

Por último y no por ello menos importante mencionaremos la generación de interés y la relación de empatía. La puesta en página del diseño de la información establece un recorrido cinético, donde el lector entra a la pieza por donde haya pautado el infografo y la recorre como quien sigue un camino, de información organizada, organizada de forma tal que en este recorrido el lector va tomando datos, los cuales responden a sus dudas, al finalizar el recorrido tendrá la información completa. La forma en la que presentamos los datos hará que sean o no significativos. Este responder de las preguntas va alimentando un interés en el lector, genera una relación de empatía, a medida que avanza en su recorrido. De la misma forma el docente busca generar interés en sus alumnos, utilizando diferentes técnicas que sean útiles para la materia que dicte.

Para finalizar, realicemos un resumen, como hemos podido comprobar a lo largo de este nota la enseñanza y el diseño de la información comparten algunos objetivos y algunas formas de llevarlos a cabo. Los objetivos que comparten son de dar a conocer, divulgar, realizar transposiciones de conocimientos específicos a conocimientos entendibles y la forma de realizar esta actividad, debe privilegiar el entendimiento, hacer fácil lo difícil, lograr memorabilidad y generar una relación de empatía con la persona que tenemos en frente ya sea lector o alumno.

## Una aproximación fenomenológica al diseño del paisaje

José Guillermo Torres Arroyo

Paisaje natural, paisaje diseñado o antropizado, paisaje artificial y paisaje urbano

Existe siempre a nuestro alrededor algo visible, un "entorno", al que solemos llamar "paisaje", constituido a veces sólo por formas geográficas y geológicas junto con la presencia –o no– de especies animales y vegetales, un entorno generado sólo tectónica y bióticamente; 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" o *antropizados*, 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., que son paisajes "exclusivamente antropizados".

Pero para entrar seriamente en el paisaje y su diseño es necesario calar más hondo.

Quien esto escribe, al comenzar su actividad en lo que hace algunos años se llamaba paisajismo, se encontró 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 la ciencia y el arte, existían, desde hacía mucho tiempo, obras que se internaban fructíferamente en contenidos más profundos de las mismas, llevándolas al terreno de lo filosófico. No pudiendo aceptar esta ausencia de profundización, vino 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 muy próximo a las imágenes bucólicas o de tipo "alpino" o a la pintura, y muchas veces un paisajista era tomado por alguien que pintaba paisajes o como un jardinero con pretensiones, sin que decir esto sea desmerecer para nada la valiosa tarea de éstos.

La práctica profesional y la docencia hicieron que el cariño por la profesión y la necesidad de dar algunas respuestas al enseñar diseño del paisaje se transformaran en una intensa búsqueda de lo que subyace en esta rama del diseño.

Así fue como se gestó este trabajo, como resultado de una investigación que no sólo se dirigió hacia el objeto mismo del diseño, sino también hacia adentro, hacia la reflexión, hacia los contenidos, 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: transmitir las conclusiones arribadas hasta el momento, porque siempre "se hace camino al andar", como dijera Antonio Machado.

Y ahora sí, se entra de lleno en el tema.

Y lo primero, como en la discusión filosófica, es definir los términos.

Hay varias definiciones posibles de paisaje (*paysage* en francés, *landscape* en inglés, *landkip* en holandés, *Landschaft* en alemán, *lándshaft* en ruso, *paessaggio* en italiano), dependiendo del punto de vista con que se considere el tema, las que van desde lo evidente y simplista hasta lo profundo y complejo. También para definir qué es diseñar el paisaje hay diferentes acepciones.

En el idioma castellano, 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", un lugar de las experiencias vitales de cada ser humano cuya dimensión física guarda relación con la dimensión del yo, un "lugar vivido que es proyección del hombre en su devenir histórico", etc.

Si se revisan históricamente varias definiciones del vocablo "paisaje", se halla en ellas una evolución que arranca de visiones simplistas y esteticistas hasta otras

mucho más complejas que incorporan una visión filosófica y fenomenológica.

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” 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, 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 pluri-sensorial de un sistema de relaciones ecológicas”.

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

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

Para César Naselli, “el paisaje no existe, sino que es una forma de percepción”; el paisaje 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 materializan 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”.

Beatriz Sarlo dice: “La mirada hace al paisaje”.

Para el autor de esta obra, “Diseñar un paisaje es diseñar el tiempo de un espacio”, tesis expuesta en un trabajo anterior (“El paisaje, objeto del diseño”).

