

LA CONSTRUCCIÓN FICCIONAL DEL TERRITORIO

ENTREVISTA A MARCOS CASTAINGS Y DIEGO PÉREZ



La construcción ficcional del territorio
Fictional construction of the territory

Martín Delgado, Esteban Varela y Juliana Espósito

PALABRAS CLAVE Paisaje | Ficción | Relato | Participación | Imagen

KEY WORDS Landscape | Fiction | Story | Participation | Image

Martín Delgado

Universidad de la República (Montevideo) / Supersudaca

Esteban Varela

Depto. de Arquitectura del Ministerio de Desarrollo Social de Uruguay / Supersudaca

Juliana Espósito

Universidad de la República (Montevideo) / Supersudaca

Montevideo, 2011

Resumen_

Dos fundadores de Fábrica de Paisaje, Marcos Castaings y Diego Pérez, exponen su visión del paisaje y el ordenamiento territorial en esta entrevista. Para ellos, el paisaje es el tejido conectivo del territorio y la ficción es una forma de entender la realidad y de operar en ella. Un nuevo paisaje solo existe si un relato le da sentido, si una construcción narrativa es capaz de inducir reacciones y meta-relatos.

Fábrica de Paisaje propone una metodología alternativa, basada en el desplazamiento del objetivo de trabajo desde la construcción de productos concretos hacia la generación de ficciones inacabadas que construyen los proyectos a lo largo del tiempo.

La entrevista repasa los fundamentos de sus proyectos, como el Parque Artigas (Las Piedras) y Costa de Oro (Canelones). Los entrevistados reflexionan sobre la imagen y hacen una crítica a las metodologías tradicionales de participación.

Los arquitectos uruguayos Castaings y Pérez fundaron el colectivo Fábrica de Paisaje.* Para ellos, el paisaje es el tejido conectivo del territorio. Pero un nuevo paisaje solo existe si un relato le da sentido, si una construcción narrativa es capaz de inducir reacciones y meta-relatos. Para Fábrica de Paisaje, la ficción es una forma de entender la realidad y de operar en ella.

Martín Delgado: Ustedes trabajan sobre una metodología alternativa⁽ⁱ⁾ al protocolo tradicional de acción en el territorio. ¿Qué relación se podría plantear entre un escenario de crisis y esta propuesta, y qué beneficios encuentran en esta variante?

Marcos Castaings: Las metodologías tradicionales de trabajo en el territorio, el urbanismo y el ordenamiento, tienen mucho que ver con procesos bastante complejos de diagnóstico, búsqueda y evaluación de situaciones, mayoritariamente *top-down*. Estas metodologías se hacen demasiado pesadas y rígidas para trabajar en territorios que tienen poca estabilidad y escasa energía económica, en territorios que no son ricos. La metodología alternativa propuesta por nosotros está compuesta por varios temas, pero el fundamental es, sin duda, el desplazamiento del objetivo de trabajo desde la construcción de productos concretos hacia la generación de ficciones inacabadas, de relatos, de argumentos de gran pregnancia, que pretenden construir los proyectos a lo largo del tiempo.

Pretendemos generar una hipótesis, una ficción de que algo está sucediendo o va a suceder, para luego invitar a trabajar a muchos actores en ello. En la medida que esa ficción es exitosa se multiplican sus productores, ya que los actores se apoderan de ella, perdiéndose el creador inicial. En este sentido, el argumento y la ficción inacabada empiezan a ser productivos, especialmente en relación con territorios que están en crisis o cuentan con determinadas limitaciones.

* Junto a Fabio Ayerra, Martín Cobas, Federico Gastambide y Javier Lanza.

(i) Concebimos un paisaje imaginario a partir de la reflexión en torno a tres códigos de acción: belleza, ficción y distancia. Estas categorías (tópicos que rebasan lo contingente) permitirán operar sobre algunos procesos del territorio contemporáneo.

Belleza (la seducción del paisaje): La construcción del paisaje es, necesariamente, una construcción estética. Por lo tanto, el paisaje es el lugar de la belleza. Creemos, entonces, en algo que podríamos llamar "belleza activa".

Ficción (la invención del paisaje): Un nuevo paisaje solo existe si un relato le da sentido, si una construcción narrativa es capaz de inducir reacciones y, por tanto, metarelatos. La construcción de la ficción se desarrolla en el tiempo (entre la novela, o lo que ya ocurrió, y el cuento, o lo que ocurrirá). La ficción conecta el paisaje escrito con el que está por escribirse (lo real-pasado y lo posible).

