básica;
- c. El conocimiento de las plantas, mediante la investigación y recopilación de datos a partir de la bibliografía nacional y extranjera, complementados y verificados –o no– por medio de visitas guiadas a viveros productores mayoristas locales y sus catálogos;
- d. El diseño, por medio de la realización de trabajos prácticos de proyectos de creciente complejidad.

De acuerdo a esto, el número y la extensión de dichos apuntes fue creciendo hasta abarcar hoy todas las unidades temáticas de la asignatura. Y, tal como les ha sucedido a otros que comenzaron haciendo un modesto resumen de temas para su tarea docente, llegó un momento en que lo realizado alcanzó una extensión que permitió convertirlo en un trabajo de mayor alcance. Por eso, lo he puesto a disposición de los estudiantes y de un público más amplio en forma de libro, como un “corpus” completo que puede crecer o profundizarse en el futuro según lo vaya pidiendo la experiencia docente.

Pero quiero marcar acá especialmente dos cosas más con respecto al alcance e intención de dicho trabajo.

Una, que la selección y el enfoque de cada tema desarrollado en esa obra están hechos con la visión y el criterio del autor, y sostengo que eso no representa un inconveniente o una limitación didáctica, porque creo que un profesor, en cualquier asignatura, debe suministrar a sus estudiantes su encuadre sobre cada tema, una síntesis con opinión, la cual es el fruto de sus años de estudio, realizaciones, investigación y

maduración personal. No creo en la mera y simplista mostración de todas las posibilidades a manera de catálogo para que cada estudiante “elija” la que le gusta, porque éste no tiene aún elementos para juzgar y elegir la más adecuada; sí en cambio creo que se aprende siguiendo y comprendiendo las cosas a través de cómo las transmite alguien que ha hecho un camino, porque a partir de esa “llave de entrada” es que cada estudiante podrá luego elaborar su propio criterio y su manera de diseñar.

Y la otra es que, por muy bueno que sea lo que se suele denominar un texto o un “apunte”, no exime al estudiante universitario de la obligación intelectual y ética de hacer sus propias indagaciones, buscando, profundizando, evaluando y madurando la información, porque debe formar su propio criterio y desarrollar su capacidad de razonamiento y síntesis. Un establecimiento educativo, sea del nivel que sea y tenga la excelencia que tenga, nunca puede suministrar a los estudiantes todo el conocimiento, por una parte porque éste ha sido siempre y hoy es con mayor razón prácticamente inabarcable, pero principalmente porque cada estudiante es una persona diferente, un receptor distinto, que debe elaborar lo aprendido por su cuenta, personalmente, para ser realmente un universitario. Universidad significa indagar sobre lo universal, buscar lo más profundo, los principios y la esencia de cada rama del conocimiento, no quedarse solamente con la mera información –muchas veces parcializada, tendenciosa o de moda– ni tampoco con las *tekné* de la mera implementación práctica del saber.

Por lo que queda –ineludiblemente– a cargo de cada estudiante es el ir más allá de lo que esos breves escritos ofrecen, para poder ser un universitario cabal. Esos apuntes sólo “apuntan”, señalan una dirección, que es el camino que cada estudiante universitario debe hacer, para convertirse en un verdadero profesional.

## **2. Paisaje natural, paisaje diseñado, paisaje artificial y paisaje urbano**

La asignatura que dicto en esta Facultad se refiere, como ya he dicho, al diseño del paisaje. ¿Y qué es el paisaje? Existe siempre a nuestro alrededor algo visible, un entorno físico, al que solemos llamar paisaje (ver Nota 1), constituido a veces sólo por formas geográficas y geológicas junto con la presencia de especies vegetales; otras veces sobre estos elementos el hombre ha efectuado una intervención, los ha transformado y ha agregado diversos tipos de construcciones y/o plantaciones, modificándolos. En el primer caso, se trata de un paisaje natural, que puede ir desde el puro desierto hasta la más densa de las selvas, pasando por todas las conformaciones posibles, en las cuales el hombre no ha dejado impronta perceptible. En el segundo caso, la acción del hombre, con diversos propósitos, ha modificado lo existente en la naturaleza y ha agregado o quitado elementos, creando paisajes diseñados, a veces hasta artificiales o efímeros, que pueden contraponer sus formas con la naturaleza o intentar imitarla.

Dentro de este segundo grupo, hay casos en los cuales lo construido por el hombre tiene una presencia tan fuerte o excluyente que la naturaleza original no se percibe o queda relegada, dando así lugar a paisajes urbanos, suburbanos, industriales, etc. (Gordon Cullen. 1981).