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 Total o “*Gestaltheorie*”), la fenomenología y hasta

con la metafísica y la ética, como se verá más adelante. Geoffrey y Susan Jellicoe, en su obra *The landscape of man*, expresan: “el destino del hombre de elevarse sobre el estado animal, crea en torno a él 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.

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 que estudian el entorno en el cual se realiza una “intervención”.

Se puede entonces aceptar, 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 la acción modificante de éste, que al percibirlo 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.

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

### **El paisaje, su comprensión y definición**

La noción de paisaje no es solamente una cuestión formal, estética o estilística: es un problema filosófico y también sociológico, porque se relaciona íntimamente con el problema del conocimiento de la realidad por parte del ser humano.

A causa de los grandes cambios en la filosofía –especialmente durante los siglos XIX y XX y en particular debido a la “fenomenología”, el concepto de paisaje es abordado actualmente más bien desde una “teoría del conocimiento” que desde sus aspectos estéticos.

La teoría del conocimiento se relaciona con la “gnoseología” o “epistemología” (*epistème*=saber científico), disciplina filosófica que estudia los principios materiales del conocimiento humano. La lógica (teoría del pensamiento correcto) investiga la corrección “formal” del pensamiento, y la epistemología (teoría del pensamiento verdadero) pregunta sobre la “verdad” del pensamiento, su concordancia con el objeto, la posibilidad del conocimiento, su origen o fundamento, su esencia o trascendencia, y el criterio de verdad.

Ya el “idealismo fenomenológico” de Immanuel Kant planteaba que el ser humano nunca alcanza el conocimiento de la realidad misma (noúmenos), sino “imágenes”, sensibles o intelectuales (fenómenos), que son una representación subjetiva de la realidad. Kant consideraba los objetos del mundo material como incognoscibles en esencia. Desde el punto de vista de la razón, según Kant, sirven tan sólo como materia pura a partir de la cual se nutren las sensaciones. Los objetos, en sí mismos, no tienen existencia, y el espacio y el tiempo

pertenecen a la realidad sólo como parte de la mente, como intuiciones con las que las percepciones son medidas y valoradas.

Al percibir y comprender el entorno humano, el mundo físico-espacial, el "territorio", se producen "imágenes", a las cuales se da el nombre de paisajes.

Estas "imágenes" son "metáforas" de la realidad –figura que consiste en trasladar el sentido recto de las voces en otro figurado, en virtud de una comparación tácita–. Estas metáforas pueden ser personales o pueden ser compartidas por todo un grupo cultural, lo cual lleva a tener que explicar cómo el conocimiento, que es una aprehensión individual de fenómenos o imágenes y no de la realidad en sí, pueda ser compartido coincidentemente a veces por muchos seres humanos.

Según César Augusto Naselli, esto se explica mediante la "dialéctica" hegeliana, ya que el paisaje no es la realidad en sí, ni tampoco una mera reproducción sensible o inteligible de la misma, sino un producto sintético, una "síntesis" que es combinación de lo real con lo subjetivo. Esta postura utiliza conceptos filosóficos del trascendentalismo kantiano a la vez que del "idealismo" hegeliano.

Pero Naselli va más allá, a lo postulado por la "fenomenología" de Edmund Husserl y Martín Heidegger, porque saca al paisaje de ser un concepto metafísico e inmutable y esa dialéctica lo lleva a convertirlo en un producto cultural, a la vez individual, social e histórico, algo variable, en constante transformación.

Como se podrá ver, existe un notorio paralelismo entre el pensamiento filosófico y la evolución de la noción de paisaje. Del realismo aristotélico y tomista, que prioriza la esencia, se pasó luego al "existencialismo" de mediados del siglo XX, y finalmente a lo puramente "fenoménico".

En un escrito anterior, el autor ha desarrollado su tesis de que "diseñar un paisaje es diseñar el tiempo de un espacio", porque el paisaje es la única de las artes visuales que muta constantemente y este cambio no lo maneja el hombre, sino que es inherente, propio y único de dicha disciplina: con lo que se llega al concepto heracliteano del "devenir": la realidad entendida como proceso o cambio (Heráclito de Éfeso, filósofo presocrático, afirmaba que el cambio y la transformación es el elemento fundamental de la realidad).

Por lo tanto, se puede afirmar que el paisaje es continuo cambio, "devenir", y esto es válido en dos niveles: por una parte, en el que aborda Naselli, el histórico-cultural, y por otra, en el que resulta del permanente cambio o mutación concreta del principal material de que consta y con el que se diseña el paisaje: las "plantas".

