

Número 23 | 2020
e ISSN 2250-818X
Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño
Universidad Nacional Mar del Plata

I + a
I + a
I + a
I + a
I + a
I + a
I + a

I + a

I+A Investigación + Acción

**Es una publicación de la Secretaría de Investigación y Posgrado
de la Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño
de la Universidad Nacional de Mar del Plata, Mar del Plata, Argentina**

Complejo Universitario Manuel Belgrano, Funes 3350, 3º piso (B7602AYL) Mar del Plata, Argentina
revistasfaud.mdp.edu.ar/ia revistafaudia@gmail.com <http://www.faud.mdp.edu.ar>

**2020 | número 23 | e ISSN Nº 2250-818X /
Incluída en LATINDEX e índizada en EBSCO ACADÉMICA**

AUTORIDADES

Decano

Arq. Guillermo Osvaldo Eciolaza

Vicedecana

Esp. D.I. Beatriz Sonia Martinez

Secretarías

Secretario Académico: Arq. ROSSI, Esteban

Subsecretario Académico: Mg. Arq. RÓTOLO, Miguel

Secretaria de Investigación y Posgrado: Vicedecana a cargo Esp. D.I. MARTINEZ, Beatriz Sonia

Subsecretaria de de Posgrado: Dra. Arq. RODRÍGUEZ BARROS, Diana

Subsecretario de Innovación Tecnológica: Mg.DI. FRAYSSINET, Enrique

Secretario de Extensión y Vinculación con el medio: Arq. VILLALBA, Pablo Daniel

Subsecretario de Transferencia: Arq. MENDEZ, Jorge Luis

Secretaria de Coordinación Administrativa: Arq. GARBESI, Elvira

Secretaria de Planificación: Arq. ROMERO, Julia

Consejo Académico

Presidente: Arq. Guillermo Osvaldo .Eciolaza

DOCENTES TITULARES

Arq. Daniel Caré

Esp. Arq. Marisa Troiano

Esp. D.I. Juan Ignacio Pico

D.I. Andrea Figueroa

Arq. Darío Héctor Lemmi

Arq. Pablo Fidel Rescia

SUPLENTES

Arq. Mariano Cottura Bosch

Arq. Manuela Fuertes

Esp. Arq. Roxana Soprano

Esp. Arq. Fernando Redivo

Arq. Beatriz Cecilia Mariano
Arq. Viviana Rodríguez

GRADUADOS TITULARES

Arq. Rodrigo Salgado Pereira
D.I. Verónica Lamenza

SUPLENTES

TGC Ana Boullon
Arq. Dolores García Herrera

ESTUDIANTES TITULARES

Brenda Lauman
Bianca Saez Bolognini
Maximiliano Jara Martinez
Agustín Terra Loredo

SUPLENTES

Jacqueline Giacomino Ledesma
Juan Francisco Mangano
Julián Seguel
Francisco Richon

NO DOCENTES

Fernanda DAmico
Pablo Parra

SECRETARIA Consejo Académico

Lic. Vanesa Tolosa

Actividades en NACT. Secretaria de INVESTIGACIÓN

INSTITUTO DEL HÁBITAT y DEL AMBIENTE (IHAM)

Grupo de Estudios Urbano Sustentables (OCA nº 0492/04). Director: FERNÁNDEZ, Roberto

Grupo de Estudios Ambientales Urbanos y Periurbanos (GEAUP) OCA Nº 261/18. Directora: Ferraro, Rosana Codirectora: Zulaica, Laura.

Grupo de Estudios de Sustentabilidad del Hábitat Urbano-Territorial (GESHUT) OCA Nº 234/18. Directora: Sagua, Marisa Codirector: Goyeneche, Horacio

Grupo de Estudios de Sustentabilidad del Hábitat Urbano-Territorial (GESHUT) OCA Nº 234/18. Directora: Sagua, Marisa Codirector: Goyeneche, Horacio

Grupo de Investigación en Historia del Diseño Industrial (GIHDI) OCA Nº 144/03 y OCA Nº 414/15. Director: Bengoa, Guillermo

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES EN DESARROLLO URBANO, TECNOLOGIA Y VIVIENDA (IIDUTyV)

Grupo de investigación en socio-antropología urbana (OCA nº 4389/02). Directora: Nuñez, Ana

Grupo de Investigación Desarrollo Urbano y Grupos Sociales. (OCA nº 2505/96 y OCA nº 0172/03) Director: Pussó, Daniel Codirectora: Samperio, Elsa

Grupo Recursos Urbanos (OCA nº 2030/94 y OCA nº279/11). Directora: Mónaco, Andrea

Grupo de Estudios en Calidad y Productividad (OCA nº 2607/96). A cargo De Shant. Mariano

Grupo Tecnología, Arquitectura, Hábitat, Servicios (OCA nº 1918/94). Directora: Falabella, María Teresita

Grupo de Investigación Ciencia y tecnología del habitar popular (OCA nº 448/15). Director: Cacopardo, Fernando Codirectora: Cusán, María Inés.

PROGRAMA: Hábitat y Ciudadanía (OCA nº 992/14). Director: CACOPARDO, Fernando.

INSTITUTO DE ESTUDIOS DE HISTORIA, PATRIMONIO Y CULTURA MATERIAL (IEHPAC)

Grupo Pueblos al Sur del Salado II (OCA nº 145/03). Codirectora: Zagorodny, Ana

Grupo Historia Cultural de Mar del Plata (OCA nº 1682/93). Director: Cacopardo, Fernando

Grupo Preservación del Patrimonio Urbano y Rural, Monumental y no Monumental (OCA nº 1682/93). Director: Fernández, Roberto

CENTRO DE INVESTIGACIONES PROYECTUALES Y ACCIONES DE DISEÑO INDUSTRIAL (CIPADI)

Grupo de Estudio de Medios Informáticos en Diseño y Arquitectura (OCA nº 3653/00 y OCA nº 335/07). Directora: Rodríguez Barros, Diana

Grupo de Estudios sobre Acciones Proyectuales, GEAP (OCS nº 535/04). Codirectora: Giglio, María Paula

Grupo de Investigación Diseño, contexto y profesión. (OCA nº455/19) Director: Strano, Leandro

Grupo de Investigación en Diseño Sustentable (OCA nº 222/11). Director: Bengoa, Guillermo Codirector: Gadler Barioni, Silvio

Grupo de Investigación en Diseño y Sociedad, GIDyS (OCA Nº 262/11 y OCA Nº 371/18). Director: Erviti, Claudio

CENTRO DE ESTUDIOS DE DISEÑO

Grupo Taller de Estudios de Diseño Habitacional (OCA nº 1683/93 y OCA nº 120/14). Directora: Recayte, Patricia

Grupo Diseño y Comunicación (OCA nº 1683/93 y OCA nº 034/14). Directora: Soprano, Roxana
Codirector: Strano, Leandro

Grupo Comunicación (OCA nº 1683/93 y OCA nº 035/14). Codirectora: Recayte, Patricia

Grupos dependencia funcional - Secretaría de Investigación

Grupo de Estudios de Códigos y Planes Urbanos (OCA nº 1682/93 y OCA nº 317/15) Director: Mazza, Carlos

Grupo de investigación en políticas y gestión de las culturas (GIPGC) (OCA nº 135/15) Directora: Romero, Laura

Grupo de Investigación en Cultura, Educación Superior y Disciplinas Proyectuales. (OCA nº 225/15 y OCA nº 266/18) Directora: Martínez, María Cristina.

Grupo de Estudios en Diseño. Género, Historia y Visualidades (DiGeHVi). (OCA nº 904/20)
Directora: Gisela Kaczan.

Grupo de investigación Ciudad y Proyecto (C&P). (OCA nº 1000/20) Director: Fernando Martín
Speranza y Codirector: José María Zingoni

Grupo de investigación en Legislación y Práctica Profesional en Disciplinas del Hábitat, la
Cultura y el Diseño (GILyPP) (OCA nº e/t). Directora: Laura Romero

PROGRAMA DE APOYO AL FORTALECIMIENTO DE LA CIENCIA Y LA TÉCNICA EN UNIVERSIDADES NACIONALES de la Secretaría de Políticas Universitarias

Investigación Interfacultades orientados a la Investigación Básica (PI2Ba)

Estudio morfológico en patrones de prehensión en escuelas especiales. Director Arango, Daniel
Fernando Codirectora: Campis, María Alejandra Arquitectura, Urbanismo y Diseño Ciencias de
la Salud y Servicio Social Diseño / Salud. (RR nº 2669/19.)

Representaciones visuales y verbales de la ciudad. Espacios, actores y prácticas urbanas.
Miradas desde América Latina y Europa en publicaciones periódicas (1880-1950). Directora
Kaczan, Gisela Codirectora: Paola Scarano, Mónica Elsa. Arquitectura, Urbanismo y Diseño
Humanidades. (RR nº 2669/19.)

Proyectos de Investigación Interfacultades integrados con actividades de Extensión y
Transferencia (PI3cET)

Temas orientados. Ciudades sostenibles, vivienda y desarrollo urbano. Producción del espacio
y derecho a la ciudad. Conflictos, vivencias y discursos. Mar del Plata, siglo XXI Directora: Ana,
Núñez, Codirectora: Marcela Patricia Moledda. Arquitectura, Urbanismo y Diseño/ Ciencias de
la Salud y Trabajo Social. (RR nº 1955/2019, nº 3502/20).

Temas Libres. Cultura, Arte y Comunicación Transmedia geolocalizadas Directora : Bocchino,
Adriana Codirector: Olivo, Francisco. Facultad de Humanidades/ Arquitectura, Urbanismo y
Diseño. (RR nº 1955/2019, nº 3502/20).

CONSEJO EDITORIAL

Dirección Secretaría de Investigación y Posgrado

Vicedecana a cargo Esp. DI Beatriz Sonia Martinez

Comité Editorial

Arq. Claudio Erviti

Mg. Arq. Silvia Stivale

Producción editorial

Gestión y Coordinación General: Secretaría de Investigación y Posgrado / Universidad Nacional de Mar del Plata, Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño

Maquetación y gestión de plataforma OJS: DI. Rocio Canetti (UNMdP FAUD)

Diseño de Tapa: Arq. Pablo Hansen (UNMdP FAUD)

Administración del sitio y plataforma OJS: Tec. Julio César Guerrero. (UNMdP FAUD)

Asistencia técnica editorial: Bibl. Diana Simonazzi (UNMdP FAUD)

Comité Científico. Evaluadores Externos

- Arq. Julio Arroyo** -Universidad Nacional del Litoral / Facultad de Arquitectura Diseño y Urbanismo / Argentina
- Esp. Arq. María del Rosario Betti** - Universidad Nacional de Buenos Aires / Centro Internacional para la conservación del patrimonio / Argentina /
- Prof. Arq. Jorge Bozzano** - Universidad Nacional de Buenos Aires/ Centro Internacional para la conservación del patrimonio / Argentina /
- Arq. Nora Clichevsky** - Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) / Argentina
- Arq. Roberto Doberti** - Universidad Nacional de Buenos Aires / Universidad Nacional de Buenos Aires / Argentina
- Arq. René Dunowicz** -Universidad Nacional de Buenos Aires / Universidad Nacional de Buenos Aires / Argentina
- DI Roxana Garbarini** - Universidad Nacional de Buenos Aires / Universidad Nacional de Buenos Aires / Argentina
- Arq. Dora Giordano** - Universidad Nacional de Buenos Aires / Universidad Nacional de Buenos Aires / Argentina
- Dr. Arq. Guillermo Enrique Gonzalo** -Universidad Nacional de Tucuman / Facultad de Arquitectura y Urbanismo / Argentina
- Dr. Arq. Pablo Holgado** - Universidad Nacional de Tucuman / Facultad de Arquitectura y Urbanismo / Argentina
- Arq. Rafael Iglesia** - Universidad Nacional de Buenos Aires / Universidad Nacional de Buenos Aires / Argentina
- Dr. David Kullock** - Universidad Nacional de Buenos Aires / Universidad Nacional de Buenos Aires / Argentina
- Dra. María Estela Lanari** - Universidad Nacional de Mar del Plata, Facultad de Ciencias Económicas y Sociales / Argentina
- Mg. Jorge Lomagno** - Universidad Nacional del Comahue / Facultad de Ingeniería
- Arq. Alberto Maidana** - Universidad Nacional del Litoral / Facultad de Arquitectura Diseño y Urbanismo / Argentina
- Arq. Jorge Moscato** - Universidad Nacional de Buenos Aires / Universidad Nacional de Buenos Aires / Argentina
- Lic. Carlos Reboratti** - Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) / Argentina
- Dr. Arq. Marcelo Salgado** - Universidad Nacional de Rosario /Urbanismo/ EPEV /
- Mg. Lidia Samar** - Universidad nacional de Córdoba/ Facultad de Arquitectura. Urbanismo y Diseño / Argentina

ÍNDICE

EDITORIAL	10
------------------------	-----------

ARTÍCULOS

Desarrollando herramientas de Diseño Participativo Sustentable en el Hábitat Social

Jorge Mitchell; Federico Berná Vaccarino; Javier Garro	16
--------------------------------------------------------------	-----------

Tamiz Cultural. Herramienta para la producción y la enseñanza del Diseño con bases en la Cultura

Franco Chimento.....	32
----------------------	-----------

Aproximaciones hacia una conceptualización de la Cultura Proyectual

Silvia Oliva; María Belén Franco	52
----------------------------------------	-----------

En busca de una Utopía Latinoamericana del Diseño. Aportes a la creación de un modelo de implementación del diseño en nuestros territorios

Luis Alberto Sarale.....	60
--------------------------	-----------

Valorar el contexto industrial portuario. Reflexiones para repensar el futuro del patrimonio conservero marplatense

Mariana Fernández Olivera; Lorena Marina Sánchez	76
--------------------------------------------------------	-----------

COMUNICACIONES

¿Nunca te hablé de la tía Lydia? Aproximaciones a la “italianidad” en los diseños de Ricardo Blanco

Alan Neumarkt.....	116
--------------------	------------

Graduación a medida del Diseño. Un Proyecto no es una Tesis

María de las Mercedes Filpe; Sara Guitelman	90
---------------------------------------------------	-----------

Patrimonio de la producción en la Provincia de Buenos Aires. El caso de la ciudad de Tres Arroyos

Felicidad Paris Benito; Viviana E. Mastrogiácomo; Alejandra Domínguez; Romina M. Fiorentino; Jorge L. Méndez..	96
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------

Comunicación Especial: Concurso Nacional de Ideas Proyecto Ciudades Sostenibles

Jóvenes Investigadoras de la FAUD se destacan por su trabajo

Adriana B. Olivera 122

Mar del Plata, propuestas para la Sustentabilidad de la ciudad. La incorporación de la planificación basada en los ecosistemas dentro del contexto local

Camila Magalí Mujica; Clara María Karis; Celeste Molpaceres; Mariana Gonzalez Insua 124

Dimensiones de una ciudad turística sostenible para Mar del Plata

Greta Liz Clinckspoor; Paula Suero; Gonzalo Vergéz; Soledad Arenaza 130

Divulgación del proyecto Mar del Plata, Natural: sostenibilidad y promoción del turismo de proximidad local

Victoria N. Cabral; Josefina Diez 140

Guillermo Osvaldo Eciolaza
Decano FAUD UNMdP

Este Nuevo Número de la I+A es la confirmación de un acierto. Representa otro mojón en un recorrido tan largo como la mitad de la historia de nuestra facultad. La última mitad, donde los mecanismos de participación y expansión de su calidad y masividad se formalizaron, se afianzaron, democratizándola y consolidando una excelencia académica que no renuncia a problematizar el carácter social de la agenda con la que se estudia, se hace extensión y se investiga en esta casa de estudios y en otras facultades e institutos con las que nos vinculamos. El proyecto como eje central, su enseñanza, su cultura, sus herramientas, su preservación. El compromiso con el bien social del conocimiento, la territorialidad y la materialidad que proyectamos, construimos y habitamos.

Una parte de este perfil general del presente número se puede observar en el trabajo que nos proveen desde Mendoza Jorge Mitchell, Federico Berná Vaccarino y Javier Garro “DESARROLLANDO HERRAMIENTAS DE DISEÑO PARTICIPATIVO SUSTENTABLE EN EL HÁBITAT SOCIAL”, donde, enmarcado en un plan de beca doctoral, se propone el desarrollo de un conjunto de herramientas, técnicas y estrategias para ser utilizadas en el proceso del diseño participativo del hábitat social. Esta muestra se corresponde a la publicación de un resultado parcial en un proyecto de extensión universitaria para la construcción de un salón de uso comunitario en un asentamiento del piedemonte de la Ciudad de Mendoza, un caso que puede ser replicado conceptualmente a muchos otros lugares del país.

Franco Chimento, como becario de nuestra facultad nos propone recorrer un “TAMIZ CULTURAL. HERRAMIENTA PARA LA PRODUCCIÓN Y LA ENSEÑANZA DEL DISEÑO CON BASES EN LA CULTURA”, donde se interpreta y compara las condiciones de habitabilidad, en distintos periodos de tiempo, en un territorio y tiempo específico, tomado como caso de estudio. Plantea como supuesto que las condiciones de habitabilidad en el paisaje no son genéricas, ni estáticas, varían en el tiempo a partir de cambios culturales y ecosistémicos. Cómo son y por qué cambian los modos en que habitamos es una pregunta persistente de la teoría proyectual.

Silvia Oliva y María Belén Franco desde Córdoba, la docta, en modo de comunicación nos comparten “APROXIMACIONES HACIA UNA CONCEPTUALIZACIÓN DE LA CULTURA PROYECTUAL” en el marco amplio de lo que la epistemología agrupa como estudios culturales, en este caso para continuar de-construyendo y reconstruyendo desde la reflexión y la acción nuestras prácticas profesionales y proyectuales.

Luis Alberto Sarale, desde Mendoza, nos lleva “EN BUSCA DE UNA UTOPIA LATINOAMERICANA DEL DISEÑO. Aportes a la creación de un modelo de implementación del diseño en nuestros territorios”. Allí explora los desafíos de los diseñadores latinoamericanos en los escenarios globalizados. El rol social del diseño, de la creatividad al proyecto, al programa, al plan y finalmente a la política, a la teoría y a la cultura.

Mariana Fernández Olivera y Lorena Marina

Sánchez, docentes e investigadoras marplatenses nos invitan a “VALORAR EL CONTEXTO INDUSTRIAL PORTUARIO. REFLEXIONES PARA REPENSAR EL FUTURO DEL PATRIMONIO CONSERVERO MARPLATENSE”, incorporando un nuevo capítulo a las tipologías del patrimonio urbano y arquitectónico de una ciudad polinómica de identidades, como lo es Mar del Plata. La planificación y la relación entre trabajo e identidad constituyen el eje desde donde se reconstruye una historia que cobra visibilidad y reconocimiento en el contexto de una comunión entre aspectos naturales y antrópicos, tangibles e intangibles.

María de las Mercedes Filpe y Sara Guitelman desde Junin y La Plata proponen una reflexión acerca de la “GRADUACIÓN A MEDIDA DEL DISEÑO. UN PROYECTO NO ES UNA TESIS”. Como aquel legendario ensayo de Jorge Luis Borges donde iniciaba explicando que “una alegoría prácticamente no es otra cosa más que una metáfora” y que al decirlo de ese modo se sorprendía a sí mismo porque constituía una alegoría explicando lo que una alegoría es, las autoras afirman desde el título de su artículo lo que un proyecto de graduación no es, para ensayar una afirmación por oposición.

Desde la fructífera experiencia de haber dictado la carrera de Arquitectura en la Sede de CRESTA, en la Ciudad de Tres Arroyos, Felicidad Paris Benito, Viviana Elisabet Mastrogiácomo, Alejandra Domínguez, Romina Mariel Fiorentino y Jorge Luis Méndez, nos traen el avance del convenio firmado con la municipalidad para recuperar el “PATRIMONIO DE LA PRODUCCIÓN EN LA PROVINCIA DE BUENOS AIRES. EL CASO DE LA CIUDAD DE TRES ARROYOS” donde se inician una serie de estudios del patrimonio tresarroyense, para identificarlo, catalogarlo, determinar sus cualidades urbanísticas y arquitectónicas, en lo que sin dudas auspicia muchos años de trabajo por delante.

Alan Neumarkt llegó a nuestra facultad hace más de 30 años junto a Ricardo Blanco a fundar la carrera de diseño Industrial con Nicolás Jimenez. Desde entonces no ha dejado dar clases en nuestra casa. Resulta prometedor el título de su artículo: “¿NUNCA TE HABLÉ DE LA TÍA LYDIA? APROXIMACIONES A LA “ITALIANIDAD” EN LOS DISEÑOS DE RICARDO BLANCO”, desde donde explorará, con cierta familiaridad, lo que pudiera reconocerse como la influencia itálica dentro de la notable producción proyectual de Ricardo Blanco.

Finalmente tenemos, a modo de comunicación, los trabajos del Concurso Nacional de Ideas Proyecto Ciudades Sostenibles, organizado por el Ministerio de Ambiente de la Nación en 2020, donde becarias de nuestra facultad han participado

de equipos que han merecido dos premios y una mención. Hay una relación virtuosa entre investigar, publicar y participar de convocatorias donde ponemos a prueba la pertinencia y la calidad de nuestras investigaciones. Obtener reconocimientos alienta a continuar por este camino de la divulgación, del debate y de la propuesta de saberes, reflexiones e interrogantes desde donde aportamos a la cuestión de cómo transformar el mundo en el que vivimos, cómo podemos construir un lugar mejor, y que la suma de todos esos lugares mejores nos permitan reconocer que tiene sentido el esfuerzo que hacemos por realizar nuestros sueños.

