



DIBUJAR el MUNDO

RUBÉN PESCI

Prólogo:
FRANCESCO BANDARÍN
Editorial Fundación CEPA

LA NUEVA DIMENSIÓN DE LOS
HACEDORES DEL HÁBITAT

Imagen de tapa: “Cueva de las manos”, pintura rupestre en la Patagonia Argentina, sitio arqueológico de hace 10 mil años, Patrimonio de la Humanidad desde 1999.

Diseño editorial: Daniela Pillati

Recopilación y archivo: Aldana Daffara

Secretaria: Mariana Urrutia

Este libro se terminó de editar digitalmente en La Plata en Junio de 2020 por la Fundación CEPA.

*Este libro es consecuencia de sentir y pensar
el ambiente como proyecto.
Ese itinerario de cincuenta y tantos años no
ha sido en solitario.
Me enorgullezco de varias familias de esencia-
les contribuyentes a mi derrotero:
Mi familia de sangre, mis padres China y
Pepe, mis hijos Florencia, Pedro y Lucia, mi
esposa fallecida Chiche y mi actual y genero-
sa esposa Cris. Y un remarque especial en el
abuelo Serafín, en el tío Orlando
y en mi hermanita Ana María.
Mi familia profesional, , autora de muchas de
las obras aquí presentadas, los actuales miem-
bros de CEPA (Jorge Perez, Pedro Pesci, Lucia
Pesci y Carlos Rosas Arraiano), pero también
los antiguos: Antonio Rossi, Ivan Reimondi,
Omar Accattoli (in memoriam)
y Alberto Acerbi.
Mi familia de ciencia y cultura, Francesco di
Castri, John Celecia, Sergio Los, Bruno Zevi,
Giancarlo de Carlo, Ramon Folch,
Rafael Mata y Edward Rojas.
Mi familia de paisaje: mis adoradas pampas y
el mecer del viento en sus pastizales y culti-
vos, que me continúan inspirando.
13 de enero de 2020, La Medialuna, Magdalena.*

Pag. 3.....	Dedicatoria
Pag. 8.....	Prólogo: Francesco Bandarín
Pag. 12.....	PARTE 1 / Ambitectura, La “Grafía” del Mundo
Pag. 20.....	PARTE 2 / Los Maestros
Pag. 29.....	PARTE 3 / Evolución de las Ideas (<i>de la Arquitectura a la Sostenibilidad</i>)
Pag. 41.....	PARTE 4 / Obras a través de un largo camino. El ambitecto y sus contextos.

● Pag. 53.....	CONTEXTO 1: La Plata
	1- La Plata como Sitio del Patrimonio Mundial 1998-continúa
	2- Prueba Experimental: Eje del Centenario 1981-1983
	3- Revalorizando las “Casas Chorizo”: Casa Montequin 1967
	4- Casa Lima 1968
	5- Cuarenta Años Evolucionando: Casa Pesci II 1979
● Pag. 86.....	CONTEXTO 2: Buenos Aires
	1- Proyecto 90- Área Metropolitana de Buenos Aires 1988-1989
	2- Concurso Proyecto Puerto Madero: <i>La Versión “Ambienta”</i> 1991
● Pag. 98.....	CONTEXTO 3: Mar del Plata
	1- Mar del Plata, <i>una Agenda para el Futuro</i> 2013-2030
	2- Olague VI 1972
	3- Basamento y Levedad: <i>Casa Baliña</i> 1970

- Pag. 115..... **CONTEXTO 4: Región Pampeana**
- 1- Ecología Urbana Del Sistema Urbano Pampeano, *Unesco* | 1981-1982
 - 2- Un Camino para Tres Países: *Camino del Gaucho. (Argentina-Brasil-Uruguay)* | 1995-2010
 - 3- Reserva de Biosfera Parque Costero del Sur, Magdalena, Buenos Aires | 1983-1990
 - 4- Un municipio pampeano modelo, Magdalena | 1977 y continúa
 - 5- Delegación Municipal de Bavio, Buenos Aires | 2018
 - 6- Escuela primaria y Jardín de infantes, Bavio | 2018
 - 7- Chacra Media Luna, Bavio, Buenos Aires | 1992
- Pag. 155..... **CONTEXTO 5: Patagonia**
- 1- Plan Federal Estratégico de Turismo Sustentable, Argentina | 2016
 - 2- Plan de Desarrollo Sustentable y Modelo de Ocupación Territorial de Comodoro Rivadavia, Chubut | 2006-2007
 - 3- Plan de Desarrollo Urbano Ciudad de Puerto Madryn, Chubut | 2014
 - 4- Comodoro Rivadavia, Ciudad del Conocimiento, Chubut | 2006
 - 5- Casa Vaisberg, San Martin de los Andes, Neuquén | 1985
- Pag. 181..... **CONTEXTO 6: Uruguay**
- 1- Plan Aparicio Saravia, Punta del Este | 2013
 - 2- Chacra La Balconada, Maldonado | 1997-2000

- Pag. 194..... CONTEXTO 7: Paraguay
 - 1- Asuviva | 2016
 - 2- Plan Maestro de la Franja Costera de Asunción | 1993
 - 3- Plan Director de Asunción | 1994
 - 4- Diseño Urbano Norte: *Franja Costera de Asunción* | 2004
 - 5- Bañado Norte: *Franja Costera de Asunción* | 2017
 - 6- Viviendas Bañado Tacumbu: *Franja Costera* | 2017

- Pag. 216..... CONTEXTO 8: Brasil
 - 1- Floripa 2030. *Agenda Estratégica de Desarrollo Sustentable de Florianópolis y Reserva de Biosfera Urbana* | 2008
 - 2- Gramado | 2018
 - 3- Plan Director Urbano Ambiental de Porto Alegre, *Rio Grande do Sul* | 1996-1998
 - 4- Jurere Internacional, *Master Plan Urbano Integral, Santa Catarina* | 2006
 - 5- Plan Director “Sapiens Park”, *Emprendimiento Urbano Público-Privado “Ciudad del Conocimiento”, Florianópolis, Santa Catarina* | 2005
 - 6- CICMAR, *Centro Internacional de la Cultura del Mar, Imbituba, Santa Catarina* | 2002

- Pag. 248..... CONTEXTO 9: Chile
 - 1- Ensanche urbano Bellavista, Ancud | 2019

- Pag. 256..... CONTEXTO 10: México
 - 1- Plan de Desarrollo Sustentable de Nuevo León | 2010
 - 2- Vía Cordillera. Monterrey | 2008-2009
 - 3- Cañón La Peregrina, Ciudad Victorias, Tamaulipas, México | 2008

● Pag. 274..... CONTEXTO 11: España

1- Parc Dels Tres Turons, Barcelona, España | 2001

2- Huertas De Valencia, Valencia, España | 1995-6

Pag. 284..... PARTE 5 / El Valor de la belleza en el mundo y el resurgimiento de la geografía.