El hombre común, por lo general inmerso en un medio urbano, tiende a considerar el paisaje como algo estático, congelado en el tiempo, y por desconocimiento no percibe o no da importancia al continuo devenir del mismo. Sin embargo, el paisaje se caracteriza por un constante dinamismo que se mantiene en un delicado equilibrio por una serie de interacciones entre componentes vivos e inertes. Este equilibrio es muchas veces crítico y fácil de alterar, como lo enseña hoy la ecología, y es por eso que las actividades humanas que lo involucran o afectan deben ser cuidadosamente analizadas

antes de concretarlas, porque por lo general, después no hay vuelta atrás. El fenómeno paisaje es un sistema de "interacciones".

Y de aquí surge ya una primera definición posible de "paisaje" desde la fenomenología: es la imagen o interpretación que tiene un observador de un territorio que lo rodea, extenso, no puntual, pero dentro de límites que van desde lo pequeño a lo grande, el cual es mirado desde un punto de vista particular, resultando entonces el paisaje una dialéctica entre imagen y realidad, que además es permanentemente cambiante.

A su vez, el punto de vista puede ser cultural o espacial. El punto de vista "cultural" dependerá de la ideología, de la formación o estudios, de la posición social y económica del observador, de la historia, etc. El punto de vista "espacial" se relaciona con el tamaño del territorio observado y de si quien lo observa se halla dentro o fuera del mismo.

Actualmente, con el avance de algunas ciencias y técnicas, como la fotografía satelital y los viajes espaciales, el punto de vista espacial se vincula con la Teoría de los Fractales de Benoit Mandelbrot, ya que los fractales, que son objetos matemáticos, serían una ley organizadora de los objetos naturales. Los fractales, normalmente, son autosemejantes, es decir, tienen la propiedad de que una pequeña sección de un fractal puede ser vista como una réplica a menor escala de todo el fractal.

Por lo tanto, resume Naselli, "el paisaje es la imagen o interpretación que tiene un observador de un territorio que lo rodea, en el cual se siente incluido o comprometido, generalmente extenso (nunca un punto), grande o pequeño, mirado desde un punto de vista particular". Esta "mirada", según la fenomenología, puede ser fenoménica en principio, sin teorías previas, examinando el objeto tal como se presenta a la conciencia, pero ello está condicionado por la "situación" en el mundo de quien observa, que es un "ser en el mundo", como expresara Martín Heidegger en "Ser y tiempo".

Resta explicar otro aspecto del paisaje, que es el que se refiere a su diseño y a la concreción del mismo en un territorio o lugar particular: la "bajada a la realidad" de aquello pensado, diseñado o graficado, que será luego percibido como fenómeno.

Para esto se aplican aquí los conceptos acuñados por A. Maciá, quien escribió: "el paisaje es un constructo ecológico-psicológico-social", y por Fernando González Bernaldez, a quien se debe la definición de paisaje como "la percepción plurisensorial de un sistema de relaciones ecológicas" –lo puramente fenomenológico– y la incorporación de que el paisaje está compuesto por dos sistemas distintos: el "fenosistema" y el "criptosistema".

El "fenosistema" es lo puramente fenoménico, lo observable, mientras que el "criptosistema" está formado por un conjunto de otros elementos de más difícil observación y que son los que proporcionan la explicación "oculta" de aquello que se percibe como fenómeno y hacen factible la comprensión del "geosistema" completo que subyace.

Como ejemplo, un determinado árbol –Liquidambar styraciflua– se sabe que al llegar los primeros fríos otoñales muda su hábito, perdiendo su follaje, pero

primero cambia el color de sus hojas, pasando del verde al naranja-rojo-púrpura antes de defoliar completamente. Además, no todos los otoños esto sucede de igual forma. Esto es lo “fenosistémico”.

En el criptosistema, lo que está sucediendo es que al acortarse el “fotoperíodo” (duración del día) en otoño, y consecuentemente ser menor la cantidad de energía solar receptada, una planta caducifolia como el Liquidambar disminuye la cantidad de “clorofila” en sus hojas y se desprende de éstas porque son su parte más vulnerable, haciendo que la savia que contiene los nutrientes baje a almacenarse en las partes leñosas hasta la llegada de la nueva primavera. Como las hojas contienen además otros pigmentos que complementan a la clorofila para la captación de la energía solar, los cuales estaban enmascarados por el color verde de los “cloroplastos”, aquellos quedan entonces evidentes y se percibe el cambio de colorido mencionado. Entre dichos pigmentos se encuentran las “antocianinas”, que dan los tonos rojos, y mientras más ácido sea el suelo, mayor intensidad toman, y si el suelo es alcalino, el viraje cromático es hacia el púrpura. Si el otoño es soleado y luminoso, tibio y sin heladas, estos colores rojos se acentúan más. Como no hay dos otoños iguales, y a veces los suelos cambian también levemente su pH (índice de acidez-alcalinidad) de un año a otro por diferencias en el régimen hídrico, por acción humana, por riego u otros factores, también el colorido varía. Y esto es lo “criptosistémico”.