Transitamos este 2020 en medio de una situación excepcional que nos obligó a repensar el modo en que hacíamos todas las cosas que para nosotros – los universitarios- son irrenunciables. Lo hemos podido superar con éxito, pero no sin costos. Sobre-esfuerzos, perdidas, fatigas y frustraciones. Pero el balance es positivo, se profundizó el estado de aprendizaje infinito que moviliza a la universidad pública, seguramente vamos a continuar explorando e innovando caminos para realizar aquellas cosas que valoramos. Publicar la I+A en este contexto es un logro institucional, comunitario, y sin dudas una victoria. Pequeñita, pero victoria al fin. Felicitaciones a los autores, a los evaluadores, al equipo de edición y a la Secretaría de Investigación y posgrado de la FAUD por este logro.

ARTÍCULOS



Recepción de original: 6 de abril 2020 | Aceptación: 15 de julio 2020.

Mitchell, J.; Berná Vaccarino, F.; Garro, J. (2019). "Desarrollando herramientas de Diseño Participativo Sustentable en el Hábitat Social". *Revista i+a, investigación más acción*, N° 23, p. 16-30.

DESARROLLANDO HERRAMIENTAS DE DISEÑO PARTICIPATIVO SUSTENTABLE EN EL HÁBITAT SOCIAL

*Jorge Mitchell;
Federico Berná Vaccarino;
Javier Garro*

RESUMEN

El trabajo se enmarca en un plan de beca doctoral correspondiente a un Proyecto de Unidades Ejecutoras y propone el desarrollo de un conjunto de herramientas, técnicas y estrategias para ser utilizadas en el proceso del diseño participativo del hábitat social para la construcción de viviendas sociales en Mendoza. Estas herramientas posibilitan la incorporación de conocimiento científico tecnológico aplicable al hábitat humano, producto de investigaciones desarrolladas en el grupo de trabajo, promoviendo la materialización de un hábitat sustentable. La metodología consiste en talleres de diseño participativo, aplicables a comunidades con déficit y riesgo habitacional. Esta investigación en desarrollo muestra como resultado parcial la aplicación de estas herramientas en un proyecto de extensión universitaria para la construcción de un salón de uso comunitario en un asentamiento del piedemonte de la Ciudad de Mendoza, buscando alcanzar condiciones de habitabilidad desde la participación de los usuarios y el uso de energías renovables.

PALABRAS CLAVE

Participación | Adaptabilidad Socio-Técnica | Hábitat | Comunidades | Sostenibilidad | Producción Social |

DATOS DE LOS AUTORES

Jorge Mitchell. Arquitecto, Profesional Principal de CONICET en INAHE (Instituto de Ambiente, Hábitat y Energía; Centro Científico Tecnológico CCT Mendoza). Av. Ruiz Leal s/n, Parque Gral. San Martín, C.C.131 / C.P. 5500, Ciudad de Mendoza. E-mail: jmitchell@mendoza-conicet.gob.ar. Profesor Titular de la cátedra de Vivienda de Interés Social, Carrera de Arquitectura, FIng-UNCuyo. Director de Beca Doctoral-PUE-Conicet.

Federico Berná Vaccarino. Licenciado en Trabajo Social, Becario Doctoral PUE-Conicet en INAHE – CCT Mendoza. E-mail: fberna@mendoza-conicet.gob.ar. Adscripto a la cátedra de Vivienda de Interés Social, Carrera de Arquitectura, FIng-UNCuyo. Alumno del Doctorado en Ordenamiento Territorial y Desarrollo Sostenible de la FFyL-UNCuyo.

Javier Garro. Ingeniero Civil de la UTN-FRM, Profesional Adjunto de CONICET en INAHE – CCT Mendoza. E-mail: jgarro@mendoza-conicet.gob.ar. Especializado en técnicas de construcción económicas y ambientalmente amigables.

Developing Sustainable Participatory Design tools in Social Habitat

ABSTRACT

The work is part of a doctoral fellowship plan corresponding to a Project of Executing Units, and proposes the development of a set of tools, techniques and strategies to be used in the process of participatory design of social habitat for housing construction Social in Mendoza. These tools enable the incorporation of scientific and technological knowledge applicable to the human habitat, product of research developed in the working group, promoting the materialization of a sustainable habitat. The methodology consists of participatory design workshops, applicable to communities with housing deficit and risk. This research in development shows as a partial result the application of these tools in a university extension project for the construction of a community room in a settlement in the foothills of the City of Mendoza, seeking to achieve habitability conditions from the participation of users and the use of renewable energies.

KEYWORDS

Participation | Socio-technical Adaptability | Communities | Sustainability | Social Production | Habitat |

Desenvolver ferramentas de Projeto Participativas Sustentável no Habitat Social

RESUMO

O trabalho é parte de um plano para uma Unidades de Implementação de Projectos bolsa de doutorado, e propõe o desenvolvimento de um conjunto de ferramentas, técnicas e estratégias a serem utilizadas no processo de projeto participativo de habitação social para a construção de moradias Social em Mendoza. Essas ferramentas possibilitam a incorporação de conhecimentos científicos e tecnológicos aplicáveis ao habitat humano, produto da pesquisa desenvolvida no grupo de trabalho, promovendo a materialização de um habitat sustentável. A metodologia consiste em oficinas de desenho participativo, aplicáveis a comunidades com déficit habitacional e risco. Este desenvolvimento pesquisa mostra resultados parciais na aplicação dessas ferramentas em um projeto de extensão universitária para a construção de um salão para uso da comunidade em um assentamento do Piemonte da cidade de Mendoza, buscando alcançar a habitabilidade de participação do usuário e o uso de energias renováveis.

PALAVRAS-CHAVE

Participação | Adaptabilidade Sociotécnica | Comunidades | Sustentabilidade | Produção Social | Habitat |

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo tiene por objetivo informar el plan de beca doctoral abocado al “Desarrollo de Herramientas para la Implementación del Diseño Participativo Sustentable en el Hábitat Social”, el cual se enmarca en el Proyecto Unidad Ejecutora (PUE 2017) del INAHE (Instituto de Ambiente, Hábitat y Energía), dependiente del CCT (Centro Científico Tecnológico) del CONICET Mendoza. En el mismo sentido, se busca mostrar al lector algunos de los antecedentes que sustentan la propuesta y los resultados parciales de un caso de desarrollo actual de aplicación de estas herramientas.

El hábitat social ha sido un tema de investigación y desarrollo desde la fundación de la UE (Unidad Ejecutora), el INAHE, que como unidad de investigación y desarrollo, cuenta en su historial de antecedentes con proyectos que relevaron, diagnosticaron, monitorearon y diseñaron propuestas para el hábitat social en la provincia de Mendoza (De Rosa et al., 1993; PID 23120 ANPCyT, 2007). La preocupación por un hábitat social sustentable es de antigua data. Organizaciones sociales, como Asevis en 1995, fueron demandantes de propuestas que mejoraran la calidad de las viviendas, como la habitabilidad y la incorporación de aspectos bioclimáticos, pero con la condición de no aumentar sensiblemente los costos de las viviendas (Mitchell y De Rosa, 1996).

Este campo de trabajo tiene sus antecedentes en los orígenes del INAHE (ex Laboratorio de Ambiente Humano y Vivienda - LAHV, fundado en 1976), en donde se desarrollaron investigaciones interdisciplinarias dirigidas a mejorar el hábitat social, principalmente en sus aspectos ambientales, con el objetivo de alcanzar condiciones de habitabilidad a través del uso de energías renovables y la participación de los usuarios. Es el caso del PID 23120 (ANPCyT, 2007) que tuvo como adoptante de sus resultados al Instituto Provincial de la Vivienda de Mendoza (IPV). En el mismo se desarrollaron diseños que alcanzaron objetivos referidos a: la satisfacción de las necesidades de las familias a partir de un diagnóstico participativo, y la transferencia de estrategias de diseño bioclimático con el empleo de metodologías participativas desarrolladas por integrantes del INAHE. En el mismo se abordaron distintas escalas de intervención: objeto, sujeto y

contexto. Los resultados fueron diseños participativos de conjuntos de viviendas sociales bioclimáticas con mínimo sobre costo y con un ahorro energético previsto del 60 al 80% (Mitchell et. al., 2010; Martínez y Correa, 2015).

En lo que respecta al presente plan de trabajo, el mismo complementa y aporta a la línea de investigación ‘Hábitat Social Sustentable’ en el marco del INAHE. De ella participan investigadores, becarios doctorales y personal de apoyo, desarrollando proyectos de investigación, transferencia de tecnologías a comunidades y servicios tecnológicos de alto nivel. La temática del equipo gira en torno al desarrollo de la participación en el diseño de un hábitat social, a través del proceso de transferencia del conocimiento científico tecnológico en el marco de la sustentabilidad ambiental, el uso de energías renovables en el hábitat y fundamentalmente la satisfacción de las necesidades de cobijo.

El INAHE es un grupo de referencia en la región y a nivel nacional en dicha temática, participando de las Mesas de Implementación del Plan Nacional de Ciencia, Tecnología e Innovación ‘Argentina Innovadora 2020’ para enfermedades infecciosas y hábitat del Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación Productiva, al que adscribe CONICET en articulación con MINCYT. Esto significa una fuerte vinculación entre dicha temática con la línea de investigación que se presenta, lo que permitirá efectivamente realizar aportes significativos. Cabe mencionar también que ha integrado, en el período 2005-2008 y en calidad de invitado, la Red CYTED 405RT0271 “Red Iberoamericana para el uso de Energías Renovables y Diseño Bioclimático en Viviendas y Edificios de Interés Social”.

Un aspecto a destacar es la pertinencia y complementariedad del plan de trabajo propuesto como Beca Doctoral-PUE con ofrecimientos de Acuerdos de Colaboración entre el INAHE y comunidades de Municipios de Mendoza, entre ellas La Favorita, Piedras Blancas, El Pastal, Los Barrancos, Cosquin y Zaar. En todos los casos están comprometidas acciones que involucran la aplicación de estas herramientas para el desarrollo de los diseños participativos del hábitat social con aplicación de conocimientos científicos-tecnológicos amigables con el medio ambiente. Esta experiencia será demostrativa para la provincia de que es posible

la incorporación de estrategias bioclimáticas y el uso de energía renovable en el hábitat social con el consenso de las comunidades, técnicos e instituciones públicas y privadas. Estos serán los escenarios para el desarrollo del plan de trabajo de la presente beca doctoral que se enmarca en el Programa de Unidad Ejecutora del INAHE.

Enrique Ortiz Flores es referente de un nuevo paradigma, “la producción social del hábitat y la vivienda”. Este nuevo paradigma ofrece una perspectiva más integral, tanto en el hábitat como en la vivienda, conceptualizados estos como proceso, como producto social y cultural, como acto de habitar y distante de visiones reduccionistas que ven a la vivienda como una mercancía de intercambio, ya que finalmente la vivienda es reconocida como un derecho humano básico. Sus principios y valores están referidos a la democracia, participación, organización ciudadana, equidad, solidaridad, sustentabilidad y cuidado del medio ambiente (Ortiz Flores, 2012). Todos estos principios compartidos encuentran en la sustentabilidad y el cuidado del ambiente, una oportunidad de contribución específica.

La Comisión Permanente de Calidad del Hábitat de la Sociedad Colombiana de Arquitectos trabajó, en 2007, en la caracterización del objeto de estudio (viviendas, entorno y usuarios) y evaluaron su calidad integral; demostrando así que los proyectos se caracterizan por una pobre imagen estética, no responden adecuadamente a las necesidades básicas del usuario y no ofrecen alternativas flexibles en procesos participativos. Por el contrario, generan segregación socio-espacial y no benefician a los sectores más vulnerables, sino a la inversión de capital sin un mejoramiento significativo de la calidad de vida (Pérez Pérez, 2011). Otros trabajos también abordan la relación compleja e integral entre los conceptos de hábitat, desarrollo y sostenibilidad de poblaciones urbanas vulnerables en un contexto de amenazas naturales (Chardon, 2013). La propagación masiva del modelo estándar para las viviendas de interés social, licua la responsabilidad social al momento de ejecutar las viviendas, incorpora restrictivas condiciones en las que habita la población y favorece la pérdida de identidad que se genera en los diferentes grupos sociales (Mena Romaña, 2013).

La propuesta de la investigación en desarrollo, adhiere a que:

“Una técnica es un procedimiento que, como dispositivo auxiliar, facilitará la aplicación de un momento de diseño dentro de una metodología integral. Las técnicas tienen un carácter operativo que facilita la comunicación y articulación intersectorial. El interrogante a responder es para qué utilizar técnicas participativas: para que todos los actores comprendan lo que se informa. Para que todos los actores puedan participar activamente con opiniones y sugerencias, según sus inquietudes y necesidades. Para que sean dinámicas factibles de ser implementadas con éxito y apropiación. Para que permitan el trabajo en equipo y se pueda realizar una construcción colectiva de ideas. Para obtener información cualitativa de la percepción de los distintos actores y su relación particular con el territorio espacial que ocupan” (Enet, 2011:338).

La propuesta metodológica que se propone tiene su antecedente en aplicaciones experimentales en la provincia de Mendoza en dos casos, aplicados uno en el oasis Norte y otro en el oasis Centro. La primera experiencia (Mitchell, 2001) se aplicó en el diseño de un conjunto de viviendas sociales y como destinatarios del proyecto a una comunidad rural de 32 familias de la Unión Vecinal “Vecinos de Calle Caballero”, del departamento Junín (Fig. N°1). La otra aplicación (Mitchell et. al., 2010) fue el diseño participativo de un conjunto de 62 viviendas sociales bioclimáticas en la comunidad de la Unión Vecinal “Obreros Rurales”, en Vista Flores, departamento de Tunuyán (Fig. N°2).

1. Arquitecto (UNAM); Doctor Honoris Causa (Universidad Autónoma de Tamaulipas); Secretario General (1988-1998) y Presidente Internacional (2003-2007) de la Coalición Internacional para el Hábitat (HIC); miembro de la Comisión Ejecutiva del Consejo Nacional de Vivienda de México, del Comité de Expertos del Consejo de Desarrollo Urbano Sustentable de la Ciudad de México y del Comité Promotor de la Carta de la Ciudad de México por el Derecho a la Ciudad. Protagonizó líneas de acción en políticas de vivienda como el Programa Nacional de Vivienda de México (1977-1982).



Figura 1 (arriba). Escenas de Talleres de Diseño Participativo Comunitario. Primera experiencia con la Unión Vecinal “Vecinos de Calle Caballero” (análisis tipológico y aspectos bioclimáticos). Fuente: archivo de Jorge Mitchell.

Figura 2 (abajo derecha). Escenas de Talleres de Diseño Participativo Comunitario. Experiencia con la Unión Vecinal “Obreros Rurales” (análisis tipológico y aspectos bioclimáticos). Fuente: archivo de Jorge Mitchell.



La metodología implementada consistió en el desarrollo de una serie de talleres de diseño participativo (TDP) en donde se tratan y profundizan los siguientes aspectos:

- Elaboración de propuestas de diseño participativo.
- Evaluación de los objetivos de los participantes.
- Evaluación y Análisis FODA de la vivienda social en Mendoza.
- Participación en el sistema de provisión de la vivienda.
- Diagnóstico participativo de las necesidades del grupo o comunidad.
- Evaluación y ponderación de las prioridades en la satisfacción de las necesidades.
- Análisis de las actividades que desarrollan las familias.
- Análisis y evaluación de las premisas de diseño.
- Diagnóstico de consumo de energía.
- Ponderación de las fuentes renovables como base de confort.
- Estudio de los aspectos bioclimáticos como respuesta a la necesidad de cobijo.
- Evaluación del proceso y grado de satisfacción de los participantes en los talleres.

DESARROLLO

Planificación de los Talleres de Diseño Participativo

La propuesta metodológica corresponde a:

1. Inventario de aplicaciones tecnológicas para el hábitat social sustentable. Recopilación de tecnologías disponibles y probadas en la unidad ejecutora para su aplicabilidad en el hábitat social construido según condiciones geográficas y climáticas de la provincia de Mendoza.
2. Clasificación de los contenidos del inventario. El análisis del contenido del inventario se realiza según las siguientes escalas:

- a) Sujeto (familias/comunidades),
 - b) Objeto (materialización arquitectónica del hábitat) y,
 - c) Contexto (ambiental, social, económico).
3. Desarrollo y elaboración de técnicas y herramientas.
 - a) Elaboración de un conjunto de técnicas, estrategias y herramientas didácticas y lúdicas, que posibiliten la aplicación del diseño participativo y la obtención de resultados asertivos para la toma de decisión por parte del grupo de usuarios.
 - b) Elaboración de una caja de herramientas participativas que contenga todo el material diseñado, construido, probado y validado. Para el desarrollo de los TDP, esta caja posibilitará disponer oportunamente del material organizado y clasificado por tema, y permite su uso según la necesidad en cualquier momento del proceso.
 4. Prueba piloto. Aplicación de las técnicas y herramientas didácticas y lúdicas desarrolladas para su ajuste y validación a campo a partir del desarrollo de los TDP.

El diseño participativo para planificar un hábitat social sustentable se fundamenta en el conocimiento científico-tecnológico desarrollado en la UE que da respuesta al déficit de habitabilidad, al confort térmico, al uso de energías renovables en el hábitat, a la pobreza energética y fundamentalmente al mejoramiento de la calidad de vida de los usuarios de viviendas sociales. La propuesta posibilita la incorporación de estrategias de diseño, uso y manejo eficiente y sustentable de espacios conexos a las viviendas: veredas, calzadas, arbolado, espacios verdes y materiales; mediante el desarrollo de TDP referidos al tratamiento de dichos espacios urbanos. Estas respuestas están en relación a los espacios cerrados, semiabiertos y abiertos (vivienda, espacios conexos privados y públicos).

La caja de herramientas, será un recurso disponible y destinado a diseñadores, arquitectos, ingenieros, planificadores y urbanistas que incorporen criterios de arquitectura bioclimática y de sustentabilidad para promover un diseño eficiente a partir de decisiones fundamentadas en el conocimiento científico-tecnológico.

Aplicación de las Herramientas en el Piedemonte de la Provincia de Mendoza

Entre los meses de marzo y octubre del año 2018, se ejecutó en el asentamiento René Favalaro de “La Favorita”, al oeste de la Ciudad de Mendoza, el Proyecto “Nosotros... los que habitamos, dejamos huella”. El mismo fue aprobado, auspiciado y financiado por la línea de Proyectos Mauricio López del Área de Articulación Social de la Universidad Nacional de Cuyo. Participaron en esta iniciativa: profesores de la Carrera de Arquitectura de la Facultad de Ingeniería – UNCuyo, estudiantes de la misma carrera y de otras como ingeniería y diseño, personal del INAHE - CCT Mendoza, y miembros de la Unión Vecinal en representación de la comunidad.

El objetivo principal de este proyecto fue lograr la construcción de un Salón de Uso Comunitario (SUC), fomentando desde la participación ciudadana mecanismos de solidaridad mutua, conciencia por el medio ambiente y el aprendizaje de técnicas de construcción sustentable, a fin que los vecinos puedan replicar estos valores y saberes en sus viviendas. Se desarrollaron nueve talleres con la comunidad de dicho asentamiento, en el transcurso de ocho meses. En los mismos, se trabajó sobre distintas temáticas, dependiendo del objetivo específico de cada jornada.

El primer encuentro consistió en explicar a la comunidad los alcances del proyecto, el cual nació a finales del año 2017 según el interés de los propios vecinos, quienes priorizaron la necesidad de contar con un SUC para desarrollar distintas actividades que se ven imposibilitados de hacer por no disponer de un espacio cubierto. Se dialogó sobre lo importante que resultan en este tipo de experiencias los

encuentros de saberes y la participación activa de los habitantes del lugar. La jornada giró en torno a cinco puntos centrales:

- Proyecto -Qué y Cómo- (desde la necesidad de un espacio comunitario, hasta la importancia de construirlo entre todos, con participación, consenso y ayuda mutua).
- Actores (comunidad, equipo del proyecto e instituciones involucradas).
- Propuesta de Trabajo (planificación a seguir para determinar el lugar, el diseño, la gestión de recursos, la construcción del SUC y el proceso de evaluación).
- ¿Para Qué? (actividades, propuestas e inquietudes de las/os vecinas/os, a realizar en el nuevo salón).
- Importancia del valor simbólico del nombre del proyecto y el compromiso público de trabajar todos juntos por la concreción del mismo.

Los encuentros dos y tres estuvieron destinados a trabajar -bajo la modalidad de taller- sobre los posibles lugares de emplazamiento del futuro SUC. En el primero se trabajó desde el equipo en la gestión de información concreta sobre cada uno de los espacios posibles, para luego ofrecer a la comunidad certezas sobre las cuales poder analizar ventajas y desventajas de cada lugar, y en esas condiciones discutir y elegir de manera colectiva el sitio donde se construirá el SUC.

Posteriormente, se realizaron dos jornadas (encuentros cuatro y cinco) de capacitación sobre técnicas alternativas de construcción sustentable, (muros de tierra apisonada y estructuras de barra materializada con caña). Los presentes pudieron aprender estas técnicas de fácil aplicación y de conveniencia ambiental y económica, las que pueden ser implementadas en sus casas. En la conclusión del taller los participantes detectaron las potencialidades

de aplicación de dichas técnicas, de la que surgen ideas de mobiliario urbano, como propuestas de luminarias para espacios públicos, paradas de colectivos, pérgolas para proveer sombra y refugio. A la semana, los alumnos universitarios del equipo propusieron y desarrollaron diferentes diseños para la construcción de un hito fundacional, entre las cuales se seleccionó -previo análisis colectivo- una de las propuestas para materializarlo, siendo una pérgola de cañas y bancos de tierra apisonada.