Hasta aquí, son conceptos comunes que todo el mundo conoce o acepta. Pero para entrar seriamente a hablar del paisaje y su

diseño es necesario calar más hondo.

Al comenzar mi actividad en lo que hace algunos años se llamaba paisajismo, me encontré con que, tanto entre los profesionales de la disciplina como en los libros sobre ese tema, se hablaba casi exclusivamente de los aspectos formales, estéticos, históricos o técnicos del diseño y de la profesión. En cambio en otras disciplinas, tales como las ciencias y las artes, existían, desde hace mucho, obras que se internaban fructíferamente en contenidos más profundos de las mismas, llevándolas al terreno de lo filosófico (ver Nota 2).

No pudiendo aceptar esta ausencia de profundización, entré en una etapa de búsqueda de significados, de causas e interpretaciones. Casi en el comienzo de la década de 1980 aparecían recién algunos trabajos de argentinos y extranjeros que se adentraban en otros contenidos del paisaje y su diseño. Y claro, para comenzar había que revisar el simple concepto que se tenía del paisaje, que en la conciencia popular estaba ejemplificado por las láminas de almanaques con fotos a color de una combinación de montañas nevadas, coníferas, algún arroyo y una cabaña alpina. En otros casos, decir que alguien era paisajista era tomado por una persona que pintaba paisajes, o como un jardinero con pretensiones, sin que esto sea desmerecer para nada la valiosa tarea de éstos.

Las obras realizadas y la docencia hicieron que el cariño por el ejercicio de la profesión y la necesidad de dar algunas respuestas más profundas al enseñar diseño del paisaje, se me transformaran en una intensa búsqueda de lo que subyace en esta rama del diseño.

Así fue como se gestó ese trabajo, como resultado de una investigación que no sólo se dirigió hacia el objeto mismo del diseño, sino también hacia adentro, hacia la reflexión y el análisis de la percepción, y entonces comenzaron a aparecer múltiples visiones complejas de un tema aparentemente simple. La docencia, que se complementa con el estudio, la investigación y la obra, fue el paso final que motivó esta publicación: Transmitir las conclusiones arribadas hasta el momento, porque siempre “se hace camino al andar”. Y ahora sí, entro en el tema. Y lo primero, como en la discusión filosófica, es definir los términos.

### 3. Tratando de definir el paisaje

Hay muchas y variadas definiciones posibles de paisaje (*paysage* en francés, *landscape* en inglés, *landkip* en holandés, *landschaft* en alemán, *lándshaft* en ruso, *paesaggio* en italiano), dependiendo del punto de vista con que se considere el tema, que van desde lo evidente y simplista hasta lo profundo y complejo. Y por lo tanto, también para definir qué es diseñar el paisaje hay diferentes encuadres. Veamos algunos, sin que esto agote el asunto.

De la etimología de la palabra paisaje pueden derivarse varias connotaciones: es algo “semejante a un país”, una “imagen de país”, algo relacionado con “paisano”, con “lugar de pertenencia”, con un “lugar vivido que es proyección del hombre en su devenir histórico”.

Según el Diccionario de la Real Academia Española, paisaje es una “porción de terreno considerada en su aspecto artístico”. El Webster's New World Dictionary define “landscape” (paisaje) como “extensión de escenario natural percibida por el ojo en una sola visión”.

La Pequeña Enciclopedia Soviética define paisaje como “porción de la superficie terrestre, provista de límites

naturales, donde los componentes naturales (rocas, relieve, clima, aguas, suelos, vegetación, mundo animal) forman un conjunto de interrelación e interdependencia”.

Otros autores rusos, como V. B. Sochava, incluyen en el concepto de paisaje otros componentes de más difícil observación, más abstractos, haciéndolo casi un sinónimo de geosistema o de ecosistema.

Para F. Díaz Pineda, paisaje es “la percepción plurisensorial de un sistema de relaciones ecológicas”.

Para A. Maciá, “el paisaje es un constructo ecológico-psicológico-social”.

E. Hernández Pacheco define el paisaje como “la manifestación sintética de las condiciones y circunstancias geológicas y fisiográficas que concurren en un país”.

Para César Naselli, “el paisaje no existe, sino que es una forma de percepción”; es “un elenco de imágenes sistematizadas y transmisibles de un sitio, configuradas con pautas culturales propias del tiempo y del lugar, las cuales abarcan el sentido, uso y porqué del entorno, sus características perceptuales, físico-espaciales y existenciales además de sus significados históricos, y se asignaturalizan en una interpretación personalizada, con valores estéticos, emotivos, sociales, funcionales y dimensionales”. Por lo tanto, según el mismo autor, “el paisaje es siempre una interpretación del medio físico y no el entorno mismo. El paisaje es una imagen, una representación mental que significa un acto de percepción y un acto de conocimiento total o parcial del objeto más que un objeto en sí mismo”.