Pag. 291..... Bibliografía

PRÓLOGO

Francesco Bandarín

Venecia, 25 de Agosto

Ruben Pesci nos introduce en este libro mucho más que su vasta producción en los campos de la arquitectura, el urbanismo y el medio ambiente. Nos ofrece un verdadero sistema de pensamiento, basado en una gran experiencia y una profunda reflexión sobre el papel de la arquitectura, del 'diseño', en la lectura, interpretación y transformación de nuestro mundo.

¿Qué es, en realidad, la arquitectura, si no una herramienta para comprender los complejos equilibrios que deben alcanzarse para adaptar el mundo a las necesidades de la sociedad, y adaptar la sociedad a las múltiples formas del ambiente? Durante milenios, desde las formulaciones fundamentales de Vitruvio, este ha sido el tema más importante y más difícil que se ha planteado la arquitectura.

Hoy vivimos en un mundo que muchas veces tiende a reducir la arquitectura a un mero 'design', a un sistema gráfico, capaz sólo de dar forma a objetos individuales, aunque a varias escalas.

La lección que nos ofrece Rubén va en sentido

contrario: la arquitectura es ante todo pensamiento del mundo, un pensamiento capaz de integrar variables complejas, que van desde la calidad del proyecto y el espacio individual hasta la integración con espacios naturales incluso a escalas continentales. Esto puede parecer imposible para muchos, una especie de utopía.

Sin embargo, es exactamente lo que los grandes maestros han podido practicar a lo largo de la historia. Incluso en nuestro tiempo, el pensamiento arquitectónico siempre se ha ocupado de todas las escalas posibles en el diseño de nuestro mundo, pensemos en las propuestas de Le Corbusier o del propio Frank Lloyd Wright que Ruben enumera entre sus referentes culturales.

¿Qué es Broadacre sino un intento de adecuar el proyecto arquitectónico a los espacios naturales de las grandes llanuras americanas?

Aunque soy unos años más joven, también tuve una formación en arquitectura y urbanismo basada en este enfoque, y en parte mis profesores

fueron los de Ruben, habiendo estudiado en el Instituto de Arquitectura de Venecia con Giancarlo De Carlo., Carlo Aymonino, Aldo Rossi, Giovanni Astengo y Manfredo Tafuri.

Por tanto, reconozco fácilmente los orígenes del pensamiento de Rubén en la gran escuela que surgió del CIAM en la década de 1960, y en la vanguardia intelectual que en Italia, Europa e incluso América Latina refundó los principios de la arquitectura tras la gran aventura del modernismo.

En ese pensamiento están las bases de lo que Rubén ha sabido vivir y elaborar a lo largo de más de medio siglo. Me gustaría centrarme en particular en una de estas áreas de trabajo, quizás la principal en la obra de Rubén, y sin duda la más importante en el debate internacional actual: la relación entre arquitectura y medio ambiente, entre el diseño del hombre y el diseño de la naturaleza.

Hoy nadie ve la arquitectura como una “oposición” a la naturaleza, pero esto no era así hasta hace poco. Si miramos nuestras ciudades, vemos cuántos errores ha producido un urbanismo que ha olvidado la relación con la tierra, con la naturaleza, muchas veces con efectos catastróficos para poblaciones que viven en entornos insalubres y en riesgo de desastres naturales.

Ya en los años 60 y 70 del siglo XX este problema había sido identificado por muchos pioneros del diseño integrado con la naturaleza, como Ian Mc Harg en Estados Unidos.

Pero fue necesaria una poderosa revolución cultural para transformar las prácticas de diseño en

la dirección del diseño ambiental.

AMBITECTURA, como la llama Rubén, es el resultado de esta evolución del pensamiento, que hoy se ha afirmado en todos los países del mundo con varios nombres, desde el urbanismo ecológico hasta la planificación del paisaje, que todos, aunque de manera diferente, se basan en una integración de los datos naturales en el diseño.

Ciertamente no fue fácil llegar a estas formulaciones, que exigieron el desarrollo de los conceptos básicos en los que se había basado la enseñanza y la práctica del desarrollo urbano durante mucho tiempo.

Las extraordinarias experiencias de diseño que ilustra este libro son, en mi opinión, un gran testimonio de esta evolución cultural. Abordar proyectos urbanísticos y territoriales de gran envergadura, como los de La Plata, Buenos Aires, Asunción es una operación compleja que requiere una gran cultura técnica y la capacidad de ‘ver’ la ciudad en su contexto natural, para armonizar la pista, la ‘huella’ de la ciudad con la especificidad del lugar.

Y no se trata solo de una ‘ingeniería’ territorial, sino de una dimensión aún más compleja que tiene que ver con las huellas históricas, con el patrimonio, con el significado de los espacios urbanos, con los valores de la sociedad, con el ‘genius loci, como lo llamaban los latinos y como nos enseñó Christian Norberg-Schultz.

Sólo con el dominio de estas variables se pueden entender los grandes espacios regionales, como hizo Rubén con la Pampa y la Patagonia.

Controlar el desarrollo de una región es una tarea compleja, considerando las variables económicas, sociales y políticas involucradas.

Pero es solo integrando el diseño con el entorno que podemos intentar proponer esquemas que satisfagan las necesidades de una variedad de usuarios, desde cultivadores a criadores, hasta turistas, que pueden tener diferentes intereses. Esta transformación del pensamiento arquitectónico y urbanístico aún no está completa, aún no ha entrado en los manuales, leyes, normativas urbanísticas de las ciudades, muchas veces muy por detrás del debate actual.

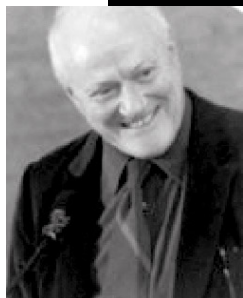
Pero ya está muy avanzada, y también fue aceptada por la UNESCO cuando, en 2011, se aprobó la Recomendación sobre el Paisaje Urbano Histórico, que promovió un cambio de enfoque en la definición de ciudad histórica y patrimonio de gran importancia, vinculando estrechamente las relaciones entre el entorno construido y el entorno natural.