Distancia (la mirada del paisaje): Finalmente, esta ficción estética incorpora una peculiaridad: la distancia. La mirada paisajística es una mirada distante. Como la mirada del *voyeur* o el viajero, del que construye el paisaje desde el desplazamiento y no desde la permanencia, impone un singular agenciamiento. Tal como sugiere Michel Houellebecq en su itinerario escalar entre el idílico mapa Michelin y la sórdida microscopía micótica de los tejidos en *La posibilidad de una isla*, el paisaje deambula entre lo gigante y lo infinitesimal, y lejos de encontrar su locus en una escala particular, son sus continuas contracciones y dilataciones las que definen su ritmo y su naturaleza.

Fuente: colectivosarquitecturasa.wordpress.com

Esteban Varela: *Ustedes mencionan ciertos actores y proponen formas para ponerlos en juego y concretar una idea o un proyecto. ¿Pueden mencionar un ejemplo donde se manifieste esta mecánica?*

Diego Pérez: Un buen ejemplo es el **Parque Artigas**⁽¹⁾ de la ciudad de **Las Piedras**,⁽²⁾ el proyecto es producto de un concurso en el que obtuvimos el primer premio. Este parque está ubicado en el sitio donde se desarrolló la **primera batalla**⁽³⁾ independentista rioplatense de cierta importancia, que fue ganada por los revolucionarios. Nuestro relato generador se basó en un doble argumento: la reconstrucción paisajística de lo que fue aquella batalla y la construcción colectiva de un parque utilizando los ritmos del paisaje.

Propusimos un proyecto de parque bastante *sui géneris*, compuesto por una agenda muy heterogénea de intervenciones. Para que fuera viable, no podíamos hacer algo que no fuera apropiado por la gente, sobre todo tratándose de un parque con un *background* histórico realmente importante, ubicado en un contexto suburbano bastante complejo.

La cuestión fue, entonces, cómo transformar un parque existente con la participación de la gente, de manera que el propio control social y la empatía con el relato original lo cuidaran y lo llevaran adelante. La intervención más explicativa del proyecto fue la que llamamos: "Los mil árboles de Artigas". Era una operación de fuerte impronta simbólica. El objetivo era proyectar, a escala de la ciudad, la percepción del cambio generado por los trabajos de remodelación del parque. La operación consistía en recrear alegóricamente, a través de mil árboles que se plantarían en la ciudad de Las Piedras, los mil hombres y mujeres que formaron el ejército de **Artigas**⁽⁴⁾. La idea original de esa propuesta partía de la consigna: "Para cada niño un árbol". A cada niño del último curso de escuela primaria de la ciudad de Las Piedras se le asignaría un **Ibirapitá**⁽⁵⁾ para plantar y luego cuidar por un año, obligación que este entregaría a un compañero del curso siguiente el día del cierre de clases. Finalmente, la gestión de esta iniciativa se canalizó a través de las escuelas y liceos públicos de la ciudad, optándose por una estrategia centrada en actividades más comunitarias que establecieran responsabilidades grupales.

Castaings: No hay que confundir esta mecánica de trabajo con la típica metodología participativa. En nuestras propuestas la gente participa, pero sobre la base de una ficción inicial que es, en este caso, la idea de que los árboles representan una ficción mayor: el ejército artiguista. A través de ese simbolismo se puede construir una imagen diferente de la ciudad. La participación está direccionada, está gestionada sobre un argumento base que responde a cierta poética del paisaje.

Cuando cada actor de base participa solamente acercando una inquietud, como sucede habitualmente en la mecánica tradicional, se genera un doble problema: estas inquietudes están vinculadas a necesidades muy primarias y poco productivas territorialmente; a la vez, se desaprovecha la especificidad del profesional que trabaja en la arquitectura, el urbanismo o el territorio, transformándolo en un articulador de necesidades básicas. En nuestra alternativa, el actor participa de la construcción ficcional y poética de su territorio, al tiempo que genera los lazos de confianza con los técnicos involucrados que le permiten explicitar más libremente sus necesidades.

(1) Superficie: 180.000 m²
Programa: Reconversión de mausoleo en centro cultural.
Diseño de paisaje, espacio público y equipamiento.
Integración de programas existentes en proyecto.
Ideas de gestión del proyecto.

(2) Es parte del Área Metropolitana de Montevideo. Concentra industrias, comercio, ferias y eventos populares. Antiguamente se explotaban canteras.
Población: 69.222 habs.

(3) En 1811 el Ejército Oriental al mando de Artigas derrotó a las tropas españolas comandadas por el capitán de fragata José Posadas.

