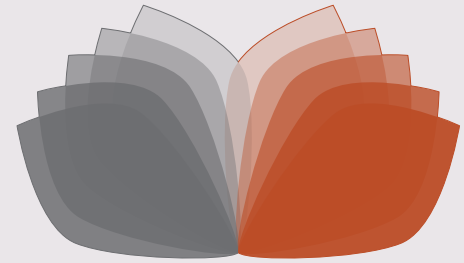


antesis

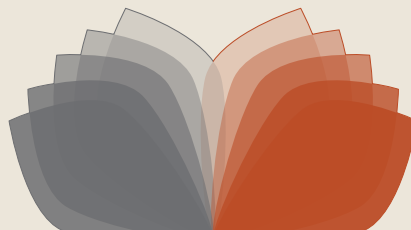
paisaje y cultura



que no se ven

Nº1- año 1
mayo 2015





Director editorial

Hernán Lugea

Realización

Ana Aymá

Alejandra Burgin

Valeria Micou

Virginia Horne

Corrección

Dayin

Diseño

Véronique Celton

Colaboran a este número

Esteban Amador, DILLER SCOFIDIO

+ RENFRO NYC, Ángeles Gallo

Llorente, Tomás Casares, Isabel

Carrió, Daniel Paroni, Ezequiel

Martínez, Glen Ryan

Gracias a

A Ciegas Gourmet, Santiago

Sarmiento – Reserva Ecológica

Costanera Sur, Celeste Iglesias,

Natalia Guala

Contacto

contacto@antesisrevista.com.ar

suscripciones@antesisrevista.com.ar

Los contenidos, textos e imágenes podrán ser reproducidos total o parcialmente con el consentimiento expreso de sus autores.

Antesis es propiedad de Hernán Lugea.

Domicilio legal: Juan Bautista Alberdi 3078,

Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 1406.

Registro DNDA en trámite

ISSN en trámite

antesis

f. (Bot.) *Fase* de expansión de una flor.
Dícese del momento de abrirse el *capullo floral*.

Es el nombre de un tiempo. Del pasaje de un estado a otro. Casi podría funcionar como la cuarta idea de la dialéctica de F. Hegel, una última fase de esa tríada acuñada originariamente por J. Fichte, que describe la realidad como un proceso circular en tres momentos: tesis, antítesis, síntesis. Y, ahora, antesis.

Si el primer momento es la tesis, *el estar en sí*, la identidad que aparece siempre sin lograr su totalidad, la afirmación que lógicamente es incompleta; el segundo, la antítesis, es la contradicción que niega al anterior, el ser que se sale de sí, se aliena, se objetiva y se convierte en *ser para sí*. Y el tercero deviene del *ser en y para sí*, que en un acto de superación, de síntesis, logra una totalidad real. El cuarto momento podría ser, entonces, una nueva apertura que garantice este movimiento ilimitado del ser de las cosas. Pero *antesis* no pertenece a la familia de las palabras que viven en el mundo de la filosofía. La usaron los franceses, según se sabe, por primera vez, en 1801: *anthèse*. Viene del griego y reúne dos valores: el de flor y el de acción. Es, precisamente, la flor en acción o la acción de la flor. La florecencia o floración, o, podríamos inventar, la *floración*. El acto de florecer. La antesis es la apertura, en el tiempo mismo en el que sucede. Es el instante en el que se torna visible lo que no se veía, en el que se vuelve existencia lo que hasta entonces no era más que pura posibilidad. Es un intento por detener en un nombre el proceso en el que el ser flor comienza a ser flor, y esto es, también, necesariamente, cuando empieza a dejar de serlo, lanzado en su camino hacia ser fruto. Es, de algún modo, una contradicción. Pero, como dijo Hegel, “sin contradicción no hay mañana”.

contenido



4 Editorial: Paisajes que no se ven, Hernán Lugea

6 Filosofía: ¿Nada que ver?, Esteban Amador

12 Blur, Diller Scofidio + Renfo Arquitectos, Hernán Lugea

18 Montaña de basura, Ángeles Gallo Llorente

23 Las ventanas, Dayin

Dossier fotográfico: Tomás Casares. El arte como camino para hacer visible lo invisible 24



Entrevista: Percibir la belleza. Posibilitar la independencia, con Natalia Guala 30

Crónica: Fundido a negro, Ana Aymá, Hernán Lugea 33



Pintura: Isabel Carrió. Palimpsestos 40





44 Lugares: El paisaje por dentro, Ana Aymá

54 Carla, Dayin



55 Lo invisible puede ser tangible, Ezequiel Flavio Martínez

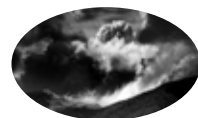
60 Experiencias: El territorio como respuesta humana, con María Celeste Iglesias

Lectura: Elogio de la sombra, Hernán Lugea 64

Dossier fotográfico: Glen Ryan 67

Jardineros en el Paraíso, Ana Aymá 75

Información 78



Paisajes que no se ven

*Hernán Lugea**

Pensar en un paisaje que no se ve resulta un desafío, sobre todo en estos tiempos de culto a la imagen y de masificación de su consumo. Depende en gran medida de qué se entienda por paisaje. Desde ciertos enfoques, cae simplemente en el absurdo. No en *Antesis*.

Consideremos que el significado de “paisaje” ha cambiado a lo largo del tiempo y está cambiando continuamente. Se trata de un concepto que crece y que evoluciona y, ciertamente, es un tema de debate que paisajistas, arquitectos, ecólogos y sociólogos abordan desde miradas que no siempre convergen. Voy a comenzar entonces por enumerar algunas características propias del paisaje.

El fotógrafo José Luis Mac Loughlin supo decirme una vez que “no hay paisaje sin paisano” y me pareció una manera muy especial, hermosa, de poner en evidencia lo que considero como principal característica de un paisaje: la subjetividad. Aquí entran en juego la percepción, los recuerdos, las asociaciones subconscientes, el conocimiento, la experiencia vivida, la carga emotiva. Por ejemplo, el olor que había en el patio de la casa de mi bisabuela, maravillosamente indescriptible, dispara sentimientos que son vitales para comprender ciertas sutilezas de lo que percibo en determinados paisajes. Ejemplo olfativo más evidente puede ser el olor a pino, o el olor a mar, o el olor a lluvia, que en particular me ponen de muy buen humor.

* Planificador y diseñador del paisaje, Buenos Aires.



La espacialidad es una característica intrínseca del paisaje. En este punto es donde se produce una aproximación particular entre el paisajismo y la arquitectura. El espacio vacío es la materia prima que estamos modelando como diseñadores. Es en esos vacíos donde transcurren las actividades proyectadas. Desde la óptica de la filosofía oriental, que se contrapone a nuestro pensamiento materialista, la esencia es invisible a los ojos. Ellos le dan una importancia a la oscuridad, a la sombra, al vacío, porque allí está lo verdadero.

El famoso arquitecto Frank Lloyd Wright, quizás el máximo exponente del organicismo, echó luz sobre el paisaje: “La mutación es la única característica inmutable del paisaje”. La dinámica es un punto crucial, sin lugar a dudas. Una fotografía, un dibujo, una pintura, una maqueta de paisaje, incluso un plano de proyecto hecho por un arquitecto paisajista, no dejan de ser representaciones que carecen del aspecto dinámico. El paisaje jamás puede ser un corte temporal, es un devenir constante.

En cierto sentido también podemos decir que es incertidumbre. Que es infinito. Que es fractal.

Desde mi punto de vista, y sin ánimos de entrar en una discusión sin fin sobre el significado y la etimología de la palabra, *paisaje es el fondo sobre el que se recorta la figura del ser.*

Proyectar paisaje implica redefinirse como individuo constantemente.

Un paisaje se puede evocar desde lo visual, obviamente; pero hay paisajes que no se ven.

¿Nada que ver?

Esteban Amador*

*Cruel en el cartel,
la propaganda manda cruel en el cartel.*
“Afiches” (Atilio Stampone - Homero Expósito)

primero que salta a la *vista* es el protagonismo de “lo que no se ve”.

I. Que no se ven

La metáfora de la visión es tal vez la más productiva de la cultura occidental. “Ver” y “no ver” son categorías con las cuales construimos gran parte del sentido que le damos al mundo. Nuestra tradición así lo hizo y nosotros, lo sepamos o no, construimos con los materiales de ese legado. Si damos un *vistazo* a algunos “grandes momentos” de esa historia, lo

1.

Para empezar por el principio, Homero, la figura que reúne la tradición mitológica y literaria que está a la base de nuestra cultura, era representado como *el poeta ciego*.¹ No es poca cosa: el gran fundador de la cultura occidental es alguien que no ve. O mejor, para hacer lo que hace, no necesita la vista. Podemos encontrar una figura similar en la poesía trágica, una de las más potentes creaciones sobre la cual se han construido varias camadas de relecturas y reapropiaciones para pensar al

* Filósofo, Buenos Aires.

1 En *Entre el pasado y el futuro* (Barcelona, Península, 1996) Hannah Arendt hace un análisis muy interesante de la figura homérica y su ceguera, vinculándola a la creación del espacio político humano como conservador de una tradición. Véase allí fundamentalmente el ensayo “El concepto de historia: antiguo y moderno”.

hombre y su lugar en el mundo. Quizás el *Edipo rey*, de Sófocles, sea el ejemplo más claro de ello. A tal punto es así que algunas lecturas contemporáneas del mito trágico afirman que Edipo representa la figura del hombre moderno:² desprovisto de cualquier iniciación religiosa en los misterios del mundo y con la única arma de su intelecto, con el cual vence a la Esfinge, Edipo cree que está en la cima, se siente casi un dios. *Lo que no ve* es que, en verdad, está en el peor de los mundos posibles y es algo parecido a un monstruo. Había matado a su padre y se había casado con su madre. El que sí ve y le trae las malas noticias es Tiresias que, por supuesto, es ciego. Para concluir, cuando comprende su condición desgraciada Edipo arranca sus propios ojos. Toda la tragedia es un juego complejo de luces y sombras sobre

2 Ya a comienzos del siglo XIX, Hölderlin sugería que *Edipo* es la tragedia moderna. Una discusión muy interesante al respecto puede encontrarse en *Edipo filósofo*, de Jean-Joseph Goux (Buenos Aires, Biblos, 1999).