En la obra de Rubén, y en su filosofía y propuesta cultural, hay por tanto una gran sabiduría, que nos llega del pasado pero que encuentra su concreta realización en el presente.

Hay la cultura, capaz de leer las relaciones sociales y las relaciones con el mundo, y hay la experiencia de quien tiene que proponer soluciones concretas, económicas y viables a los administradores.

Y finalmente, también, hay un elemento intangible pero fundamental en la arquitectura y en toda obra humana, el elemento evocado recientemente por Renzo Piano sobre el puente cons-

truido en Génova: "La Poesía. Poco se habla de ella porque, como el silencio, en cuanto la mencionas, desaparece".



FRANCESCO BANDARÍN

Es arquitecto y urbanista; se graduó en arquitectura en el Instituto de Arquitectura de Venecia (IUAV) y tiene una maestría en Planificación Urbana y Regional de la Universidad de California, Berkeley. De 1980 a 2016 fue profesor de Urbanismo y Conservación en IUAV.

El Sr. Bandarin se desempeñó como Director del Centro del Patrimonio Mundial de la UNESCO y Secretario de la Convención del Patrimonio Mundial de 2000 a 2011, y como Subdirector General de Cultura en la UNESCO de 2010 a 2018. Durante este tiempo, coordinó varios proyectos de conservación importantes en El Cairo, Jerusalén, Angkor, Axum y Afganistán, entre muchos otros, y alentó la reflexión sobre cuestiones de conservación urbana que llevaron a la adopción de la Recomendación de la UNESCO sobre el paisaje urbano histórico en 2011. Como Subdirector General de Cultura, fue responsable de la gestión de seis tratados internacionales sobre patrimonio y para actividades operativas en las áreas del patrimonio material e inmaterial.

El Sr. Bandarin ha formado parte de numerosos jurados y comités internacionales. En 2014, fue Presidente del Jurado del premio “Nuevas Ideas” de la Bienal de Arquitectura de Burdeos y Presidente del Jurado de la XIV Bienal de Arquitectura de Venecia. En 2015, fue nombrado presidente del jurado del First Shenzhen Creative Design Award (SCDA); presidente electo de la Asociación Italiana de Ciudades Históricas (ANC-SA); y nombrado miembro del Comité Visitante del Getty Conservation Institute en Los Ángeles.

Sus publicaciones recientes incluyen *The Historic Urban Landscape: Managing Heritage in an Urban Century* (2012) y *Reconnecting the City: The Historic Urban Landscape Approach and the Future of Urban Heritage* (2014), ambas en coautoría con Ron van Oers. Un libro de próxima publicación, en coautoría con Ana Roders, completa esta serie: *Reshaping Urban Conservation: the Historic Urban Landscape Approach* (2018). Fue miembro del Comité Directivo del Premio Aga Khan de Arquitectura en 2016.

PARTE UNO



AMBITECTURA, LA “GRAFÍA” DEL MUNDO



por Rubén Pesci

Este libro quiere testimoniar una búsqueda de 50 años, pero no es una autobiografía, no contiene relatos ni escenas de mi vida personal, de mi historia familiar, ni se plantea como un balance o un cierre.

Su título podría ser “La vida como proyecto”, porque en realidad es una indagación reflexiva, selectiva y autocrítica, de un recorrido intelectual y emocional hacia la recuperación del sentido del habitar en el ambiente.

Pero cuál es ese sentido?. El itinerario que desde la figura me llevó al fondo, al contexto, desde “se/habitar/construir” a incorporar el cómo, el lenguaje, el dibujo desde la búsqueda de conservar la belleza y equilibrio del mundo, a los patrones identitarios y la grafía que los convierten en proyecto conservativo, regenerativo, innovador. Desde el proyecto “ex-situ” del objeto, al dibujo -la proyectación- como proceso de acompañar el mundo. Más allá de la tierra y sus objetos para habitar, al mundo como sede de todos los tipos de vida.

Ya hace 15 años que comencé a publicar mis propuestas sobre Ambitectura y hemos desarrollado también muchos talleres, conferencias, cursos y artículos. La convicción ha crecido en mí detrás

de esta ciencia-arte transversal.

Amo la arquitectura, pero cuando encontré su más precisa definición etimológica (la obra del jefe) supe que no era mi único camino. Cada obra de arquitectura, cada edificio, podía ser una noble manifestación de la calidad del habitar, pero su multiplicación en tantos objetos edificados sobre la tierra nos han llevado a una situación imprevista por muchos arquitectos y reconocida como dañina por algunos de los más profundos hacedores.

Hace más de 20 años entrevisté a Giancarlo de Carlo en Milán¹ y una de sus reflexiones más profundas fue “Hoy no es tiempo de construir, más bien de reconstruir lo ya construido”. Giancarlo sabía muy bien que muchos constructos están desocupados, subocupados, pertenecen a un habitar ya envejecido y siguen ocupando espacios substraídos a la naturaleza que frecuentemente se han convertido hoy en impactos negativos. Y de lo que hacemos “ex novo”?. Muchas veces es peor aún: se agregan objetos relucientes que poco tienen que ver con el contexto general y con las formas de vida mas necesarias.

.....

1. Ver Revista Ambiente N° 75, Editorial Cepa, 1998

Mientras tanto la humanidad parece haber perdido el sentido del dibujo del mundo y el pensamiento digital no basta para sustituir la pérdida creciente del pensamiento analógico².

La geografía no siempre es la grafía, el dibujo de la tierra, pues muchas veces privilegia la medición, las cantidades, las estadísticas, y no refleja la percepción del mundo. Es que de grafía se trata, pues el arte de diseñar el ambiente, el que viví en cientos de miles de kilómetros recorridos por toda esta bendita tierra, es el que me llevó a bucear durante 50 años más allá de los edificios: en plazas con fuentes o con árboles, en conjuntos monumentales religiosos o civiles, en callejuelas que se extienden y derraman en el paisaje natural, en ciudades que pueden ser imágenes del buen gobierno³ o infiernos terrestres, como lo preanunciaron tantos utopistas y cineastas, como en “Brazil” o “Blade Runners”, en paisajes de periferias sin campo y sin ciudad, y más allá en prados hechos para la fertilidad y la alimentación, y más allá en paisajes naturales conmovedores.

Todo existe, pero sin diseño. Casi lo hemos olvidado, pues el mundo digital no dibuja sino que calcula, mientras que el dibujo transfiere analógicamente nuestras necesidades éticas y estéticas, la búsqueda de belleza, armonía, equilibrio y alternanzas, luces y sombras, rincones apaci-

bles o caminos tenebrosos, que la humanidad aprendió a diseñar y construir tomando lo mejor del ambiente en el cual se inserta y desechando o minimizando aquello que lo ahuyenta. Como hacen todo los seres vivos, en esa capacidad de resiliencia que hoy afortunadamente estamos recuperando.