Finalmente, después del proceso transcurrido, se llegó a la instancia de los TDP (Fig. 3), realizados en tres jornadas distintas (encuentros seis, siete y ocho).

En el primero de ellos se demarcaron los límites del terreno, los espacios abiertos, semi-abiertos y cerrado, y dentro de esta delimitación se dimensionó el tamaño y mejor ubicación del SUC según aprovechamiento estratégico del terreno, previo a trabajar sobre los puntos cardinales, la trayectoria solar, las ventajas y desventajas de las distintas orientaciones del SUC y así comprender las alineaciones óptimas para la incorporación de las estrategias de diseño bioclimático (calefacción, refrescamiento, ventilación, iluminación natural, etc.). Luego se analizaron el entorno y el paisaje a potenciar, y los espacios contaminados con basura a mitigar. Los vecinos expresaron sus vivencias respecto del paisaje de montaña, su presencia y cercanía, las vistas que aprecian desde sus ventanas y que manifiestan querer fortalecer. Se percibió que el SUC se ubicaría en el vértice sur del triángulo del terreno a fin de aprovechar al máximo el área de expansión al norte, con posibilidad de incorporar alternativamente a la calle como peatonal, aumentando aún más el espacio para actividades masivas de la comunidad. Posteriormente compartimos la experiencia de los distintos tipos de espacios: abiertos, cerrados y semi-cubierto, y cómo éstos espacios son vividos en nuestras casas. Se acuerda que el espacio semi-abierto del SUC se materialice con una pérgola vegetada (galería), una transición necesaria para nuestro contexto geográfico. En cuanto al entorno, se acordó que el diseño participativo no sólo se aplicará

al SUC, sino también a los espacios abiertos, a fin de ordenar y revalorizar todo el sector como espacio público, proponiendo espacios verdes y forestados en las inmediaciones. Finalmente, se dialogó sobre la incorporación de estrategias de arquitectura bioclimática, iluminación natural, tecnologías amigables con el ambiente, como acciones para promover la sustentabilidad del barrio.

El segundo TDP tuvo como eje central la opinión de los vecinos sobre las propuestas elaboradas por los integrantes del equipo del proyecto. Estas propuestas se diseñaron en base a lo recabado en los seis encuentros anteriores, respetando el proceso de trabajo y las sugerencias y preferencias de la comunidad. Esta dinámica de presentación de cuatro diseños diferentes de SUC, derivó en la puesta en común de los elementos más significativos de cada uno de ellos y la ponderación de aquellos aspectos más positivos.

Del análisis llevado a cabo en el TDP anterior, se amalgamaron un conjunto de elementos que conformaron una nueva propuesta (híbrida) que incluye los aspectos mejor considerados de cada una de las cuatro alternativas ofrecidas anteriormente, dando lugar al tercer TDP. En este último, se proyectó en el suelo la posible ubicación y tamaño del futuro SUC, buscando visibilizar de manera más concreta el proyecto al estudiar incluso el ensanchado de la plazoleta sobre las calles aledañas. Se discutió sobre las alternativas de techo/cubierta, tamaño, ubicación, materiales, recursos disponibles en la comunidad y los servicios necesarios, entre otros aspectos del proyecto.

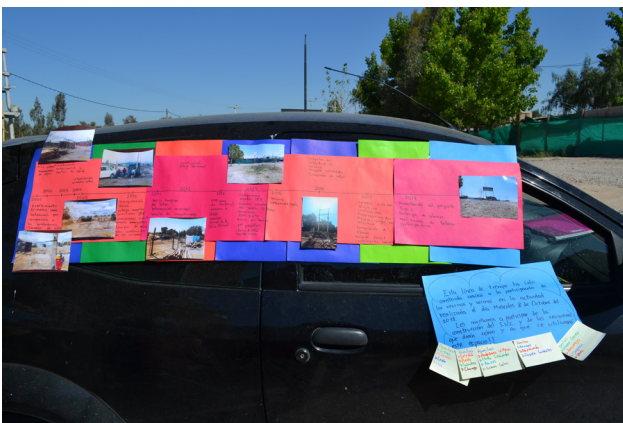


Figura 3. Escenas de TDP, aplicación de las herramientas y estrategias en A° René Favalaro. Fuente: archivo Proyecto “Nosotros... los que habitamos, dejamos huella”.





Luego de los TDP realizados, se llevó a cabo el noveno encuentro. Durante el mismo, se realizó una jornada comunitaria con fuerte participación del equipo extensionista, en la que se trabajó sobre la limpieza y desmalezamiento de la plazoleta (localización ulterior del SUC), además de marcar las nuevas delimitaciones espaciales de la plazoleta y el futuro salón, y hacer el replanteo y marcación en terreno para la puesta en marcha de la construcción del SUC.

Aportes desde la Antropología.

Cabe destacar que, a fin de fortalecer el aspecto participativo del proyecto, se incorporaron al mismo dos estudiantes chilenos de la carrera de Antropología de la Universidad Alberto Hurtado del vecino país que, en convenio de intercambio con la UNCuyo, se incorporaron al proyecto con el fin de hacer estudios situados desde su disciplina a los objetivos del mismo. Estos trabajaron la dimensión participativa a través de entrevistas en profundidad individuales y talleres comunitarios en los que se recopiló de manera colectiva el trayecto histórico de la comunidad y del barrio. Dichos resultados fueron expuestos en el noveno encuentro y sistematizados en un cuadernillo, un informe académico y una línea del tiempo, los cuales socializaron al equipo y unión vecinal.

Discusión de Resultados: Lecciones Aprendidas del Proceso de Participación

El resultado principal obtenido con la ejecución del Proyecto “Nosotros... los que habitamos, dejamos huella” es que, luego de un proceso de ocho meses de trabajo en conjunto con la comunidad, se posee concretamente un anteproyecto arquitectónico fruto del esfuerzo mancomunado, con una lógica ascendente: esto es la participación comunitaria “de abajo hacia arriba”, cuya demanda se ha originado en las bases del barrio (vecinas y vecinos) y ha podido asimilarse con el conocimiento científico-técnico que posee la UE.

Al mismo tiempo, ese conocimiento científico-técnico ha podido validarse en campo, es decir, en un espacio-tiempo delimitado y en un escenario concreto y real, que no poseía experiencias de trabajo con sectores académicos-científicos.

Todas las decisiones que se fueron concluyendo durante el desarrollo del proyecto, se encuentran materializadas en la documentación técnica elaborada por parte de los profesionales del equipo (anteproyecto arquitectónico, Fig. 4). Después de este arduo derrotero, el equipo y la comunidad se preparan para iniciar la construcción del anhelado y acordado SUC, en el marco de un acuerdo entre la Municipalidad de la Ciudad de Mendoza (Programa Hábitat de Urbanización, Regularización Dominial e Integración Socio-Urbana) y el Proyecto “El Espacio Público lo construimos entre todos y para todos” (línea de financiamiento de proyectos de extensión Mauricio López, Universidad Nacional de Cuyo).

Los resultados conseguidos, no son producto de un trayecto lineal y ascendente, sino que se debió transitar por un proceso en el que hubo avances y retrocesos, donde el equipo debería haber otorgado mayor importancia a algunos elementos que estaban presentes pero no reconocidos:

- Fuerte presencia del líder de la unión vecinal, lo cual repercutió positiva y negativamente en la participación comunitaria. Decimos positivamente ya que su actitud de buscar a los vecinos con insistencia aseguraba un nivel cuantitativo aceptable de participación. Lo negativo es que ciertas actitudes paternalistas y de resolución unilateral de algunos problemas barriales dificultaban el empoderamiento de otras figuras de la comunidad, lo que se percibía en el aspecto cualitativo de la participación.
- Presencia de instituciones ajenas a la unión vecinal, lo cual divide las fuerzas y oportunidades de que dispone el barrio, repercutiendo negativamente en el interés de la comunidad y en la utilización de los recursos.
- El indicador participativo está directamente

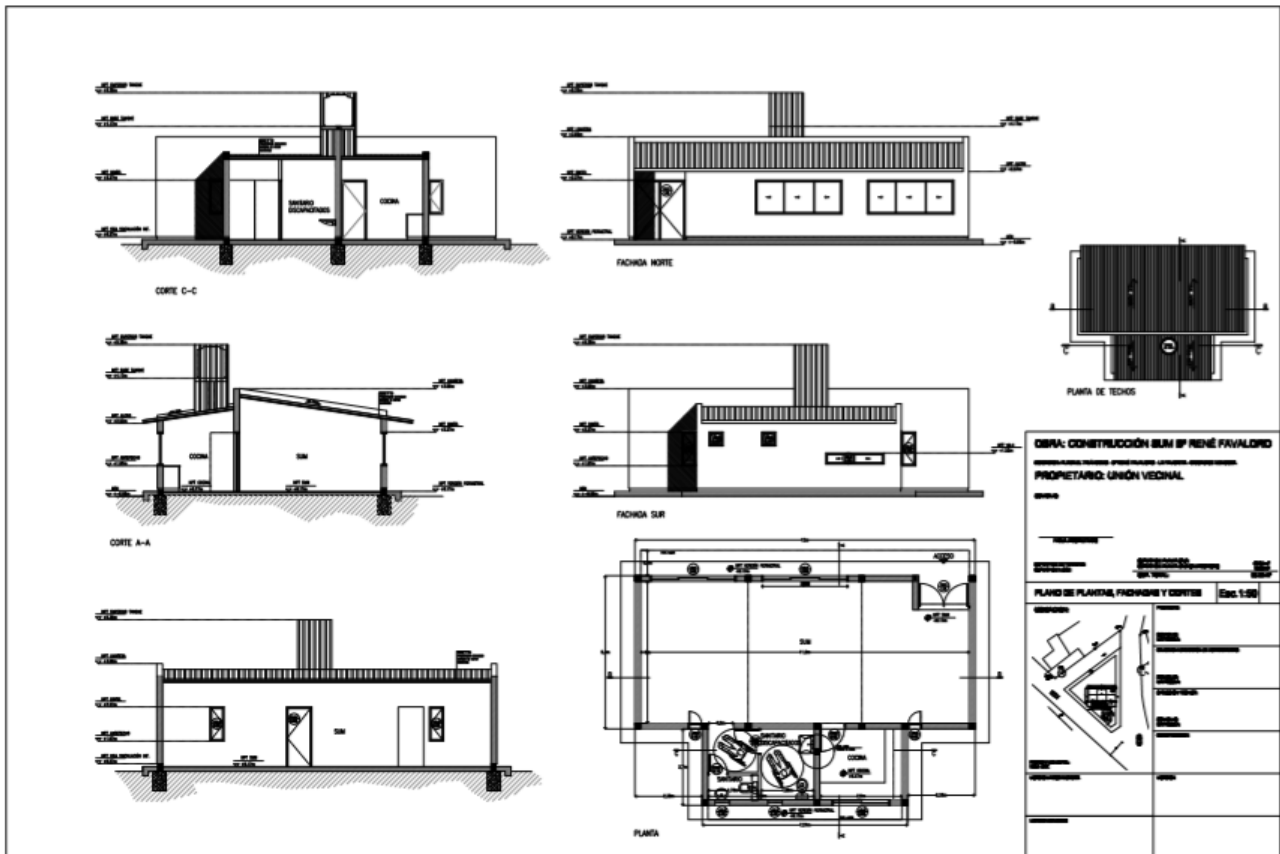


Figura 4. Planos del proyecto de diseño participativo del SUC en el A° René Favaloro. Fuente: archivo Proyecto “Nosotros... los que habitamos, dejamos huella”.

relacionado a la situación laboral y a la satisfacción de las necesidades familiares.

- Los equipos encargados de los TDP, deben tener comunicación directa y anclaje permanente con la comunidad, evitando la delegación de la difusión en un solo organismo o actor local. Por supuesto que esto no implica desconocer el reconocimiento y la importancia que una persona u organización –en este caso la unión vecinal- tienen para la comunidad, pero cuidando de no monopolizar la voz y hacer de los encuentros con la comunidad espacios diversos, plurales y democráticos.

A pesar de las observaciones destacadas en el párrafo anterior, estas no quitan validez a las actividades realizadas, las que resumimos a continuación:

- 10 encuentros con la comunidad en el territorio (A° René Favaloro).
- 7 reuniones generales de equipo.
- 1 concurso interno de presentación de propuestas para hito fundacional.
- 10 jornadas de producción de ladrillos de arena-cemento en CONICET Mendoza para ser utilizados en el futuro SUC.
- 2 jornadas de medición y demarcación del sitio de emplazamiento y del futuro SUC.
- Trabajo en grupos sobre aspectos urbanos y aspectos edilicios.
- Aportes concretos por parte de los estudiantes de Antropología de la Universidad Alberto Hurtado de Chile.

- Jornadas de difusión en el barrio que incluyeron volantes y afiches.
- Anteproyecto de arquitectura del SUC y aspectos urbanos surgidos de los TDP.

CONCLUSIONES

Las herramientas y estrategias aplicadas en los TDP en el caso de estudio, posibilitó ajustar y monitorear in situ su aplicación. La planificación y desarrollo de los talleres en el territorio posibilita evaluar los objetivos previstos y los logrados, a fin de ajustar con certeza las herramientas aplicadas.

La experiencia alcanzada a partir del trabajo con la comunidad desde el proyecto de extensión, ha posibilitado detectar por parte de la comunidad, la organización vecinal y el equipo de trabajo, que la participación ha sido fluctuante y dispar por parte de los vecinos. Los estudiantes de antropología de la Universidad Alberto Hurtado de Chile que trabajaron en el barrio, detectaron que la participación -elemento distintivo de las estrategias aplicadas en los TDP- estaba condicionada a la pertenencia o no a la organización barrial (en especial en lo referente al pago de la cuota social).

Además, el interés de la comunidad fue variando según los temas desarrollados. Esta afirmación surge como resultado de la evaluación continua del proyecto que permite ajustar en el transcurso del proceso las herramientas aplicadas. La socialización de los resultados científicos y tecnológicos puestos en común, ha sido también un objetivo alcanzado con la implementación de los TDP.

En cuanto a la comunicación consideramos que hubiese resultado mejor fortalecer el diálogo directo con la comunidad, para no caer en la exclusiva dependencia de una comunicación intermediada por la unión vecinal. Es decir, disponer de más de un canal de diálogo y difusión, para evitar el monopolio de la palabra, los sesgos o malos entendidos. En definitiva, se trata de democratizar la comunicación y el acceso a la información.

Las vivencias en la ejecución del proyecto nos demuestran que no puede descontextualizarse la iniciativa del entorno y del momento económico-social, y que estos repercuten de manera directa e indirecta sobre la ejecución de dicho proyecto.

No hay que dejar de mencionar el contexto barrial, ya que la ausencia de un espacio común con las mínimas comodidades, influyó en el desarrollo de los encuentros, lo que complicó notablemente la posibilidad de hacer mejores los encuentros y en condiciones más favorables. Y es aquí justamente que la propuesta adquiere importancia, ya que la puesta en funcionamiento de un SUC con el espacio público mejorado y forestado, potenciarían las capacidades del barrio y brindarían las comodidades mínimas para avanzar con distintas iniciativas, mejorando aún más el aspecto participativo.

Como conclusión previa, podemos decir que el proceso dialógico llevado a cabo entre vecinos, referentes vecinales, estudiantes, investigadores y docentes, posibilitó un encuentro de saberes que permitió ajustar y simplificar las propuestas presentadas: los habitantes del barrio expusieron su cotidianidad sobre el habitar diario del barrio y sus capacidades de construcción, lo cual resultó fundamental para el desarrollo del diseño participativo del salón y de los talleres de técnicas constructivas; y en sentido inverso, los profesionales y estudiantes pudieron volcar lo aprendido en el ámbito académico, a fin de instruir a la comunidad para que la misma tome decisiones y viabilice alternativas con información certera.

Si bien uno de los primeros resultados del proyecto consistió -a partir de un diagnóstico participativo- en definir por consenso la necesidad prioritaria de construir un SUC y el tipo de actividades a implementar en el mismo, esta prioridad queda en un plano inferior respecto a aquellas necesidades más urgentes que si bien afectan a la mayoría del barrio son tomadas primordial y directamente por cada familia: abastecimiento de agua potable, tratamiento de efluentes, luz eléctrica, garrafa social, escolaridad de los más chicos, salud de la población, inundaciones

y dificultad en la transitabilidad por las calles ante aluviones, problemas con el transporte público y la recolección de residuos, inseguridad, altos niveles de desempleo, subempleo y precariedad laboral. Estas necesidades escapaban a la posibilidad de ser satisfechas desde el proyecto (no era el ámbito para su resolución), por lo que fue elegida la iniciativa de diseño y construcción del SUC que sirviera a su vez para el fortalecimiento comunitario y el ámbito de discusión de aquellos otros problemas mencionados.

La Producción Social del Hábitat y el Desarrollo Sustentable, fueron los conceptos paradigmáticos que se plantearon para: evaluar los objetivos de los participantes, analizar antecedentes de espacios comunitarios de construcción social, evaluar el sitio de emplazamiento, diagnosticar las actividades de la comunidad, diseñar el futuro SUC (espacios abiertos, cerrados y semi abiertos), mejorar el espacio público/urbano, evaluar aspectos tecnológicos y constructivos como el termo-lumínico, realizar talleres de construcciones amigables (muros de tierra apisonada, ladrillos de suelo cemento, entramados de cañas, etc.), presentar modelo a escala (maqueta) para su difusión, planificar la obra, marcar en terreno la futura ubicación y realizar el replanteo para poder comenzar a construir el SUC.

Conclusión fundamental es a la que se arriba cuando observamos que los tiempos de la comunidad no se corresponden con los tiempos académicos. Pretender construir de manera colectiva un salón barrial en tan solo nueve meses resultó ser bastante ambicioso para la realidad que atraviesa la comunidad y las posibilidades del equipo.

Cuando nos referimos a la realidad de la comunidad, hacemos hincapié en las dificultades económicas concretas, donde los recursos de las familias son muy escasos. A pesar de ello, algunas familias se ofrecieron a donar materiales de construcción para el momento de edificar el salón. Este es otro producto importante del desarrollo de los TDP: la solidaridad que se logra en el marco de lo colectivo.

En relación a las posibilidades del equipo, cabe

aclarar que el financiamiento del proyecto era para cuestiones operativas de los encuentros y TDP, y no para cubrir la construcción del salón.

Finalmente, el proyecto arquitectónico resultante para el SUC ha sido producto de la aplicación de los instrumentos explicitados en este trabajo, como parte del plan de trabajo en la fase inicial de la beca doctoral PUE “Desarrollo de Herramientas para la Implementación del Diseño Participativo en el Hábitat Social Sustentable”, del que se espera un desarrollo más profundo e integral en distintos escenarios comunitarios, lo que nos anima a pensar que es posible lograr transferencias a la sociedad desde los ámbitos de ciencia y técnica, beneficiando a comunidades locales al mismo tiempo que se fortalece el PUE del INAHE.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Chardon A-C. (2013). Reasentamiento y hábitat en zonas urbanas, una reflexión en Manizales. *Revista Javeriana, Cuadernos de Vivienda y Urbanismo*, 1 (2). Recuperado a partir de <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cvyu/article/view/5491>
- De Rosa C., et al. (1993). "Vivienda de Interés Social. Propuesta de catálogo tipológico y tecnológico de viviendas de interés social bioclimáticas". *Proyecto PID N°3-00940088*.
- Enet M. (2011). *Diseño por y para todos: el derecho a decidir su hábitat*. La Paz, Bolivia. Recuperado de https://www.academia.edu/27592192/El_derecho_a_decidir_su_habitat
- Martínez C. F. y Correa Cantaloube E. N. (2015). Diseño participativo de espacios urbanos bioclimáticos. Experiencia en Mendoza (Argentina). *Revista Javeriana, Cuadernos de Vivienda y Urbanismo*, 8 (15), 36-55. Recuperado a partir de <https://doi.org/10.11144/Javeriana.cvu8-15.dpeu>. Instituto Javeriano de Vivienda y Urbanismo (INJAVIU), Pontificia Universidad Javeriana. Colombia. ISSN 2145-0226.
- Mena Romaña E. (2013). Habitabilidad de la vivienda de interés social prioritaria en el marco de la cultura. *Revista Javeriana, Cuadernos de Vivienda y Urbanismo*, 4 (8). Recuperado a partir de <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cvyu/article/view/5477>
- Mitchell J. y De Rosa C. (1996). Propuesta de mejoramiento de las condiciones del confort térmico interior del hábitat social a partir de sobre costo cero. *Avances en Energías Renovables y Medio Ambiente*, Vol. 3, pp. 1-4.
- Mitchell J. A. (2001). Propuesta Metodológica en el Diseño de un Asentamiento Humano en una Zona Rural del Centro Oeste de la República Argentina. *La Casa de América*. Nuevo León, México; P. 207 – 239.
- Mitchell J. A., Correa E., Martínez C. F., Enet M. (2010). Diseño participativo de viviendas sociales bioclimáticas; Barrio Vista Flores, Mendoza, Argentina. *Avances en Energías Renovables y Medio Ambiente*, Vol. 14. ISSN 0329-5184. p. 143/150.
- Ortiz Flores E. (2012). *Producción social de la vivienda y el hábitat; Bases conceptuales y correlación con los procesos habitacionales*. México: Edición Oficina Regional para América Latina - CIH.
- Pérez Pérez A. L. (2011). La calidad del hábitat para la vivienda de interés social: Soluciones desarrolladas entre 2000 y 2007 en Bogotá. *Revista INVI*, 26 (72), 95-126. Recuperado a partir de <http://revistainvi.uchile.cl/index.php/INVI/article/view/543>
- PID 23120, ANPCyT (2007). Los Edificios en el Futuro, Estrategias Bioclimáticas y Sustentabilidad. En H. Gonçalves y S. Camelo (Editores). *Libro de ponencias. San Luis, Argentina, Noviembre 2007*. ISBN N° 978-972-676-209-6.