El criptosistema se llega a conocer y comprender por medio de ciencias auxiliares tales como la botánica, la biología, la fisicoquímica, la geología, la edafología, la climatología, la fenología, la ecología y otras, que proporcionan los “puentes” que permiten relacionar ambos sistemas.

Para quienes manejan estas ciencias y técnicas, hay “indicadores” que vinculan a ambos, fenosistema y criptosistema. Un indicador es un signo o indicio que permite conocer o manifestar algo que no es directamente perceptible en el fenosistema, accediendo así a conocer o suponer con fundamentos válidos lo que está sucediendo en el geosistema global, que en sí es menos accesible a la observación directa.

Existen indicadores de muchas clases –geológicos, químicos, biológicos, de acciones humanas–, pero los más importantes son los químicos y los biológicos o “bioindicadores”. Estos últimos son organismos que por su presencia o ausencia, abundancia o escasez, o por sus procesos fisiológicos, denotan características y cambios en el medio en que se desarrollan, y están relacionados con el “ecosistema” o el “geosistema” global.

Por ejemplo, la presencia de determinadas plantas o asociaciones naturales de éstas o su escasez o abundancia, tiene relación con determinadas circunstancias ecológicas; lo mismo sucede con la duración del periodo de floración de algunas especies, o con su vigor y crecimiento.

Ahora bien, ¿Qué relación tiene todo lo expuesto con el diseño del paisaje? ¿Cuáles son las implicancias concretas para el diseñador del paisaje?

### Qué pasa hoy con el paisaje y su diseño

Las predicciones del futurólogo canadiense Jean Francois Lyotard –que en su mayor parte se están cumpliendo– anunciaron, ya en la década de 1960, los cambios cada vez más rápidos a que está sometido este “ser en el mundo” del que hablara Heidegger: la explosión de las tecnologías de la información y la consiguiente facilidad de acceso a una abrumadora cantidad de materiales de origen en apariencia anónimo es parte integrante de la cultura “posmoderna” y contribuye a la disolución de los valores de identidad personal y responsabilidad. Lyotard predijo un sistema económico inhumano basado en una tecnología dirigida al consumo, que necesita de una velocidad a escala planetaria, independiente ya de las políticas de los Estados particulares. La creatividad humana, la cualidad única de la obra de arte, está siendo desalojada por ese consumismo que masifica todo, hasta las cualidades estéticas de las artes visuales tradicionales.

A ello se suma lo escrito por Herbert Marshall McLuhan en “*El medio es el mensaje*”, donde abordó el tema de la comunicación y expuso su teoría de que “*el medio es el mensaje*”, o sea que los medios electrónicos producen un impacto que supera al material comunicado, y que los libros y la literatura serían reemplazados por los medios electrónicos y la información audiovisual, con las consiguientes grandes transformaciones que ello traería aparejadas en la civilización contemporánea.

Tal predicción se está cumpliendo, y esto está afectando también al paisaje, que muchas veces está bastardeado por la masificación del consumismo de imágenes.

Si según la fenomenología, la percepción del paisaje es diferente para cada persona o para cada grupo humano según su cultura, historia, etc., o sea que existen variaciones perceptivas de la imagen-paisaje, ¿Qué criterio debe guiar al diseñador en su producción?

Las variaciones de la percepción e intelección de la imagen paisajística sufren muchas veces distorsiones debidas a las promociones de “usos” y “apropiaciones” del paisaje con objetivos comerciales, turísticos, políticos, etc., de carácter mayoritariamente negativo, basándose en *slogans* sobre la base de imágenes culturales estereotipadas, con el objeto de “vender” algo. Determinado “paisaje” promoverá la venta de solares o viviendas, etc.