Foto: Archivo Antesis



la condición del hombre: actúa a tientas, sin ver el escenario, y sin embargo esto no le quita un ápice de responsabilidad sobre su acción. Hasta aquí, lo que nos dicen estos tesoros que nos han dejado es que lo que no se ve “a simple vista”, sin ninguna iniciación, juega un rol crucial en el ámbito de la acción humana y que no es una buena idea olvidarnos de ello. Pero fue sin dudas Platón el que selló a fuego la metáfora. No es casualidad que la alegoría de la caverna sea tan conocida que incluso puede sonar como algo trillado.³ Allí la visión es la metáfora para distinguir el mundo sensible (al que se accede por los sentidos) y el mundo suprasensible. El que no accede al fundamento no-sensible de lo sensible vive entre sombras, actúa sin saber. En resumen: no sabe lo que hace. Lo que nos queda (a los pocos que estén a la altura) para no resignarnos a la miseria

trágica de las sombras es rectificar la vista. Es decir, *girar la mirada hacia lo que no se ve*.

2.

Otra gran fuente de sentido que tenemos es el pensamiento cristiano. Dentro de esas coordenadas, lo suprasensible no es el ámbito de las esencias al que accede el sabio pagano. Es la voluntad divina creadora, inaccesible para la creatura. El místico puede unirse a ella momentáneamente en un movimiento ascendente de su alma, pero hay una cisión insalvable entre lo sensible finito (todo lo que hay en el mundo) y lo suprasensible infinito. Por eso, quien piensa que puede mirarlo todo, que nada ha de escaparse a su ansia de mirar, actúa como el ingenioso Prometeo que quiere “birlarles” el fuego a los dioses.⁴ Según el punto de vista cristiano-agustiniano, este

³ El relato alegórico se encuentra en el Libro VII de la *República*, 514a-521b.

⁴ La escena prometeica del robo del fuego es una escena eminentemente destituyente, en la cual quien roba elimina la diferencia que lo distinguía del otro y se pone “funcionalmente” en su lugar. Por eso, para los griegos Prometeo padece de locura y para los modernos es un héroe. Con respecto a



Prometeo se abandona en verdad al deseo de mirar, se entrega a la concupiscencia de los ojos (*concupiscentia oculorum*) y comete el error llamado *curiositas*. Nos hemos acostumbrado a ver en esto únicamente el oscurantismo, perdiéndonos quizás lo más jugoso de estos conceptos. En efecto, en ese cisma insuperable entre lo creado (inmanente, finito) y lo creador (trascendente, infinito), la tradición cristiana desplegó un sofisticadísimo pensamiento sobre el *símbolo*. En este sentido, en el símbolo se accede a algo que escapa a “la visión”, que escapa al ver mismo; es decir, a la capacidad representativa. En ese acceso, el hombre puede

tener un contacto y una experiencia ligados a lo suprasensible. Con núcleo en el pan y el vino eucarísticos, el símbolo está en el centro de la liturgia cristiana. La vitalidad del símbolo radica en que es el “vehículo” de lo que no se ve, pero es el sentido último, ya no relativo, de lo que sí se ve.⁵ Conecta, de algún modo, la comunidad invisible con la visible. Cuando lo que trasciende a la visión deja de configurar el sentido de la existencia, el símbolo languidece. Según esta línea de pensamiento, cuanto más “mundana” y centrada en lo visible es una cultura, menos capacidad tiene para crear símbolos vitales.

esto último, la siguiente sentencia de Nietzsche es muy ilustrativa: “si hubiera dioses, ¿cómo soportaría yo no ser un dios?! Por consiguiente, no hay dioses” (*Así habló Zaratustra*, “Sobre las islas bienaventuradas”, KSA, Berlín/Nueva York, de Gruyter, 1988, tomo IV, p. 410).

5 La tensión entre lo inmanente y lo trascendente, que referimos aquí al cristianismo y a su simbólica, alimenta la rica tradición del misticismo. Muchos ven en los finales del siglo XVIII y en el siglo XIX alemán (sobre todo el movimiento *Sturm und Drang* y además, en general, lo que se conoce como romanticismo alemán) un desarrollo moderno de la misma problemática. La relevancia que toma la reflexión filosófica sobre la obra de arte y su sentido se entiende mejor siguiendo esa hipótesis. Por ejemplo, en 1787 Goethe afirmaba: “Estas elevadas obras de arte son a la vez la más elevada obra de la naturaleza [...]. Todo lo arbitrario, lo artificial, se desmorona: allí está lo necesario, allí está Dios” (*Sämtliche Werke*, München, Carl Hanser Verlag, tomo 15, p. 478). No es casual, entonces, que en este contexto haya habido recurrentes y profundas discusiones respecto de la noción de símbolo. Una reflexión muy original sobre la herencia de la mística en la política del siglo XX puede encontrarse en la filosofía de Eric Voegelin.

II. Paisajes

La etimología, que muchas veces puede ser engañosa, nos dice que paisaje viene del francés *paysage*, el cual a su vez proviene del bajo latín *pagensis*, habitante de un *pagus*, que en latín clásico significa aldea o comarca. Si aceptamos jugar con este sentido, podemos decir dos cosas: una, el paisaje originariamente tiene menos que ver con un “espectáculo” que alguien observa desde afuera, cuando se detiene la vida o cuando viaja lejos de su mundo cotidiano, que con el lugar propio, de donde uno verdaderamente es: el *pago*, como se dice por aquí. Dos, la palabra se refiere en primer lugar al hombre y, por extensión, al lugar que se configura en torno a su vida cotidiana. El *pagus* existe cuando el hombre construye su mundo, al vivir y atribuirle un sentido (reflexione o no sobre ese sentido). Sigamos esta pista por un momento. Pensar el paisaje no significa únicamente pensar en lo que se observa. La operación primordial sobre



el *pagus* no es la contemplación. Esta viene a continuación y, por lo tanto, supone al *pagus*, al que bien puede luego resignificar en virtud de la contemplación. En ese sentido, el *pagus* no se ve, se construye concomitantemente al sentido que el hombre da al mundo en sus acciones cotidianas y frecuentes. Insistiendo en el vicio etimológico, un verbo que condensa lo que queremos decir aquí es el verbo *habitar*. Habitar proviene de la flexión frecuentativa de *habeo*, tener: no es simplemente situarse



en alguna coordenada, sino tener un lugar, poseerlo de algún modo; y no es tenerlo accidentalmente en un momento determinado, sino de modo frecuente. Dando un paso más: habitar sería, según esta hipótesis, producir un sentido para un mundo a partir de una forma frecuente de estar en él.⁶ Como resultado de esa operación existe un *pagensis* y su *pagus*. Los paisajes que no se ven se habitan.

En la primera parte de este muy breve recorrido visitamos formas muy potentes de habitar/construir un mundo. En esas construcciones, gran parte del sentido que el hombre produjo para su mundo se sostenía sobre lo que no se ve: el destino, el orden eterno de las esencias, Dios. A nosotros, que dialogamos de forma

problemática con ese legado, se nos presentan algunas preguntas: ¿qué sostiene nuestro *pagus*? ¿Hay algo a lo que le atribuyamos la dignidad de ser fuente de sentido y que aceptemos que no podremos ver? En otras palabras: ¿qué símbolos supimos conseguir? Y más: ¿hay algo que aceptemos no ver? ¿Hay algo más importante que nuestra curiosidad? A finales de los años 60, Debord señalaba que lo que organiza nuestras sociedades es el espectáculo.⁷ Casi como una confirmación, hace unos meses se podía leer, en carteles de propaganda de una empresa de televisión por cable, la siguiente invitación-promesa: *¡miralo todo, miralo ya!* Resta saber cómo se habita un paisaje donde nada le escapa al escenario.

6 La conexión entre habitar y construir es analizada por Heidegger en una conferencia de 1951 titulada “Construir, habitar, pensar”, en la cual el filósofo alemán comienza preguntando: “1. ¿Qué es habitar?; 2. ¿En qué medida el construir pertenece al habitar?”. Una versión en español de la conferencia puede encontrarse en: Martin Heidegger, *Conferencias y artículos*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1994, pp. 127-142. Debemos esta sugerencia al libro *Habitar el Estado* (Buenos Aires, Hydra, 2010), de Sebastián Abad y Mariana Cantarelli.

7 Guy Debord, *La sociedad del espectáculo*, Buenos Aires, Ediciones de La Flor, 1974.

Blur



Blur es una arquitectura de atmósfera, una masa de niebla resultante de las fuerzas naturales y artificiales. El agua se bombea desde el lago Neuchâtel, es filtrada, y finalmente expulsada como una fina niebla a través de 35.000 aspersores de alta presión. Un sistema meteorológico inteligente lee las condiciones cambiantes de temperatura, humedad, velocidad y dirección del viento y regula la presión del agua para lograr el efecto deseado.

Al entrar en Blur, se borran las referencias visuales y acústicas. Sólo se perciben un “blanco exterior” como campo visual y un “ruido blanco” producido por las válvulas que trabajan a presión. Es un ambiente que no tiene forma ni rasgos ni profundidad, un ambiente sin escala, sin masa, sin superficie y sin dimensiones.

En oposición con los entornos que se esfuerzan por conseguir la fidelidad visual de alta definición cada vez con mayor virtuosismo técnico, Blur es decididamente de baja definición. En



2

perforando una capa de nubes en pleno vuelo. Por debajo de la Cubierta del Ángel, sumergiéndose en un nivel intermedio, se encuentra el “Water Bar” que ofrece una amplia selección de aguas embotelladas de todo el mundo.

El agua no sólo constituye el sitio de emplazamiento y la materia prima del edificio; también es una experiencia donde interviene la degustación: el público puede beber el edificio.

La ambientación acústica en la que uno se ve inmerso fue diseñada por Christian Marclay.

este espectáculo no hay nada para ver más que nuestra propia dependencia de la visión. Es un experimento que logra desdibujar la escala del contexto. Inmersos en la bruma, el movimiento nos resulta anárquico.

El público puede ascender a la llamada Cubierta del Ángel por una escalera que emerge de la niebla para encontrar el cielo azul, como

La edificación es una estructura liviana de tensores, sostenida por cuatro columnas, que mide 100 metros de ancho por 65 metros de fondo y 25 metros de altura.