Para Roberto Mulieri, “no hay paisaje si no hay observador que lo perciba”.

Para Jean Zeitoun, “el paisaje es una noción hueca, un significante vacío que admite plurisentido”, por lo que es necesario “llenarlo” de significado considerando sus manifestaciones más diversas a partir de su utilización como concepto.

Para Pradial Gutiérrez, diseñar paisaje es “modelar el suelo acompañado por el manejo de las especies en una armónica relación con el paisaje circundante”.

Para el autor de esta ponencia, “diseñar un paisaje es diseñar el tiempo de un espacio”, tesis expuesta en un trabajo anterior (ver Nota 3) y que alude al continuo devenir de las plantas – principal asignatural con que trabaja el diseñador del paisaje– en el tiempo.

Y así se pueden citar muchas más, pero en las últimas tres décadas prevalece el concepto de que un paisaje no es sólo lo que se observa, como un mero hecho estético o visual, sino que implica muchas cosas más que no siempre son evidentes al observador ingenuo y que están relacionadas con la ecología, la psicología (en especial la psicología de la forma, nacida de la Teoría de la Forma o *Gestaltheorie*), la fenomenología y hasta con la metafísica y la ética.

Geoffrey y Susan Jellicoe expresan: “El destino del hombre de elevarse sobre el estado animal, crea en su alrededor un entorno que es la proyección de sus ideas abstractas en la naturaleza”. Por ello es que en este trabajo se habla no sólo de paisaje y su diseño, sino más ampliamente, del entorno.

Para la actual comprensión del paisaje, sus procesos morfogénicos, su diseño y valoración y la enseñanza del mismo, resultan hoy imprescindibles los conceptos incorporados por Fernando González Bernáldez sobre “fenosistema” (lo que se percibe, el fenómeno) y

“criptosistema” (lo oculto, de difícil observación, pero que determina a lo que se percibe), que relacionan indisolublemente al paisaje con la ecología (González Bernáldez, F. 1981). Allí se explica que en el paisaje hay dos sistemas: el fenosistema y el criptosistema. El paisaje resulta así como un síndrome en patología médica, que es la suma de síntomas o datos subjetivos y signos o fenómenos objetivables. Este es un aporte teórico muy importante y que aclara qué es realmente un paisaje y cómo se lo debe interpretar y diseñar.

El fenosistema –que deriva de *fenómeno* (del griego *phainómenon*, aparecer) según la filosofía de Emmanuel Kant– es lo aparente, lo perceptible por medio de los sentidos, es todo aquello que se ve, se huele, se oye, se palpa de un paisaje, y es lo contrapuesto al *noúmeno* kantiano. El noúmeno (del griego *noúmenon*, comprender) según Kant, es lo inteligible, la cosa en sí, el objeto tal como podemos suponer que existe en sí mismo, en oposición a lo perceptible por los sentidos, que es el fenómeno. Un paisaje se nos manifiesta, a la manera kantiana, como un fenómeno, y es a la vez también un noúmeno que está escondido, oculto, configurando un criptosistema. (del griego *kryptós*, oculto).

El diseñador del paisaje trabaja básicamente con los fenómenos, con el fenosistema, que es lo visible –formas, tamaños, colores, etc.– pero debe tener ineludiblemente presente siempre que bajo éste subyace un criptosistema, al cual debe atender y tratar de conocer y de decodificar, porque es el que determina el comportamiento y el resultado de lo perceptible. Para ello existen indicadores que relacionan lo visible de un paisaje con lo invisible.

Al diferenciarse claramente el diseño del paisaje de la arquitectura, décadas atrás, se tomó conciencia de dos cosas: que el entorno o paisaje había sido muy pocas veces expresamente diseñado, y que para hacerlo hoy, es imprescindible y urgente tomar en cuenta lo que muestran y han enseñado las nuevas ciencias ambientales, que estudian el entorno en el cual se realiza una intervención.

Se puede entonces proponer, como punto de partida para este trabajo, que el paisaje es el resultado de sistemas geológicos y climáticos que existen desde antes de la intervención del hombre, a los cuales se suma a veces una acción modificante de éste que le agrega una serie de productos y significados que resultan de los diferentes sistemas sociales que la humanidad ha ido creando a lo largo de la historia, y todo ello es percibido de distinta manera por el observador según su cultura, estado de ánimo o intención de uso, cargándolo de diversos significados y connotaciones.