(4) José Artigas (1764-1850): militar y estadista uruguayo, es el máximo prócer de su país.

(5) Árbol de la familia de las leguminosas, conocido en Uruguay como el árbol de Artigas.

Juliana Espósito: Por lo tanto, esta metodología alternativa al protocolo tradicional es también alternativa a las teorías y mecánicas usuales de la participación.

Castaings: La metodología involucra una participación basada en un relato previo. No entendemos la mecánica participativa como la organización de instancias donde todos dicen lo que quieren o necesitan de un territorio, para generar luego un proyecto para dicho territorio. Entendemos que hay una instancia inicial, fundamental, propia del arquitecto o planificador. Después de esta instancia se abre el proceso de mediación con los deseos o necesidades de la gente. El planificador y el equipo técnico no sólo aportan su conocimiento disciplinar, sino también un argumento organizativo, ficcional, sobre el cual trabajar las ideas.

Pérez: Ahí subyace algo muy importante, la adjetivación del territorio. Tradicionalmente se pretendía solucionar problemas que nadie conocía bien hasta que se hacía un diagnóstico profundo, y que luego se abstraían y resolvían sin ideas de fondo. Creo que la gente puede apropiarse de las cosas cuando sabe realmente qué son y cómo llamarlas. De esa manera existe una participación mucho más fuerte. La gente se hace parte de una historia.

Castaings: Todo ese proceso es producto de un análisis técnico, pero también conjuga elementos que derivan de una propuesta poética. Hay una poética de los territorios y de los paisajes que, en cierta forma, construye el argumento básico para la participación.

Pérez: La propuesta poética surge también del paisaje, de la gente, de la historia y, en muchos casos, de la geografía. Son datos del "bien común" que están presentes en el lugar. El lugar es algo más complejo que lo meramente físico.

Delgado: Además de trabajar con los actores o usuarios de base, ¿tienen experiencias con instituciones?

Castaings: Si, el mejor ejemplo es **Costa de Oro**,⁽⁶⁾ que surgió de un concurso de ideas urbanísticas que ganamos el 2007, con sus desarrollos posteriores. La ficción base era que la Costa de Oro podía volver a ser un bosque, condición que provocó el desarrollo de la zona y que actualmente está en decadencia. Esa condición de bosque sigue presente en el imaginario colectivo, así como la condición de vacío, de espacio natural poco explorado. Construimos un relato que reforzó esas dos ficciones, el bosque y el vacío. Diseñamos una cantidad de operaciones que podían combinarse para que esto sucediera, incluyendo el rol del gobierno en todos sus espacios de decisión local. También involucramos a las instituciones vinculadas a la educación pública y, en especial, a los operadores privados, porque esta ficción abre nuevas oportunidades de inversión en la medida en que permite determinadas libertades.

Posteriormente, cuando desarrollamos las directrices urbanísticas para la zona, en conjunto con el arquitecto Diego Capandeguy, muchas de estas cuestiones se potenciaron. Por ejemplo, se permitieron nuevos aprovechamientos territoriales en la medida que se mantuviera masa forestal, y nuevos usos en la medida que conservaran los vacíos prediales costeros.

(6) Nombre de una sucesión de balnearios costeros en el Departamento de Canelones, Uruguay.

Pérez: Muchas de las estrategias de gestión que terminaron en el cuerpo normativo y que fueron plasmadas mediante una directriz estaban marcadas por una idea que tenía su punto de partida en el imaginario colectivo, por lo cual, indirectamente, el elemento participativo estuvo presente desde el comienzo.

Castaings: Estas ficciones son posibles en la medida que subyacen en los territorios, en su historia, su paisaje, su geografía, su cultura. Debido a eso son territorialmente productivas y fácilmente apropiables. Caricaturizando, la ficción de la Costa de Oro como un desierto no habría funcionado.

Varela: Así entendida, al no basarse en grandes diagnósticos ni en gran inversión de tiempo y energía para generar insumos urbanos que alimentan el proyecto, la ficción actúa como una herramienta fast-forward. Es una herramienta ágil que puede ir haciéndose compleja a medida que avanzan los procesos, como está sucediendo con el plan de la Costa de Oro. Es decir, el proyecto puede nutrirse también de las herramientas tradicionales a medida que avanza.

Pérez: Así es. Ahí está el factor temporalidad. Si estoy cinco años haciendo un expediente urbano o territorial que incluya un análisis “completo” de todos los aspectos y complejidades en juego, se me escapan los tiempos políticos y los ciclos económicos. En este sentido, la relación frecuente con escenarios de crisis y ciclos económicos de bonanza relativamente cortos nos deja sus enseñanzas, al igual que los paradigmas contemporáneos, que son generalmente bastante escurridizos. Hay que generar y utilizar herramientas más ágiles que las tradicionales, que permitan acometer estos temas de manera más directa y generar productos más visibles.