(Diller Scofidio + Renfro, Arquitectos, Nueva York; créditos fotográficos: 1, 3 ©Beat Widmer; 2, 4, 5 gentileza Diller Scofidio + Renfro)



3

Obra: Blur - Año 2002
Ubicación: Yverdon-les-Bains / Suiza
Grupo Extasia: ganador del concurso EXPO 02 Suiza
Jefe de proyecto: Dirk Hebel
Arquitectos: Elizabeth Diller y Ricardo Scofidio



Una obra, un paisaje, mil formas

La belleza de esta obra es el misterio, el desafío, la incertidumbre, el movimiento perpetuo. Desde afuera tiene un efecto hipnótico, como la contemplación de las nubes, como la nube artificial que en efecto es. Parece un animal respirando que nos conduce por medio de su lengua a las fauces del vacío.

Blur propone una doble lectura, una doble experiencia. Desde la orilla se muestra imponente sobre la superficie del agua, como una arquitectura etérea, volátil y cambiante, que se autogenera constantemente. Es un espectacular edificio que interactúa con el entorno acuoso de un paisaje de postal.

Sin embargo, al comenzar la caminata por la pasarela que nos conduce de la orilla al interior de la nube, nos invade la ansiedad. Casi sin darnos cuenta, traspasando un límite literalmente difuso, nos encontramos desconectados de la "realidad". La figura se transformó paula-

tinamente en fondo y lo invadió todo a nuestro alrededor. El paisaje de postal se convirtió en recuerdo borroso.

De esta manera, el aislamiento sonoro y visual que ofrece el interior nos pone en situación lúdica y de fragilidad a la vez, y conduce a reencontrarnos con sensaciones normalmente apagadas en nuestra cotidianidad. Ansiedad, temor y desorientación, que pueden mutar eventualmente a la calma, la seguridad y el encuentro con uno mismo (que no es poca cosa en estos días de urbanidad exagerada). Parece imposible salir de esta bruma sin haber reflexionado sobre nuestras limitaciones humanas. En medio del consumo frenético de imágenes que caracteriza a nuestro mundo cotidiano, que por sobreestimulación acaba adormeciéndonos, Blur regala una pausa, un paréntesis en la realidad, una experiencia única que abre interrogantes y estimula la imaginación.

Hernán Lugea



Montaña de basura

Ángeles
Gallo Llorente*

*"Yo me acuerdo de aquellos animales mitológicos
hechos de cositas de plástico que armaba Berni,
con un embudo verde en vez de trompa."*
Alicia Dujovne Ortiz

Cuando pensamos en basura, lo último a lo que se nos ocurre asociarlo es al paisaje; en este artículo se intentará vincular estos dos conceptos, que a simple vista parecen muy disímiles e inconexos.

Por lo general, cuando uno quiere describir qué es el paisaje lo que se nos podría ocurrir es que es una extensión de terreno con vegetación, que se puede observar y apreciar. Generalmente se le atribuyen calificativos ligados a lo bello, lo hermoso, lo agradable; sin

embargo, este concepto romántico del paisaje queda hoy en día desfasado. Un paisaje con los atributos recién descriptos no es frecuente en la vida citadina, sobre todo para la mayoría de la población, que está acostumbrada a vivir en un paisaje mucho menos idílico y vinculado principalmente a la industrialización. Esto se debe a que las ciudades fueron planificadas para favorecer las relaciones comerciales, basándose fundamentalmente en el cálculo y la racionalidad.

Por eso los paisajes a los que queremos hacer referencia difieren mucho de los cuadros y jardines diseñados, tan alejados de nuestra cotidianidad, y se asemejan mucho más a lo que vemos diariamente.

* Licenciada en Sociología de la Universidad de Buenos Aires. Dictó el seminario "La valorización simbólica de la basura" en la Cátedra Libre Germán Abdala de la Universidad Nacional de La Plata. Docente en el bachillerato popular Cobijo Urbano (contacto: anchugallo@gmail.com)

El paisaje es sociedad y se construye a partir de procesos sociales. Los paisajes, por ende, no son neutrales, sino que esconden relaciones sociales.

“Contemplar un paisaje es una actividad profundamente mediatizada por normas sociales y por el universo simbólico de la comunidad. Es más, las miradas sobre el paisaje –y el paisaje mismo– reflejan una determinada forma de organizar y experimentar el orden visual de los objetos

geográficos en el territorio. Así el paisaje contribuye a naturalizar y normalizar las relaciones sociales y el orden territorial establecido” (Nogué, 2007: 12).

Para tomar un ejemplo, cuando se intenta visualizar una montaña nos remontamos seguramente a algo inmenso, de colores tierra y verdosos, a la vegetación y a la pureza; sin embargo, es interesante lo que surge en el siguiente extracto del libro *¿Quién mató a Diego Duarte? Crónicas de la basura*, escrito



por Alicia Dujovne Ortiz:

“Cecilia está sentada afuera con un bebé en los brazos. Aparte de ser la tía de Virgilio, es la presidenta de la Cooperativa Tren Blanco de la que forman parte varios miembros de la familia. Descuajeringada sobre la silla, se queja de unos dolores que va mostrando con el índice: de la hija, otra vez embarazada, de los cartoneros que se van de la cooperativa porque cirujeando por su cuenta se gana más. Mientras una nenita juega a escalar la montaña de pets” (Dujovne Ortiz, 2010: 21).

Dentro de este relato se presenta esta dicotomía a la que nos referimos anteriormente, entre la belleza, el paisaje idílico y natural que puede simbolizar una montaña, contra esta otra idea de paisaje, una realidad dentro de la ciudad, como reflejo de relaciones sociales donde el paisaje es lo que vemos y a lo que tenemos acceso: una montaña en el CEAMSE (Coordinación Ecológica Área Metropolitana Sociedad del Estado) constituida de basura.

En la zona donde se ubica el CEAMSE se en-

cuentran familias caracterizadas por una pobreza extrema, con los mayores niveles de indigencia de la Provincia de Buenos Aires y que no cuentan con el acceso a los servicios básicos necesarios para la supervivencia. Su principal recurso para obtener un ingreso es la basura, desechos provenientes de los centros urbanos y las fábricas cercanas, que son arrojados en la cuenca del río Reconquista ilegalmente; realizan, entonces, un trabajo totalmente insalubre y lleno de riesgos.

Las personas que viven en el basural son las que padecen la situación de mayor abandono y miseria. Su supervivencia depende de éste: comen de lo que es arrojado en el basural, agradeciendo particularmente el día en que llega el camión de los supermercados, ya que es el único día en el que pueden tener acceso a comer carne.

Para abordar el tema de la basura se cree necesario analizar la idea de mercancía y de desecho.

Entendemos por mercancía algo que es producido por el hombre a partir de transformar la naturaleza, a lo cual se le otorga un valor de cambio socialmente pactado y que puede ser intercambiado. Sabemos que este objeto contiene encerradas las relaciones de producción, donde, en términos marxistas, decimos que el trabajo humano es lo que distingue a la mercancía de cualquier otro objeto. Y que a partir del intercambio es cuando se le otorga valor por medio del precio.

Como bien afirma Álvarez, el proceso de producción no termina con el producto como así tampoco la circulación termina con el consumo. El “desperdicio”,¹ tanto en el momento de la producción como del consumo, juega un rol significativo en nuestra sociedad y es cada vez más evidente al analizar la problemática del espacio que ocupa y las pocas alternativas

para su tratamiento. En este punto es donde se vislumbra una práctica con el sentido de la propiedad que está instaurada pero que permanece oculta: mientras que la ganancia es privada, los desechos de la producción son descargados en la esfera pública creando un perjuicio colectivo.

“La basurización de este mismo objeto mantiene simétricamente este esquema, pero cambiando el signo económico: cuando el objeto tiene valor negativo, el sujeto se desentiende, se des-responsabiliza de él, y lo convierte en un objeto colectivo, cuya perdididad, pasa a ser soportada por el colectivo social a través del Estado. Es decir, que la basura, en tanto relación social jurídica es la asignación a toda la sociedad de aquellos restos materiales de valor negativo, desobligando al ex propietario individual de cualquier deber respecto de los costos que se derivan” (Álvarez, 2009).

¹ Se utilizan las comillas ya que los recuperadores o cartoneros, al reciclar estos materiales, convierten nuevamente en mercancía lo que había sido desechado por ser considerado inservible.

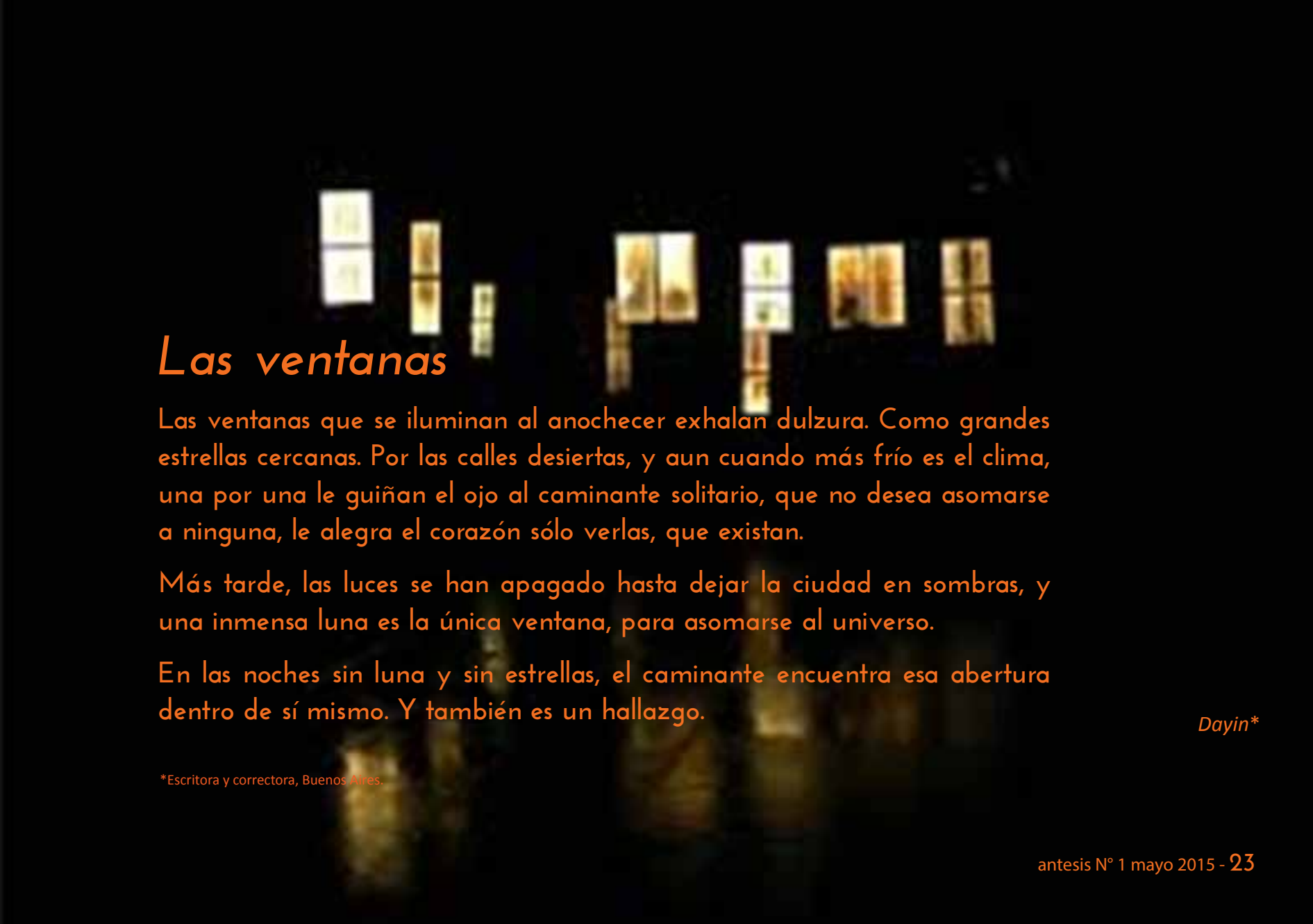
El consumo es una de las características primordiales del actual sistema capitalista; bajo esta lógica, el consumo debe mantenerse, y para esto se crean necesidades constantemente, a través de los más diversos mecanismos estudiados en profundidad por el marketing y la publicidad. Esto no sólo significa la explotación de la naturaleza sino que también se generan desperdicios de manera exponencial, lo que significa un grave problema que debe ser solucionado. Aunque se debería comenzar a pensar esta problemática analizando las propias reglas del mercado y del sistema de producción capitalista.