Pero es evidente que, además de estas teorizaciones, desde el punto de vista práctico, el diseñador del paisaje enfrenta a un conjunto de realidades que debe comprender y manejar operativamente para concretar sus creaciones. Estos temas se consideran también más adelante en ese trabajo, que va desde lo conceptual y general hasta lo particularizado y técnico.

#### 4. Algo de historia

He sostenido siempre que una forma comúnmente empleada –y muy útil– para introducir al conocimiento de algo, es pasar revista a su evolución en el tiempo, a su historia. Un recorrido por las realizaciones a lo largo del tiempo permite detectar las invariantes y las transformaciones del objeto de estudio, y ayuda a definirlo. Por eso se inicia el trabajo mencionado con

una reseña de la historia de los jardines y los parques en las culturas occidentales. El Oriente es otro mundo, con culturas de un espesor de miles de años de antigüedad de diferencia con la occidental, por lo que adentrarse en ese otro universo está fuera del objetivo del trabajo.

A los fines de éste, se ha dividido la historia del paisaje en occidente en seis estadios, que están determinados por tres parámetros: la escala de los emprendimientos, sus cualidades y fines, y sus criterios proyectuales. En sentido estricto no se puede hablar de diseño del paisaje en los orígenes de las culturas, por lo que más correcto es referirse a la historia de las intervenciones humanas sobre el entorno, en la cual hay, en rigor, un estadio cero, que es el del hombre en su entorno natural.

El paisaje natural en sí es preexistente a la aparición de la humanidad sobre el planeta, pero ésta, a lo largo de milenios, ha introducido cambios al mismo, a veces con una intención deliberada y otras veces sólo como consecuencia de acciones que buscaban otros fines, pero mediante ambos tipos de intervenciones ha ido modificando progresivamente y de manera considerable el entorno.

Las construcciones megalíticas de Stonehenge, en Salisbury, Inglaterra, o las grandes pirámides de Gizeh, en Egipto, no tenían a ciencia cierta –hasta donde se sabe– una intención de crear un paisaje en sentido estricto, sino que perseguían otros fines –culturales, astronómicos, simbólicos– pero es evidente que tales intervenciones humanas dentro de un entorno produjeron modificaciones en el mismo. Ambos ejemplos están lejos de ser los únicos, pero son una manifestación imponente de la acción modificadora ejercida por el hombre sobre su entorno desde tiempos muy lejanos.

Recién se encuentra –embrionariamente– el diseño del paisaje en sentido estricto cuando los hombres comenzaron a hacer jardines para cultivar plantas y obtener de ellas alimentos, elementos medicinales o flores para adorno, y también para crear ámbitos placenteros para el descanso u otras actividades sociales.

Llegado este punto, es importante establecer las distintas etapas y denominaciones que se refieren al paisaje en cuanto éste es diseñado o modificado por el hombre. Las mismas guardan relación con la escala y las cualidades del mismo, o con ambas a la vez.

A partir del estadio cero, que es el del hombre en su entorno natural, sin intervenciones significativas, se pueden diferenciar varios estadios o etapas históricas en este proceso. Las culturas primitivas, de las que aún subsisten algunas en el planeta, muestran cómo debe haber sido la vida humana cuando el entorno era naturaleza pura y cómo el hombre debió intervenir sobre la misma para crearse un hábitat más seguro y cómodo. Dichos estadios, que se analizan más detenidamente en la obra mencionada, son:

1. jardines domésticos
2. grandes jardines
3. parques paisajistas
4. grandes espacios verdes urbanos
5. diseño del paisaje
6. planificación del paisaje

La jardinería doméstica es, por lo tanto, el lejano origen del diseño del paisaje y constituye el primer estadio de su historia. Aún hoy, en ciertos casos, se está solamente en presencia de la jardinería, cuando el espacio tratado o diseñado no excede

ciertas dimensiones, por lo que no incide notablemente en el entorno. Por lo general el jardín está claramente delimitado respecto de lo que lo rodea, configurando un neto recorte en el espacio, casi siempre cerrado por una clara envolvente y – muchas veces– suele tener un orden geométrico y/o simétrico. La otra característica del jardín, además de su escala y sus límites, es el objeto que persigue, su finalidad, que puede ser utilitaria, de placer estético (ya sea sensorial o espiritual) o ambas a la vez.

Debe destacarse que el jardín no siempre es identificable con paisaje (ello depende de cada cultura), pero puede estar contenido en éste. Tiende a ser más bien un objeto decorativo en un edificio o en la ciudad, o algo que narra una metáfora en el espacio.