Recepción de original: 31 de agosto 2020 | Aceptación: 5 de noviembre 2020.

Fernandez Olivera, M; Sánchez, L. M. (2020) . “Valorar el contexto industrial portuario. Reflexiones para repensar el futuro del patrimonio conservero marplatense”. *Revista i+a, investigación más acción*, N° 23, p. 32-42.

VALORAR EL CONTEXTO INDUSTRIAL PORTUARIO. REFLEXIONES PARA REPENSAR EL FUTURO DEL PATRIMONIO CONSERVERO MARPLATENSE

*Mariana Fernández Olivera
Lorena Marina Sánchez*

RESUMEN

Desde mediados del siglo XX se amplió la valoración patrimonial y el legado industrial se integró como un conjunto de artefactos y procesos resultantes de la interacción entre la producción y la sociedad en el tiempo. El paisaje de la industria consolidó una comunión entre aspectos naturales y antrópicos, tangibles e intangibles. En las áreas portuarias, las transformaciones motivaron las primeras reflexiones en el marco de la planificación urbana. En este sentido, Mar del Plata resulta de particular interés por su dinamismo portuario pasado-presente y los bienes contextuales y monumentales que sobreviven, sin protecciones específicas relativas a áreas y con escasas declaraciones de bienes individuales. Por ello se propone avanzar en la valoración del contexto industrial portuario, en particular el conformado por conserveras y casillas de madera y chapa subsistentes en un sector urbano, desde el análisis de aspectos históricos, sociales y materiales, junto con una interpretación de los problemas y las potencialidades reconocidas hacia su salvaguarda. Para este abordaje se trabaja desde una metodología principalmente cualitativa mediante el análisis de bibliografías, fotografías, cartografías, indagaciones previas, entrevistas a actores clave, instrumentos normativos y relevamientos in situ.

PALABRAS CLAVE

Patrimonio Industrial | Puerto | Valoración | Sociedad
| Conservas | Casillas

DATOS DE LOS AUTORES

Mariana Fernandez Olivera. Arquitecta, doctorando del Doctorado en Arquitectura de la Universidad de Mendoza (UM), docente-investigadora del Instituto de Estudios de Historia, Patrimonio y Cultura Material (IEHPAC) de la Facultad de Urbanismo y Diseño (FAUD) de la Universidad Nacional de Mar del Plata (UNMdP). Los contenidos aquí presentados resultan parte del avance de la tesis doctoral en curso. Contacto: arqmfo@yahoo.com.ar.

Lorena Marina Sánchez. Doctora en Arquitectura (UM), Magíster en Intervención del Patrimonio Arquitectónico y Urbano (UNMdP), Arquitecta (UNMdP), Investigadora Adjunta del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas y docente-investigadora del IEHPAC, FAUD, UNMdP, e-mail: lorenasanchezarq@yahoo.com.ar

Valuing the port industrial context. Reflections to rethink the future of the fish canning heritage of Mar del Plata

ABSTRACT

From the middle of the 20th century, heritage valuation was expanded and the industrial legacy was integrated as a set of buildings, devices and processes resulting from the interaction between production and society in the time. The landscape of industry consolidated a communion between natural and anthropic aspects, tangible and intangible ones. In the port areas, the transformations motivated the first reflections in the framework of urban planning. In this sense, Mar del Plata is a place of particular interest for its past-present port dynamism and the contextual and monumental assets that survive, without any specific protection related to those areas and with few declarations of individual assets. For this reason, it is proposed to make progress in the assessment of the port industrial context, in particular about the composition of fish canneries and wooden and veneer huts that still exist in an urban sector, from the analysis of historical, social and material aspects, together with an interpretation of the recognised problems and potentialities towards their safeguarding. For this approach, we work from a mainly qualitative methodology through the analysis of bibliographies, photographs, cartographies, previous investigations, interviews with key actors, normative instruments and in situ surveys..

KEYWORDS

Industrial heritage | Port | Valuation | Society | Fish Canneries | Huts

Valorização do contexto industrial portuário. Reflexões para repensar o futuro do património conserveiro de Mar del Plata

RESUMO

Desde meados do século XX a valorização patrimonial foi ampliada e o legado industrial foi integrado como um conjunto de artefatos e processos resultantes da interação entre a produção e a sociedade no tempo. A paisagem da indústria consolidou uma comunhão entre aspectos naturais e antrópicos, tangíveis e intangíveis. Nas áreas portuárias, as transformações motivaram as primeiras reflexões no marco do planejamento urbano. Neste sentido, Mar del Plata resulta de particular interesse pelo seu dinamismo portuário passado-presente e os bens contextuais e monumentais que sobrevivem, sem protecções específicas relativas a área e com escassas declarações de bens individuais. Propõe-se, por isso, avançar na valorização do contexto industrial portuário, em particular o conformado por conserveiras e casinhas de madeira e chapa subsistentes num sector urbano, desde a análise de aspectos históricos, sociais e materiais, juntamente com uma interpretação dos problemas e das potencialidades reconhecidas para a sua salvaguarda. Para esta abordagem trabalhou-se desde uma metodologia principalmente qualitativa mediante a análise de bibliografias, fotografias, cartografias, indagações prévias, entrevistas a atores chave, instrumentos normativos e relevos in situ.

PALAVRAS-CHAVE

Património industrial | Porto | Valorização | Sociedade | Conserveiras | Casinhas

INTRODUCCIÓN

Desde mediados del siglo XX, en especial desde la *Carta de Venecia* de 1964, se amplió la concepción patrimonial mediante renovados parámetros valorativos. En esta apertura fue sustancial la comprensión relacional entre los más diversos bienes y las sociedades, con un consecuente reconocimiento de acervos contextuales, paisajes culturales, legados recientes y manifestaciones intangibles, entre otros. La inclusión de las herencias industriales se formuló, en esta apertura, en estrecha relación con el desarrollo de la arqueología industrial, enlazada con la historia, la economía, la geografía, la arquitectura, la sociología y la ingeniería (Tartarini, 2012). Así, el campo de estudio del patrimonio industrial no estuvo circunscripto al legado científico-técnico de la producción de un momento determinado, sino a todo el conjunto de procesos y de relaciones establecidas entre esta forma de producción y la sociedad en su conjunto (Ludueña Urquiza, 2008).

En este marco, a partir de 1978 The International Committee for the Conservation of the Industrial Heritage (TICCIH) fue uno de los principales entes corporativos que se encargó de activar este patrimonio. Dentro de los progresos desde entonces desarrollados, en especial en España, resulta destacable lo expresado en la *Carta de Sevilla del Patrimonio Industrial* de 2018, donde se comprende como

...el conjunto de los bienes muebles, inmuebles y sistemas de sociabilidad relacionados con la cultura del trabajo que han sido generados por las actividades de extracción, de transformación, de transporte, de distribución y de gestión generados por el sistema económico surgido de la “revolución industrial”. Estos bienes se deben entender como un todo compuesto por el paisaje en el que se integran, las relaciones industriales en que se estructuran, las arquitecturas que los caracterizan, las técnicas utilizadas en sus procedimientos, los archivos generados durante su actividad y sus prácticas de carácter simbólico” (Sobrino Simal y Sanz Carlos, 2019: 13).

Esta concepción se imbrica con las renovadas perspectivas sobre los alcances de los paisajes

culturales y las particularidades que atañen a los paisajes históricos urbanos. El paisaje de la industria, así, consolida las complementariedades integrativas de aspectos naturales y antrópicos, con énfasis en un tratamiento pasado-presente enlazado con los usos, las percepciones y las valoraciones, hacia el fomento de renovadas acciones proteccionistas en un marco de sostenibilidad múltiple (Feria Toribio, 2013; Bandarín y Van Oers, 2014; Conti, 2016).

Esta conceptualización comienza a formar parte de la discusión nacional a fines del siglo XX en relación con las distintas regiones industriales. En consonancia, en 2005 se forma el Comité Argentino TICCIH junto con la promoción de un Plan Nacional de Patrimonio Industrial generado por la Comisión Nacional de Museos, Monumentos y Lugares Históricos. La temática cobró importancia a partir de diversas publicaciones de fines de la década del '60, referidas a edificios industriales como elementos estructurantes del territorio argentino (Gazaneo y Scarone, 1966; Ortiz, et ál., 1968) y fue en la década del '90 cuando se comenzaron a desarrollar análisis patrimoniales más específicos sobre las distintas regiones industriales argentinas, junto con la organización de congresos y publicaciones por parte del Centro Internacional para la Conservación del Patrimonio (CICOP Argentina).

En la particularidad de las áreas portuarias, las primeras reflexiones y prácticas surgieron desde el ámbito de la planificación urbana y adquirieron importancia durante la década del '80 debido a las transformaciones de los puertos. Allí, los nuevos medios de producción y transporte provocaron la obsolescencia de las industrias tradicionales y la consecuente degradación de sus contextos urbanos. Sobre fines del siglo XX, estos sectores fueron redescubiertos como “nuevos emporios urbanos” (Grindlay Moreno, 2008: 60) y motivaron la generación de asociaciones y redes que promovieron diferentes avances hasta la actualidad, como el movimiento internacional denominado *Waterfront Revitalization*¹. Las acciones de revitalización despertaron un extraordinario interés, ya que las infraestructuras desatendidas se convirtieron en fuente de oportunidades para nuevas actividades urbanas, siendo el turismo industrial una de las más destacadas posibilidades experimentadas (Pardo Abad, 2004; Sabaté Bel, 2004).

Dentro del ámbito nacional, las investigaciones patrimoniales industriales-portuarias resultaron prácticamente nulas. Como señala Viñuales (2001), la historia de este patrimonio no coincidió con la historia de otros tipos de edificios, ya que sus características técnicas, su funcionalidad, su estandarización y sencillez, resultaron temas de debate para su reconocimiento. El entendimiento de que las categorías como objeto artístico, singular o antiguo no eran aplicables, necesariamente, a los artefactos industriales, constituyó un álgido proceso. Otras virtudes, como la flexibilidad, la adaptabilidad espacial, las materialidades sistematizadas, el valor de uso, los aspectos socio-identitarios ligados a la memoria colectiva de saberes técnicos y productivos, los modos de habitar y la formación de grupos sociales específicos, ampliaron las miradas y, por ende, las valoraciones relativas a lo industrial (Fernández Ordoñez, 1985; Hernández Ramírez, 2011). Así, mediante los avances pergeñados, se expuso la necesaria complementariedad material e inmaterial, integración que configura una amalgama entre las partes y el todo en la percepción y vivencia de este paisaje.

En este marco, la ciudad de Mar del Plata resulta de particular interés. Constituye una ciudad doblemente forjada y caracterizada a través de su historia; como ciudad-puerto y como ciudad-balnearia, juntos con la formación de diversos hábitats y habitares (Sánchez y Fernández Olivera, 2008). Si bien la orientación balnearia-turística fue la mayormente analizada en los estudios históricos locales, desde las últimas décadas se avanzó en la indagación del área puerto como una compleja sección del ejido (Castro, 2001; Mateo, 2003). En estos progresos y en relación con la protección de los valores allí

1. Se destaca la Asociación Waterfront Center con sede en Washington y en funcionamiento desde 1981 junto con la Asociación Internacional e Villes et Ports (AIVP) con sede en Le Havre, en funcionamiento desde 1990. Paralelamente, resulta relevante mencionar el trabajo de documentación y estudios de casos del Centro Internazionale Città d'Acqua con sede en Venecia, que funcionó entre 1989 y 2013. Asimismo, y desde el 2004, en una línea de investigación con mayor apertura al ámbito latinoamericano, es notable la labor de la Asociación para la Colaboración entre Puertos y Ciudades (RETE), de origen italiano, español y portugués, a través de la revista *Portus*

sobrevivientes, asimismo, se revelaron carencias referidas a la protección del área, donde sólo se ampara una selección de edificios singulares. Por ello, analizar este patrimonio desde un punto de vista integral, entre lo tangible y lo intangible, resulta una necesidad.

En este sentido, se propone avanzar en la valoración del contexto industrial portuario, en particular el conformado por las industrias conserveras subsistentes y las casillas de madera y chapa, junto con reflexiones propositivas para repensar el presente y el futuro de este legado. Para ello se aborda un sector urbano donde pervive una destacada densidad de testimonios fabriles y residenciales típicos, a partir del análisis de aspectos históricos, sociales y materiales, sustanciales en este legado. Mediante una metodología principalmente cualitativa, para este desarrollo se interpretaron en forma conjunta bibliografías, fotografías, cartografías, indagaciones previas, entrevistas a actores clave, análisis de instrumentos normativos y relevamientos *in situ*.

MAR DEL PLATA, US PUERTO Y SU INDUSTRIA CONSERVERA: VALORES

Fundada en 1874, Mar del Plata orientó su progreso al compás del desarrollo pesquero y turístico. La originaria convivencia de la actividad portuaria y balnearia dentro del área central, convocante de inmigrantes diversos a fines del siglo XIX, tempranamente se evidenció como una amenaza para el desarrollo balneario que comenzaba a vislumbrarse como un horizonte particularmente redituable. En consecuencia, los pescadores y las casillas allí establecidas fueron trasladados a diversos sectores, hasta su asentamiento definitivo en el entonces Pueblo de Pescadores. Este fragmento de tierras pensado como ensanche urbano, propiedad de uno de los hijos del fundador local, se encontraba escindido del centro urbano y se distinguía por el giro de su traza.

En ese sector diferenciado del resto de la ciudad (Figura 1), en 1909 comienza la licitación para la construcción del Puerto de Ultramar que ganará la Société Nationale de Travaux Publics. Desde 1911 esta empresa inicia los trabajos, enmarcados en



Figura 1. Síntesis gráfica donde se muestra el sector urbano analizado junto con imágenes de las conserveras y las casillas abordadas, en el pasado (A) y el presente (B).

Fuentes: Composición de las autoras basada en imágenes de Google Earth (2020), Museo del Hombre del Puerto Cleto Ciochini, Archivo digital Fotos de Familia del Diario La Capital de Mar del Plata y relevamientos in situ.

las vanguardias y necesidades del país. En relación, comienza a ocuparse el fragmento cercano a las canteras, donde se extraían las piedras para la construcción del puerto, y junto al edificio central de la Empresa Constructora. Sobre la calle 12 de Octubre se concentran algunos comercios para abastecer la zona y progresa la construcción de casillas de madera y chapa acanalada montadas en seco (Cova, 1994). El grupo de pescadores que paulatinamente habita este sector, estaba formado principalmente por inmigrantes italianos que tenían experiencia en la actividad pesquera.

Asimismo, prolifera singularmente la religiosidad católica popular, con una importante densidad de instituciones religiosas (Castro, 1996). Entre los variados factores que explican esta situación, es destacable el temor al naufragio y la consecuente búsqueda de amparo y protección.

En cuanto al inicio de las conserveras, en 1919 se instala la primera fábrica de este rubro, denominada “La Marplatense”, en la escollera sur del puerto. En esa primera etapa la actividad se desarrolla a partir de emprendimientos de salazón familiares iniciados por los mismos pescadores, destacándose la precariedad

de las instalaciones de madera y chapa que oficiaban como depósitos y viviendas de quienes trabajaban en la elaboración (Becerini y Marengo, 2002; Portela, 2016).

Hacia 1930, las condiciones óptimas del mercado internacional para la industria pesquera y el apoyo del Estado al turismo se evidencian en un aumento de fábricas y comercios (Irigoin, 1991). El desarrollo industrial de la ciudad provoca un incremento significativo de la población atraída por las posibilidades laborales generadas por la construcción, los servicios relacionados con el turismo y los nuevos productos derivados de la pesca. Mar del Plata se convierte en el primer centro pesquero del país tanto por el número de embarcaciones como por las fábricas instaladas en la zona puerto. De las 96 fábricas que existían en Argentina a fines de 1930, 40 eran marplatenses, y de las 145 fábricas existentes en 1960, 124 eran locales -sin contar las plantas clandestinas- (Molinari, 1999).

Asimismo, la tecnología de la época permitía enfriar el pescado fresco con hielo por sólo 72 hs., por lo que las conservas eran las únicas que podían distribuirse en el interior del país. La instalación de saladeros y factorías, en especial las orientadas al tratamiento de la anchoíta, encontraron entonces su mayor desarrollo. Hacia 1945, el puerto se convirtió en el más importante centro pesquero de la nación y la industria conservera en una de las principales de la provincia de Buenos Aires (Portela, 2016). El trabajo conservero se transformó aceleradamente en una industria de grandes empresas orientadas principalmente al mercado interno, y posteriormente, al externo. En términos de Portela (2016), tres fueron los factores más relevantes que promovieron el óptimo posicionamiento de la industria conservera en el marco de las interrelaciones sociourbanas locales: el volumen de materia prima entonces demandado, la ubicación de la infraestructura extractiva y de procesamiento en el entorno portuario (vías, calles, instalaciones y viviendas), y el consecuente incentivo económico-comercial comunitario. Hubo un conjunto de familias que se dedicaron a esta actividad desde los inicios y que en muchos casos lograron transformar los primeros saladeros en fábricas; Panebianco, Cascabel, La Campagnola, Giacomo S.A., Pulgar Hnos., Macchiavello y Cia., Mares del Sud, Marbella, Taboas y La Molfeta son algunas de las grandes empresas

que se destacaron (Mateo, 2003). Este despliegue colaboró con el crecimiento del área urbana como polo de atracción laboral y residencial, situación que permitió a muchos de los pescadores comprar una embarcación y/o acceder a la vivienda propia.

Sobre la década del '60 comienza el ocaso de la actividad conservera junto con el paisaje urbano conformado por las casillas y las conserveras. Nuevas tendencias habitacionales, productivas e incluso higiénicas asociadas a la idea de modernidad, junto con el progreso de la producción de frescos y congelados, modificaron la fisonomía del área. Las tradicionales lanchitas amarillas fueron superadas por los buques de altura, la anchoíta fue remplazada por la merluza y se modificó la estructura fabril junto con el proceso de trabajo. Con una dinámica que alteró el proceso productivo tanto en tierra como en mar, la organización laboral en el interior de las fábricas transitó por una profunda transformación (Mateo et ál., 2010). En sintonía, los modos de vivir en las casillas comenzaron a resultar obsoletos y sus transformaciones, mutaciones o derribos, fueron incrementándose (Fernández Olivera, 2007). Sobre fines del siglo XX, junto con los cambios socioeconómicos enlazados al neoliberalismo, los puertos de la Patagonia comenzaron a adquirir importancia y junto con la incorporación del frío intensivo a bordo de las embarcaciones, se produjo una pérdida del control de la extracción por parte de los pescadores locales. Asimismo, la concentración de grandes empresas extranjeras con el consecuente cierre de muchos establecimientos de pequeña y mediana escala, agregaron factores que determinaron una mutación socio-urbana (Allen, 2010; Yurkievich, 2013).

En este escenario móvil, todavía perviven edificios singulares que signaron estas evoluciones junto con gran parte de los bienes modestos, residenciales y laborales-conserveros, en un marco de continuidades festivas y procesionales propias del área portuaria. En particular, en el sector delimitado por las calles Juramento, Av. Juan B. Justo, Av. Martínez de Hoz y Ortiz de Zárate, se inscribe la mayor concentración de industrias conserveras y casillas de madera y chapa supervivientes. Asimismo, en este conjunto de valor, heterogéneo, se atesoran componentes patrimoniales singulares, muchos de los cuales poseen declaratorias patrimoniales, como la Iglesia y el Colegio Sagrada

Familia, el Instituto Inmaculada Concepción, la Gruta de Lourdes, el Barrio Obrero Elisa Alvear de Bosch, las Oficinas de la Empresa Constructora y la Usina Vieja. En paralelo, transcurren actividades y eventos de trascendencia nacional como la Fiesta de los Pescadores y se accede al Centro Comercial del Puerto y sus servicios gastronómicos característicos.

En esta amalgama tangible e intangible, las fábricas de conservas de diversas escalas y las casillas de madera y chapa supervivientes, continúan evidenciando valores desde la conjunción de aspectos tangibles e intangibles inscriptos en una mirada territorial contextual, donde se destaca la imbricación de valores urbano-arquitectónicos y simbólico-sociales. Los valores urbano-arquitectónicos se expresan en el carácter paisajístico histórico del sector, donde la trama y el tejido fusionan componentes como las fábricas de conserva de diversas escalas y las casillas de madera y chapa coligadas. Asimismo, el desarrollo tecnológico, estructural y funcional de ambos bienes, exhiben sistematizaciones y materialidades comunes que denotan respuestas a las funcionalidades productivas y habitacionales, requeridas a través de la historia, que signaron la particularidad del entorno. En este sentido, las chapas vistas -acanaladas, de zinc- y las estructuras de hormigón armado o madera -según se trate de fábricas o viviendas-, todavía exhiben las respuestas otorgadas a las exigencias de simplicidad, rapidez y flexibilidad de crecimiento y armado, junto con la caracterización visual del sector. Los valores simbólico-sociales, en conjunción, residen en la capacidad representativa del área de los procesos intangibles pasados y presentes, desde la expresión de un período de auge económico y productivo hasta su retroceso, donde se evidencian manifestaciones del habitar, el laborar y el festejar obrero asociadas a la industria pesquera en general y en especial, a la conservera. Así, se expresa la hibridación de costumbres e identidades múltiples, a modo de huellas pasadas presentes, mediante fiestas, procesiones religiosas, tradiciones culinarias y saberes técnicos en relación a la pesca y la actividad conservera.