Resiliencia como capacidad de sobreponerse. Y se me ocurre el ejemplo de Robin Hood y el bosque de Sherwood: que nadie destruía, pues servía para albergar los bandidos que robaban para dar a los pobres, para los burgueses y aristócratas temiendo su paso por él, a los campesinos para esconderse de algún poder maligno, a los escritores para imaginar una fábula. Todo era posible menos cortar el bosque y si cortamos los bosques desaparece un ecosistema que alimenta y equilibra el mundo.

Olvidándonos de la grafía del mundo, damos rienda suelta a la pobre imaginación funcionalista materialista, cada individuo se refugia en sí mismo y en su egoísmo, el bosque es presa fácil del egoísmo mercantilista y las novelas van a ocurrir sólo en los shopping center.

Es que el individualismo, base de convicciones neoliberales y de un comunismo despótico, no requiere imaginación sino sujeción. La prédica de mayo en el 68 en París, “la imaginación al poder”, fue la mayor amenaza para el consumismo y la pérdida de libertades del sistema cada vez más globalizado, pérdida del nosotros y el triunfo del yo.

El dibujo del mundo lo supimos hacer en la arena, en las tablas, en los frescos y en los libros,

.....
2. Ver para la relación digital-analógico el Libro “Del Titanic al Velero”, Rubén Pesci, 2002, Editorial Fundación Cepa.

3. Se refiere al cuadro “Imagen del Buen Gobierno”, Ambrogio Lorenzetti, Palacio de Gobierno de Siena, Italia, 1300

y el bien conocido relato interpretativo de las grandes catedrales medievales lo testimonian, donde cada columna era esfera creativa de un artesano, y cada vitral de otro, que sin perder la unidad (la sociedad, la civis) asumían la diversidad de la cultura en común. Gran demostración de esa empatía general con las obras que se acometían.

Todo era así? Casi todo en muchos paisajes históricos aún lo demuestran. Algunas obras de artes singulares pero muy bien enhebradas en el conjunto fueron la oportunidad para que notables innovadores del lenguaje de la tierra dibujada introdujeran novedades. El caso de Andrea Palladio es uno de los más notables, porque enhebro el lenguaje popular de las campiñas del Veneto, pero les incorporó los contenidos monumentales del momento manierista en que se recuperó la herencia grecoromana, incorporando a la grafía popular algunos elementos de destaque. Operación de extraordinaria calidad y enorme repercusión.

Cuando esa grafía estuvo sustentada por el lenguaje popular, en materiales, colores, etc, consiguió obras maestras edilicias, que le hablaron ambientalmente a una cultura. Cuando se importó la grafía a países nórdicos o a Estados Unidos, no se apoyó en el lenguaje popular e introdujo una alteración elitista y un mensaje de colonialismo.

La grafía, el dibujo del mundo, es una forma de representarlo de manera democrática y abierta, donde unos podían hacer los sembrados, otros las arboledas, otros los canales de riego, otros

los establos, otros las casas señoriales, otros los poblados populares, pero entre todos usaban los mismos elementos del lenguaje local, guiados por el dibujo compartido.

¿Hay síntomas de recuperación?

Es que se trata de una revolución silenciosa, que algunos grandes hacedores actuales o recientes han preanunciado (la obra de Ralph Erskine, la secuela de Giancarlo de Carlo en Urbino, las ideas de Christopher Alexander y algunas mas), pero que no ha podido emerger para enfrentarse a la digitalización para habitar el mundo, que se impone desde el individualismo consumista.

Tenemos que recuperar la capacidad de dibujar integralmente el habitar el mundo, no solo para nuestras necesidades humanas, sino para respetar o integrar la oferta ambiental de todos los otros ecosistemas. Cuando pienso en un barrio, acudo a los que lo habitan para dibujarlo en conjunto y mirando a los barrios que lo rodean, a la ciudad en la que se encuentran, en lo biótico y lo abiótico, diseñando biosferas completas. Y en esa biosfera debo representar a todos los aspectos posibles de la trama de la vida⁴, para que unos no se devoren a otros.

Soy consiente a través de mis 50 años de ambientalista y sustentabilista, que esto es transferir a la transdisciplina del habitar (a la cual la ambitectura le quiere dar una contribución, por escasa o precaria aunque sea), las competencias displiciplarias de muchas carreras actuales.

.....

4. Ver libro “La trama de la vida”, Fritjov Capra. Editorial Anagrama | 1996.

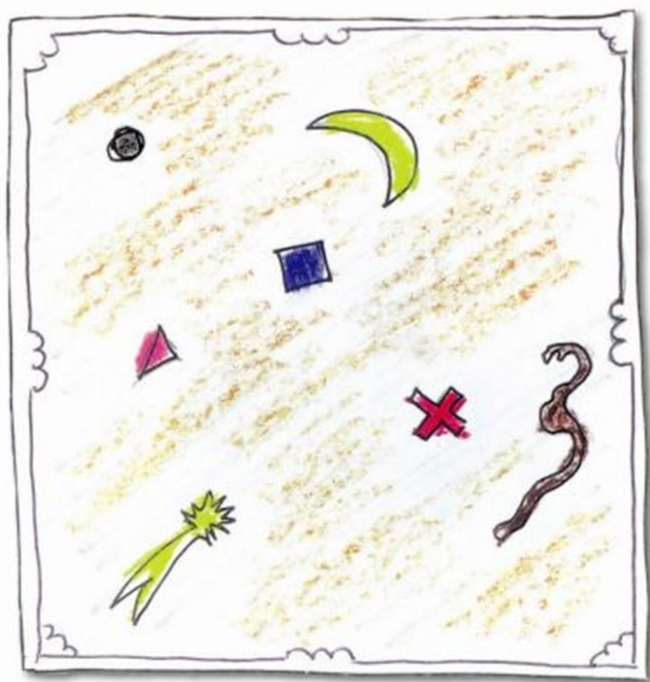
Confiando también en atraer a esta visión integradora a muchas artesanías y artes.