Castaings: Por lo general, es difícil que un proceso de ordenamiento o planificación se transforme en denominador común de mucha gente.

Delgado: *El Plan de Ordenamiento Territorial⁽⁷⁾ (POT) de Montevideo tiene nula apropiación por parte de la gente.*

Castaings: Quizás la forma más clara de ejemplificar esto es ponerlo en relación con el *kitsch*.⁽⁸⁾ Parafraseando a Kundera,⁽⁹⁾ la imagen paradigmática del *kitsch* sería algo así como un niño corriendo por un prado verde hacia los brazos de su abuelo. ¿Quién puede decir que esto no es una imagen bella? Es tan bella que se transforma en *kitsch*. El *kitsch* sería, entonces, la imagen que produce mayor acuerdo en su valor o significado.

En la medida que se simplifican los diagnósticos, o que estos se hacen intencionados, al estilo de paisajes de datos, se puede focalizar la reflexión hacia la construcción de una determinada ficción. Si logramos que la gente se sienta movilizada por ella, existe mayor posibilidad de que se embandere con un proyecto. Este mecanismo asegura que un trabajo en el territorio tenga éxito. El desafío parece ser transitar por este método cercano al *kitsch*, sin usar las estéticas del *kitsch*, para que el resultado sobre la gente sea igualmente pertinente.

(7) El Plan de Ordenamiento Territorial 98-05 está siendo revisado por la Intendencia Municipal de Montevideo en convenio con la Universidad de la República. agenda.montevideo.gub.uy/proyecto/2241

(8) Originalmente el término hacía referencia a dibujos fácilmente comercializables. Hoy se refiere a objetos pretenciosos, pasados de moda o de mal gusto. Ver DORFLES, Gillo: *El kitsch. Antología del mal gusto* (Lumen, 1973).

(9) Milan Kundera (Brno, 1929): escritor checo radicado en Francia. Autor de *La insoportable levedad del ser* (1984).



Varela: ¿La Fábrica de Paisaje es kitsch?

Castaings: En cierta forma. Por lo menos en su búsqueda de ficciones que puedan convertirse en denominadores comunes de los territorios. Nos han tildado de posmodernos, o de excesivamente irónicos, no así de *kitsch*. Pero se corre ese riesgo en la medida que se habla de significados y no solo de imágenes.

Delgado: ¡Ustedes están muy lejos de ser kitsch!

Pérez: Claro, pensarlo en esos términos es reduccionista. El marco es más complejo. Buscamos y utilizamos lo que es aceptado socialmente, lo que puede convertirse en un instrumento para el proyecto. Trabajamos con la energía de la gente, la energía social latente.

Castaings: Muchas veces nos manejamos en un límite que está cerca del *kitsch*, incluso en el límite de la ironía. Con metáforas finas, no por su elaboración, sino en el sentido que para algunos pueden resultar sugerentes y para otros agresivas. Para nosotros es liberador no estar siempre preocupados de ser serios, circunspectos. El goce de la disciplina nos provoca mucho más.

Espósito: ¿Hay otra herramienta relevante en su trabajo?

Castaings: La distancia. Por un lado, tiene que ver con la forma de construir un relato, un argumento sugerente para los distintos actores que permita que, en la misma propuesta, unos vean la dimensión medioambiental, otros identifiquen la identidad del lugar y otros vean las resonancias históricas o paisajísticas. A la vez, esta distancia comprometida con un territorio en sentido amplio puede compatibilizar una visión académica, más distante.

Delgado: Las imágenes que ustedes proponen tienden a ser muy idílicas o muy nítidas. Cuando sacan fotos de sus proyectos construidos, ¿intentan obtener la misma imagen de referencia que usaron para el proyecto?

Pérez: En las imágenes buscamos una dosis de ambigüedad que permita que cada uno visualice o interprete el proyecto según sus deseos. En definitiva, estas representan ficciones que están por desarrollarse.

Castaings: Una buena manera de pensarlo puede ser preguntarse cuál es la Venecia que ha sido más productiva históricamente. ¿La Venecia que realmente existió o la que pintó Canaletto?⁽¹⁰⁾ En este caso, lo que en un principio era ficción terminó siendo la imagen de referencia para seguir construyendo la ciudad.