Lo que se intentó es instaurar el debate sobre el significado social del concepto de paisaje a partir del ejemplo de la “montaña de basura”, desmitificar aquella acepción poética y romántica, y pensarla como reflejo de relaciones sociales que se dan dentro de un

sistema económico, social y político particular que requiere un desarrollo del conocimiento, la teorización y la crítica. Quedan planteadas las problemáticas para empezar a pensar desde otro lugar algunos conceptos que generalmente se tiende a naturalizar.

Referencias

- Lugo Martínez, P.A., *El paisaje urbano*. http://www.academia.edu/1169181/EL_PAISAJE_URBANO
- Echevarren, J. M., *Conceptos para una sociología del paisaje*, Sevilla, Universidad Pablo de Olavide, 2010.
- Nogué, J., «El paisaje como constructo social», en Nogué, J. (ed.), *La construcción social del paisaje*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2007.
- Dujovne Ortiz, A., *¿Quién mató a Diego Duarte?*, *Crónicas de la basura*, Buenos Aires, Aguilar, 2010.
- Álvarez, R. N., “Fetichismo de la mercancía, cosificación y basura”, ponencia en IV Jornadas de Teoría del Estado, “Crisis y nuevas dinámicas políticas. El Estado en el contexto contemporáneo”, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 2009.



Las ventanas

Las ventanas que se iluminan al anochecer exhalan dulzura. Como grandes estrellas cercanas. Por las calles desiertas, y aun cuando más frío es el clima, una por una le guiñan el ojo al caminante solitario, que no desea asomarse a ninguna, le alegra el corazón sólo verlas, que existan.

Más tarde, las luces se han apagado hasta dejar la ciudad en sombras, y una inmensa luna es la única ventana, para asomarse al universo.

En las noches sin luna y sin estrellas, el caminante encuentra esa abertura dentro de sí mismo. Y también es un hallazgo.

*Dayin**

*Escritora y correctora, Buenos Aires.

dossier fotográfico

*Tomás Casares**

El arte como camino para hacer visible lo invisible



¿Qué medios
tenemos
a nuestro
alcance...

* Fotógrafo, Buenos Aires.





...para
hacer visible
lo invisible?





92

Av. OLIMPO - PUENTE 12

ALVAREZ - Htal. DURAND - Htal. NAVAL - Htal. de NINGOS - Coronel DIAZ - Sotomayor - Htal. FERNANDEZ - TRINIDAD VIA - C



Percibir la belleza. Posibilitar la independencia

*En este número dedicado a los paisajes que no se ven,
fuimos a buscar la opinión de una persona con baja visión.
Natalia Guala nos cuenta sus vivencias, ideas y sensaciones en las ciudades
de Buenos Aires y Montevideo*

¿Qué significado tiene la palabra belleza para una persona con discapacidad visual? ¿Cómo la percibe?

Para mí la palabra belleza tiene connotación de lindo, de bonito, de agradable. La belleza encierra cosas positivas y al mismo tiempo es tan abstracta como subjetiva. Como soy una persona con baja visión, percibo la belleza un poco visualmente y supongo que otro poco a través de sensaciones. Es difícil separar ambas

percepciones, como una línea muy delgada que mezcla lo visual con la experiencia, el entorno, lo sensorial.

¿Qué características hacen distinguible a un paisaje determinado?

En lo personal tomo de los paisajes elementos visuales a mi manera. ¿Qué quiere decir esto? Que lo que veo seguramente es apenas una parte del total pero esa parte, las formas, los

colores, las singularidades, es el paisaje para mí. A veces también hacen distintivo un paisaje las sensaciones que se perciben en él como el viento, los sonidos —o el silencio—, etcétera.

¿Cómo se perciben las características espaciales de un lugar? ¿Se siente, por ejemplo, el agobio de estar entre paredes, la necesidad de salir a pasear?

Las dimensiones, en mi caso, las percibo visualmente, salvo que esté en un lugar muy oscuro. En ese tipo de espacios, las dimensiones aparecen algo distorsionadas. Por ejemplo, siento que el entorno es más pequeño de lo que realmente es, o las distancias varían entre mi percepción y la realidad de manera inconstante. Ello por un rato, luego de permanecer un tiempo en un lugar oscuro las cosas empiezan a tener más sentido y todo se pone en perspectiva real. Definitivamente, el encierro se percibe, la sensación o necesidad de salir al aire libre, a pasear, a dar una vuelta

se hace presente cuando permanezco muchas horas “entre cuatro paredes”.

¿Qué atractivos encontrás en un espacio verde, en una plaza o un parque, por ejemplo?

La sensación de libertad en los espacios al aire libre creo que es el factor más relevante en mi caso. Disfruto mucho de este tipo de lugares, tanto por el entorno agradable desde el punto de vista visual como desde las sensaciones, los aromas, la relajación.

Los espacios verdes y las calles y veredas de Buenos Aires y Montevideo, ¿son accesibles? ¿e inclusivos?

En general no están diseñados contemplando la accesibilidad o el diseño universal. En Montevideo algunos espacios puntuales como la Plaza Independencia o la Explanada de la Intendencia, fueron adaptados hace poco. Sin embargo, son excepciones. Las calles y veredas no tienen ningún tipo de diseño en este



sentido, mucho menos las plazas o los parques. Ello no quiere decir que las personas con discapacidad visual no circulen por estos lugares, quiere decir que debemos adaptarnos, desarrollar estrategias, apoyarnos en terceros, etc. O sea, se pierde autonomía para poder “salir a dar un paseo”, por ejemplo.

¿Qué aspectos te parece que habría que mejorar o incorporar?

El diseño universal es una filosofía que sería muy bienvenida. Se trata de pensar en el diseño de espacios que permitan la convivencia de todos. Es el desarrollo pensando en la usabilidad por parte de todo el mundo, no el diseño específico para un sector. Eso es inclusión, diseños que, sin prescindir de la estética, son amigables para todos.

¿Qué ciudad que conozcas te pareció la más accesible? ¿Por qué?

Ciudades más amigables o accesibles, se me

ocurren São Paulo, Madrid, Ginebra... En ese orden. No son perfectamente accesibles pero tienen mucho de diseño universal: señalización táctil en los suelos, rampas, referencias en tamaños grandes, información en diferentes soportes, entre otras cosas.

¿Cómo debería ser el proceso de diseño de los espacios inclusivos y accesibles?

Debería basarse en el diseño universal. Siempre es más barato realizar una obra contemplando esto que adaptarla después de construida. Para ayudar durante el proceso, podría convocarse a diferentes grupos para testear que las medidas son realmente útiles. Muchas veces se trabaja con libros o manuales y no con las personas, que son quienes estarán circulando por esos espacios.

Fundido a negro

*Dejándonos llevar por la búsqueda de paisajes invisibles nos encontramos de pronto inmersos en un cuarto oscuro, viviendo una experiencia singular.
El Centro Argentino de Teatro Ciego nos abrió sus puertas*

Ana Aymá*
Hernán Lugea

Con una mezcla de nerviosismo y excitación nos llevaron de la calle nocturna a la penumbra de una antesala para luego sumergirnos en la más absoluta oscuridad, custodiada por pesados cortinados que no dejan entrar ni un solo destello del exterior. ¡Comienza la función!

A *Ciegas Gourmet* es una obra para vivir y explorar con todos los sentidos, menos la vista, claro, y algo realmente notorio es la recreación de espacios y ambientaciones. ¿Cuánto del paisaje que nos rodea está eclipsado por la vista en nuestras vidas cotidianas? Porque una de las primeras cosas que podemos sentir

en *A Ciegas Gourmet* es precisamente la claridad de que el espacio es eso que nos rodea, lo que está alrededor, delante y detrás, arriba y abajo. Más bien, el hecho de suspender por un rato el sentido de la vista, lo que nos permite es una distribución más igualitaria de nuestra atención a ese espacio, atención que está, generalmente, por completo centrada en lo que tenemos frente a nuestros ojos. Paradójicamente, cuando nos entregamos por un par de horas a escuchar historias ambientadas, con la luz apagada, algo se esclarece.