Problemas y potencialidades para repensar el futuro del legado conservero

En la actualidad, dentro del sector abordado en su comprensión interrelacionada con el resto del área portuaria y la ciudad, los valores de los bienes ligados a la industria conservera se debaten entre múltiples tensiones. Su estado de situación oscila entre las siguientes potencialidades y problemas.

Potencialidades

- La accesibilidad del sector y su ubicación contigua al puerto, resultan aspectos destacados en relación con la ciudad y su rol turístico. En este sentido, en el Plan Estratégico de Mar del Plata, es de especial interés el planteo sobre la puesta en valor del predio y edificio Usina Vieja junto con las proposiciones para el desarrollo de circuitos turístico-culturales dentro de la zona, al que deberían sumarse los bienes industriales conserveros y residenciales valorados, en particular desde su carácter contextual-paisajístico.
- El patrimonio subsistente y el paisaje histórico generado, con foco en las fábricas conserveras y las casillas asociadas, ofrece un atractivo turístico que amerita una conversión apropiada en producto. Junto con el patrimonio portuario singular ya reconocido, el arraigo de las instituciones portuarias tradicionales, los centros comerciales establecidos y los recorridos posibles ligados a las banquinas, en el marco de una ciudad caracterizada por la convocatoria estival de turistas, resulta meritorio el despliegue de nuevas propuestas temáticas.
- La espacialidad de las fábricas abandonadas y el requerimiento de nuevas infraestructuras para la ciudad y para la sociedad residente, asimismo, ofrecen oportunidades para reconversiones y/o despliegues de usos turísticos, culturales, comerciales o residenciales, incluso dentro de las mismas funciones fabriles. Así, el desafío

entre lo antiguo y lo contemporáneo invita al desarrollo de nuevas experimentaciones urbanísticas y arquitectónicas dentro de la innovación y la adaptabilidad.

- Los eventos y actividades culturales de trascendencia nacional (como la Fiesta de los Pescadores), junto con la relevancia de instituciones locales (como el Museo del Hombre del Puerto Cleto Ciocchini), constituyen recursos a ser articulados con los saberes del sector en relación con el tratamiento y la producción de las conservas, la gastronomía asociada y las historias orales ligadas a las vivencias en las casillas, pasadas y presentes, hacia su conocimiento y divulgación.

Problemas

- Las normativas patrimoniales locales no poseen regulaciones sobre el tratamiento de áreas de valor para proteger herencias contextuales como las abordadas, ni ordenanzas que consideren, en forma individual o grupal, las conserveras y las casillas asociadas.
- La existencia de fragmentos urbanos degradados y el abandono de muchas de las estructuras industriales, las condiciones privadas de los establecimientos y los litigios legales de los que suelen ser parte, así como el estado de gran parte del legado analizado, constituyen dificultades para su tratamiento.
- Las iniciativas turísticas en relación con el patrimonio conservero son nulas, incluso las relativas al patrimonio portuario son escasas, problema que resulta llamativo en el marco del turismo que caracteriza a la ciudad y la tendencia temática a diversificar las ofertas de ocio.
- Los bienes conserveros y el paisaje conformado, carecen de proyectos específicos orientados a su difusión y concientización, dirigidos a la población local en un marco de desarrollo y progreso cultural.

En la articulación de estos problemas y potencialidades, entre lo necesario y lo posible, los programas y proyectos que se adopten para alcanzar la práctica deberán organizarse en plazos oportunos, en un marco de sostenibilidad para su desarrollo. Las formulaciones posibles deben integrarse, en su conjunto, desde el horizonte de la revitalización, comprendida como un grupo de propuestas que implican "...volver a dar vida a un bien arquitectónico o urbano (...) una forma de conservación que se logra a través de un conjunto de intervenciones directas e indirectas sobre el hecho físico, y que se extienden generalmente a aspectos poblacionales, económicos y culturales de las áreas intervenidas" (Tartarini, 1998: 30). Esta concepción, así, propone conciliar y equilibrar la conservación y la renovación desde los valores existentes hacia la satisfacción de las nuevas demandas. En este sentido es necesario examinar estrategias para la revitalización del legado analizado, por ejemplo, mediante tres grupos de propuestas interrelacionadas,² factibles de ser ejecutadas a corto y mediano plazo, a ser trabajadas con los actores intervinientes y los entes públicos y privados³.

2. En este proceso de definiciones, distintas experiencias han enriquecido las reflexiones; en el ámbito europeo, la propuesta desarrollada por la comunidad autónoma de Galicia con la confección de la Ruta de la Construcción Naval y de la Ruta Conservera y la creación de museos relacionados con esta temática; y a escala nacional, los planteos de rutas relacionadas con distintas regiones industriales como la Ruta del Vino, la Ruta de la Yerba Mate o el Camino de la Energía.

3. A modo de enunciación abierta y de acuerdo con las entrevistas realizadas, resultan de particular interés los siguientes actores y su vinculación: Ente Municipal de Turismo, Secretaría de Cultura, Planeamiento, Delegación Puerto, Universidad Nacional de Mar del Plata, entes de turismo provinciales y nacionales, Sociedad de Patronos de Pescadores, Centro Gastronómico y Comercial del Puerto, Cámara Empresaria de la Recreación, Museo del Hombre del Puerto, Agencia de Desarrollo Estratégico y Consorcio Portuario Regional, Sociedad de Fomento del barrio Puerto, Agrupación de defensa de Lanchas Amarillas, Asociación Amigos de la calle 12 de Octubre, Congregación Hermanas de la Divina Providencia, Comisión Organizadora de Actos Culturales José Ibáñez, Casa D'italia, Unión Regional Siciliana, Commissione per la Cultura Italiana, Fundación Reserva Natural del Puerto y Asociación Marplatenses Defensores del Patrimonio.

- Propuestas de difusión/ Se propone la elaboración de una “Guía del patrimonio industrial conservero”, digital y en formato papel, junto con el desarrollo de un programa de señalización de obras singulares y contextuales. Se plantea generar un sistema de fichaje apropiado que permita una dinámica recolección y sistematización de datos sobre el territorio portuario y los bienes de interés.
- Propuestas de promoción de actividades turístico-culturales/ Se propone la construcción de recorridos y circuitos patrimoniales que integren los distintos elementos del legado industrial conservero y las casillas del sector, junto con los componentes patrimoniales singulares. Para ello se plantea la formulación de recorridos individuales o grupales mediante diversos medios de movilidad, con énfasis en las visitas a industrias que están en funcionamiento, a partir de las cuales se puede explicar el proceso de fabricación del producto. En este marco, se postula la posibilidad de generar instalaciones museísticas temáticas en algunas de las naves industriales, así como actividades culturales o feriales portuarias.
- Propuestas de acción sobre los bienes arquitectónicos/ Se propone orientar la conservación de las industrias desde un accionar patrimonial apropiado, ligado a su puesta en valor, en especial en los casos abandonados y/o degradados. Para ello se plantea aportar manuales que colaboren con las tareas a realizar entre lo antiguo y lo nuevo, junto con su mantenimiento, mediante el análisis de sus valores y el rol paisajístico asociado, con un detalle de experiencias temáticas satisfactorias.

Asimismo, dentro de este proceso y a más largo plazo, se espera que los avances generados y los conocimientos temáticos a prosperar, promuevan la catalización de un necesario marco de protección patrimonial, normativo, que contemple áreas de valor dentro de la ciudad, donde se incluyan sectores como el analizado.

NOTAS ABIERTAS

En la históricamente reciente ampliación de la concepción patrimonial, el amparo del legado industrial constituye una problemática de particular relevancia. Comprender los valores del contexto productivo como un paisaje sociomaterial que fusiona aspectos tangibles e intangibles estratificados a través de la historia, para emprender reflexiones propositivas hacia su salvaguarda, resulta un desafío a la creatividad preservacionista.

En Mar del Plata la complejidad del área portuaria implica esfuerzos múltiples entre el reconocimiento, la valoración y la acción, debido a los escasos tratamientos patrimoniales del paisaje industrial portuario y en especial, a su vertiente conservera. Los valores urbano-arquitectónicos que ostentan las fábricas de conserva de diversas escalas y las casillas de madera y chapa analizadas, comparten cuantías relacionadas con la evolución del territorio, su trama y tejido, junto con aspectos tecnológicos y estructurales comunes según cada funcionalidad requerida, productiva y/o habitacional. En consonancia, los valores simbólico-sociales subsistentes, expresados en el desarrollo de fiestas locales, procesiones religiosas, gastronomías típicas y procesos productivos tradicionales, testimonian los avatares intangibles pasados y presentes en relación con las hibridaciones acontecidas entre el trabajo, la residencia y el habitar conservero.

El desglose de problemas y potencialidades reconocido en este marco, constituye un aporte para repensar el futuro de este legado. Las tensiones generadas para su subsistencia, comprenden un abanico de retos interrelacionados que ameritan ser transformados en oportunidades. En este camino se esbozaron propuestas, a modo de ensayo, para estimular prontas acciones a ser desarrolladas en forma conjunta en un marco de “revitalización”, que implique adecuar el sector urbano a la función contemporánea desde la preservación de sus valores patrimoniales, la promoción de usos diversos concatenados con el mantenimiento edilicio y el reconocimiento social del paisaje forjado y de las actividades tradicionales que le dan vida. De esta forma se espera colaborar con el desafío planteado, mediante la comprensión, el conocimiento, la valoración y la orientación de acciones de salvaguarda del paisaje industrial, portuario-conservero, de Mar del Plata.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Allen A. (2010) ¿Sustentabilidad ambiental o sustentabilidaddiferencial?La reestructuración neoliberal de la industria pesquera en Mar del Plata, Argentina. *Revista de estudios marítimos y sociales*, N° 3, pp 151-167. Disponible en: http://www.estudiosmaritimossociales.org/wp-content/uploads/2016/05/rem-s-nc2ba-3-28x21-29-4-2011_p151-167.pdf
- Bandarín, F. y Van Oers R. (2014). *El Paisaje Urbano Histórico. La Gestión del Patrimonio en un Siglo Urbano*. Madrid: Ábada
- Becerini, H. y Marengo, N. (2002). *Historia del Puerto de Mar del Plata y de sus hombres. Museo del Hombre del Puerto "Cleto Ciocchini"*. Disponible en: http://www.imagenesmardelplata.com.ar/museo_ciocchini.htm
- Carta de Venecia de 1964. Disponible en: https://www.icomos.org/charters/venice_sp.pdf
- Castro, M.O. (2001). Entre la unidad y la diversidad: el barrio Puerto de Mar del Plata y las iniciativas sociales católicas entre las décadas de 1920 y 1940. En Cacopardo, F. (ed.), *¿Qué hacer con la extensión? Mar del Plata, Ciudad y Territorio. Siglos XIX-XX* (pp 207-241). Mar del Plata: Alianza.
- Castro, M.O. (1996). La iglesia católica y la religiosidad popular de los italianos del Mezzogiorno en el puerto de Mar del Plata entre las décadas de 1920 y 1940. *Estudios Migratorios Latinoamericanos*, N° 34, pp 569-591.
- Conti, A. (2016). Paisajes históricos urbanos: nuevos paradigmas en conservación urbana. *Patrimonio: economía cultural y educación para la paz (MEC-EDUPAZ)*, Vol. 2 (N° 10), pp 1-12. Disponible en: <http://www.revistas.unam.mx/index.php/mecedupaz/article/view/57138>
- Cova, R. (1994). *Apuntes para una historia de la arquitectura marplatense*. Mar del Plata: Área Editorial/Sur Ediciones-FAUD-UNMdP.
- Feria Toribio, J. (2013). El patrimonio territorial: algunas aportaciones para su entendimiento y puesta en valor. *E-rph: Revista electrónica de Patrimonio Histórico*, N° 12, pp 200-224. Disponible en: <https://revistadepatrimonio.es/index.php/erph/article/view/146>
- Fernández Olivera, M. (2007). Producción y transformación de la vivienda portuaria marplatense en la primera mitad del siglo XX. *Cuaderno Urbano*, N°6, pp 89-107. Disponible en: <https://revistas.unne.edu.ar/index.php/crn/article/view/1029>
- Fernández Ordoñez, J.A. (1985). The Technical And Industrial Built Heritage in The Southern States of Europe. En Fernández Ordoñez, J.A. y Wehdorn M., *Situation of the Technical and Industrial Built Heritage in Europe* (pp 59-98). Strasbourg: Conseil de l'Europe.
- Gazaneo, J.O. y Scarone M.M. (1966). *Arquitectura de la revolución industrial*. Buenos Aires: Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas-FAU-UBA.
- Grindlay Moreno, A. (2008). *Ciudades y Puertos*. *Ciudades*, N° 11, pp 53-80. Disponible en: <https://revistas.uva.es/index.php/ciudades/article/view/1272>
- Hernández Ramírez J. (2011). Los valores del patrimonio industrial. En García Fernández M., Sobrino Simal J. y Mantecón Campos F. (coord.). *Actas de las VI Jornadas de Patrimonio Histórico Cultural de la Provincia de Sevilla*. Diputación de Sevilla.
- Irigoin, M. A. (1991). La población, los habitantes y la trama social urbana, 1880-1940. En AA.VV., *Mar del Plata, una historia urbana* (pp 45-65). Mar del Plata: Fundación Banco de Boston.
- Ludueña Urquiza, W. (2008). Patrimonio industrial en el Perú del siglo XX: ¿exotismo cultural o memoria sin memoria?. *Apuntes. Revista de estudios sobre patrimonio cultural*, Volumen 21 (N° 1), pp 92-113. Disponible en: <http://revistas.javeriana.edu.co/sitio/apuntes/index.php>
- Mateo, J. (2003) *De espaldas al mar. La pesca en el Atlántico sur (siglos XIX y XX)* (Tesis de Doctorado). Universitat Rompeu Fabra, Institut Universitari d'Història, Jaume Vicens i Vives, Barcelona.
- Mateo, J., Nieto, A. y Colombo, G. (2010). *Precarización y fraude laboral en la industria pesquera marplatense*. Informe realizado para el Concurso Bicentenario de la Patria: Premio Juan Bialett Massé, "El estado de la clase trabajadora en la Provincia de Buenos Aires". Disponible en: http://www.trabajo.gba.gov.ar/informacion/masse/categoriaA/13_MATEO_Precarizacion_y_fraude_laboral_en_la_industria_pesquera_marplatense.pdf
- Molinari, I. (1999). *Género y trabajo: el caso de las trabajadoras de la industria, los servicios y el comercio en Mar del Plata, 1940/1970* (Tesis de Maestría). Facultad de Humanidades (UNMdP), Mar del Plata.
- Ortiz, F., Mantero, J., Gutiérrez, R. y Levaggi, A. (1968). *La arquitectura del liberalismo en la Argentina*. Buenos Aires: Sudamericana.

- Pardo Abad, C. (2004). La reutilización del patrimonio industrial como recurso turístico. Aproximación geográfica al turismo industrial. *Treballs de la Societat Catalana de Geografia*, N° 57, pp 7-32. Disponible en: <https://www.raco.cat/index.php/TreballsSCGeografia/article/view/10480>
- Portela, G. (2016) El puerto marplatense: desarrollo y conflictos Mutaciones urbanísticas y demográficas en el Puerto de Mar del Plata (1920-1950) Sociabilidad y religión en la transformación urbana del barrio del Puerto. *Instituciones y prácticas* (Tesis de Maestría). Facultad de Humanidades (UNMDP), Mar del Plata.
- Sabaté Bel, J. (2004). Paisajes Culturales. El patrimonio como recurso básico para un nuevo modelo de desarrollo. *Urban*, N° 9, pp 8-29. Disponible en: <http://polired.upm.es/index.php/urban/article/view/380>
- Sánchez L.M. y Fernández Olivera M. (2008). Patrimônio modesto em movimento: diálogos urbanos entre história social e arquitetura. *Revista Electrónica Arqitextos*, N° 093. Disponible en: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arqitextos/08.093/167/es>
- Sobrino Simal, J. y Sanz Carlos, M. (eds.) (2019) Carta de Sevilla de Patrimonio Industrial 2018. Los retos del siglo XXI. Sevilla: Fundación Pública Andaluza Centro de Estudios Andaluces-Junta de Andalucía. Disponible en: <https://www.centrodeestudiosandaluces.es/publicaciones/carta-de-sevilla-de-patrimonio-industrial-2018-los-retos-del-siglo-xxi>
- Tartarini, J. (1998). Glosario de términos. En Novacovsky, A. y Viñuales, G. (eds.), *Textos de cátedra de la Maestría en Gestión e Intervención en el Patrimonio Arquitectónico y Urbano*, Volumen 1 (pp 25-31). Mar del Plata: Facultades de Arquitectura Urbanismo y Diseño (UNMDP).
- Tartarini, J. (2012). Los espacios de la memoria del trabajo. En Arias Incolla, M.N. (comp.). *Patrimonio Argentino: Industrias, estaciones, puentes y mercados*, Tomo 9 (pp 8-15). Buenos Aires: Clarín.
- Viñuales, G. (2001). Patrimonio Industrial: ¿restauración o reciclaje?. En AA.VV., *Preservación de la Arquitectura Industrial en Iberoamérica y España* (pp 105-111). Granada: Conserjería de Cultura-Junta de Andalucía.
- Yurkievich, G.J. (2013). Pesca y puerto en la ciudad de Mar del Plata. Relaciones íntimas entre una actividad económica transformada y un espacio deteriorado. *Estudios Socioterritoriales*, N° 14, pp 37-68. Disponible en: <http://www.fch.unicen.edu.ar/ojs-3.1.0/index.php/estudios-socioterritoriales/article/view/602>

Recepción de original: 2 de septiembre 2020 | Aceptación: 6 de octubre 2020.

Chimento, F. (2020). "Tamiz Cultural. Herramienta para la producción y la enseñanza del Diseño con bases en la Cultura". *Revista i+a, investigación más acción*, N° 22, p. 44-63.

TAMIZ CULTURAL. HERRAMIENTA PARA LA PRODUCCIÓN Y LA ENSEÑANZA DEL DISEÑO CON BASES EN LA CULTURA

Franco Chimento

RESUMEN

Este trabajo aborda la aplicación de un modelo teórico-práctico original, para la producción de diseño con bases en la cultura como método para la enseñanza en la disciplina. Se realizó un estudio comparativo de diferentes modelos teóricos y sus intersecciones con la disciplina que sirvieron como base para el planteo de nuevas aproximaciones.

Este nuevo modelo se puso en práctica en el marco de un trabajo realizado por los estudiantes del Diseño Textil Nivel III durante el ciclo lectivo 2019. Los aportes de la herramienta en su aplicación pedagógica permitieron registrar una mejora en la capacidad analítica de los estudiantes, sus propuestas creativas y fundamentos conceptuales.

En función de los resultados obtenidos consideramos fundamental para la enseñanza del diseño, el desarrollo de nuevas estrategias debido a la ausencia de metodologías específicas de base cultural-territorial y la necesidad de aportar formas de producción creativa e innovadora.

PALABRAS CLAVE

Cultura | Habitabilidad | Paisaje | Tecnología | Territorio |

AGRADECIMIENTOS

El presente modelo metodológico fue abordado en el marco del Nivel III del Taller Vertical de Diseño Textil de la carrera de grado de Diseño industrial de la FAUD UNMDP, a cargo de la Profesora esp. Beatriz S. Martinez. En este sentido agradezco a la docente-investigadora mencionada, como así también a los demás integrantes de la cátedra el haberme permitido poner a prueba con los estudiantes mi modelo.

DATOS DE LOS AUTORES

Chimento Franco. Diseñador Industrial (2016, FAUD UNMDP), Doctorando en Artes (UNLP), Maestrando en Diseño Orientado a la Estrategia y Gestión de la Innovación (UNNOBA), Becario de Investigación UNMDP, Adscripto en la Cátedra de Proyecto de Graduación Textil (FAUD UNMDP), Voluntario en Fundación IDA (Investigación en Diseño Argentino).

Cultural Sieve. Tool for the production and teaching of Design based on Culture

ABSTRACT

This work addresses the application of an original theoretical-practical model for the production of design based on culture as a method for teaching in the discipline. A comparative study of different theoretical models and their intersections with the discipline was carried out, which served as a basis for proposing new approaches.

This new model was put into practice within the framework of a work carried out by the students of Textile Design Level III during the 2019 school year. The contributions of the tool in its pedagogical application allowed to register an improvement in the analytical capacity of the students, their creative proposals and conceptual foundations.

Based on the results obtained, we consider it essential for the teaching of design, the development of new strategies due to the absence of methodologies specific cultural territorial base and the need to provide creative and innovative forms of production.

KEYWORDS

Culture | Territory | Tools | Model | Tools |

Peneira Cultural. Ferramenta para a produção e ensino do Design baseado na Cultura.

RESUMO

Este trabalho aborda a aplicação de um modelo teórico-prático original para a produção de design baseado na cultura como método de ensino na disciplina. Foi realizado um estudo comparativo de diferentes modelos teóricos e seus cruzamentos com a disciplina, que serviu de base para a proposição de novas abordagens.

Este novo modelo foi posto em prática no âmbito de um trabalho realizado pelos alunos de Design Têxtil Nível III durante o ano letivo de 2019. Os contributos da ferramenta na sua aplicação pedagógica permitiram registar uma melhoria na capacidade analítica dos alunos, os seus propostas criativas e fundamentos conceituais.

Com base nos resultados obtidos, consideramos fundamental para o ensino do design, o desenvolvimento de novas estratégias devido à ausência de metodologías e base cultural-territoria específica à necessidade de disponibilizar formas de produção criativas e inovadoras.

PALAVRAS-CHAVE

Cultura | Territory | Ferramentas | Modelo | Ferramentas

PLANTEO DE LA TEMÁTICA

La capacidad creativa del diseño como extensión del hacer humano, desde y para el medio en el cual se encuentra inserto, nos lleva a pensar la noción de territorio y su relación con la cultura. El territorio en tanto marco contextual indivisible de la producción humana, actúa como contenedor y contenido (Boisier, 2006), campo de posibilidad, en donde las preocupaciones del grupo humano que lo habita se manifiestan a través de los objetos.