Es recién después de varios milenios de la aparición de estos primeros jardines que se empieza a hacer evidente la intención del hombre de crear paisajes con fines diferentes a los meramente utilitarios, y la escala de estos paisajes creados, junto con los criterios de diseño usados para hacerlos, es lo que va conformando la historia del Diseño del Paisaje, cuyo primer estadio, la jardinería, con el correr de los siglos y la evolución de las diferentes culturas, fue aumentando en escala y llegó al segundo estadio, el de los grandes jardines, como los de Versailles, donde el cambio es principalmente cuantitativo. El estadio siguiente, tercero en el tiempo, distinto en cuanto a la escala del diseño pero principalmente diferente en cuanto a los criterios empleados para hacerlos, es la transición de los grandes jardines renacentistas y barrocos a los parques paisajistas privados ingleses, en los cuales el entorno es tratado de una manera completamente nueva; por lo tanto se trata fundamentalmente de un cambio cualitativo.

El cuarto estadio es cuando en los parques –por lo general ya diseñados a la manera paisajista– el objetivo deja de ser solamente el solaz de unos pocos y, al haber crecido enormemente los asentamientos urbanos, es necesario incluir en ellos espacios verdes, y los parques pasan a tener un sentido social y aparecen los grandes espacios verdes urbanos. Hay a veces en este estadio un aumento en la escala de los espacios creados, pero principalmente se diferencian por su fin: el uso a que están destinados y por a quiénes están dirigidos.

### **5. El Diseño del paisaje y su enseñanza**

Hoy, en un quinto estadio de la evolución histórica, el Diseño del Paisaje es algo mucho más amplio, conceptual y cuantitativamente, que las etapas de la jardinería y las grandes parquizaciones.

El componente distintivo de este estadio es la urgente necesidad de re-crear paisaje en muchísimos lugares, principalmente urbanos y suburbanos, donde el paisaje natural ha sido destruido, degradado, puesto fuera del alcance de la mayoría de los habitantes, o simplemente ya no existe. Se usa para ello la planificación y el diseño del uso del suelo, del agua, de las especies vegetales y de otros elementos de construcción, abarcando en lo proyectual una pluralidad de criterios, que van desde el respeto y la imitación de la naturaleza hasta la creación de espacios totalmente artificiales.

En este estadio, y de acuerdo a lo expresado anteriormente, diseñar un paisaje hoy será comprender los procesos naturales que lo componen y lo estructuran, los procesos sociales que resultan de la utilización del mismo, la forma en que todo esto es percibido por el hombre, y la utilización de diversas técnicas

para llevarlo a la práctica, en las cuales intervienen los procedimientos administrativos, políticos y económicos. Por último, y muy importante, diseñar hoy un paisaje incluye también una escala de valores humanos y una ética del uso del suelo y del agua, que se basa en la ecología y en el concepto de desarrollo sustentable.

Una consecuencia directa de esta visión actual del paisaje y de su diseño es que aparece la responsabilidad del hombre en sus intervenciones sobre el entorno, y hablar de responsabilidad implica una valoración ética de los actos humanos. En la enseñanza de esta disciplina debemos hoy incorporar una ética del paisaje. El perito Francisco Moreno ya lo dijo: “No somos herederos de la tierra, sino que la tomamos prestada de nuestros hijos”.

El Diseño del Paisaje reemplaza por lo tanto a otras denominaciones tales como jardinería, paisajismo, arquitectura del paisaje, arquitectura paisajista, proyectación del paisaje, etc., aunque esta denominación sea aún motivo de polémica. Según los tiempos y los autores, se ha dado a veces prioridad a lo bello, a la salud y felicidad del hombre, a lo simbólico o a lo meramente funcional. A veces el paisaje ha sido considerado como una extensión de la arquitectura con otros medios, sin tener en cuenta que esos medios son justamente los que marcan una gran diferencia, ya que la arquitectura permanece estática y tiene una duración más o menos limitada, mientras que los elementos que forman el paisaje natural existen desde hace millones de años, crecen y mutan permanentemente.

Al decir de James Rose, pionero del Movimiento Moderno de Arquitectura Paisajista en los E.E.U.U., fallecido en 1991, «el cambio es la esencia” (del paisajismo o del diseño del paisaje), «revelar lo que siempre está ahí detrás, ése es el punto. La metamorfosis se ve minuto a minuto, de estación a estación, de año en año. Según esta mirada, “terminado” es otra palabra para la muerte”. Por eso es que el Diseño del Paisaje es una disciplina proyectual esencialmente distinta a la arquitectura y otras artes visuales, porque en su diseño, lo esencial es tener en cuenta el devenir en el tiempo (cf. Torres Arroyo, J. op. cit.).