A medida que nos vamos aclimatando a la ne-

* Periodista, redactora, Buenos Aires.
Fotos: Archivo Antesis







grura y que recorremos con la punta de los dedos los bordes de nuestro plato, y del vaso y de la silla, empezamos a experimentar cómo suena nuestra propia voz tirada al aire opaco, cuando no podemos gobernar su dirección mediante una mirada. “Mmm, qué rico este vino”. La frase queda colgada de la oscuridad que, a pesar de lo que parecía, no se la tragó. Y encuentra su respuesta, que viene de allí o de allá, ¿del extremo de la mesa? ¿del chico que está al lado? No importa, de alguien que dice



“Sí, exquisito”. Y así, las palabras comienzan a cruzarse entre nosotros, para el que guste tomarlas, sin rumbo, o mejor dicho, sin un rumbo, pero siempre con destino. Y cuando ya estábamos cómodos como peces en el agua, como peces de aguas profundas, comunicándonos sin vernos, se agrega la obra: todo lo que empieza a suceder afuera de ese pequeño mundo recién conquistado que es nuestra mesa a oscuras. Y ese entorno es, efectivamente, de 360 grados, porque todo lo que



ocurre por fuera de nuestro habitualmente agudo ángulo de visión no puede ser integrado al ángulo de visión, sencillamente porque no estamos en posesión de dicho ángulo, en este momento. Es decir, si algo suena, salpica, chilla, se mueve y habla, detrás de ti, te das cuenta de que no hace falta girar la cabeza, porque de todos modos no lo verías. Entonces, comenzás a experimentar verdaderamente la sensación de que ocurran cosas a tus espaldas sin que puedas hacer nada para revertirlo, porque si te das vuelta nada cambia. Y esa magia de que percibir lo que te rodea deje de estar sometido al control visual se multiplica cuando, además, te das cuenta de que lo mismo pasa con tu propia imagen, que por un rato descansa de ser sostén de la mirada de los otros. Y ahí justo viene el intervalo.

Y sucede que todos tenemos mucho para decirnos acerca de todo lo que sentimos en este rato. Pero primero hay que reconquistar el mundo-mesa, retomar el peso de nuestras

voces, recordar de a poco quiénes eran los compañeros de cena, a quienes vamos identificando por sus risas, sus dichos, sus exclamaciones lanzadas al probar algo picante del plato, o al tirar de la servilleta equivocada.

Y una vez sintonizado ese pequeño momento de reencuentro, aparecen de nuevo los actores con sus cantos, sus relatos, los ruidos de sus máquinas, los aromas de sus viajes, los sollozos de sus penas. Digo aparecen pero no sabemos por dónde, de dónde salen, si se habían ido, si ingresan por puertas secretas, si siempre estuvieron a nuestro lado. Y cuando, otra vez, estás lleno de preguntas, conjeturas y estupores de todo tipo, empieza el final y, oh! unas tímidas velitas nos devuelven el sentido de la vista. Es como salir de un gran hechizo porque, junto con eso, también nosotros dejamos de ser invisibles.

Al terminar el espectáculo, la luz devela el misterio del escenario en el cual estuvimos durante la obra y el asombro es inmediato: hasta

la mesa que es un rectángulo muchos la habíamos pensado ¡redonda!

Más allá de la hermosa experiencia de reencontrarse con los sentidos relegados, y más allá de entretenerse con un relato y explorar mundos imaginarios, Teatro Ciego pone en evidencia la distorsión que produce el sentido de la vista en la percepción del espacio.

Teatro Ciego está abierto todos los días
y funciona también como escuela.

Dirección: Zelaya 3006, esq. Jean Jaurès,
Abasto

Teléfono: 011 7679 8596

Web: www.teatrociego.org

Email: info@teatrociego.com

“Lo que no se ve con los ojos, se repone con la imaginación”

Paula Cohen, del Centro Argentino de Teatro Ciego, cuenta detalles de la obra *A Ciegas Gourmet*, una de las diversas propuestas que semanalmente se llevan adelante en el teatro del barrio del Abasto, en espacios completamente oscurecidos. En este caso, además de sentir, oler y escuchar un espectáculo musical, sin ver, podemos disfrutar de una cena a ciegas y aprender a conversar con otros comensales sin intercambiar miradas, ni traducir gestos.

En la obra A Ciegas Gourmet vivenciamos diferentes ambientaciones, interiores y exteriores. ¿Podemos decir que hay un paisaje invisible que está por encima del relato o que lo atraviesa constantemente?

Creemos que el relato está atravesado constantemente por esos diversos paisajes y lo enriquecen, no están por fuera de él. Los paisajes que el público vivencia y se imagina son parte constitutiva de la experiencia.

¿Cómo incorporan y qué importancia tiene la espacialidad en las obras de teatro ciego?

La espacialidad juega un papel fundamental en los espectáculos de Teatro Ciego, ya que es una de las variables que más se utiliza a la hora contar historias. Por eso, todos nuestros espectáculos suceden en los 360 grados y la ubicación no es importante *per se*, todos los asistentes serán interpelados desde la espacialidad, jugando con la cercanía, la lejanía, los aromas, el tacto y todo tipo de efectos.

La obra pone en evidencia que lo visual no es la esencia de un paisaje. ¿Cuál sería o qué sería, entonces, la esencia de un paisaje?

Creemos que un paisaje se conforma de varios aspectos y lo visual es sólo uno de ellos. En este caso, la esencia es hacer sentir al público en un espacio con características determinadas. Sienten cómo es el suelo, qué aromas hay, cómo es el entorno, el aire. Así construimos los paisajes desde el Teatro Ciego.



¿Cuáles fueron las ideas que originaron la obra A Ciegas Gourmet? ¿Cuál es la búsqueda que la inspira?

Nos inspira hacer volar la imaginación del público y estimular sus sentidos para que puedan ser ellos los que construyen lo visual en su cabeza. En A Ciegas Gourmet se agrega algo fundamental que no está presente en el resto de los espectáculos, que es la comida. Esto suma un estímulo sensorial más a través del gusto, y que genera una conexión distinta con lo que está sucediendo.

¿Qué repercusiones tiene? ¿Qué comentarios han recibido del público? ¿Qué es lo más común que les dicen y qué es lo más raro que les han dicho después de asistir a la obra?

El espectáculo tiene excelente aceptación. El

público sale verdaderamente sorprendido y estimulado. Nos agradecen la posibilidad de conectarlos con una experiencia que no viven cotidianamente, así como la amabilidad y el cuidado del staff del Teatro Ciego.

El lenguaje cotidiano está lleno de metáforas relativas al sentido de la vista. De hecho, uno siempre habla de "ver" una obra. En este caso, deberíamos decir... ¿sentir la obra?

Nosotros hablamos de sentir, experimentar, vivir, presenciar, pero no nos molesta la expresión "ver la obra", ya que de algún modo, lo que no se ve con los ojos, se repone con la imaginación. Hay una reposición visual en la cabeza a través de los estímulos sensoriales.

*Isabel Carrió**
Palimpsestos



Palimpsestos son paisajes en donde se puede borrar lo visto para volver a verlo de nuevo. Siempre desde una perspectiva diferente. Para regresar a la percepción anterior. O no.

Esto le da al espectador que mira los paisajes la libertad y la apertura de ver lo que quiere. Es un lugar indefinido. Un mensaje abierto. Para que cada quien contemple lo que encuentre y lo que anhela.

También pueden ser paisajes que no se ven. Aunque están sugeridos, y se pueden descontextualizar para desarmarlos en esqueletos lineales, manchas sucias y espacios sin perspectiva.

Paisajes en donde lo que no se ve se manifiesta de manera silenciosa para dejarnos completar lo que finalmente deseamos ver.

* Artista plástica, Xolsacmalja, Totonicapán, Guatemala.







El paisaje por dentro

Ana Aymá

En estas líneas, un recorrido de Antesis por los caminos, rincones y senderos de la Reserva Ecológica de la ciudad de Buenos Aires. Salimos en busca de aquello que escapa al sentido de la vista, pero que hace de ese paisaje lo que es: su historia, sus usos, sus habitantes.

El Parque Natural y Zona de Reserva Ecológica Costanera Sur de Buenos Aires no tiene un nombre y apellido. Lo llamamos “la” Reserva, porque es, sin dudas, única, no hace falta distinguirla. Es un espaciopreciado para todos los que se acercan cada día a hacer sus paseos, sus ejercicios, sus lecturas, sus picnics, sus meditaciones. Y para los que acuden en las noches de luna llena, a caminar sin otra luz hacia el Río de la Plata. Y para los ciclistas que dan vueltas alrededor de sus circuitos. Y aun para quienes no van nunca, también, porque algo del aire

que todos respiramos es un poquito más puro gracias a ese gran pulmón, de casi 370 hectáreas —eran 350 y se agregaron 16 en agosto de 2014—, que habita la ciudad.

La Reserva es única, incluso, en el mundo, en tanto lugar de esas dimensiones tan cercano a una gran ciudad, nos dice el guía e integrante del área de Educación, Santiago Sarmiento, a medida que damos los primeros pasos por el camino principal, acompañados por su relato: “Este es un espacio realmente importante para

Fotos: Archivo Antesis



Del escombros, la semilla

En los años 70, el objetivo inicial del gobierno de la Municipalidad de Buenos Aires era hacer en lo que hoy es la Reserva una ciudad satélite: un anexo donde estuvieran todos los edificios públicos y los bancos, reunidos en un mismo sector. Pero ese proyecto no se llevó a cabo, y la naturaleza fue avanzando. En el año 1982 se volcó el último camión de escombros, y desde entonces hasta el año 1986 se fue poblando de algunas especies.

Cuenta Santiago que *"luego, el viento y las aves trajeron semillas, los escombros mismos, seguramente algunas personas que vivían en esas casas tenían plantas y sus semillas vinieron en estos escombros."*

En el año 1986, tres ONG - Fundación Vida Silvestre, Amigos de la Tierra y Aves Argentina- vieron el potencial verde que era este espacio para la ciudad de Buenos Aires, y presentaron el proyecto de convertirlo en un área protegida natural al concejal García Arecha. Ese mismo año se aprueba la Ordenanza que la crea como Parque Natural y Zona de Reserva Ecológica."