Mientras miremos el mundo como algo ajeno de cuyo dibujo nadie se hace cargo, el mundo será cada vez más inhabitable. Unos estableciendo políticas demasiado generales y abstractas, que pueden inducir bellezas pero no saben cómo plasmarlas. Otros estableciendo ciudades pero no sabiendo cómo hacerlas sustentables y sobre todo no sabiendo como valorar más lo cívico que lo urbanístico. Otros haciendo infraestructuras que cortan el territorio impunemente. Otros haciendo paisajes microescala -jardines del Edén-

fuera de los cuales cunde miseria o fealdad. Otros haciendo edificios mirando el mundo con anteojeras.

Como en los dibujos que realice en 2005, al comienzo de esta aventura epistotemologica (el paradigma muchos lo comprenden, como hacerlo es más complejo) debemos pasar de elegir objetos de artes en una joyería, sin capacidad de ver el mundo, a ver el mundo sobre un tapiz infinito y dibujar su belleza por las articulaciones a introducir, para ser parte del mundo en que estamos.

Tenemos que reaprender a percibir el mundo



dibujos de Rubén Pesci, 2005

uno, holísticamente, y percibir la necesidad de la entropía negativa para reequilibrar el sistema reintroduciendo las externalidades, porque sino nos tapa la basura, como en el bello y escalofriante relato de Italo Calvino, “Pentesilea”⁵.

.....

5. Ver libro “Las ciudades invisibles”, Italo Calvino, Editorial: Giulio Einaudi | 1972.



Tenemos que reaprender a entender el ADN de cada mundo-paisaje, su historia, sus bienes naturales y sociales, sus anhelos de futuro, porque para proyectar una hoja y que no se seque o se caiga, tenemos que comprender la vida del árbol.

El capítulo “Los maestros” quiero confidenciarles mi evolución conceptual durante 50 años, haciéndole honor a quienes me enseñaron, a ver y escuchar de nuevo.

El capítulo “El camino hacia la Ambitectura” quiere entregar una versión que, lo confieso, aun me da mucho trabajo, de cómo fueron evolucionando las ideas desde la arquitectura a la Ambitectura con principios metodológicos que intentan aportar (para la discusión y el aprendizaje) las técnicas proyectuales para dibujar el mundo.

Finalmente el capítulo “Obras a través de un largo camino” presenta testimonio de lo realizado, en mi largo camino y con compañeros de ruta maravillosos, buscando explicar las técnicas más precisas y posiblemente innovadoras, para leer la grafía del mundo y (con ese lenguaje en lugar de abandonarlo o negarlo) reconstruirlo mejorándolo.

Durante la noble historia de la arquitectura, muchos se empeñaron en destacar objetos proyectuales bellos que se transformaban en manifestaciones de poder y de elite, el resto del mundo cada vez se fue haciendo más invisible y con términos tales como impactos negativos, fealdad, injusticia y exclusión, fue dominando el uso del suelo como mercancía por sobre el paisaje como

belleza y patrimonio de patrimonios⁶ (7). Llegó la hora de fortalecer el camino ya sembrado por muchos donde dibujamos el mundo como fondo y figura integrado, para reconquistar la máxima de Victor Hugo: “la propiedad es de uno, el patrimonio es de todos”.

He aquí el “dar vuelta el largavistas” (como me dijo Giancarlo de Carlo), para mirar más adentro, a la esencia de habitar sustentablemente el mundo: cambiar el concepto de arte donde la figura se respalda en un fondo, negro o de entorno, por la recuperación del arte vivencial, popular, integral, del fondo que contiene la figura. Ese arte precisa conocer el mundo empíricamente, contiene las ciencias del ser/habitar/construir, como nos explicó Heidegger-Habermas y vive en él.

Hoy debe ser cinético, virtual, online, software⁷ (8), y la figura es parte actoral-autoral del contexto.

Debemos pasar de ver la “escultura” del primer plano, a ver la película que tiene más grafías y con patrones de comportamiento-espacio mucho más allá del instante fotográfico.

En esta búsqueda se reconoce este libro. Un paso más hacia reconocer la increíble oportunidad humana de ser parte inseparable del saber hacer y saber vivir el mundo.

.....

6. Se refiere al Geógrafo Rafael Mata, que sostiene precisamente que el paisaje es el patrimonio del patrimonio.

7. Ver Op.cit

Para ello he vuelto a las definiciones de palabras necesarias para dibujar el mundo:

•**Mundo:** Conjunto de todas las cosas que existen y de la humanidad.

•**Tierra:** La Tierra (del latín Terra, deidad romana equivalente a Gea, diosa griega de la feminidad y la fecundidad) es un planeta del sistema solar que gira alrededor de su estrella —el Sol— en la tercera órbita más interna. Es el más denso y el quinto mayor de los ocho planetas del sistema solar.

•**Figura:** Forma exterior de un cuerpo.

•**Fondo:** Relaciones de Figura fondo. ... La relación entre las cualidades visuales de los objetos y las de aquello que los rodean es lo que en Plástica se denomina “relación figura-fondo”.

•**Grafía:** proviene del vocablo griego grapho (traducible como “escritura”), es un término que refiere a la manera de representar gráficamente los sonidos. El concepto suele vincularse a la utilización de un signo o letra para la representación de un sonido específico.

•**Dibujo:** Se considera al dibujo como el lenguaje gráfico universal y ha sido utilizado por la humanidad para transmitir ideas, proyectos y, en un sentido más amplio, sus ideas, costumbres y cultura.

•**Apolíneo:** aquello que está vinculado a Apolo, uno de los dioses más relevantes de la mitología griega. ... El adjetivo apolíneo, de este modo,

se usa para aludir a quien tiene las principales virtudes que se le atribuyen a Apolo, como el equilibrio y la serenidad.

•**Dionisiaco:** En general, propio de la naturaleza atribuida al dios griego Dioniso (dios del vino y de la sensualidad) o relacionado con ella.

En definitiva, ¿qué aventuramos decir hace 15 años?:

“Ambitectura es, en cambio, la destreza para dar forma concreta al territorio, urbano y rural, extensivo o intensivo, natural o muy antropizado. Es construir ese territorio y equiparlo para que sea bello y estimulante, funcional y formativo (como un gran lenguaje, como una obra de arte).

Ambitectura es el arte de construir el ambiente, en todas sus escalas y componentes. Es el arte mayor, un sistema de artes y artesanías...”