El sexto estadio es el de la planificación del paisaje, consecuencia del anterior, y difiere de éste principalmente en la escala y complejidad de los emprendimientos. En el caso de Argentina, diversas condicionantes de tipo económico y político han hecho hasta ahora prácticamente imposible acceder a este nivel, aunque el crecimiento de las urbanizaciones y la degradación del entorno lo hacen sumamente necesario y urgente.

### **6. Escalas del diseño del paisaje**

Según algunos autores, pueden establecerse varias escalas o niveles cuantitativos en el Diseño del Paisaje:

- a. Planificación del Paisaje, que estudia y evalúa grandes áreas de suelo según las ciencias naturales y ecológicas, con vistas a su capacidad de recibir determinados usos;
- b. Planificación de un sitio o terreno concreto, que analiza un emplazamiento y los requisitos de programa para el mismo y formula una síntesis creativa plasmada en un diseño;
- c. Diseño en detalle del paisaje, que, seleccionando y combinando los asignaturales y plantas, permite concretar dicho diseño.

En la mayoría de los casos, el profesional del Diseño del Paisaje trabaja dentro de los campos b) y c), ya que la

Planificación requiere una acción interdisciplinaria, mucho más vasta y coordinada por políticas de desarrollo, a las cuales en Argentina –por lo general– no se ha llegado. De modo que la enseñanza se encara apuntando a estos campos o escalas de alcance, pretendiendo además crear una conciencia paisajística, relacionada con lo ya mencionado de una ética del paisaje (Torres Arroyo, J. 2004).

Al respecto, tomo algunas de las Conclusiones a que se arribó en el IV Congreso Iberoamericano de Parques y Jardines Públicos (PARJAP) realizado en Santiago de Chile del 9 al 12 de mayo de 2005, bajo el tema “Presencia del Paisaje Natural en el Paisaje Cultural”.

Dicho Congreso tuvo como Objetivo Fundamental “expandir la conciencia de los profesionales del paisaje, respecto a la necesidad de valorar la presencia de los elementos que componen la naturaleza en medio de las ciudades e influir en todos aquellos que actúan en áreas vinculadas al paisajismo, urbanismo, administración de ciudades, municipios e instituciones académicas, inculcando la necesidad de un mejor diseño y manejo de las áreas verdes”. Entre las numerosas Conclusiones, destaco las siguientes:

- “...a veces se nos olvida que la historia la llevamos dentro. Sin embargo, no nos interesa la historia como un racconto estadístico, sino más bien como base para entender el presente en sus aciertos y desaciertos. Al rescatar los valores del pasado y descubrir el paisaje que llevamos dentro estaremos en mejores condiciones para reinventar lo propio, nuestro país, acorde a nuestra época”.
- “...deberemos descubrir estas claves en cada proyecto, para así defender y cuidar el patrimonio del espacio público con una responsabilidad transgeneracional”.
- “Existe un vínculo directo entre la persona que mira el paisaje y el cómo se transforma el territorio; existen conceptos intangibles que son difíciles de valorar económicamente como la belleza, pero que influyen directamente en la calidad de vida de las personas”.
- “El elemento que queda más perjudicado con las grandes obras de infraestructuras es el paisaje”.
- “Se debe crear conciencia sobre la importancia de recuperar, proteger y poblar con especies autóctonas el entorno próximo”.
- “La ciudad de Mendoza es un caso preclaro de construcción de un paisaje cultural, convirtiendo la ciudad en un “bosque urbano”, presentando más de 500 km lineales de acequias que irrigan su parque y el arbolado vial. Es un ejemplo de fusión de la cultura preexistente con la cultura inmigrante”.
- “El fundamento de una intervención sostenible hay que realizarla en el sistema suelo-clima-vegetación-uso”.
- “El paisaje es una construcción cultural y no sólo un registro de lo natural”.
- “Escoger los asignaturales adecuados, propios del lugar, y trabajarlos artesanalmente, puede ser una forma de relacionarse con las propias líneas del paisaje”.
- “La poesía, la inspiración del alma son fuentes inagotables para sorprender y habitar el paisaje, invitándonos a descubrir en cada rincón un tesoro que nosotros mismos podemos descubrir”.
- “Una propuesta paisajística puede conformarse y ordenarse tomando como modelo las diferentes agrupaciones vegetales de la región climática en que se encuentra, lográndose además un objetivo educacional muy importante”.
- “El territorio no es un mapa, es una fuente de relaciones

ambientales vivas sobre las cuales la intervención humana produce huellas perdurables, y a veces definitivas. La conservación y la protección del paisaje son acciones económicamente útiles a la comunidad y rentables para la gestión de conjunto de la ciudad. La simple preservación de la belleza de un sitio natural es riqueza potencial, es valor agregado”.