A lo largo del tiempo el lugar fue plagándose de plantas que crecían de modo natural y con el agregado de plantaciones. Hoy, la Reserva ecológica se divide en cuatro áreas: *Lagunas y bañados; Pastizales pampeanos y cortaderas* que es la especie que más abunda; *Bosques ribereños de alisos, sauces y ceibos; y juncos y costa ribereña.*

Entre los objetivos de este lugar mágico están la educación ambiental y la conservación de semejante patrimonio. Se hace investigación, relevamientos sobre flora y fauna, sobre todo se detecta cuántas y cuáles especies nativas y especies exóticas existen, para de este modo lograr un control efectivo sobre las exóticas cuando avanzan sobre las nativas, para fomentar el desarrollo natural de las nativas. Aunque Santiago señala que esta clasificación también puede dar lugar a discusiones, por ejemplo, dice, *"en el caso de la tipa, si bien es autóctona de nuestro país, y puede ser que aves habiten en ella, pero no es nativa como una especie de esta eco-región, como podría ser el espinillo o el ceibo."*

todos los que habitamos en la ciudad de Buenos Aires, por lo menos. Por ahí no nos damos cuenta pero es una gran fuente de vida que nos permite mejorar el clima de la ciudad, ya sea controlando las lluvias o aportando aire puro”.

Historia que no se ve

A principios de siglo XX esta parte de la Costanera Sur fue un Balneario Municipal para las familias porteñas que veraneaban en la Capital. Algunos restos de esa arquitectura playera quedaron en el paseo Costanera, frente al parque que hoy es la Reserva Ecológica. Nos cuenta Santiago que “hacia los años ’50, mediante estudios de agua y de suelo, detectaron contaminación en el río, causada por varios factores, en parte por los desechos provenientes de la desembocadura del Riachuelo, y, teniendo en cuenta que estamos en un estuario, se dice que la contaminación también bajó del Río Paraná y del Uruguay. Era un peligro para la gente

usar las aguas para bañarse, porque se podían contraer enfermedades, y así fue como clausuraron la zona. Estuvo mucho tiempo, desde 1950 hasta 1978 aproximadamente cerrada, abandonada. Fueron años en los que no ocurrió nada, salvo que se sostuvo lo que había, que es el espigón Plus Ultra, y lo que se conoce hoy de la Costanera y sus escalinatas. A principios de la década del ’70 se diagrama la Autopista 25 de Mayo, y sucede que, para poder realizarla, había que demoler todas las construcciones, quitar las casas en el camino, para que pasaran los 300 metros de ancho por 10 km de largo de la nueva vía. Eso es mucho escombros y no sabían donde volcarlo. Ahí surge la idea de inspirarse en el sistema de los polders holandeses, que es un método para ganarle metros al río, abrazando sus aguas, o las del mar, dado el caso, con tierra, con escombros. Esa masa líquida, encajonada, ocurre que con el tiempo se va secando, para luego volver a volcar tierra y escombros, y así lograr suelo apto para construir lo



que en un momento se pensó como la ciudad satélite, un anexo de la ciudad con edificios administrativos. Abandonado el proyecto, por falta de recursos, quedaron caminos de escombros rodeando varias lagunas. Estos terraplenes donde estamos parados ahora están hechos de aquellos escombros, y las partes bajas son lo que quedó al abrazar las aguas”.

Latido

Cuando llegamos al Camino del Medio, y nos dirigimos hacia el bosque de los alisos, ha finalizado la narración de la historia, ya sabemos que lo que primero fue balneario, luego fue escombros y finalmente semillero —ver recuadro—, y comenzamos a prestar atención a los detalles del entorno. Porque en un lugar que está principalmente pensado para ser fuente de aire y de humedad, para ser entorno de

especies que necesitan un hábitat, y para ser disfrutado y recorrido, hay un modo de ser del paisaje que permanece invisible. Es el paisaje como conjunto de elementos que fabrican la vida, como laboratorio donde la temperatura, los minerales, la luz, hacen su trabajo incesante. Justamente, no es la contemplación lo que nos conduce allí, sino el estar dentro, la vivencia. La Reserva nos contiene, como a las especies que en ella moran, y nos pone en un espacio común para respirarlo y caminarlo, para escucharlo, para pisarlo y para sentarnos en él, para que el día pase mientras estamos en su interior y se nos acerca y se nos aleja el sol.

Fumo bravo, timbó, pastizales son las especies que vamos encontrando en nuestra ruta. Estos últimos, nos explica Santiago, son los que predominan debido a que *“abajo, la red de raíces es tan densa que no permite que se filtren se-*



millas de otros árboles, por más chicas que sean. Si bien pueden llegar a tener suelo, no pueden llegar a germinar". Pasamos su reino, y cuando nos internamos en un camino lateral, algo cambia, el ruido de las hojas largas y las varas rozando nuestras piernas deja lugar a un gran, húmedo y opaco silencio, y nos vemos de pronto inmersos en la sombra de un bosquecito. Estamos entre los alisos: *"la primera semilla la pudo haber traído el viento, o pudo haberla depositado un pájaro, y luego se fue poblando. Se propagan muy fácilmente, crecen más o menos 7 u 8 metros, y no viven más de 15 años"*. Cuando uno los mueve y pega el oído



en su tronco puede escuchar el agua corriendo por dentro. Su madera no es muy fuerte, y no tiene utilidad, pero los alisos permiten estos ambientes de humedad, que hacen que en verano haga menos calor y en invierno menos frío. En este sector, que no está abierto al público, mientras Santiago nos cuenta estas cosas, estamos a mil metros en línea recta de la Casa Rosada. Calladamente, líquenes, hongos y lianas respiran entre los alisos. Hay olor a selva, a descomposición y a brotes creciendo a la vez. El aire espeso conserva una especie de latido en su interior. Un ruido desde el cielo nos perturba: un avión surca el azul con su firma

blanca. Si lo hace regularmente, nos preguntamos ¿es el avión parte del paisaje? Pero no nos detenemos a elaborar respuestas y seguimos camino. Si bien la reserva tiene cada vez más *miradores*, daría la sensación de que lo que se hace en esos puentecitos de madera no es tanto un ejercicio de observación sino de captación con todos los sentidos de dónde se está. Damos vueltas buscando un lugar donde Santiago pueda ubicar su rincón favorito dentro de la Reserva, hasta que nos lleva frente a un viejo algarrobo. Allí nos damos cuenta de que la descripción de un paisaje puede ser más la expresión de un sentimiento que la enumeración de lo que se ve. Parados debajo del viejo árbol, Santiago dice: *“Para mí la presencia del algarrobo, estar cerca, o pasar frente a él, me conecta con mi niñez, con mi infancia. El algarrobo me representa mucha contención. Su madera tiene muchas de utilizaciones posibles, su sombra es poderosa. Y también veo su fuerza. Eso me transmite este lugar, fuerza”*.





En agenda

El apetito por realizar emprendimientos inmobiliarios es una amenaza que pende sobre la Reserva Ecológica. Para quienes ven la posibilidad de facturar grandes sumas de dinero a partir de la explotación del terreno del lugar, el paisaje que tanto aprecian los visitantes de la Reserva es seguramente un paisaje invisible. Respecto de esto, los incendios intencionales que se han producido en los últimos años reiteradamente han significado también una amenaza: "si bien hoy los incendios ya no son temas de agenda, está organizado todo para reaccionar si llegan a ocurrir. Hay más de 300 bocas de incendio y dos enormes piletones en las dos entradas, con los que se puede actuar ante cualquier hecho".

En la actualidad se siguen haciendo obras que implican sacar escombros en grandes cantidades de la

ciudad y continúan usándose esos escombros como relleno de distintos espacios, sobre los cuales también se avanza desde las costas de la ciudad. Es decir, el hecho de salvar esta biodiversidad, y de realizar en este caso este relleno, también tiene un impacto en el ecosistema del Río de la Plata, que ya está ahí, tiene su equilibrio y se está viendo afectado de alguna manera por estos cambios. Sería interesante que, así como se realizan proyectos para la conservación de todo "lo verde", se realicen también para la recuperación del estado de la costa del río, por ejemplo, para poder habitar ese espacio como se habita el resto.

Éste es uno de los temas pendientes sobre los cuales avanzar en el desarrollo de la preservación ambiental.

***La Reserva Ecológica realiza visitas guiadas para escuelas
y para el público en general.***

Para consultas llamar al 48931588

o escribir a: visitasguiadas_recs@buenosaires.gob.ar





Carla

Suena el teléfono. Carla está pintándose las uñas de los pies. Tiene en el fuego la pava para el mate y un cigarrillo consumiéndose en el cenicero. Por la ventana abierta del departamento citadino se ven pasar las nubes. Ahora es un señor gordo que fuma tirado en la catrera ahora un bisonte enardecido. Carla responde el llamado, es Perico, el primo de Luciano. Combinan una cita para las siete. La muchacha echa humo y contempla su obra moviendo en suave ondulación los dedos de los pies. Ahora en la ventana las nubes son tres duendes, uno de espaldas; y de pronto una cabra balando; un pájaro enorme del que se desprende una hechicera, que se va adelgazando y se diluye. Son las seis y cuarto, más vale que se dé prisa. Descuelga la cartera del perchero, mira sus dientes en el espejo, y luego de una mueca de aprobación sale a toda prisa.

Dayin

Lo invisible puede ser tangible

*Para recobrar la conexión de la ciudad con el río,
un grupo de profesionales apela a la memoria de los mayores.¹*

*Ezequiel Flavio
Martínez**

La relación entre el hombre y la naturaleza presenta el desafío del equilibrio y, si bien en nuestros días esta necesidad aparece de manera inicial, en el futuro cercano lo hará de forma determinante. Este equilibrio deseado es la causa necesaria para hacer sostenible la vida en el planeta y esta vida tiene como protagonista central, consciente o al menos con capacidad de razonar, al hombre.

Más de la mitad de la población mundial vive en ciudades costeras o ribereñas. Esta situación física ubica al hombre en relación directa

con el agua, recurso escaso y vital para toda la vida sobre la Tierra.

En las ciudades ribereñas y/o costeras, la cultura del ciudadano hace la diferencia entre su capacidad de hacer sostenible el recurso o de agotarlo. Es la cualidad de la cultura urbana la causa inicial de sostenibilidad ambiental, y esta cultura urbana requiere de acciones que se basan en el conocimiento de aquellos aspectos vinculados a la oferta natural y la demanda urbana, para establecer pautas de equilibrio y desarrollo común: hombre y naturaleza.

* Arquitectura y gestión ambiental, Buenos Aires.

¹ Este texto forma parte de la presentación del proyecto “Memoria/río, Testimonios para el Porvenir”, realizado desde el Centro de Estudios Ribera Buenos Aires con el objetivo investigar y comunicar aspectos relevantes sobre la evolución de la ribera de la Ciudad de Buenos Aires a través de la participación activa de adultos mayores, quienes aportan testimonios sobre su vinculación con el Río de la Plata y el Riachuelo (www.riberaba.org.ar).