PARTE DOS



LOS MAESTROS

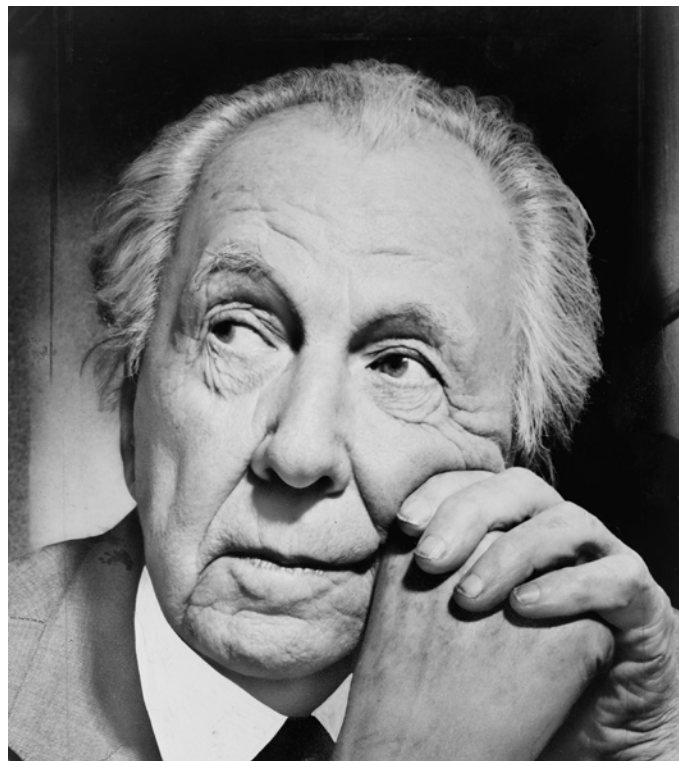


Mi cambio fue gradual, aunque percibido como una necesidad desde el inicio.

Se lo debo a mis maestros, pero es habitual que los maestros no sean reconocidos. Casi siempre sucede, y son los críticos o historiadores los que luego, mucho después, rastrean esos orígenes inconfesos. No es mi caso. ¿Por qué será?

Quizas porque fueron amigos, y al amigo se lo recuerda y valora.

Probare a hacerlo en seis secuencias, cuatro épocas.



Frank Lloyd Wright

LOS JUGUETES DE FROEBEL

Quien primero me formó (a la distancia) fue Frank Lloyd Wright. Su madre le puso en las manos los juguetes de Froebel¹ y él aprendió a componer en libertad, sin ataduras de lenguajes cifrados, codificados en alguna academia de Bellas Artes, ya decadentes para fines del Siglo XIX. Juego a superponer figuras de la geometría euclidiana de infinitas maneras, y puedo simular

.....

1. Regalos de Froebel, primer juguete infantil de la historia

crecimientos orgánicos, ADN semejantes (isoformos) a los que reconocemos en la naturaleza y su increíble forma de armonizar forma y función, o mejor dicho, continente y contenido. He aquí las nuevas palabras para proyectar levemente Armonizar, integrar, volver orgánico, consubstanciado. Ello me dio nuevas palabras, verbos y conjugaciones para mi lenguaje de dibujos aun adolescente. La grafía de Wright (por el llamada orgánica) me enseñó a dibujar un nuevo lenguaje más abierto y contextual.

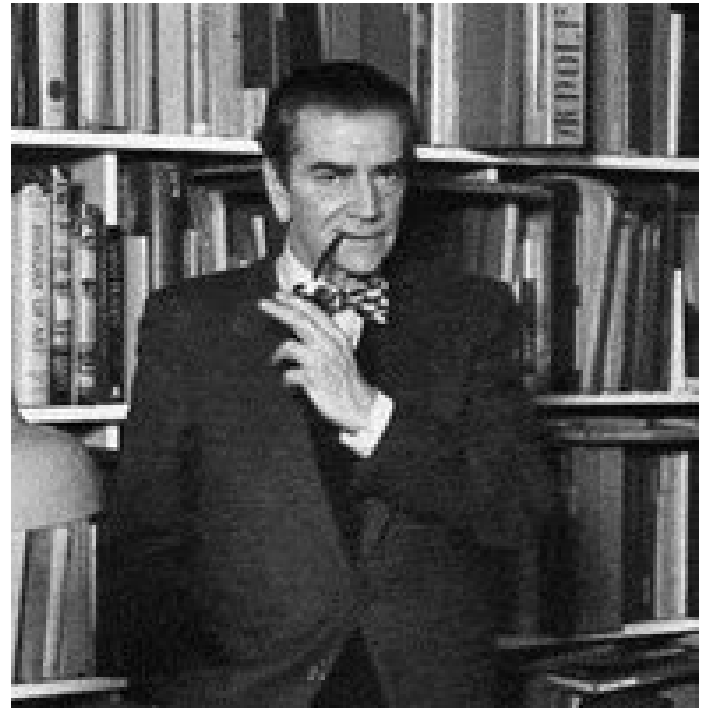
Puedo combinar los lenguajes, y saliendo de una trama de cuadrados puedo estirar una línea y ligarme con círculos o triángulos. Y los puedo hacer también hacia el cielo. Y puedo enhebrarme con vegetación, agua, animales, pasado y futuro. La casa de la cascada es un ejemplo extraordinario de esa articulación, y por ello considero a Wright mi primer maestro hacia el dibujo del mundo.

Wright descubrió un increíble lenguaje de composición (de raíces celtas, medievales, de la Irlanda de sus orígenes, mas torres de piedra que casas burguesas) y mi iniciación en él fue contemporáneo de una visión social de la arquitectura: lugares para vivir bien, sin ataduras ni preconceptos, sin sujeción a un tipo predefinido, que produjera esperables rigores tipológicos. Las obras de arquitectura me dieron fantasías a regenerar en mis pampas, pero las formas de vida (que sociólogos como Edward Frank estaban indagando) me lanzaron a volverme hacia Thoreu, Walt Whitman y Jefferson, en aquella libertaria idea de nación que los Estados

Unidas probaban en los siglos XVIII y XIX.

Mi iniciación a la filosofía fue reconocermé americano (distinción aun poco clara y sin pre-judicios por entonces) y sentirme lejos de las teorías racionalistas europeas en arte y las visiones capitalistas y centralistas de aquellas naciones poderosas del consumismo y el productivismo.

La utopía whitmaniana se apodero de mis ansias, y no me abandonaría hasta hoy. La concepción de paisaje, por sobre la de objeto, me arrojó a la arquitectura del entorno, del territorio, de la multiescala. Fue mi primer maestro el extraordinario historiador y crítico de arquitectura Bru-



Bruno Zevi

no Zevi, con quien desarrollé mi primera beca en Italia en 1969/70, siguiendo su gran tarea de valoración de la arquitectura de Wright y la filosofía orgánica. De allí en más las enseñanzas de Bruno (a quien mis hijos llamaban Tío, por la amistad que nos unió) serían como una gran tutela en todo mi desarrollo. Zevi decodificó el dibujo histórico de arquitectura y urbanismo en “invariantes”, su palabra para decir patrones. Y en bellos libros demostró su potencia a través de la historia. La Villa Adriana en Tivoli, es el más notable ejemplo de ese lenguaje intemporal de construir, donde los patrones edilicios clásicos (basílica, termas, panteón) son retomados pero unidos por conectores que innovan la trama y la abren al territorio.