Pero estas variaciones perceptuales pueden ser también capitalizadas positivamente por un buen Planeamiento del Paisaje para promover una determinada política de desarrollo, como cuando el planeamiento permite descubrir o actualizar potencialidades no desarrolladas del territorio para un objetivo de bien social, cultural, turístico, recreativo, estético, terapéutico, etc., o en forma negativa, cuando el móvil es solamente el del beneficio económico o el rédito político. Debe distinguirse acá entre la política bien entendida, como ciencia y arte de gobernar, que trata de la organización y administración de un estado en sus asuntos interiores y exteriores, y la política como sinónimo de manejo espurio de la opinión pública, de los recursos y de la gente.

El llamado “efecto Pilar” en la región norte de la Ciudad de Buenos Aires es una de estas distorsiones negativas producidas por una exagerada proliferación de

urbanizaciones para barrios de viviendas de clase media alta, afectando el territorio por la destrucción del paisaje natural-cultural existente, por la proliferación de publicidad vial, por la creación de congestiones de tránsito, por los cortes en la continuidad del espacio debidas a las autopistas, por la marginación social de gran parte de los habitantes de la zona y por la degradación del suelo de los alrededores por la extracción del horizonte orgánico para rellenos y parquizaciones, además de dar origen a otros fenómenos sociales de más complejo análisis en los "guettos de los ricos".

En estos casos, la imagen cultural e histórica de la región entra en conflicto con el nuevo "paisaje" que se ha ido creando en las últimas dos décadas, y la predicción más probable es que el fenómeno continúe y se agrave si no se realiza una seria planificación regional. Esta transformación del territorio-paisaje expulsa prácticamente a antiguos moradores de la región y a sus pequeños emprendimientos, fenómeno similar al que está sucediendo en la Ciudad de Buenos Aires y también ya en algunas capitales y ciudades importantes de provincia, donde los tradicionales habitantes son empujados cada vez más hacia la periferia por los valores económicos artificiales de la propiedad inmueble. Pareciera que se tiende a que la ciudad sea solamente para los ricos, aunque en ésta aparece su contraparte de las villas miseria y los sin techo... hay en ello una pérdida de los valores humanos esenciales.

El paisaje –el natural, el antrópico bien diseñado o el urbano– debe ser salvado de la postmodernidad, del consumismo y la globalización porque puede que sea el último reducto donde el ser humano todavía puede hallar un lugar donde reencontrarse consigo mismo y con el cosmos, al margen del stress, y encontrar la verdadera "calidad de vida", que no es el remanido slogan tan frecuentemente esgrimido por políticos, sociólogos, empresarios y otros, que en realidad se están refiriendo a un bienestar material que sólo sirve para apoyar y promover el consumismo y promover el beneficio económico o el éxito político de una minoría que se apodera de las mentes por medio de mensajes y publicidad subliminal. La calidad de vida correctamente entendida se refiere a lo espiritual, meta última del hombre, a un verdadero perfeccionamiento interior como persona, que poco tiene que ver con el confort y los bienes materiales.

La bajada a la realidad del paisaje, en un doble sentido (desde la fenomenología y desde el proyecto o diseño), presenta, al decir de los filósofos, varios problemas que hay que abordar. Esto no significa que necesariamente se les encuentre una "solución" concreta y definitiva, sino que es necesario debatirlos para hacer mayor luz, y tal vez, hallar soluciones realistas y aplicables, y el primer paso para ello es la toma de conciencia.

Pero por los intentos –que han sido muchos e infructuosos o contraproducentes– que la humanidad ha hecho a lo largo de la historia para cambiar o "revolucionar" todo, se puede concluir que la única manera viable y posible de hacer cambios positivos en algo es de a poco, en lo que se puede llamar la postura del "reformismo moderado".

Si se acepta que el paisaje es una imagen o metáfora de la realidad, de la que cada persona o cada grupo humano

con similares formas de percepción hace su apropiación particular, lo que habrá que trabajar es principalmente esto último, operando según la forma en que el destinatario o comitente del diseño receptorá el mismo, o sea trabajando sobre lo fenosistémico, pero con verdaderos y efectivos conocimientos de lo criptosistémico. La realidad es que existe un geosistema, o si se quiere, un ecosistema global, que obliga a conocerlo para obrar en consecuencia con él, y en esto consiste fundamentalmente la ética del diseño del paisaje, o más propiamente dicho, la "ética del diseñador del paisaje", porque en esta especialidad, como en otros campos del diseño, la creatividad responsable está siendo reemplazada muchas veces por un consumismo de imágenes que no tiene relación con el "servicio" profesional a que dicha ética obliga. Marketing (mercadotecnia, para ser consecuentes con nuestro idioma) y búsqueda de prestigio personal son muchas veces lo imperante en las obras de los "exitosos".