Sería muy extraño encontrar en el proyecto construido el ambiente que habíamos pensado, ya que ese ambiente es la proyección de una percepción muy personal. Esto lo vemos como un valor, algo nuevo que surge de una visión subjetiva anterior, que al concretarse se

(10) Giovanni Antonio Canal o Canaletto (1697-1768): pintor veneciano, famoso por sus vistas de Venecia. Es uno de los máximos exponentes del género pictórico llamado "veduta", consistente en representaciones urbanas en perspectiva que exaltan la belleza de un lugar con fines comerciales.

revela como una novedad, como algo que puede variar muchísimo respecto de la imagen inicial, pero donde el argumento primario todavía funciona.

Pérez: La imagen final del proyecto puede ser diferente de la imagen inicial, pero no se separa del argumento que está por detrás. La imagen está supeditada al argumento.

Varela: *La imagen no es la forma en que se verá el proyecto, sino una herramienta para que todos puedan visualizar y lograr avanzar colectivamente en un proceso largo y complejo.*

Castaigns: Si, es más o menos eso. El conflicto entre imagen inicial e imagen final es más visible, y a la vez más seductor, cuanto menor es la escala del proyecto. En proyectos urbano-territoriales está asumido que es así, aunque el protocolo tradicional no lo asume demasiado y sigue pensando que se puede proyectar 500 hectáreas de territorio desde criterios de diseño, como si se tratara de una casa. Mientras más bajamos la escala de proyecto, más divertido y liberador nos resulta aplicar nuestra metodología. En la medida que la idea generadora del proyecto es estrictamente arquitectónica, como la preferencia de un cliente, llegas a un camino sin salida y no queda más que renunciar. Por ejemplo, si la idea de un proyecto de vivienda es su carácter leve y vidriado, pero el cliente descubre que odia el vidrio, llegas a un punto sin retorno. No hay manera de negociar esa diferencia. Es el drama del arquitecto tradicional, del que basa su proyecto únicamente en criterios arquitectónicos o de diseño. Uno queda liberado de esos problemas si el generador de proyecto, que para nosotros es el argumento, es una cuestión anterior al hecho arquitectónico. Ahí realmente hay flexibilidad.

Espósito: *Supersudaca trabaja desde la realidad. Ustedes tienen una metodología muy diferente.*

Pérez: No creo que sea tan diferente; la realidad, como objeto de estudio, es algo muy subjetivo. Supersudaca trabaja desde "su" realidad subjetiva. Para la Fábrica de Paisaje la ficción es una forma de entender la realidad y de operar en ella.

Varela: *¿En qué proyecto reciente se hace visible este mecanismo en una variedad de escalas diferentes?*

Castaigns: El proyecto del concurso para Neuquén⁽¹¹⁾ tiene las dos escalas. En la escala paisajística de los miradores se intentó que cada uno surgiera de un paisaje y lo amplificara en lugar de enmarcarlo. El centro de visitantes, por su lado, es la expresión del método tradicional de construir un lugar, un corralón de animales donde siguen estando los animales, pero junto a un nuevo programa y con una materialidad tradicional parecida al alabastro. Lo transformamos en otra cosa.

(11) Provincia de la Patagonia argentina.

Población: 550.344 hab.

Densidad: 5,85 hab./km²

Capital: Neuquén.

Delgado: ¿Existe una filosofía en el accionar de su oficina?

Castaings: Fábrica de Paisaje piensa el territorio como un campo complejo que puede ser transformado. Siempre preferimos referirnos al paisaje antes que a otras construcciones menos ambiguas. El paisaje es el tejido conectivo del territorio, que no es ni objeto ni campo. Concebimos nuestra práctica como una maquinaria para producir paisajes, es decir, crear las conexiones culturales, estéticas, productivas, sociales, éticas y económicas

Varela: Y también procesos.

Pérez: Pensar en cambios en el tiempo, en sistemas adaptativos que articulan diversos registros, es pensar en términos evolutivos. Ahí radica la conexión entre el hombre y la naturaleza. Intentamos reemplazar la "estética de la confrontación" fundada en un modelo profundamente dialéctico (arquitectura y paisaje; natural y artificial; hombre y naturaleza, etc.), por una maquinaria de pensamiento y acción estructurada a partir de coexistencias y multiplicidades, activando potenciales latentes e induciendo ficciones.

Castaings: Quizás "Brumeville"⁽¹²⁾ sea un buen ejemplo. Por su condición más conceptual y utópica funciona casi como una propuesta-manifiesto. [m](#)

(12) Brumeville es un manuscrito que describe un fenómeno ocurrido el 1 de enero del 2013, dos años antes de ser escrito.