Pero años después (ya sobre mi primera madurez a los cuarenta) fue Zevi nuevamente que me movilizó hasta las entrañas del saber y el sentir.

EL APOORTE DE LA CRÍTICA, LA HISTORIA Y LA DIMENSION SOCIAL

Zevi, me enseñó a leer Wright en toda su dimensión cultural y civilizatoria, y desde mis tempranos años de Facultad de Arquitectura, diseñaba casas para las pampas, descubría rasgos de un lenguaje más simple, de volúmenes y galerías, que buscaba componer en libertad en el territorio. Diseñaba para seres libres, creyendo que estos ya estaban ahí, esperándome. Pero el propio Zevi me alentó a romper con los mundos burgueses (durante mis estancias inolvidables de 1969 y 1974 en Italia) presentándome a Danilo Dolci.



Bruno Dolci

Sociólogo y estudiante de arquitectura, Dolci cuestiona la mafia en Sicilia y enseño a hacer la huelga al revés, trabajando en la dirección necesaria en lugar de protestar para atenuar los efectos. Dolci inauguro la escuela “no obligada”² y la planificación participativa para un entorno orgánico. ¡Quede deslumbrado! Y me reciclé por segunda vez: el entorno orgánico no era solo un mejor lenguaje de composición, sino una trama participativa y de profunda identidad local. La grafía de Dolci sobre el territorio se acomodo-

.....

2. Danilo Dolci, “*Quien sabe si los peces lloran*”, Giulio Einaudi Editore, 1973

daba a él y buscaba democratizar la tenencia de agua en un contexto de escases. Ello me enseñó a dibujar mundos más justos y ecosistémicos Y comencé a buscar nombre para ese inmenso desafío.

LA VISION DE SISTEMAS Y LA CONCEPCION AMBIENTAL INTEGRAL

Wright, Zevi y Dolci me condujeron a mirar la vida como un sistema, como un sistema de entornos orgánicos...

Pero un artículo de Sergio Los, que encontré en la maravillosa revista Zodiac³, me develaron el origen de la visión de sistemas. Todo en uno y

.....

3. Revista Zodiac, Milán, 1967



Sergio Los



Tomás Maldonado

uno para todos (como los Tres Mosqueteros de Dumas). El todo es más y diferente de las partes. Sergio Los lo aplicaba a entender mejor como construir el hábitat y ello me terminó de alumbrar desde la arquitectura objeto al sistema entorno. Cuando vi el proyecto de las colinas Euganeas, cerca de Venecia, entendí la descentralización y la desconcentración hacia un mundo mejor dibujado, y con ello me introduje en las decisiones a macroescalas y el lenguaje de la topología. Pero fue Tomas Maldonado⁴ con su bello libro “Ambiente humano e ideología” quien sembró la idea de “progettazione ambientale”, revolucionaria manera de regenerar la proyec-

.....

4. Tomas Maldonado, “Ambiente humano e ideología”, Infinito, 1965

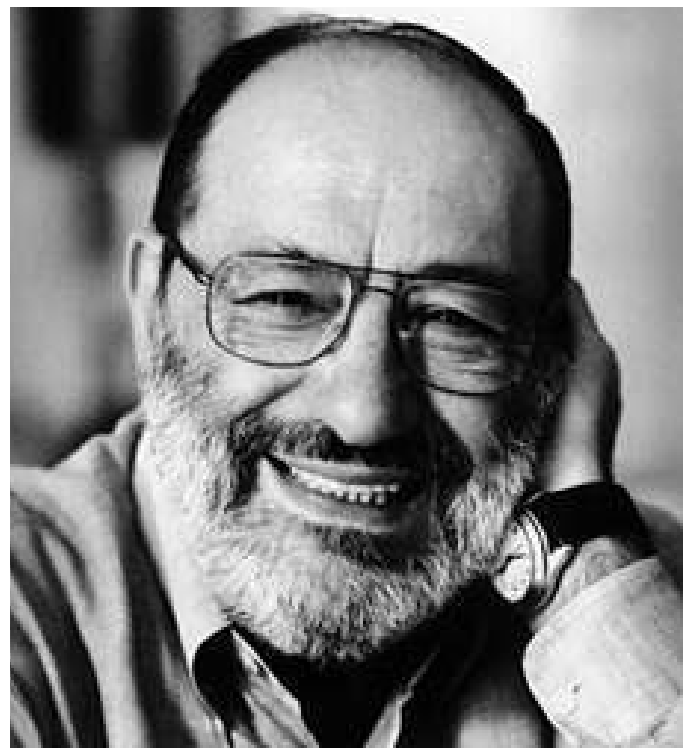
tación para hacerla holística, continua, evolutiva, participativa. Pero también instaló la idea de proyectar el ambiente en todas sus escalas y aspectos, los continuos, la integralidad, las infraestructuras, el uso de las energías, la tecnología sustentable.... La cuestión ambiental, mucho antes que Eco 92, en Rio, apareció luminosa en escena.

Y ello cambiaría mi vida.

LOS PATRONES DEL LENGUAJE

En 1990 busqué a Cristopher Alexander y lo encontré en su casa de Berkeley debajo de un piano de cola, jugando con sus hijos.

Pero después, en su pequeño estudio puso una botella de vino entre los dos y me alumbró con su lenguaje de patrones: hablar popular, histórico, cultivado, hablar el mundo dibujando viejos y nuevos patrones.



Umberto Eco

ECO DE MUCHOS ECOS

Habría otros maestros en mi derrotero. Y el más codiciado fue quizás Umberto Eco.

¿Porque él?

Buscando saber de lenguajes identitarios, mas allá de la arquitectura, pero aun cerca de ella, me topé (siempre Bruno Zevi como guía a distancia) con la semiótica y la lingüística, y aplicada al habitar, resaltan en especial las ideas de Umberto Eco⁵.

.....