#### Notas

<sup>1</sup> Este escrito contiene referencias a publicaciones del arquitecto argentino César Augusto Naselli, especialmente las tituladas "*De ciudades, formas y paisajes - Textos para su debate*", editada por ARQUNA en San Lorenzo del Campo Grande, Paraguay, en 1992, con motivo del Seminario-Taller sobre Paisaje Urbano para docentes de la Facultad de Arquitectura de Asunción del Paraguay, que se llevó a cabo en 1991, y "*El paisaje: ser o no ser*", publicado en Colección Summarios, N° 25/26, Buenos Aires, Ediciones Summa SACIFI, 1978. Autor de numerosos libros y aportes a la teoría del paisaje en Argentina, Naselli es un investigador de los aspectos teóricos del paisaje en Argentina y ha publicado numerosas obras sobre el tema.

<sup>2</sup> En sentido estricto, paisaje no es cualquier entorno, sino sólo aquél que posee ciertas cualidades que permiten disfrutar del mismo porque ofrece belleza visual. En este sentido específico, 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 exclusivamente 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. Así lo define el Diccionario de la Real Academia Española cuando dice: "*paisaje es una porción de terreno considerada en su aspecto artístico*".

<sup>3</sup> Fernando González Bernáldez, en su obra "*Ecología y paisaje*" (Madrid, Blume, 1981), es un precursor de la ecología del paisaje. Entre otros muchos de sus aportes, analizó los valores estéticos y emocionales del paisaje con métodos de valoración basados en las preferencias del público y encontró que para un notable porcentaje de los encuestados, un paisaje bello era una combina-

ción de montaña nevada, coníferas y un arroyo, lago o cascada, o sea algo muy cercano a la imagen de un almanaque de mitades del siglo XX. Esto confirma la concepción simplista que imperaba –y hasta hoy en ciertos estratos culturales– acerca del paisaje.

<sup>4</sup> A. Maciá, con su libro *“Paisaje y personalidad – Estudios de Psicología, 1”* (Madrid, 1980), es uno de los pioneros en bucear en las relaciones existentes entre la psicología y el paisaje.

<sup>5</sup> Pradial Gutiérrez, destacado arquitecto paisajista argentino, citado en *“Editorial”* de *“El paisaje: ser o no ser”*, Colección Sumarios N° 25/26, Buenos Aires, Ediciones Summa SACIFI, 1978, es docente y autor de numerosas publicaciones, habiendo tenido una destacada actuación en el diseño del paisaje, especialmente de espacios verdes urbanos.

<sup>6</sup> José Guillermo Torres Arroyo, autor de *“El paisaje, objeto del diseño”* (en Cuaderno 13 del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo, junio de 2003), desarrolla allí su tesis de que *“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.

<sup>7</sup> Heráclito de Éfeso, filósofo presocrático, incorporó a la noción de “ser” de sus predecesores el concepto de “devenir” o flujo, al que consideró una realidad básica subyacente a todas las cosas, incluso a las más estables en apariencia. Para aclararlo, en su único libro que ha llegado hasta nosotros, *“De la naturaleza de las cosas”*, afirmaba que una persona no podía bañarse dos veces en el mismo río.

<sup>8</sup> Un fractal, en matemáticas, es una figura geométrica con una estructura compleja y pormenorizada a cualquier escala. Benoit Mandelbrot, creador de la teoría de los fractales, sugirió que las montañas, nubes, rocas de agregación, galaxias y otros fenómenos naturales son similares a los fractales, por lo que la aplicación de la geometría fractal a las ciencias es un campo que crece rápidamente y es también de aplicación a la percepción de un territorio como paisaje. El matemático inglés Michael F. Barnsley descubrió la transformación fractal, capaz de detectar fractales en fotografías digitalizadas, y este descubrimiento engendró la compresión fractal de imágenes, utilizada en multimedia y otras aplicaciones basadas en la imagen.