Desde el diseño se hace efectiva la producción de objetos que se nutren de estas expresiones para la construcción de un valor distintivo, que les da sentido de ser por encima de otras cualidades funcionales y discursivas. Es así que en el universo de la cultura material en la que nos insertamos, se diseñan objetos intencionalmente producidos y referenciados en la cultura. Sin embargo, el diseño desde la cultura se presenta como un campo de complejo abordaje sin clara orientación, capaz de recaer en la literalidad y la copia. Dichos objetos de diseño encuentran en diversas expresiones culturales, sus fundamentos conceptuales, constituyéndose como una fuente rica para la construcción simbólica. Pero, existe a la fecha, una falta de comprensión sobre cómo es que surge y se desarrolla este enfoque. Ante este hecho: ¿Cómo hacemos para incluir estas prácticas en la formación de los nuevos diseñadores? ¿Cómo pueden los nuevos diseñadores ampliar la mirada ante este camino? ¿Cómo implementar estrategias de enseñanza válidas para este nuevo enfoque?

Es desde esta mirada que entendemos que se hace necesaria una comprensión y visibilización de la cultura por parte de los diseñadores para aproximarnos a estos proyectos. Así también, como una forma de interpretar las relaciones que se establecen entre los distintos elementos compositivos de la cultura. Y creemos que es en la formación de los diseñadores donde hay que experimentar el cambio.

La noción de territorio y su aporte en la producción

Con el objetivo de explorar nuevas orientaciones pedagógicas, para la incorporación en la enseñanza del diseño, hemos testeado con los estudiantes de diseño un modelo compuesto por dos herramientas prácticas que trabajan de manera conjunta al cual denominamos "Tamiz Cultural". Esta propuesta experimental se realizó a partir del análisis comparativo de distintas fuentes y el estudio de caso. En el presente trabajo se presentan los avances en las herramientas y se exponen los resultados

obtenidos de la aplicación de las mismas por parte de los estudiantes.

Es un modelo que nos permite interpretar el territorio para la producción de diseño y a la vez otorgarles a los estudiantes herramientas para que lo pongan en práctica.

El concepto de territorio ligado estrechamente a este modelo que queremos plantear, ha suscitado diversas acepciones, desde sus usos vinculados a la geografía política, hasta los relacionados a las construcciones del imaginario y la acción social. En el marco argentino, las nociones de diseño en torno al territorio, la cultura y la identidad, se han encontrado en los últimos años principalmente ligadas a sus implicancias en el marco del "desarrollo endógeno". Es decir referidas a las relaciones de diseño e identidad como motor social del territorio.

En el marco de la disciplina, Porrúa (2014) comprende al territorio como unidad de espacio geográfico autónomo de construcción de identidad social y colectiva para el desarrollo y la mejora. Y por su parte Galán, como uno de los principales referentes, adjudica una visión de territorio como variable estratégica para las actividades productivas, en relación con el proyecto, la tecnología y el patrimonio, entendiéndolo como contenedor de un conjunto de conocimientos originados a partir del desarrollo de una cultura local. El territorio actúa en cierta forma como marco posibilitante de la producción, por lo cual Álvarez Muñarriz (2011), incorpora la noción de "paisaje cultural" en tanto elaboración de un determinado territorio como espacios transformados y construidos por comunidades humanas.

Hay entonces "territorio" en cuanto hay hombre, ya que el territorio es aquello producido de la interpretación y acción humana en el espacio geográfico.

Estas reflexiones derivan en pensar **cómo el diseño desde un enfoque cultural, posibilita nuevas formas de pensar la producción de objetos desde el territorio**. Y afirmamos que es necesario implementar estrategias de análisis y producción de objetos en este camino para la formación de diseñadores con una mirada más amplia e interdisciplinaria.

Nuestro enfoque responde a la observación de las formas de producción propias del territorio por sobre una aproximación morfológica hacia la producción de diseño, en donde priman cualidades como color, organización espacial, patrones y textura (Leong y Clark, 2003; Lin, 2007). El hombre en su hacer siempre ha trabajado desde los materiales disponibles a su alrededor y ha creado procesos a fin de transformarlos, constituyendo así las expresiones propias de la cultura material de los territorios. Al

proponer diseñar desde esta aproximación, lo que intentamos es acercarnos a prácticas más auténticas y menos abstractas. De esta forma el material responde a aquellas fuentes de recursos físicos disponibles en relación a las maneras de producir propias del medio. Esto se evidencia en considerable parte de la producción de diseño de los últimos años, tanto en Argentina con diseñadores como Cristián Mohaded y Agostina Branchi, como en el mercado latinoamericano con Christian Vivanco (México), Carylin de la Vega (Cuba), Sergio Matos (Brasil) y por supuesto el Estudio Campana (Brasil) entre otros.

Hacia la construcción de un modelo de diseño basado en el territorio

Es importante aclarar que el modelo que planteamos no está pensado desde la idea de construcción de “objetos con identidad” u “objetos identitarios”, sino que el objetivo es más amplio, ya que a partir de éste, propone que el estudiante o diseñador puede nutrirse de la cultura de un determinado territorio para producir objetos de diseño. Estos objetos harán referencia a la cultura de la cual nacen, pero no serán necesariamente reconocidos como “con identidad” de ese territorio. Esto se debe a que la identidad se construye no sólo a través de la mirada de los sujetos de una cultura, sino también de las percepciones externas, y se conjugan de esta forma en una identidad mixta y variable. Así no todos los objetos que parten de elementos de la cultura serán necesariamente reconocidos como identitarios.

CONSTRUCCIÓN DEL MODELO

En primera instancia se realizó un análisis comparativo de las distintas categorías utilizadas por los diversos autores para el reconocimiento de patrones y la revisión teórica. Debido a la escasez de desarrollo en el campo específico de la disciplina de diseño en relación a la producción conceptual desde el territorio, nos valimos de modelos teóricos de los estudios de la cultura y en algunos casos sus aplicaciones y adaptaciones en el campo del diseño de objetos. Posteriormente elaboramos un conjunto de categorías cruzando diferentes aspectos desde una perspectiva de diseño. Como es de nuestro interés no solo la comprensión analítica de los proyectos de diseño de base cultural, sino también la utilización de los instrumentos para la producción de diseño, y la factibilidad de aplicarse en entornos de enseñanza, se construyó una herramienta a la que

denominamos: “Tamiz Cultural”. Esta está compuesta por dos matrices: el “Tamiz del Territorio” y el “Tamiz Persona”. Si bien se utilizan con objetivos particulares estas actúan de forma conjunta.

Abordaje de la herramienta Tamiz de Territorio

La herramienta busca ayudar a comprender la cultura del territorio entendiéndolo como una serie de cuatro niveles, organizados en relación a lo tangible de sus componentes (Figura 1). Éstos proponen una mirada integral de las distintas dimensiones materiales y simbólicas de una cultura, a fin de comprender mejor como su producción material posibilita la expresión de los valores e ideologías presentes, para articular luego sus interrelaciones y detectar puntos de oportunidad que posibiliten proyectar.

Los niveles se ordenan según cuan tangibles son sus componentes o, de forma práctica, la capacidad de ser observados. En los primeros dos niveles los elementos estudiados poseen la característica de tener una capacidad de observación directa, pudiendo ser vistos tal como son en mundo real. Esto corresponde al grupo de objetos y acciones que suceden en el mundo físico. En los dos restantes en cambio, los elementos solo se pueden percibir de forma indirecta es decir, a partir de las proyecciones de estos en los primeros dos niveles.

Teniendo esto en cuenta, a continuación se presentan las cuatro dimensiones propias del Tamiz del Territorio, para la interpretación de la cultura.

Nivel 1. Dimensión de lo Material.

En primer lugar se encuentra el Nivel Material. Este nivel agrupa el conjunto de expresiones propias de las cosas en el mundo físico. Estas determinarán las particularidades o “diferencias culturales situadas” de una cultura (Dhadphale, 2017) a partir de reconocer aquellas que son particularmente distinguibles de otras. Se puede entender “lo material” como lo más fácilmente reconocible de una cultura o territorio.

Este punto de análisis corresponde a lo que se entiende como “cultura material” y por ende es en donde se ubica la expresión física del diseño de objetos, es decir el objeto en sí mismo desde sus cualidades morfológicas.

Los aspectos referentes a lo material son abordados por Trompenars y Hampden – Turner (1997) ubicando en la primera capa de su modelo a la que denominan “cultura explícita” o la realidad observable del lenguaje. En esta capa incluyen

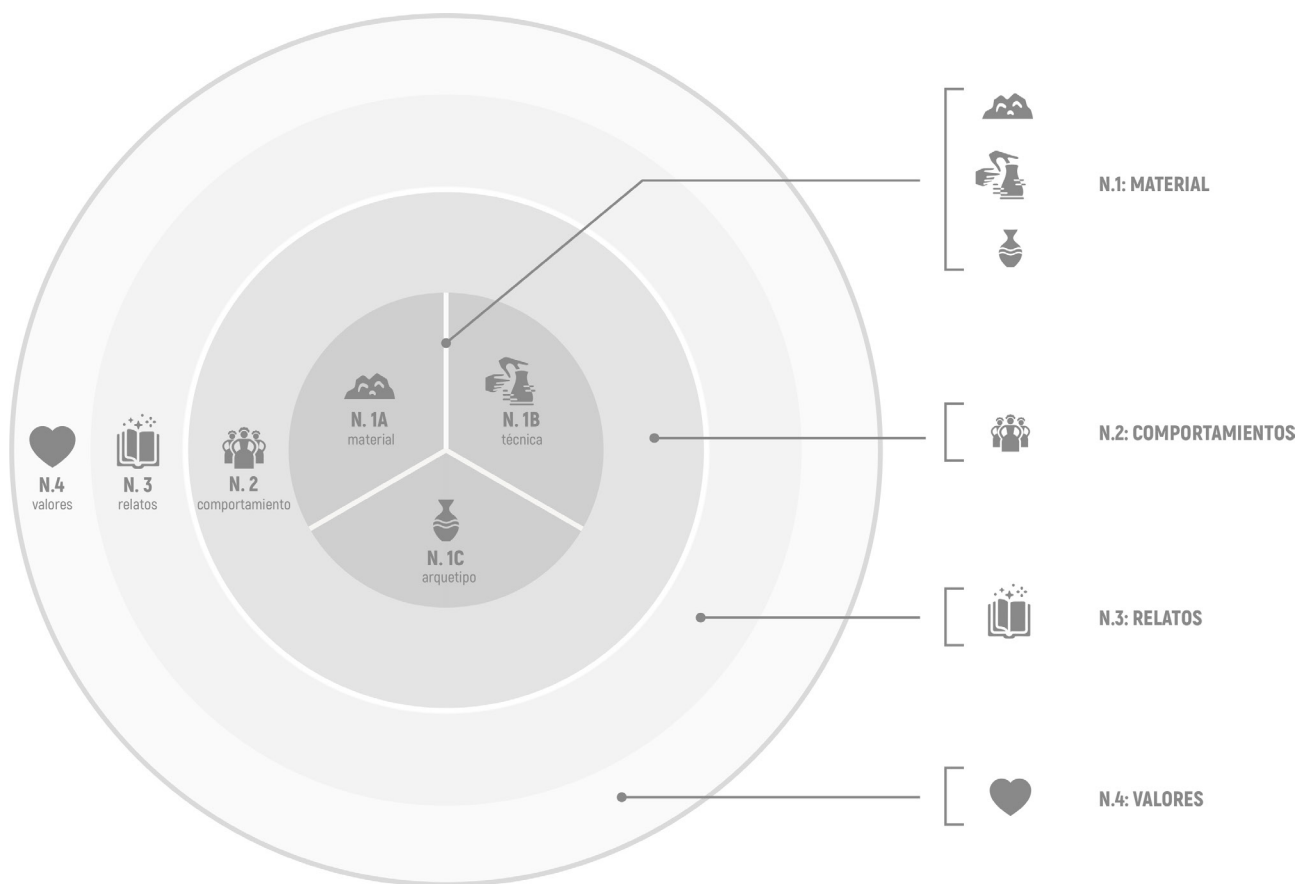


Figura 1. Chimento F. Matriz “Tamiz del Territorio”. Elaboración propia, 2020.

entonces comida, edificios, casas, monumentos, agricultura, altares, mercados, modas y arte en general. Como se puede observar, los ejemplos no parecen obedecer al mismo orden de nivel para cada cosa, en donde una casa, un objeto físico, es puesto en el mismo lugar que la moda, una convención o práctica social. Por lo cual, esta categoría resulta algo difusa, y se vuelve difícil de comprender cuál es la naturaleza de aquello que incluye y, por tanto, dificulta su observación en el mundo.

Por su parte Hofstede (2001, 2010) ubica en el primer nivel de su modelo de la cebolla lo que denomina como “símbolos”, en donde incluye palabras, gestos, imágenes u objetos que tienen un significado particular y que son reconocidos como tales solo por los integrantes de una cultura determinada. Según Hofstede un símbolo puede ser la forma en que las personas visten, su idioma, bandera o similares y explica que estos varían con el tiempo, pueden reemplazarse por otros nuevos y también son copiados entre culturas. Como se puede observar, tanto Trompenars y Hampden – Turner como Hofstede ubican en el mismo lugar, aunque sin

hacer una distinción, objetos y comportamientos, es decir cosas físicas y prácticas sociales.

Schein (2010) en cambio propone en su primer nivel sólo lo perteneciente a artefactos y creaciones, y corresponden según él a la parte más visible de la cultura. De forma similar Spencer-Oatey (2004) ubica en su primer nivel nuevamente a los artefactos.

En nuestro caso, entendemos esta primera capa de lo material a las expresiones físicas que cobran sentido en el marco de una cultura. De esta manera y en vista de que nuestro interés sigue siendo el de interpretar la cultura como modo de aportar formas para producir nuevos objetos, realizamos una primera distinción.

En el nivel de lo material ubicamos las cosas físicas del mundo pero las desagregamos en tres subcategorías: materiales, técnicas y arquetipos.

Esta deconstrucción de los objetos físicos cumple dos propósitos, por un lado facilitar la distinción de aquellos elementos que los componen, de forma que en el momento del análisis de objetos

se pueden rastrear los porqués de como esos objetos se han creado. Por otro lado, simplificar la práctica propositiva al abordar la producción de diseño desde estas categorías. Teniendo en cuenta estas características generales, a continuación se presentan las subcategorías del Nivel Material.

Materiales concretos

Dentro del Nivel Material podemos discriminar lo correspondiente a los materiales concretos o los materiales en sí mismos. La utilización de determinados materiales implican una carga de sentidos asociados, ya sea por su territorio de origen o sus tratamientos primarios. En este sentido, se pueden mencionar determinados tipos de fibras de animales autóctonos, arcillas de características propias de un determinado monte o maderas típicas de una zona. Un ejemplo es la arcilla utilizada en las piezas de cerámica de la empresa de vajilla Colbo, que es extraída de monte y tiene una impronta claramente andina. Pero también se incluyen objetos que sólo se valen del material y no aportan mayor cualidad diferencial. Para agregar un mayor grado de pertenencia esos materiales han de ser transformados.

Técnicas

En segundo lugar tenemos las técnicas, que si bien pueden tomarse como prácticas o costumbres, las abordamos desde el sentido de formas de transformación de la materia. Determinadas técnicas también marcan el origen y actúan como diferencias situadas. La platería criolla por ejemplo, técnica tradicional argentina, se vale de un material no necesariamente considerado típico, pero en cuya técnica se ubica una forma de hacer particular que transforma la materia, constituyendo así un objeto cuya cualidad lo vuelve propio de un lugar.

Arquetipos:

Por último, separados de técnicas y materiales, podemos tener en cuenta a los arquetipos. En este caso tomamos el concepto de arquetipo como el conjunto de imágenes mentales de objetos, es decir los ideales tipológicos. Estos son patrones universales reconocidos en el marco cultural de los sujetos. Podemos entender a los arquetipos como unidades compuestas de distintos elementos que cobran sentido en su articulación, conformando así un lenguaje particular. En este punto podemos

buscar aquellos arquetipos propios del territorio abordado como referencia.

Estos son más que formas o pictogramas y representan los modelos perfectos de objetos del mundo físico instaurados en una cultura. Tienen un grado de reconocimiento social y abarcan tipologías, estructuras formales, patrones y objetos icónicos. De esta forma encontramos entre los arquetipos, objetos como las boleadoras en Argentina o el molcajete en México y se constituyen como típicos de un determinado lugar. El reconocimiento de arquetipos nos permite no solo actuar desde ejercicios de mimesis, sino también, jugar a partir de la alteración y la ruptura de los mismos.

Nivel 2. Dimensión del comportamiento

El segundo nivel entendido como el comportamiento, es el que refiere al conjunto de acciones humanas propias de una determinada cultura, es decir, a aquellas prácticas que realizan los individuos que son características de una zona.

Al abordar las prácticas desde la construcción de modelos culturales, autores como Hofstede (2001) ubican estas en el mismo nivel que los objetos físicos. Eso es, debido a su cualidad de “ser visibles”. Sin embargo consideramos que existe una clara diferencia en la naturaleza de estas dos dimensiones.

El mismo Hofstede plantea en su segundo nivel lo que denomina “héroes y rituales”. El autor entiende a los rituales como aquellas actividades colectivas técnicamente superfluas para alcanzar los fines deseados pero que dentro de una cultura se consideran socialmente esenciales. Por su parte los héroes son personas vivas o muertas, reales o imaginarias que se consideran socialmente esenciales. Según Hofstede héroes y rituales son sólo visibles a través de las “prácticas”, es decir que no se las comprende como acciones del mundo físico.

Spencer-Oatey por su parte ubica los rituales en el marco del primer nivel junto a los productos y Trompenaars y Hampden-Turner proponen un enfoque similar. Rousseau (1995) también denomina su segundo nivel como patrones de comportamiento o lo que podemos entender como prácticas por separado de los artefactos.

Comprendemos el nivel de “comportamiento” como el conjunto de prácticas que las personas realizan dentro de una cultura incluyendo tradiciones, rituales y expresiones artísticas. Estas prácticas poseen un conjunto de significados asociados con la cultura y que se ubican en los niveles siguientes.

Las interacciones cotidianas entre los productos y las personas promueven la creación de estos significados (Grant y Fox, 1992). Investigadores como Victor Margolin (2005), Jules Prown (1993) y Appadurai (1996) han reafirmado que estos significados son el resultado de las interacciones humanas. El significado se construye, a través de estas formas de relación social; y por tanto no se encuentra simplemente en objetos (du Gay et. al 1997, p14).

Tradiciones

Son las formas de hacer heredadas y sus pautas de convivencia. Patrones de acción de la vida cotidiana en general y las formas de realizar las tareas. Desde una perspectiva del accionar, se superponen en este punto las técnicas descritas anteriormente ya que éstas, son de hecho tradiciones, sin embargo, como mencionamos, abordamos a las mismas como los métodos de transformación del mundo físico en tanto resultados que logran sobre la materia.

Rituales

Son conjuntos de acciones realizadas principalmente por su valor simbólico y que por lo tanto se encuentran vinculadas al pensamiento mágico o religioso, pero también a las ideologías y supersticiones. Los rituales son entonces prácticas colectivas compartidas con un significado dentro del grupo.

Expresiones artísticas

Es decir, distintas manifestaciones típicas como géneros teatrales, musicales y corporales.

Nivel 3. Dimensión de los relatos

El tercer nivel es el que corresponde a los “relatos”. Se incluyen de esta forma el conjunto de creencias, ideologías, figuras y otros textos que constituyen los discursos de una sociedad. Se manifiesta en las acciones diarias y rituales, pero no son estas actividades en sí mismas sino el conjunto de creencias que les otorgan sentido. El nivel de los relatos no es observable en sí mismo sino que sólo es capaz de determinarse a través de la interpretación de las actividades humanas y la materialización en distintos medios y prácticas. Podemos entenderlo también entonces como el conjunto de motivaciones de dichas acciones. En muchas ocasiones los relatos originan determinadas acciones y responden a los

porqués de ciertas formas de actuar.

En su introducción al *Análisis estructural del relato*, Roland Barthes (1974) explica la universalidad de los mismos y la transversalidad de los medios en los cuales los relatos se manifiestan:

“El relato está presente en todos los tiempos, en todos los lugares, en todas las sociedades; el relato comienza con la historia misma de la humanidad; no hay ni ha habido jamás en parte alguna un pueblo sin relatos; todas las clases, todos los grupos humanos, tienen sus relatos y muy a menudo estos relatos son saboreados en común por hombres de cultura diversa e incluso opuesta” (Barthes, 1974)

Las creencias como tal, forman parte importante de cualquier cultura, en el caso de Schein (2010) ubica en el segundo nivel de su modelo, luego de los artefactos y las creaciones, a lo que entiende como creencias y valores manifiestos, en donde incluye metas, ideales, aspiraciones, ideologías y racionalizaciones. Es importante entender que el enfoque de Schein está centrado en la cultura organizacional y no la cultura en sentido amplio. Sin embargo pueden realizarse analogías en otros tipos de estructuras sociales.

Marina Porrúa (2014), también aborda los relatos en relación a la producción de diseño, cultura y territorio. Según Porrúa, los relatos permiten visibilizar lo que ella entiende por “identidades productivas locales” como una parte importante de la identidad cultural. Si bien la mirada de Porrúa está centrada en el relato de los sujetos, o los “relatos de vida” como aquello que estos cuentan y dicen de su medio, sin duda esta percepción del medio constituye también un conjunto de relatos en el sentido que son las percepciones de los sujetos del mundo que los rodea.