5. Umberto Eco, "Las formas del contenido", Bompiani, 1970

Dice Eco: no hay solo un contenido, hay múltiples formas del contenido y de allí que una casa puede ser el origen de un parque, o una célula de tejido urbano, antes que un tipo prefijado o una máquina de habitar. La música explica antes que la geometría euclidiana el lenguaje del habitar, porque construye fraseos sin interrupción, no solo acentos o vibrantes; de modo que habitamos sin cesuras dominadas por la privacidad y la propiedad, y hacemos sinfonías, sonatas o cuartetos, donde la vida toda, cuerpo y espíritu, esta llamada.

Es lo que sentimos cuando visitamos Macchu Pichu o un poblado italiano medieval. Hacían todo como una sinfonía a gran orquesta o un nocturno de Chopin, cantando en coro o en solo, todo aparece ligado, el lenguaje llega a nuestro espíritu, porque es un llamado desde el cuerpo al espíritu que le dio vida.

Un lenguaje descifrable en grafías, patrones, que dibuja el mundo con profunda naturalidad.



Francesco di Castri

LA ECOLOGIA

Hubo un ecólogo dirigiendo mi orquesta: Francesco di Castri, biólogo, veneciano, Sub Director General de Unesco para cuando se hizo Eco 92. Di Castri me entendió y acompañó entre 1981 y 2002, cuando su salud empezó a resquebrajarse. Cuando los arquitectos y urbanistas clásicos no me entendían, él supo ver más allá. Cuando conoció el Eje del Centenario, propuesto para el Centenario de La Plata en 1982, creyó que fundábamos el urbanismo participativo y experimental, y eso fue, solo entendido por él, por

los millares que participaron y por Zevi (siempre allí) que lo divulgó por millones⁶.

Di Castri nos empujó a emplear esas interpretaciones territoriales para Reservas de Biosfera, a veces demasiado ecologistas, pero también a los espacios abiertos y públicos de las ciudades, a la ecología urbana, y de allí ya presentíamos la ambitectura, ciencia arte donde la proyección ambiental se vuelve amigable con la tierra y ansia proyectar formas de vivir habitando levemente en la naturaleza.

La ecología trajo la transdisciplina de las relaciones y con ello la grafía de la diversidad, y el holismo. Las tipologías clásicas de organizar el mundo no reconocen esta humilde integración y dividen la realidad en partes (como los tres reinos, animal, vegetal y mineral). Empecé ya a reprojectar de otro modo.

.....

6. Bruno Zevi, "Revista L'Espresso", Italia, 1983



Giancarlo de Carlo

DE CARLO Y GIANCARLO

Pero faltaba aun la visión humanista de raíz. Algo pasó entonces: en 1980 llegue a Urbino y entendí a Giancarlo de Carlo.

Conceptos demostrados por Giancarlo: el nuevo urbanismo de tocar todo el poblado y convertirlo en espíritu⁷; la nueva arquitectura de insertar una nueva joya sin que se note.... De aprender

.....

7. Giancarlo de Carlo en Urbino, Revista Ambiente 80, 1982

arquitectura y diseño urbano en un laboratorio, el ILAUD, de profesores y estudiantes de todo el mundo, reunidos en Urbino durante el verano para rediseñar contextos que nacen en un lugar y pueden expandirse al entorno e influir en la región.

Y de allí nació FLACAM (Foro Latinoamericano de Ciencias Ambientales), que acaba ya de cumplir 30 años!⁸. A imagen del ILAUD, pero sin semejanzas. Pues lo hicimos para países pobres, donde la interacción continental fue compleja aunque mágica, y nos llevó a constituir una escuela de pensamiento alternativa.

Pudimos experimentar en casi toda América Latina el dibujo del mundo y verificar su mágica inspiración tan milenaria como actual.

Pero, ¿PORQUE FUI A ESTOS MAESTROS?

¿Porque fui a Italia, en mis años de aprendizaje, antes que a Inglaterra, Francia u otros países descollantes en el racionalismo capitalista dominante? ¿En la cúspide de los movimientos ecologistas anti “stablismen”?

Quería abreviar en el pasado para descubrir el futuro, algo que se puede llamar arqueología del futuro, y presentía que eso era aún Italia. Y sus principales pensadores del hábitat/ambiente.

Una frase de mi amigo Giorgio Trebbi sintetiza ese momento: yo le confiaba que a veces, confundido, por momentos prefería decorar una vidriera en plaza di Spagna, que confundirme en

las luchas de nuestros países aun en construcción.

El me predijo que mi tarea era decorar las grandes pampas del Sur, intervenir en esa titánica creatividad y aquí me tienen.

Decorar como ambitecturizar, cuerpo y espíritu. Esto es, dejar de denunciar sin propuesta los males de nuestra América Latina, sino reinventarla desde la proyectación integral, desde las oportunidades holísticas, desde la inclusión social como base. Desde la actuación para cambiar la situación, de abajo para arriba, desde el ejemplo y la praxis. Desde juntar las manos para entrar en ciclos de rediseño del habitar del mundo.

.....

8. Ver www.redflacam.com



PARTE TRES



LA EVOLUCIÓN DE LAS IDEAS



● Cuáles fueron mis pasos, con las enseñanzas de los Maestros y la percepción del cambio?

1966- Objetos edificables y crítica a la objetualidad anti contextual.

1969- Contextos urbanos y avances hacia los entornos orgánicos.

Orgánico y sistémico, hacia el derrotero de la ciencia de la complejidad

La ciudad, los territorios y el proyecto de la geografía.

1974- El reconocimiento de Gaia y la proyectación ambiental a multiescala

1980- Participación, inclusión y la proyectación culta (cultivada con el consenso y la empatía).

Metodología de la proyectación participativa

1987- La recuperación del lenguaje del paisaje y los contextos.

La proyectación de paisajes a multiescala.

2005- La arquitectura como un trozo de paisaje

identitario.

La ambitectura como la construcción inspirada en el ambiente.

2015- El paisaje como obra de arte colectiva. La grafía del mundo deseado.

Esa búsqueda se sintetiza en la definición de Ambitectura: la construcción inspirada en el ambiente.

Ese ambiente necesita de darle forma para poder habitarlo. Bien señala Fritjov Capra cuando sostiene que todo es forma, la forma que nos damos para protegernos u ocuparnos de nuestras funciones. Y del mismo modo para cualquier sistema biótico.

El ambiente para ser habitado necesita darnos formas (la evolución de las especies) y dar formas, para constituir nuestro lugar - y el de todas las especies- en Gaia.

Y el ambiente se convierte así en el lenguaje mayor, el que nos indica donde y para qué, y el que nos vuelve sociables, porque a todos nos guía. En la grafía -el dibujo- de una obra colectiva y sustentable.

Hace ya muchos años, y con la ayuda inefable de