<sup>9</sup> Martin Heidegger, autor de *“El ser y el tiempo”*, es considerado el filósofo más importante del siglo XX. Desarrolló la fenomenología existencial fundada por Edmund Husserl y propuso una relación fundamental entre el modo de ser de los objetos y de la humanidad, y de la estructura del tiempo. Según Heidegger, el sentimiento de temor lleva al individuo a una confrontación con la muerte y el último sin sentido de la vida, pero sólo por este enfrentamiento puede adquirirse un auténtico sentido del ser y de la libertad. El original tratamiento de Heidegger de temas como la finitud humana, la muerte, la nada y la autenticidad llevaron a muchos a asociarlo con el existencialismo, y su trabajo tuvo una influencia crucial sobre el existencialista francés Jean-Paul Sartre. Tiempo después, Heidegger

repudió la interpretación existencialista de su trabajo, a favor de una dimensión más vital y poética, apreciada por los pensadores españoles Miguel de Unamuno y José Ortega y Gasset. Desde la década de 1960 su influencia se extendió más allá de Europa continental.

<sup>10</sup> Jean Francois Lyotard en su libro *“La condición postmoderna”* considera que la explosión de las tecnologías de la información y la consiguiente facilidad de acceso a una abrumadora cantidad de materiales de origen en apariencia anónimo es parte integrante de la cultura posmoderna y contribuye a la disolución de los valores de identidad personal y responsabilidad.

<sup>11</sup> Las propiedades terapéuticas del paisaje, al menos de algunos, no han sido aún plenamente estudiadas y aplicadas.

<sup>12</sup> Recientemente, los viveros y proveedores de “tierra negra” para los rellenos y parquizaciones de “countries”, barrios privados y quintas en el Gran Buenos Aires han debido elevar los precios de la misma *“debido a los inconvenientes generados por la prohibición de extracción de sustratos de los municipios más cercanos, lo que los obliga a su adquisición en zonas más lejanas”*. Esta política municipal, si bien puede ser un problema económico para los propietarios y profesionales de la especialidad, tiene un fundamento sumamente válido. Lo que deben plantearse los involucrados que se sienten perjudicados por esta suba de precios, es que la mencionada práctica, que se viene llevando a cabo hace décadas, es sumamente perjudicial para los suelos, y por lo tanto para el medio ambiente. En la mayoría de los casos, los suelos pampeanos donde estos emprendimientos se hacen no requieren *“stricto sensu”* de estos agregados o reemplazos de suelos, ya que son ricos en nutrientes por ser suelos maduros y relativamente profundos, a los que basta en la mayoría de los casos con agregarles mejoradores en los pozos de plantación. Lo que sí debe hacerse con mucho más rigor es un control para evitar la degradación del suelo cuando se hacen obras de arquitectura, porque tanto los gremios intervinientes como los directores de obra no controlan ni exigen que el obrador se haga en el menor espacio posible para no degradar y/o contaminar el suelo con productos cementicios, calizos y de pintura, ni tampoco se preocupan de que estos materiales se acopien o preparen sobre una cubierta impermeable y que proteja el suelo. El no hacerlo obliga luego a retirar considerables volúmenes de suelo así degradado o contaminado para poder hacer un jardín. En los casos en que el suelo de un predio no sea lo suficientemente apto como para aceptar parquizaciones o ajardinamientos –hay varios ejemplos de esto en “countries” y barrios privados de la zona norte de Buenos Aires–, no debería destinarse dicho predio a ese tipo de emprendimiento, porque obligaría, para hacerlo vendible, a un costoso y anti-ecológico relleno o refulado.

<sup>13</sup> José Guillermo Torres Arroyo, en su Ponencia *“Diseñar un paisaje para el hombre”* en el IV Congreso Nacional de Grupos Jardín (Temaikén, septiembre de 2004), destacó la responsabilidad ética del diseñador del paisaje ante el comitente y ante la sociedad en general para contribuir a la verdadera calidad de vida y ayudar a preservar el medio ambiente para las generaciones

venideras. Afirmó también que el profesional del diseño tiene una responsabilidad didáctica, que consiste en aplicar, explicar y difundir estos conceptos para formar una conciencia ética y ecológica.