En este modelo, entendemos que la dimensión de los relatos se constituye como el conjunto de discursos propios de una cultura determinada a través de los cuales la misma se expresa. Por ello hemos planteado una serie de ejes guía en donde se ubican las percepciones, las creencias y las figuras:

Creencias:

Es el sistema de creencias e ideas que motivan las prácticas propias del grupo. Se compone de los distintos relatos que guían la vida de las personas, integrando: mitología, leyendas, supersticiones y religión en general.

Percepciones de los sujetos del contexto

Este eje refiere a como los sujetos interpretan el mundo que los rodea, cómo contemplan su espacio vivido. Se centra en las estructuras simbólicas propias de la construcción del mundo. Ejemplos claros son las percepciones en relación a la naturaleza, el paisaje y el espacio que los rodea en general.

Las Figuras:

Los Personajes socialmente constituidos. Similar a los *héroes* de Hofstede (2001), las figuras incluyen personalidades socialmente comprendidas e identificadas que habitan el imaginario de los sujetos pudiendo ser históricas, ficticias o míticas. En este lugar encontramos figuras del mundo real como próceres, jugadores de fútbol y artistas reconocidos. Figuras propias de la ficción como el Martín Fierro, propias de creencias como los santos o el Gauchito Gil. Estas son figuras que han pasado a formar parte del canon de un pueblo. Y que, a su vez, representan un conjunto de valores, positivos o negativos de la sociedad pero que son comúnmente comprendidos. De esta forma no sólo se incluyen figuras humanas sino que pueden incluirse animales u otros seres reconocidos o representativos. Son en este sentido personificaciones particulares reconocidas por la sociedad. En su carácter de personajes, estas figuras poseen relatos asociados y se entrelazan con otros discursos propios de la cultura en donde se insertan.

Nivel 4. Dimensión de los valores.

Por último el cuarto nivel propuesto es el correspondiente a los *“valores”*. En este punto varios autores realizan distinciones entre lo que se consideran valores propiamente dichos y concepciones básicas de la existencia humana tratándolos como grupos separados.

Si bien Schein (2010) trabaja sobre la noción de cultura organizacional, el mismo hace una distinción entre valores manifiestos equiparándolos con las creencias y valores dados por sentados, es decir aquellos no expresamente verbalizados.

Por su parte Trompenaars y Hampden – Turner (1997) ubican en un segundo nivel las normas y valores. Las normas pueden desarrollarse en un nivel formal como leyes escritas, y en un nivel informal como control social. Los valores determinan la definición de lo *“bueno y lo malo”* y, por lo tanto, están estrechamente relacionados con los ideales compartidos por un grupo. Mientras que las

normas, consciente o inconscientemente, nos dan la sensación de *“así es como debería comportarme normalmente”*, los valores nos dan la sensación de *“así es como aspiro o deseo comportarme”*. Un valor sirve como criterio para determinar una elección entre las alternativas existentes. Es el concepto que tiene un individuo o grupo respecto a lo deseable.

Por otro lado y en lo que entienden como un nivel más profundo, Trompenaars y Hampden – Turner ubican lo que entienden como suposiciones básicas, siendo este el núcleo de la existencia humana en relación al territorio mismo, particularmente lo relacionado a las formas de supervivencia y la relación de estas formas de supervivencia ante diferentes climas y contextos naturales determinados.

Por su parte Hofstede (2001) entiende que son los valores los que constituyen en el núcleo de la cultura en sí misma y son entonces de alguna forma las mismas estructuras básicas que Trompenaars y Hampden – Turner diferencian (1997). De forma similar a estos, Hofstede entiende a los valores también como concepciones con cargas negativas y positivas, tendencias amplias para las preferencias respecto al estado que pueden asumir las cosas (bien-mal, correcto-incorreto, natural-antinatural).

Podemos pensar en los valores como formas de determinar el comportamiento, guías más o menos conscientes de una cultura y que podríamos establecer como las determinaciones especificables del inconsciente colectivo. De esta forma los valores guían el comportamiento de los sujetos. Estos son capaces de tener un gran impacto no sólo en el análisis y la proyección de objetos de diseño, sino también en la aceptación de los mismos por parte de sus futuros usuarios. En los objetos materiales, los valores se manifiestan en la aceptación, la incorporación y las formas en que se interactúa con los mismos. Para determinados grupos sociales, la conciencia ambiental es cada día más presente. En consecuencia aquellos productos que atentan contra un valor de responsabilidad ambiental, son percibidos negativamente mientras que productos que son conscientes con el entorno, son percibidos positivamente. Esta es una simplificación extrema y trillada, pero que busca simplemente poner de manifiesto que los valores tienen un claro impacto en los objetos diseñados. Es por esta relación valorativa que gran parte de la relación entre objetos y los valores se genera desde lo emocional por sobre lo racional, ya que apela directamente a su constitución como sujetos y a cómo se sienten.

Desde nuestra perspectiva consideramos el nivel de los valores como la matriz inconsciente y basal que *“cose”* las estructuras simbólicas de una comunidad

o cultura determinada. Es el nivel más gutural de las relaciones humanas e influye directamente en la forma en que las personas actúan y las estructuras sociales que conforman. Se establecen entonces relaciones estructurales ¿Es una sociedad estructuralmente patriarcal o matriarcal, ¿privilegia la individualidad o la colectividad?, ¿privilegia la familia o el trabajo? Estas relaciones no son a simple vista aparentes para los sujetos que las habitan actuando en ocasiones como un “porqué” indirecto de las mismas construcciones ideológicas.

Esas relaciones estructurales a su vez poseen una carga valorativa. Los valores actúan como los estados de las cosas, las acciones y las creencias en el mundo en términos de positividad, negatividad y deseo. Para la comprensión de los valores debemos buscar entonces aquello que se considera bueno, aquello que se considera malo y aquello que se desea más allá de los dos anteriores. A su vez, la capacidad de observar dichos valores nos permite distinguir como ejes orientativos por un lado valores manifiestos y por otro valores básicos.

Valores manifiestos

Estos son los valores que la gente puede verbalizar o que se encuentran normados y escritos por la sociedad en leyes o reglas de convivencia. Estos valores son expresos y se verbalizan fácilmente. Si bien son similares a las normas de Trompenaars y Hampden-Turner (1997) no se limitan a las reglas, pueden ubicarse también percepciones de valoración de la experiencia humana en general, pero que se encuentran en plena conciencia.

Valores básicos

Los valores básicos representan las estructuras socialmente establecidas que han alcanzado un alto grado inconsciencia y que son enteramente no aparentes y no verbales. Solo pueden percibirse a través de la interpretación de los hechos y resultan estructurales. Estos los podemos intuir al observar a las personas o al hacer preguntas del orden ¿Es esto bueno, es esto malo? ¿ O se puede definir como deseable? Solo pueden detectarse de forma indirecta a través de preguntas que cuestionen el comportamiento. Si por ejemplo a un sujeto se le pregunta si es racista, es poco probable que este responda que sí, por este motivo debemos indagar en las formas en que este se comporta.

Como explica Hofstede (2001) muchos valores permanecen inconscientes para quienes los

mantienen y por lo tanto a menudo no pueden verbalizarse ni pueden ser observados directamente por otros. Es así que los valores solo pueden inferirse de la forma en que las personas actúan en diferentes circunstancias.

Abordaje de la herramienta Tamiz Persona

En forma paralela al Tamiz del Territorio tenemos el Tamiz Persona (Figura 2), esta es una herramienta que se utiliza para construir un perfil del usuario de forma que podamos establecer ciertos lineamientos básicos de acción al momento de proyectar. La inquietud por la construcción de esta herramienta se basó en la necesidad de incluir una forma de contemplar la dimensión del individuo en relación al objeto y su lugar en la cultura.

La dimensión “individual” de la cultura es abordada por Erez y Gati (2004) en su modelo de 5 niveles, partiendo desde la comprensión de que la cultura posee un nivel en el individuo, el cual es de auto-representación. Con esto Erez y Gati refieren a que toda cultura posee su reflejo en los individuos, el cual traduce y perpetúa características de los niveles superiores. Este es un modelo que, a diferencia de otros mencionados, no trabaja sobre los distintos elementos de la cultura, sino sobre los distintos estratos de la misma. En este marco cada uno de los estratos abarca al anterior siendo estos: la cultura individual, la cultura grupal, la cultura organizacional, la cultura nacional y por último la cultura global.

A su vez la cultura se expresa de forma particular en cada sujeto, pero se reconoce en estos rasgos de similitud no especificable. Trompenaars y Hampden-Turner abordan esta cuestión en lo que denominan como “distribución normal”, o la variación dentro de la normalidad.

El concepto de distribución normal expone como en una misma cultura no todos los sujetos comparten conjuntos idénticos de artefactos, normas, valores o creencias pero que sin embargo existe un patrón promedio. La variación en torno a este patrón o norma es lo que se entiende por “distribución normal”. Este concepto nos es útil para entender como diseñadores, como pueden vincularse las expresiones culturales con los sujetos. Al mismo tiempo, existen distintos grados de relación entre un aspecto de la cultura y sus integrantes. De esta forma la cultura actúa de forma dinámica tanto en los mismos sujetos, como en los distintos recortes de observación. Según Erez y Gati (2004) la característica dinámica de la cultura está representada por dos procesos: procesos de arriba hacia abajo y de abajo

hacia arriba. La cultura global influye a través de procesos de arriba hacia abajo en el comportamiento de individuos de diferentes culturas. A la inversa, cuando el comportamiento de los individuos sufre cambios, estos conducen a transformaciones en las normas y los valores, que se aceptan a nivel macro. Por estos motivos nos interesa ahora entender cómo esa dimensión individual se relaciona con los distintos niveles de la cultura anteriormente trabajados.

El Tamiz Persona es una herramienta de análisis que permite reconocer y comprender, de forma homóloga, distintos niveles en los que la persona acciona en el marco individual y social y sus interacciones dentro del territorio observado. Esta tiene como objetivo acercarse de forma sencilla a comprender las cualidades complejas del individuo.

Nivel 1: acción

En este nivel encontramos todas las acciones claves que realiza el sujeto. Busca comprender cómo se desempeña en el mundo, quién es y qué hace. Este

nivel incluye la relación del sujeto con los objetos que lo rodean. Leong y Clark (2003) trabajan en la capa media de su modelo la idea de la relación del usuario a partir de la performance, el uso, la función. Por su parte Lin (2007) detalla la función, la operabilidad, la facilidad de uso, la seguridad y sus asociaciones. Sin embargo, estas acciones están orientadas únicamente a la relación con el objeto y no nos proporcionan una mirada completa de las acciones del sujeto. Se deben incluir además aquellas que constituyen la vida del sujeto en general y las tareas que realiza.

Nivel 2: Interacción

El nivel de interacción responde a relaciones que la persona posee con otros miembros de la sociedad a fin de comprender como se inserta en su comunidad como sujeto. Esto involucra por un lado las relaciones de pertenencia a fin de comprender de que grupos, prácticas y costumbres forma parte. Que actividades realiza con otros sujetos, qué tradiciones sostiene y qué rituales realiza.

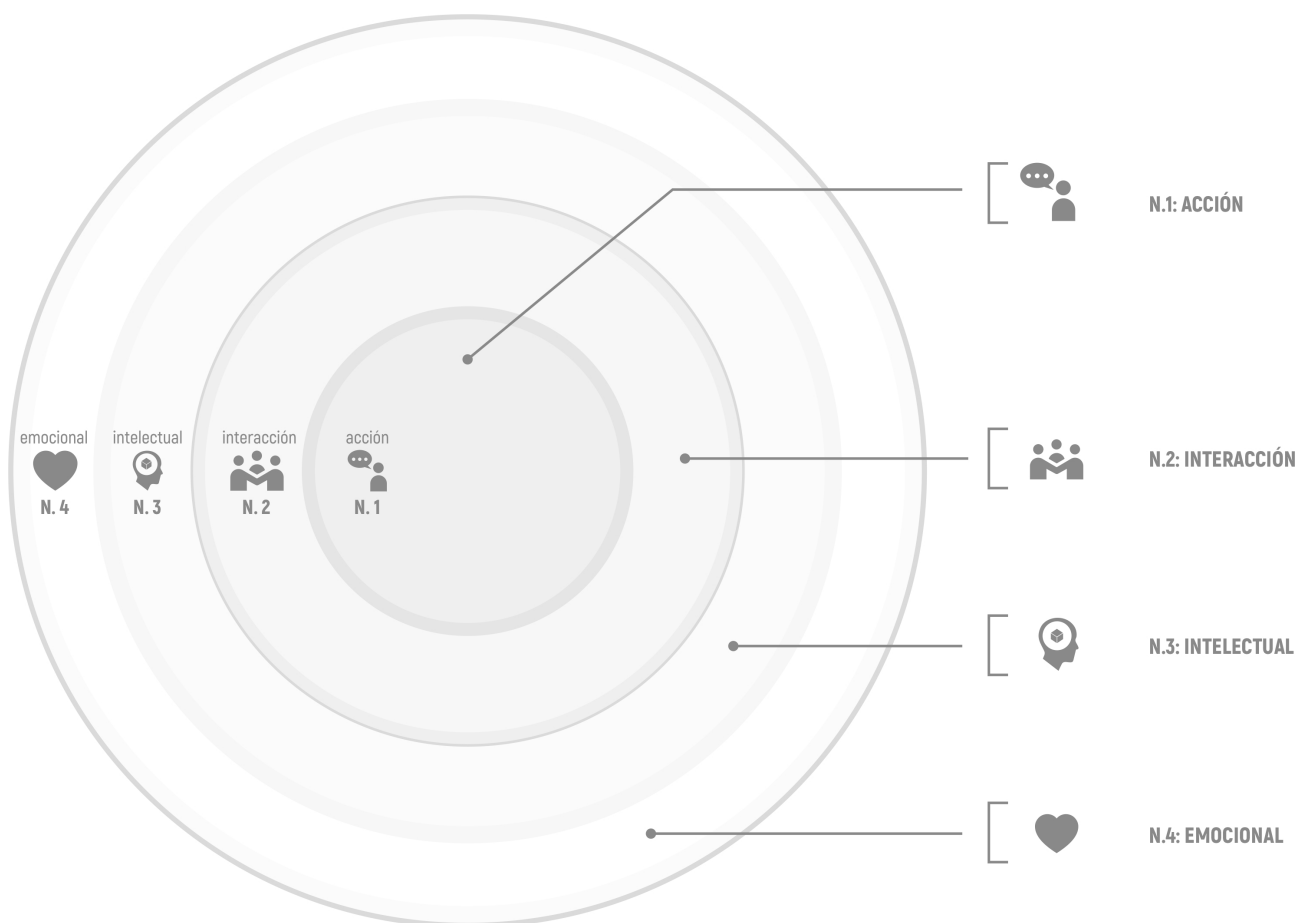


Figura 2. Chimento F. Matriz "Tamiz Persona". Elaboración propia, 2020.

Nivel 3: Intelectual

Este nivel responde a aquellas cosas que el sujeto sabe o cree. Lin (2007) nuevamente aborda al sujeto desde la relación con el objeto en el nivel interno o psicológico teniendo en cuenta: el significado especial del producto, historia del producto, sentimiento del producto y características culturales del producto. El nivel intelectual en este caso busca determinar el marco de referencia desde el cual comprendemos al sujeto más allá del objeto, que temas conoce o maneja, y cual es su marco de referencia general.

Nivel 4: Emocional

Este nivel involucra lo relativo a sensaciones, emociones y elementos cognoscitivos. En el caso de Leong y Clark (2003) los autores abordan estos aspectos con lo que denomina capa interior, en lo relativo a las construcciones cognitivas acumuladas a lo largo del tiempo asociados a un producto cultural. En nuestro caso buscamos comprender la dimensión emocional del sujeto desde sus deseos y valores. En el nivel emocional indagaremos sobre como se siente respecto a ciertos temas, que cuestiones valora, que objetivos posee y que desea en general.

CASO DE APLICACIÓN: DESARROLLO DE LA ACTIVIDAD PEDAGÓGICA

A fin de probar la pertinencia del modelo metodológico, así como las primeras articulaciones entre los distintos componentes iniciales del modelo, se llevó a cabo una experiencia en el Nivel III de Diseño textil. La misma se utilizó para la investigación y el abordaje conceptual dentro del trabajo “Serie Fusión: articulación de lenguajes del tejido plano con tejido de punto” durante el ciclo lectivo 2019.

El propósito fue proyectar el diseño textil desde su materialidad; sus posibilidades productivas y sus limitaciones tecnológicas, así como indagar en la identidad del territorio y su lenguaje artesanal. Se incorporó para ello la herramienta del “Tamiz Cultural” de manera que los estudiantes alcanzaran una mayor profundidad de análisis respecto a los componentes simbólicos propios de una cultura productiva elegida y las posibles vinculaciones entre esta y la persona destino. Como actividad principal se trabajó el diseño de una serie formal de paños de tejido de punto. Esto se realizó a partir de la interpretación y transferencia del lenguaje del tejido plano y de los rasgos culturales de una comunidad originaria específica del territorio nacional.

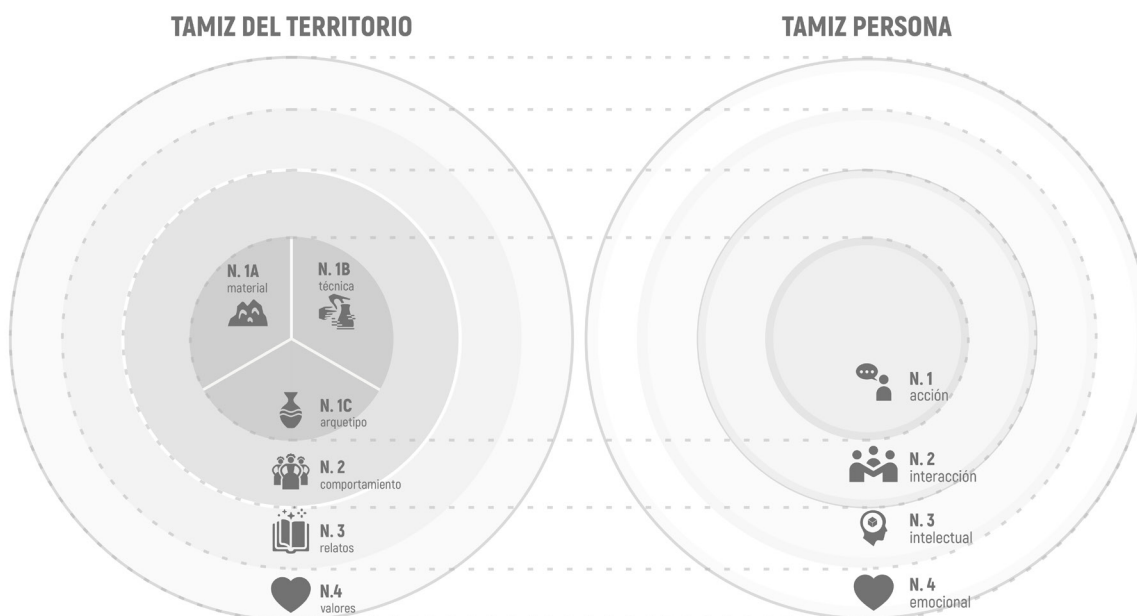


Figura 3. Chimento F. Matriz “Tamiz Persona”. Elaboración propia, 2020.

El objetivo principal de esta aplicación desde el eje didáctico se centró en brindar a los estudiantes herramientas que les permitieran adquirir una mayor claridad respecto a las comunidades culturales con las que estos trabajarían.

La actividad se documentó a través de relevamiento fotográfico, grabaciones de las presentaciones de los estudiantes y notas de voz. Además, los estudiantes generaron sus propias plantillas durante el desarrollo de la actividad. Posteriormente se analizó la documentación producida.

A continuación la describimos, a fin de poner en contexto la utilización de la herramienta.

La actividad se inscribe en el marco de tres etapas dentro del trabajo práctico:

- Etapa de reconocimiento
- Etapa de procesamiento
- Etapa propositiva

La utilización de la herramienta se incorporó con mayor relevancia dentro de la etapa de procesamiento, pero describiremos brevemente las etapas de reconocimiento y proposición a modo de presentación y conclusión de los resultados.

Etapa de reconocimiento

El abordaje de la actividad comenzó por poner a los estudiantes en estado de situación a través de una puesta en común. En ella se comentaron las relaciones de la producción artesanal con el universo del diseño textil y los efectos de la cultura en los diseños de las piezas.

Como primera consigna se les pidió a los estudiantes que realizaran una investigación preliminar sobre una comunidad autóctona argentina que tuviese algún grado de producción textil para establecerlo como contexto regional. Para esto se asignaron grupos de dos y tres personas respecto a distintas regiones del país.

La actividad grupal se propuso estratégicamente como una modalidad para el debate y la reflexión desde distintos puntos de vista.

Introducción al reconocimiento de rasgos territoriales

En esta primera etapa los estudiantes realizaron una búsqueda inicial de material respecto a las

características identitarias del territorio nacional, distintos tipos de producciones culturales, materiales del territorio, así como comunidades y grupos sociales. Se les pidió que eligieran distintas regiones del país y que investigaran las prácticas y costumbres de forma general. Luego los estudiantes eligieron un grupo poseedor de una tradición textil del tejido plano como primer foco de análisis.

Reconocimiento de los lenguajes del tejido

Los estudiantes accedieron a los distintos lenguajes del tejido plano artesanal, sus características y medios de producción específicos, a fin de poder empezar a realizar comparaciones con el lenguaje de tejido de punto. Se los introdujo así en posibles reinterpretaciones del lenguaje a través de la forma de trabajar los tejidos. También se les pidió que observaran la huella cultural que aparecía en los textiles en relación con los hábitos de la técnica textil autóctona precolombina.