Varios –por no decir todos– los conceptos vertidos en estas Conclusiones son coincidentes con la tónica que se viene marcando en los últimos años entre los diseñadores, paisajistas, agrónomos, ambientalistas, biólogos, arquitectos, urbanistas y otros profesionales vinculados al paisaje, porque se está tomando conciencia del daño infligido al medio ambiente por la irreflexiva acción polutante del hombre, y que el mismo debe ser evitado y corregido en lo posible, en todas las esferas de acción, so pena de que el siglo XXII transcurra en un planeta difícilmente habitable. Y sostengo que los profesionales tenemos el ineludible deber ético de hacer no sólo obras e intervenciones respetuosas del medio ambiente y del paisaje, sino también la tarea didáctica de enseñar a los comitentes, a las autoridades y al público en general la urgente necesidad de un mejor diseño y manejo de las áreas verdes.

#### Notas

1. En sentido estricto, paisaje no es cualquier entorno, sino sólo aquél que posee ciertas cualidades que permiten disfrutar del mismo porque ofrece belleza visual. De esta manera, un basural o cualquier otro entorno degradado –casi siempre por la acción polutante del hombre– no puede llamarse propiamente paisaje. El uso correcto del término se reserva específicamente para aquellos entornos que producen una fruición estética, un goce, el cual está íntimamente ligado a la naturaleza en estado puro o a determinadas intervenciones del hombre sobre la misma que reúnen condiciones que son capaces de producir dicho goce. Dicho en otras palabras, para que una intervención del hombre sobre su medio o entorno pueda ser legítimamente considerada como la creación de un paisaje, la misma debe poseer cualidades que la hagan placentera a los sentidos, especialmente a la vista. La producción de un entorno caótico o desagradable no es crear un paisaje.

2 - Podría mencionar, por ejemplo, *Arte plástico y arte plástico puro*, de Piet Mondrian, o *De lo espiritual en el arte*, de Wassili Kandinsky, o *Las palabras*, de Jean Paul Sartre, y tantos otros libros en que artistas han expuesto una visión filosófica de su quehacer, o varios textos de Mario Bunge sobre la filosofía de la ciencia.

3 - Torres Arroyo, José Guillermo – *El paisaje, objeto del diseño*, Cuaderno 13, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación, Buenos Aires, Universidad de Palermo, junio de 2003. El autor desarrolla allí su tesis, “diseñar un paisaje es diseñar el tiempo de un espacio”, aludiendo con ello a que el devenir de las plantas en el tiempo es lo que caracteriza a esta especialidad del diseño y la hace diferente y única respecto a las demás artes visuales.

#### Bibliografía

- Díaz Pineda, F. et al. (1973). *Terrestrial ecosystems adjacent to large reservoirs – Eco-survey and diagnosis*. Boston: International Commission on large dams - XI Congress.
- González Bernáldez, F. (1981). *Ecología y paisaje*. Madrid: H. Blume Ediciones.

Gordon Cullen. (1981). *El paisaje urbano - Tratado de estética urbanística*. Barcelona: Ed. Blume.

Gutiérrez, P. (1978). Citado en "Editorial" de "El paisaje: ser o no ser", Colección Summarios N° 25/26, Buenos Aires, Ediciones Summa SACIFI.

Hernández-Pacheco, E. (1934). *El paisaje en general y las características del paisaje hispano*. Madrid: Academia de Ciencias Naturales.

Jellicoe, G., Jellicoe, S. (1995). *The landscape of man*. London: Thames & Hudson.

Maciá, A. (1980). *Paisaje y personalidad - Estudios de Psicología, I*. Madrid.

Mulieri, R. (2003). *Ponencia*. Buenos Aires: Ias. Jornadas Universitarias del Diseño del Paisaje, Universidad de Palermo, Buenos Aires.

Naselli, C. (1978). *El diseño del paisaje - El paisaje: ser o no ser*. Buenos Aires: Colección Summarios N° 25/26, Ediciones Summa SACIFI.

Rose, J. (1991), *James Rose later built works*. New Jersey.

Sochava, V. (1953). *Opriedielieni niekotorykh ponyatii i terminov fizicheskoi gheografii*. (Definición de algunos conceptos y términos de geografía física). Moscú.

Torres Arroyo, J. (2004). *Diseñar un paisaje para el hombre*. Buenos Aires: Ponencia en el IV Congreso Nacional de Grupos Jardín.