### 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, Fernando (1981) *Ecología y paisaje*. Madrid: Blume.
- Gordon Cullen (1981) *El paisaje urbano - Tratado de estética urbanística*. Barcelona: Blume.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich-(1987) *Filosofía de la historia*. Buenos Aires: Claridad.
- Heidegger, Martín (2005) *Ser y el tiempo*. Buenos Aires: Editorial Universitaria.
- Hernández Pacheco, E. (1934) *El paisaje en general y las características del paisaje hispano*. Madrid: Academia de Ciencias Naturales.
- Jellicoe, Geoffrey & Susan (1995) *The landscape of man*. London: Thames & Hudson.
- Kant, Immanuel (1992) *Crítica de la razón pura*. Buenos Aires: Losada, 1992.
- Lyotard, Jean Francois (1998) *La condición postmoderna*. Madrid: Cátedra
- Marshall McLuhan, Herbert (1992) *El medio es el mensaje: un inventario de efectos*. Barcelona: Paidós.
- Marshall McLuhan, Herbert; Powers, B.R. (1993) *La aldea global*. Barcelona: Gedisa.
- Mulieri, Roberto (2003) *Ponencia*, en 1as. Jornadas Universitarias del Diseño del Paisaje, Universidad de Palermo, Buenos Aires: Universidad de Palermo.
- Naselli, César Augusto (1992) *De ciudades, formas y paisajes Textos para su debate*. Paraguay: ARQUNA.
- Naselli, César Augusto (1978) *El diseño del paisaje – El paisaje: ser o no ser*, Colección Sumarios N° 25/26, Buenos Aires: Ediciones Summa SACIFI.
- Sarlo, Beatriz (1989) *Una modernidad periférica*. Buenos Aires: Nueva Visión
- Sochava, V. B. (1953) *Opriedielieni niekotorykh ponyatii i terminov fizicheskoi gheografii* (“Definición de algunos conceptos y términos de geografía física”), Moscú.
- Torres Arroyo, José Guillermo (2004) *Diseñar un paisaje para el hombre*. Ponencia en el IV Congreso Nacional de Grupos Jardín, Ternaikén,
- Torres Arroyo, José Guillermo ; Zeitoun, Jean (2004) *La notion de paysage*. Buenos Aires: AA N° 145.

## De concepto a forma

Jorge Tovorovsky

*En nuestro tiempo, junto al lenguaje hablado y escrito, los símbolos gráficos se han convertido en medios de entendimiento indispensables.*

Otl Aicher y Martin Krampen,  
Sistemas de signos en la comunicación visual

Presento como experiencia el trabajo denominado “De concepto a forma” (planificado como TP 3) sobre el desarrollo de un sistema de signos para la comunicación visual.

Este trabajo se basa en distintas experiencias de taller, realizadas durante cursos regulares en 2005/2006 en la materia Diseño Tridimensional II (con alumnos regulares de Diseño Gráfico) y también en otras experiencias realizadas a la manera de una actividad sintetizada en: OPEN 2006 (con alumnos de Diseño y Comunicación en general) y por último en Tendencias y Creatividad 2006 (con un grupo heterogéneo de participantes).

El Contenido de los talleres se fundamenta en conceptos de Señalética, conceptos fundamentales en la práctica de la comunicación visual en señales que utilizan símbolos gráficos.

La secuencia de actividades de investigación y conceptualización teórica fue la siguiente:

### TP1. Reconocimiento de Señales

Primer contacto de los alumnos con las señales (trabajo de Investigación): observación y registro de características y variables en los elementos de señalización de la Ciudad de Buenos Aires, detección de aspectos vinculados a la lectura dentro de un sistema de señales e interpretación de algunas relaciones entre las señales visuales analizadas y los mensajes interpretados.

### TP 2. Clasificación de Señales

a) Reconocimiento de la validez de las señales dentro de un orden o sistema según las circunstancias o necesidades, frente a posibles variables de localización, función, usuarios y otras admisibles en diferentes niveles de comunicación (trabajo de análisis de lo obtenido en TP1 e investigación de nuevas variables).

b) Análisis de la sintaxis y la confección de un vocabulario dentro del Sistema de Señales tales como sus códigos lingüístico- cromático e icónico.

c) Reconocimiento del sentido de los mensajes: significado infinito, único, múltiple o no comprensible, interpretación por asociación o por deducción.

### TP 3. Pictogramas (objeto de esta presentación)

Método de producción

Trabajo de propuesta de ideas y desarrollo de las mismas cuya dinámica, en principio, se centra en realizar múltiples asociaciones entre conceptos e imágenes, bajo las siguientes pautas: asociación de “concepto” a “dibujo”, entendiendo *concepto* como la forma de expresión de las diferentes necesidades de información para definir lugares, zonas, usos, actividades o reglamentos. Los conceptos se expresan por medio de *palabras clave* o *palabras fundamentales*. El *dibujo* se entiende como el antecedente de la imagen para cada enunciado, que puede expresarse en diferentes versiones y con diferentes “estilos”. Se intentó reconocer las diferencias formales partiendo de una imagen casi fotográfica (realista) hasta una abstracción geométrica (simplificada). Se trabajaron los diferentes grados de analogía o iconocidad.