El Centro de Estudios Ribera Buenos Aires trabaja en la generación de procesos de investigación, de comunicación, y en propuestas para ampliar el conocimiento sobre aspectos vinculados a los aportes de ambas dinámicas, buscando integrar y articular el desarrollo del hombre en su entorno natural.

El proyecto “Memoria/río, Testimonios para el Porvenir” muestra que son necesarios el conocimiento y la divulgación de testimonios que den cuenta de la vida y el uso ribereño en diferentes momentos de la historia de la ciudad.

Aquello que hoy es invisible, ese pasado cercano, se manifiesta desde la propia voz de sus testigos. Nos permite visualizar, adjetivar, comprender y reflexionar sobre fisonomías, costumbres y actividades desde la perspectiva del presente.

Este hacer visibles experiencias del pasado permite repensar el vínculo entre la ciudad y el río, permite proyectar porvenir.

*“Mi relato será fiel a la realidad o, en todo caso,
a mi recuerdo personal de la realidad,
lo cual es lo mismo.”*

Jorge Luis Borges, *Ulrica*

Los recuerdos son contundente síntesis de la experiencia, constituyen testimonios reales de valor histórico y patrimonial, son riqueza valorable, tesoro de la experiencia particular que, acumulada, clasificada, editada y difundida, sustentan desde hechos del pasado una cuota de nuestro futuro.

Convocar, escuchar, darles atención y valorar a nuestros adultos mayores a través de sus relatos es un proceso de reconstrucción cultural que los reconoce como protagonistas, poseedores de patrimonio a transmitir.

Al exteriorizar sus experiencias en relatos, estas personas nos permiten conocer, divulgar y repensar la relación ciudad-río. Hay en nuestros adultos mayores muchas respuestas susurradas, claves contundentes y derroteros

atractivos para descubrir y comunicar. Son el “puente” y eslabón clave para unir patrimonio y porvenir.

La Ciudad de Buenos Aires estableció una relación distante desde lo físico y lo cultural con sus riberas; este vínculo es percibido como una “cuenta pendiente”, como una falta.

Las acciones que constituyeron y sostuvieron este proceso de “negación ribereña” forjaron tanto la materialización de su forma como la consolidación de su cultura: *Buenos Aires da la espalda al río*, suele decir una parte del imaginario popular.

Sin embargo, en prácticas y usos rescatados del pasado es posible vislumbrar, quizás solapadamente, una serie de respuestas o aproximaciones que pueden ser objeto de atención, dada la contundencia de los testimonios.

El hombre que documenta e interpreta el patrimonio es capaz de transformar y revertir procesos. El trabajo sobre la indagación de aspectos del conocimiento constituye la base material

para el cambio, para atesorar patrimonio, para proyectar porvenir.

La sumatoria de criterios y experiencias es algo más que simple acumulación, es consolidar un colectivo social que tuvo y quiere volver a tener un paisaje hoy ausente o disminuido.

El conocimiento individual debe ser transmitido, sumado e integrado colectivamente. La cualidad de relatos en cantidad tiende, indefectiblemente, a volverse conocimiento colectivo eficaz y representativo: desde el yo, con el nosotros, hacia el todos.

“Creo que Baudelaire dijo que la patria es la infancia, y me parece difícil escribir algo profundo que no esté unido de una manera abierta o enmascarada a la infancia”.

Ernesto Sábato, *El escritor y sus fantasmas*

El acontecer de experiencias de nuestra infancia forja, invariablemente, nuestro ser, esos recuerdos del ayer se presentan y se hacen



cotidianos al nombrarlos, se transforman en tiempo presente.

Rescatarlos nos permite revivir la infancia de nuestros adultos mayores y reeditarla, desde una mirada reflexiva, para transmitirla a otros. Así, la palabra nombra tanto lo acontecido como lo que acontece y procura vislumbrar lo por acontecer, y esa fuerza que radica en lo nombrado sustenta, en gran medida, las acciones del hombre, lo habilita a seleccionar los recursos y materiales más aptos para realizarla. De alguna manera, desde el testimonio se puede volver a experimentar sobre paisajes que hoy están ausentes o son inaccesibles.

Los relatos toman el espacio y se hacen presentes, las experiencias sobre un mismo territorio físico reaparecen, nos cuentan y en ese contar se hacen materia tangible, visibles emocionalmente, perceptibles y actuales.

*“Entre la Ciudad y el ser del hombre
se produce una especie de juego de espejos.
La Ciudad es el reflejo de aquellos que la habitan
y sus moradores son el reflejo de ella”.*
Esther Díaz, Buenos Aires, una mirada filosófica

Hoy reconocemos la disminución de la “cultura ribereña” de la Ciudad de Buenos Aires como signo propio de un proceso histórico ocurrido, una sumatoria de acontecimientos que modificaron las costumbres y el imaginario urbano. La valoración de experiencias del pasado, lejos de ser un recurso para la nostalgia, constituye un umbral desde el que vemos, expectantes, con la intención de impulsarnos hacia el horizonte.

Comprender causas y evaluar consecuencias a través de los testimonios son pasos hacia adelante, nos dirigen a conocer y recuperar aquello que nos fue sustraído.

El territorio como respuesta humana

*Entrevista a María Celeste Iglesias**

María Celeste Iglesias es licenciada en Planificación y Diseño del Paisaje desde 2008. Actualmente cursa la Maestría en Gestión Metropolitana Ambiental (UBA). Aparte realiza regularmente cursos y talleres, de temas varios que integra al diseño del paisaje.

Contanos un poco de tu experiencia laboral.

Mi experiencia como profesional lleva algo más de diez años. Empecé trabajando junto a grandes paisajistas, de los que aprendí muchísimo. Luego seguí un camino independiente haciendo alianzas estratégicas con colegas y arquitectos para proyectos más que nada del ámbito privado en todo tipo de escalas.

Actualmente, vengo trabajando en el espacio público asesorando a municipios en el manejo de paisaje urbano y llevo adelante mi propio estudio de paisaje, asociada con diferentes profesionales; planificamos, proyectamos y ejecutamos obras de paisajismo.

¿Qué te llevó a elegir esta profesión?

Siempre me interesaron la arquitectura y el diseño pero desde chica tuve una conexión con la naturaleza muy fuerte. Encontré de casualidad esta carrera en un cuaderno de promoción y sentí que por ahí podía bajar esta mezcla de vocaciones.

*Licenciada en Planificación y Diseño del Paisaje, Jujuy-Buenos Aires.

¿Qué es lo que más te interesa de la profesión?

Me encanta trabajar con la ilusión de la gente y eso pasa cuando me veo involucrada en un proyecto que tiene que ver con una idea optimista, alegre, contemplativa y soñadora que tiene alguien de su nuevo espacio.

Sea cual sea el tipo de proyecto, para una familia, una pareja, una gran empresa o una ciudad, el objetivo es siempre el mismo: hacer paisaje para que sus futuros usuarios tengan una mejor vida estando ahí, y eso es algo de lo que me encanta ser parte.

Por otro lado, en este momento de cambios de paradigma respecto de la mirada ambiental, relacionada con lo político, lo social y económico, el rol de un «espacio verde» está tomando otra dimensión, dejó de ser solo un poco de césped, para poder contribuir a disminuir la contaminación, mejorar los niveles de agresión entre las personas, entrelazar estratos sociales, y conformar refugios de biodiversidad. Com-

prender esto y tenerlo en cuenta a la hora de sentarse a diseñar es algo muy motivador.

*Sin entrar en una formalidad academicista
¿Cómo definirías “paisaje”?*

Paisaje puede ser definido de diferentes formas según el contexto. En la construcción del paisaje creo más acertada la definición que considera al paisaje como una respuesta humana, es decir la percepción que tenemos de un territorio. Esto sería el punto donde se cruzan las acciones naturales y las antrópicas según la interpretación de quien lo esté observando.

El tema de este número es “paisajes que no se ven”. ¿Qué características del paisaje son invisibles?, ¿qué reflexión harías sobre el tema?

La construcción de un paisaje se da a través de todos los aspectos sensoriales. Creo que dejando de lado el aspecto visual, el resto de los estímulos perceptivos, un aroma, una



textura, un sonido o un gusto determinado, puede darnos una “imagen” de un paisaje sin haberlo visto.

¿Hasta qué punto es posible diseñar un espacio sin pensarlo desde lo visual?

Es totalmente viable, actualmente hay jardines diseñados específicamente para recorrerlos mediante el olfato, el tacto o los sonidos. Tener este tipo de experiencias ayuda a sensibilizar a todos y nos conecta con otras capacidades.

¿Qué experiencia de diseño recordás en la que prime otra lógica que no sea la de la imagen?

En lo personal soy muy sensible a los olores. Son los olores de algo los que me llevan a un paisaje, un lugar o una persona. Cuando voy a encarar un proceso de diseño de un espacio siempre me gusta tener en cuenta este aspecto, investigar cuáles son los aromas que motivan a los futuros dueños de un jardín, ver de dónde van a venir las principales brisas y estimular sensaciones desde diferentes sectores.

Teniendo en cuenta que vivimos en una sociedad que cada vez más rinde culto a la imagen, ¿qué certezas y qué inquietudes te planteás como planificadora y diseñadora del paisaje?

Creo que el culto a la imagen hoy se exagera porque es tecnológicamente el sentido que mejor se comunica y se almacena.

Siguiendo esta línea, cuando uno diseña busca un resultado visual atractivo, muchas veces porque es un pedido del cliente, pero también

porque es la forma más directa de mostrar un producto final.

De todas formas, como profesional trato de no privarme de diseñar paisajes como una experiencia sensorial plena, sobre todo porque se trata de una ventaja que tenemos los paisajistas por sobre otros diseñadores.

¿Hay aspectos de la profesión que no están reconocidos? ¿Cuáles? ¿Qué te parece que se puede hacer para mejorar la situación de los paisajistas?

El diseño del paisaje hoy está entendido como una profesión menor. Todavía los profesionales del rubro no estamos plenamente reconocidos y legalmente respaldados por los suficientes instrumentos para demostrar nuestro potencial.

De todas formas, soy optimista, y pienso que el crecimiento de las ciudades y la crisis ambiental van a obligar a la sociedad a demandarnos cada vez más, participando activamente en los proyectos que definan el paisaje urbano.

De no ser paisajista, ¿a qué te hubieses dedicado?