Torres Arroyo, J. (2003). *El paisaje, objeto del diseño*. Buenos Aires: Cuaderno 13, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación, Universidad de Palermo. El autor desarrolla allí su tesis, "diseñar un paisaje es diseñar el tiempo de un espacio", aludiendo con ello a que el devenir de las plantas en el tiempo es lo que caracteriza a esta especialidad del diseño y la hace diferente y única respecto a las demás artes visuales. Zeitoun, J. (1977). *La notion de paysage*. Buenos Aires: AA N° 145.

## Investigar investigando: Curiosidad + creatividad + método

Jorge Tovorovsky

Este texto relata la experiencia realizada por estudiantes de la asignatura Introducción a la Investigación de la carrera Diseño Industrial durante el segundo cuatrimestre de 2005. En un intento de actualizar la asignatura, se introdujeron algunos propósitos procurando que los estudiantes desarrollasen aptitudes tales como: Creatividad, intuición, curiosidad, imaginación y capacidad de juego en el marco de una "actitud activa de rigurosidad científica" en el abordaje de procesos de investigación; y que incorporasen experiencias personales al indagar sobre aspectos particulares que conforman su mundo. La modalidad de investigación, en términos de Schon, el "aprender haciendo", o dicho de otro modo, de docencia que enseña y que emplea la investigación, se fundamenta en el aprendizaje por descubrimiento, en la idea de que el proceso de aprendizaje resulta de la actividad del estudiante colocado en situación de detectar y resolver problemas. De esta manera, los estudiantes se aproximan tanto a los valores de la investigación (autonomía, creatividad, disciplina, compromiso) como a sus elementos teóricos, metodológicos y prácticos (Glazman Nowalski R., 1994).

A partir de estas ideas, las prácticas se estructuraron en tres bloques de trabajo sucesivo, de complejidad creciente, vinculando contenidos elementales de la carrera con aspectos metodológicos del proceso de investigación.

### Práctica 1: Imagen + Texto + Relato = Idea de Investigación

El objetivo del primer bloque apuntó a que los estudiantes pudieran reconocer y tomar contacto con aspectos inherentes al Diseño de los Objetos y que pudieran seleccionar y componer, mediante una práctica lúdica y grupal, imágenes y relatos en forma de síntesis, entendiendo a las imágenes como fuente para la formulación de un planteamiento de investigación.

Las consignas para el desarrollo del trabajo grupal en clase fueron las siguientes:

- Trabajar las imágenes mediante la técnica collage.
- Proponer una idea de investigación a partir de las sugerencias resultantes de la síntesis creativa de las imágenes seleccionadas.
- Seleccionar las imágenes en base al siguiente criterio: a partir de la imagen obtenida se tendrá que elaborar un texto descriptivo que contemple las partes y el todo resultante.
- Trabajar con el cuerpo humano, abordarlo en su totalidad o en fragmentos, en este último caso destacando el grado de compromiso de manos o brazos y considerarse las posibles actitudes o posturas prensiles.
- Considerar asignaturas pudiéndose seleccionar: acero, aluminio, madera, plástico o cualquier otro, cuyas propiedades (dureza, peso, prestigio, etc.) pudiesen identificarse. El formato: placa o barra o panel o cualquier otra forma deberá tener como característica el hecho de poder ser asido o utilizado (o reutilizado) para algún posible uso o propósito en un determinado momento.
- Se debe tener en cuenta la textura como componente de la superficie, como característica propia del asignatural o aplicada al mismo a través de maquinado o adherido diferenciando su terminación por su rugosidad o pulimento, capaz de ser percibida visualmente y/o de manera táctil, con algún propósito observable o simplemente como característica propia. Las calidades superficiales a considerarse serán: opacidad o brillo y reflexión o absorción de luz.
- El color de las imágenes deberá estar vinculado con algún propósito, como color propio de la asignatura prima utilizada o aplicado a un determinado asignatural o elemento o tratamiento de la superficie. Deberá observarse el posible uso del la aplicación del color: ya sea como característica de la marca, con algún sentido práctico o comunicacional o de diferenciación.
- Se considerará también el uso, actitud o propósito manifiesto o posible del objeto (o parte/s del mismo) vinculable a su posible utilización, para poder detectar las características vinculadas a la tecnología (mecanismos o herramientas).
- Otro elemento a considerarse en la selección de imágenes será la comunicación. El objeto o parte del mismo deberá mostrar capacidad de comunicar mediante señales visuales, gráficas, luminosas, sonoras, táctiles, textuales o simbólicas reconocibles o asimilables al propósito de "decir algo" o dar algún tipo de indicación.