Esta pregunta es difícil, me gustan muchas cosas, quizás sería arquitecta, o hubiera estudiado diseño gráfico, fotografía o las artes. La biología es algo que me atrapa también. No lo tengo muy claro.

¿Qué profesión o trabajo nunca elegirías?

Calculo que alguna ligada con el dolor. Medicina no me la bancaria.

El elogio de la sombra

Hernán Lugea

Autor: Junichirô Tanizaki (1886 -1965)

Traducción del francés: Julia Escobar

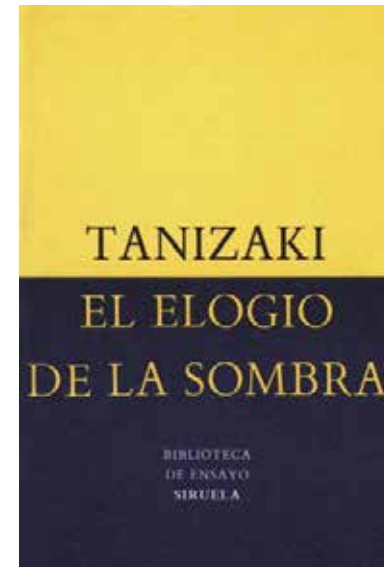
Editorial: Siruela, Madrid

Colección: Biblioteca de Ensayo/Serie menor

96 páginas

En este ensayo de 1933 Tanizaki plasmó algo del misterio y de la carga poética y filosófica de una cultura que ya en esa época se veía en una encrucijada entre la reivindicación de lo propio y la adaptación al modernismo occidental y a su incipiente hegemonía global.

Lo primero que se me vino a la mente durante la lectura fue la imagen de las sombras marcadas sobre el cemento luego del bombardeo de Hiroshima y Nagasaki. El terror impreso como un negativo congelado atemporalmente. Más



allá de que eso sucedió doce años más tarde de la publicación del ensayo.

La sombra de la que habla Junichirô Tanizaki es un velo cultural, un silencio profundo, un contrapunto con nuestra concepción occidental de la belleza.

“...la belleza pierde su existencia si se le suprimen los efectos de la sombra”.

“...lo bello no es una sustancia en sí sino tan sólo un dibujo de sombras, un juego de claroscuros producido por yuxtaposición de diferentes sustancias”.

Es un texto breve. Directo. Contundente. Pone sobre la mesa juegos de contraste y el concepto de lo sugerido, lo que no se ve pero se intuye. Sin caer en un mero tratado de estética japonesa, avanza sobre el terreno de la filosofía y nos habla sobre cómo estas cuestiones impactan en la calidad de vida y en di-

versas expresiones culturales, como la danza, la arquitectura, la gastronomía, la forma de vestirse o la relación con los jardines.

Destaca la paradoja de que Japón sea un país lleno de ciudades que derrochan energía eléctrica a niveles inimaginables, ¡en la década del 30!, y allí se me vino una segunda imagen a la cabeza. Una de esas fotos satelitales nocturnas de la NASA en las que puede distinguirse claramente la silueta de Japón como un foquito de luz prendido.

Elogio de la sombra pone en valor la diversidad y la identidad propia de los pueblos, desde el filo de la contradicción, la paradoja, la vacilación, lo ambiguo, pero dejando entrever un mundo lleno de certezas.

“Precisamente yo había ido ahí para darme ese gusto y por supuesto pedí un candelabro; entonces fue cuando me di cuenta por primera vez de que esa luz incierta era la que de verdad realzaba la belleza de las



lacas japonesas. (...) no está hecha para ser vista de una sola vez en un lugar iluminado, sino para ser adivinada en algún lugar oscuro, en medio de una luz difusa que por instantes va revelando uno u otro detalle, de tal manera que la mayor parte de su suntuoso decorado, constantemente oculto en la sombra, suscita resonancias inexpresables”.

Es un libro reflexivo, crítico y poético a la vez. Uno de esos libros que amerita ser leído pausadamente, desmenuzando las palabras y reteniendo los conceptos.

Muy recomendable lectura para entender mejor el trabajo de paisajistas y arquitectos, o incluso artistas de diversas ramas, con cultura extremo oriental.

“Los chinos también aprecian esa piedra llamada jade: ¿acaso no es preciso ser extremo-oriental, como nosotros, para encontrar atractivos esos bloques de piedra extrañamente turbios que atesoran en lo más recóndito de su masa unos fulgores fugaces y perezosos, como si se hubiese coagulado en ellos un aire varias veces centenario?”

*Glen Ryan**

*Glen Ryan se dedica a la fotografía artística y comercial.
Vive y trabaja en Canberra, capital de Australia,
donde se encuentra la compañía que lidera, Silver Dory.*

Desde 1998, Glen utiliza técnicas de imagen infrarrojo para producir fotografías de paisajes. Comenzó retratando paisajes costeros de New South Wales, Australia. Luego, tras su mudanza,

abordó los paisajes de Canberra. Sus trabajos Karst Country y Brindabellas se desarrollan en los alrededores de esa capital.

* Fotógrafo, Canberra, Australia.

Copyright de las fotos presentadas: pp. 68-69, Glen Ryan; pp. 70-74, Silver Dory Productions.



“Mi concepto de paisaje es que todos los paisajes poseen cierta magia que las simples imágenes en dos dimensiones no siempre pueden capturarse sin una técnica que pueda agregar un elemento surrealista para su representación, como el uso de infrarrojo. No me interesa mostrar paisajes exóticos o inaccesibles a la gente que quizá nunca los visite –como, suelo decir, Islandia o la Antártida–. Me interesa más ofrecer una perspectiva un poco diferente de lo que la gente ve todos los días y que no tiene tiempo o capacidad de mirar un poco más en detalle. Los paisajes expuestos en Brindabellas son fácilmente accesibles, en la mayoría de los casos se hallan a pocos minutos de la capital de Australia. Mucha gente los ve todos los días, pero quizá no de la misma manera en que yo los percibo o trato de captarlos. El paisaje natural de Australia me parece oscuro, aterrador, perturbador. No trato de idealizar estos paisajes, siempre estoy tratando de capturar algo de su oscuridad y su soledad.”













Para ver más de Glen Ryan
<http://www.silverdory.com.au/>
<http://www.silverdory.com.au/brindabellas.html>
<https://vimeo.com/60233275>

Jardineros en el Paraíso

Hay un tipo de descripción ensoñada que solo puede lograrse a la distancia.

Es lo que sucede, por ejemplo, con los paisajes que dejan de estar ante nuestros ojos, pero que no dejan de aparecerse en los pensamientos, cuando ya no los vemos. Cuando no los olemos, ni los tocamos. Cuando nos fuimos lejos, o desaparecieron. Esos paisajes que ya no son nuestros y están siempre a la pesca de un signo que los represente, que los recubra en su ausencia, que pueda ponerlos frente a otros, que los pueda, precisamente, re-presentar.

Como dice el escritor Alessandro Baricco que quiso hacer Claude Monet cuando pintó *Les Nymphéas*:

“Ni siquiera pensó por un instante en montar el caballete al borde del estanque, frente a las ninfeas. Inmediatamente, tuvo claro que, después de haber luchado durante años para construir aquellas ninfeas, las pintaría encerrado en su estudio, es decir, recluso en un lugar en el que, ateniéndose a la verdad de los hechos, no podía ver aquellas ninfeas (...) allí podría recordarlas”.

Ana Aymá

Suprimida la percepción, el paisaje comienza a crecer en el interior de la memoria. Toma su forma propia, modelado por la fuerza de la evocación, y en ese mismo movimiento, el recuerdo, que puede comenzar vago, se llena de contenido. Es lo que sucede, por ejemplo,



con los paisajes que se extrañan, que se dejaron atrás, que estaban hechos de la tierra, las aguas y los cielos que habitamos mucho tiempo, hasta que un día nos tuvimos que ir. Entonces ocurre que esos lugares que ya no vemos se van tornando pequeños paraísos que regamos y adornamos como dedicados jardineros para que no se deshagan, no se vuelen con el soplo del tiempo, no se confundan con otros recuerdos. Y de pronto, al describirlos una y otra vez, al tratar de revivirlos con todo el cuerpo, se recupera todo lo demás: vuelve un tiempo, un ánimo, otros seres, algo de uno mismo, en definitiva, un universo al que ese paisaje perteneció cuando estábamos ahí. Y son esos paisajes que ya no se ven los que nos permiten darnos cuenta de que hay mucho más que lo que vemos cuando nos paramos frente a la misma ventana cada día y contemplamos el mismo pedacito de mundo.

En palabras del diario de exilio de Jonas Mekas:

“Toco la tierra de aquí y ese otro suelo se despierta en mí. Miro este cielo pero veo ese otro cielo. ¿Qué hay allí? Podría pensar en ruedas, rastrillos, arados y carros de bosta; o en las telarañas que relumbran en el aire del otoño, en la escarcha de los árboles, la lluvia sobre los repollos, la temporada del secado de lino. Todo quedó muy, muy adentro. Hay algo en el modo en que suenan las lluvias allí, un sonido diferente que no se parece a ninguna otra lluvia que haya oído en mis viajes. Y no se trata de esas diferencias generales de líneas, ángulos, rincones, curvas o colores, no: son las pequeñas diferencias, los detalles imperceptibles... Es allí donde todo se entrelaza, donde el alma de una nación se separa de la otra”.

información

Antesis en la red



contacto@antesisrevista.com.ar



www.antesisrevista.com.ar



www.facebook.com/Antesisrevista



www.pinterest.com/antesis

Primer Concurso Antesis de Fotografía

Los invitamos a participar del **Primer Concurso Antesis de Fotografía** para fotógrafos y aficionados, que abordará la temática “escalas del paisaje”.

Las bases del mismo se encuentran publicadas en nuestra cuenta de Facebook.

Todo estado del alma es un paisaje. Esto es, todo estado del alma es no sólo representable por un paisaje, sino que es un paisaje. Hay en nosotros un espacio interior donde la materia de nuestra vida física se agita. Así, una tristeza es un lago muerto dentro de nosotros, una alegría un día de sol en nuestro espíritu. Y —aunque no se quiera admitir que todo estado del alma es un paisaje— puede al menos admitirse que todo estado del alma se puede representar por un paisaje. Si yo digo “Hay sol en mis pensamientos”, nadie entenderá que mis pensamientos son tristes.

Fernando Pessoa, fragmento de “Nota preliminar al Cancionero”.