En la siguiente clase, ya con el material inicial recabado por ellos, se presentó la pauta para una primera etapa de trabajo grupal. Se les otorgó la herramienta de “Tamiz Cultural” para el análisis de la información que estos habían relevado.

ETAPA DE PROCESAMIENTO. TAMIZ DEL TERRITORIO.

En esta etapa los estudiantes comenzaron el trabajo con el “Tamiz del Territorio”, para determinar los distintos componentes culturales de una cultura productiva, característica de los territorios observados, así como las comunidades que dieron formas a esos lenguajes.

Una vez conformados los grupos, se les acercaron una serie de plantillas con la herramienta de “Tamiz del Territorio” y una serie de post-its que utilizarían en su construcción.

La clase se organizó luego en cuatro etapas, una por cada anillo de la matriz. En cada etapa se introdujo el concepto de cada anillo desde adentro hacia afuera, partiendo desde las expresiones materiales visibles, siendo estas las más reconocibles a simple vista, para abordar consecuentemente el nivel comportamental, luego el nivel de los relatos, y por último, el núcleo de valores de la comunidad abordada. Cada uno de estos abordajes iría creciendo en complejidad debido a que cada nivel es más abstracto que el anterior.

Dado el tiempo disponible y el cronograma del trabajo práctico, esta actividad tenía como objetivo concluir en el período de una clase de taller de cuatro horas, otorgándose tiempos de treinta a cuarenta minutos por cada nivel.

Durante el avance de la experiencia los docentes pasaron por los grupos comentando parte del trabajo y despejando las dudas que surgieron. Al finalizar cada etapa, se realizó una pequeña puesta en común de cada grupo con la presentación de los avances en cada nivel para luego abordar el nivel siguiente (Figura 4).

Una vez finalizados todos los niveles, se dio por finalizada la etapa grupal. Posteriormente estos pasaron a replicar de forma individual la construcción

del Tamiz del Territorio para los marcos culturales específicos seleccionados por cada uno.

Todo esto explica la utilización de la primera parte de la matriz que denominamos Tamiz del Territorio y cuya construcción y desarrollo se presenta a continuación abordando cada nivel.

Nivel 1

El nivel de lo material fue inicialmente abordado únicamente con las categorías de técnica y material. Debido a esto los estudiantes encontraron confusa la inclusión de características y rasgos del lenguaje propios de los tejidos. Esto llevó a notar que, si bien las cualidades del lenguaje material se encuentran

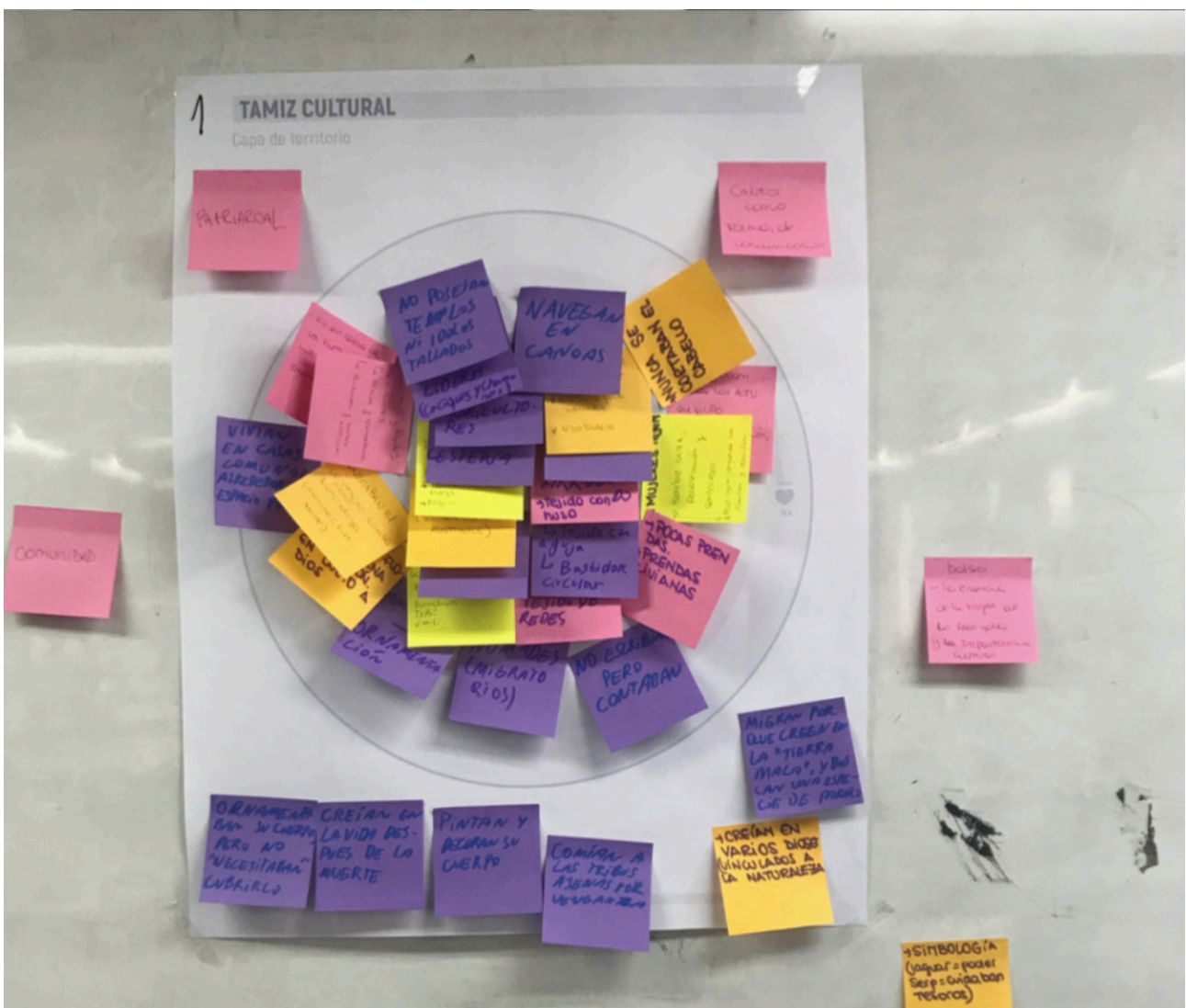


Figura 4. Trabajo con la matriz “Tamiz del Territorio”. Autoría: Estudiantes Martina Rugo y Macarena Fariña, 2019.

derivadas de las combinaciones entre técnica y material, y de las concepciones presentes en los niveles siguientes, era necesaria una distinción extra. Por este motivo se incluyó para la versión aquí presentada la categoría de arquetipos descripta.

Nivel 2

En el abordaje con los estudiantes del nivel de Tradiciones, partimos de una noción general sin subejos ni distinciones. Como resultado se pudo detectar que si bien la utilización de esta dimensión fue sumamente fructífera, en muchos los estudiantes obviaban algunos puntos que podían ser sumamente valiosos para el desarrollo de las posteriores propuestas. En algunos casos se concentraban solo en las costumbres, en otros solo en los rituales y en otros solo en las expresiones artísticas etc, o daban mayor importancia a una categoría que a otra. Por este motivo hemos planteado para esta versión presentada una serie de ejes guía, en donde se ubican las tradiciones, los rituales y las expresiones artísticas para su reconocimiento.

Nivel 3

En un primer momento abordamos esta dimensión con los estudiantes con el título de “Ideologías”, incluyendo en este nivel ideas y creencias en general. Sin embargo, esta distinción resultó ser confusa y difícil de distinguir del nivel siguiente, al cual entendemos como el sistema de valores. A su vez esta concepción dejaba por fuera varios aspectos como la percepción del contexto y el paisaje en general. Por estos motivos reconfiguramos esta dimensión como lo correspondiente a los relatos como una dimensión más amplia de los discursos culturales y presentamos también la serie de subniveles que ya hemos mencionado como Creencias, Percepciones y Figuras en función de la comparación entre el modelo y los puntos detectados por los estudiantes. Este nivel junto con el nivel de los valores resultó ser el más enriquecedor, ya que en la aproximación al diseño desde la cultura, el entendimiento parece ser superficial y referenciado solo en sus cualidades más tangibles. Abordar este nivel colaboró en una visión más completa de la realidad cultural que los estudiantes incluyeron en sus proyectos.

Nivel 4

La mayor complejidad a la hora de pensar en los valores de una cultura y como estos se relacionan

con la producción de diseño de manera práctica, es sin duda, la más compleja de todas y por tanto, es de forma general obviada.

Al abordar este nivel con los estudiantes, la observación en este nivel les produjo muchas dificultades al momento de detectar de forma clara los valores propios de la cultura a analizar. Sin embargo con el trabajo conjunto se pudieron detectar algunos valores centrales como los relacionados a las relaciones con lo natural, lo familiar, el género y el rol social entre otros. En función de estas dificultades desarrollamos categorías concretas que ayudasen a precisar su abordaje que presentamos como Valores Básicos y Valores Manifiestos.

Durante este proceso se guió a los estudiantes para que comenzaran a establecer nodos de información con el Tamiz Territorio, escogiendo un determinando tipo de lenguaje de tejido plano y sus técnicas de construcción a partir de las distintas capas culturales que lo conforman.

En este caso se les pidió a los estudiantes que incluyeran dentro de la herramienta imágenes u otros recursos gráficos que considerasen necesarios para sostener las conclusiones obtenidas.

Una vez construida la matriz a la que denominamos Tamiz del Territorio y en donde los estudiantes realizaron la investigación acorde a las distintas dimensiones, se pasó a utilizar la herramienta que denominamos “Tamiz Persona.”

ETAPA DE PROCESAMIENTO. TAMIZ PERSONA.

Dentro del marco del trabajo práctico se les solicitó a los estudiantes la elaboración del perfil del usuario, al cual destinarían el producto diseñado. Para su elaboración se propuso el anclaje en una persona real, que empatizase con los lenguajes artesanales.

Los estudiantes, tuvieron que definir las cualidades de dicha persona realizando una serie de entrevistas a fin de establecer sus características emocionales, ideológicas y comportamentales: Cuáles eran sus sueños, gustos, motivaciones y cómo se vinculaban con su entorno.

Para la construcción de este perfil se le presentó a los estudiantes la herramienta de “Tamiz Persona”. De forma similar a como se abordaron los niveles en el caso del Tamiz del Territorio, se elaboró con los estudiantes cada uno de los niveles del usuario elegido. Se trabajó desde el abordaje de un usuario real, es decir buscando un referente posible y concreto.

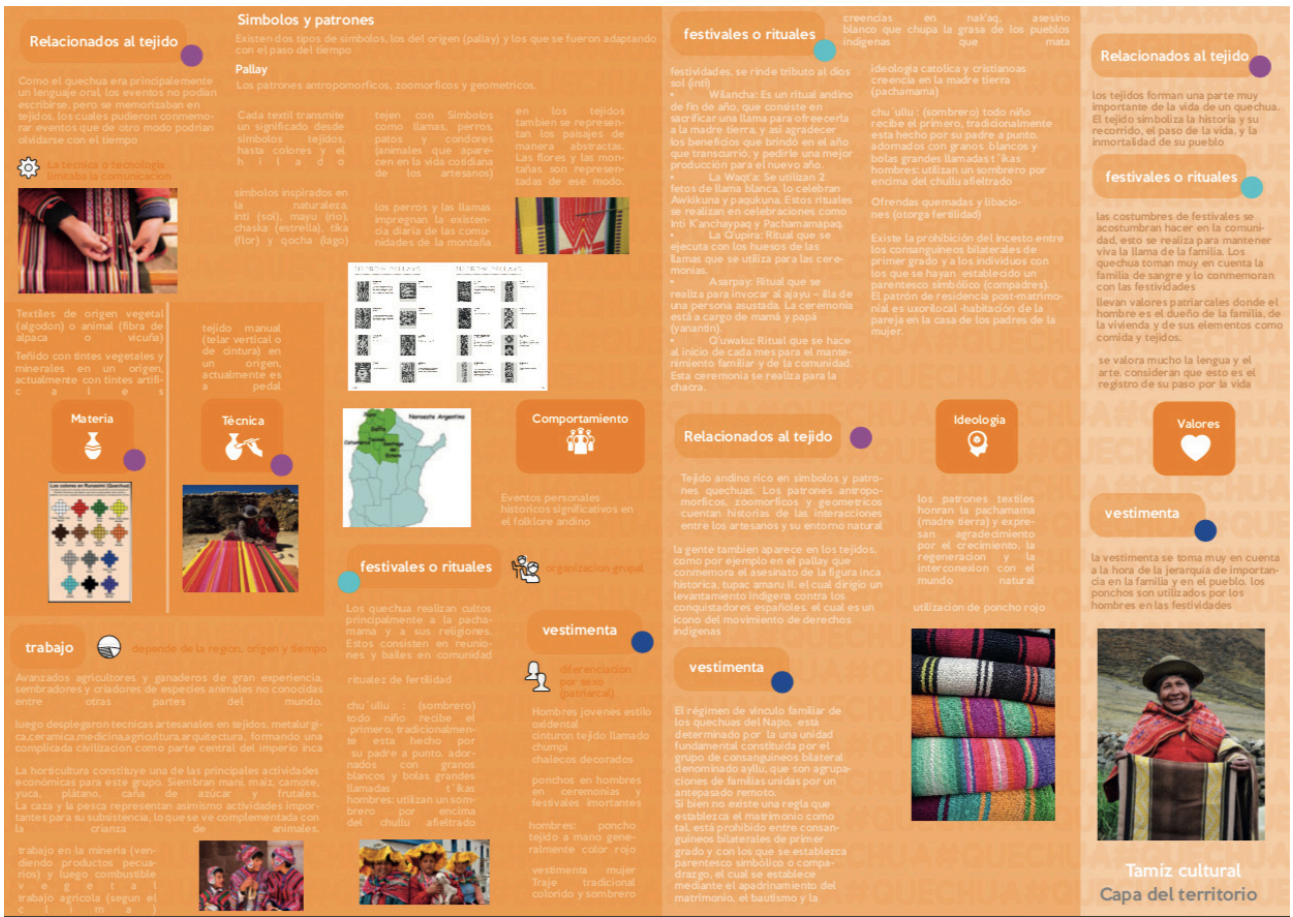


Figura 5. Desglose de relevamiento para el "Tamiz del Territorio" Autoría: estudiante Leiza Burchel, 2019.



Figura 6. Armado final del "Tamiz del Territorio" sobre la cultura colla. Autoría: estudiante Sofia Costales Aros, 2019.

Por esto este instrumento es incorporado en una etapa de prototipo, a modo de testear también su capacidad de aplicación, versatilidad y utilidad.

Los 4 cuadrantes existen sólo para impulsar nuestro conocimiento sobre los usuarios y para garantizar que no omitamos ninguna dimensión importante. Constituyen integrados un perfil de persona que le permiten al diseñador pensar en un individuo en mayor complejidad. Cada uno de los niveles se presentó con una serie de preguntas guía para aproximarse a los mismos.

Nivel 1:

- ¿Qué dice? ¿De qué habla?
- ¿Qué hace? ¿Qué tareas realiza?
- ¿Qué usa? ¿Con que objetos interactúa?
- ¿Cuáles son sus objetivos?
- ¿Qué quiere lograr?

Nivel 2:

- ¿Qué escucha?
- ¿De qué participa?
- ¿De qué forma parte?
- ¿Con quién interactúa?

Nivel 3:

- ¿Qué sabe? ¿Qué temas conoce?
- ¿Qué percibe?
- ¿Qué piensa?
- ¿En qué cree?

Nivel 4:

- ¿Qué siente?
- ¿Qué sueña?
- ¿Qué valora?
- ¿Qué desea?
- ¿Qué considera bueno o malo?

El Tamiz Persona está especialmente pensado para articularse con el Tamiz del Territorio, a fin de que en su conjunto, se pueda comprender la interacción entre las personas y la dimensión cultural. De esta forma cada nivel del Tamiz Persona se condice con uno de los niveles del Tamiz Territorio comprendiendo las relaciones:

- Material – Acción
- Comportamental – Interacción
- Relatos – Intelectual

- Valores – Emocional

Estas etapas ayudaron a los estudiantes a detectar, ordenar y vincular aspectos intangibles del territorio con valores y emociones de la persona para conformar el discurso de lo material.

RESULTADOS OBTENIDOS: PROYECTAR - ETAPA PROPOSITIVA

Una vez construidos ambos tamices, los estudiantes comenzaron a realizar distintos grados de relación entre las distintas capas, superponiendo y comparando los distintos niveles de ambos tamices. Algunos estudiantes optaron por recomponer los datos en tamices nuevos, otros unificaron ambos tamices en uno solo, y otros, utilizaron transparencias y los superpusieron (Figura 7).

Luego se les pidió que generasen líneas de vinculación entre los distintos niveles para construir un entramado de relaciones. Posteriormente, comenzaron a cruzar los datos obtenidos en cada una de las herramientas para obtener conclusiones generales entre ambas (Figura 8). Del entramado y las conclusiones los estudiantes elaboraron cinco premisas para el abordaje del proyecto de diseño. A partir de estas premisas, se propuso diseñar una colección de 3 objetos/paños tejidos de punto en formato de serie. Los objetos debían estar orientados al hábitat de la persona a partir de la generación de un repertorio derivado de la conceptualización y el análisis de las características interpretadas.

Durante esta etapa comenzaron a explorar diferentes formas de construir y transmitir el lenguaje reconocido, así como los distintos componentes analizados a fin transformarlo al lenguaje del tejido de punto.

Se requirió que los diseños se presentaran en instancia de prototipos. La muestra debería ser de tamaño mínimo A4, con la aplicación de una única paleta de color diseñada en función de los requisitos establecidos en la etapa anterior.

El trabajo culminó en el prototipado de estos objetos, los cuales se presentaron junto a un acompañamiento comunicacional del proyecto, una serie de fichas técnicas, las dos herramientas que componen al Tamiz Cultural y su vinculación con el repertorio generado (Figura 9).

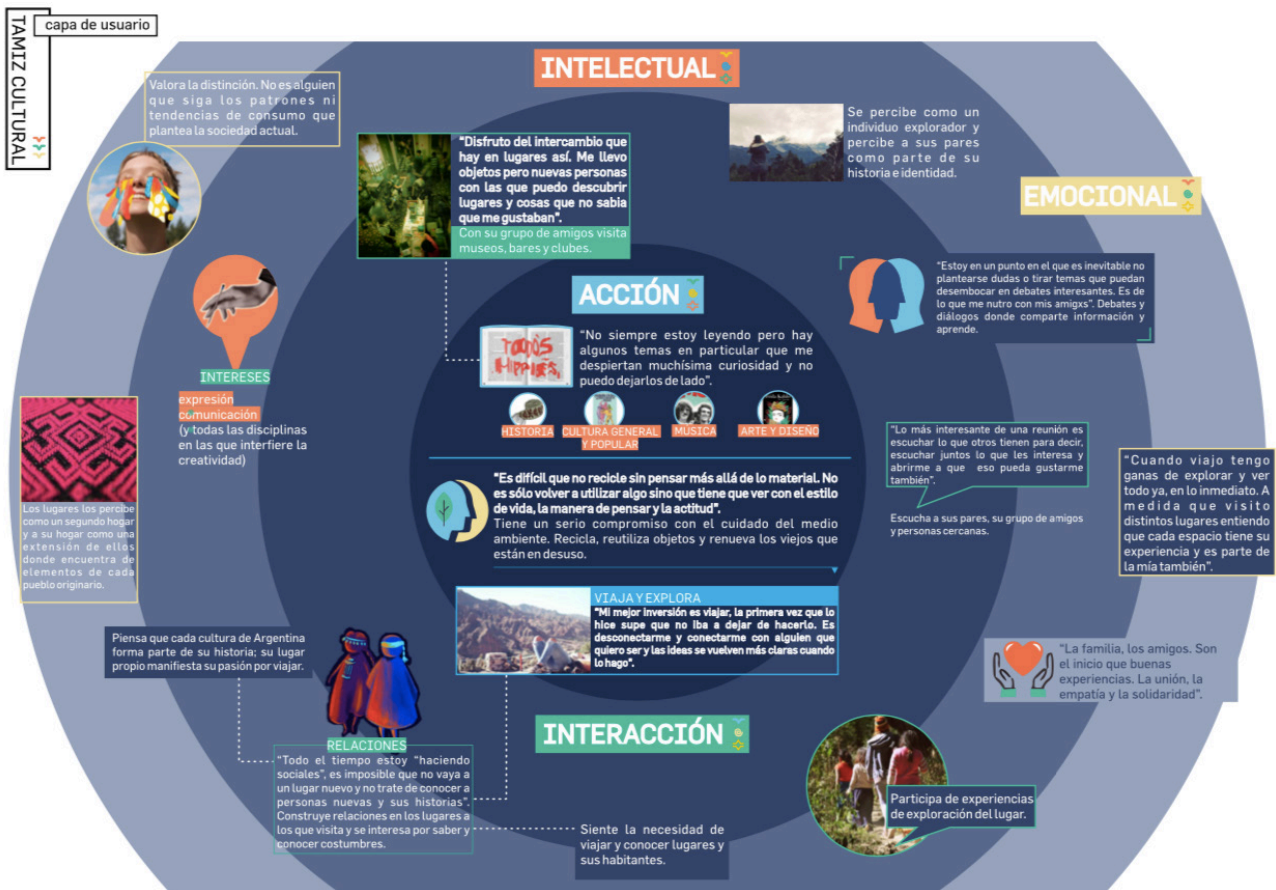


Figura 7. Armado final del "Tamiz Persona" sobre el usuario. Autoría: estudiante Sofía Costales Aros, 2019

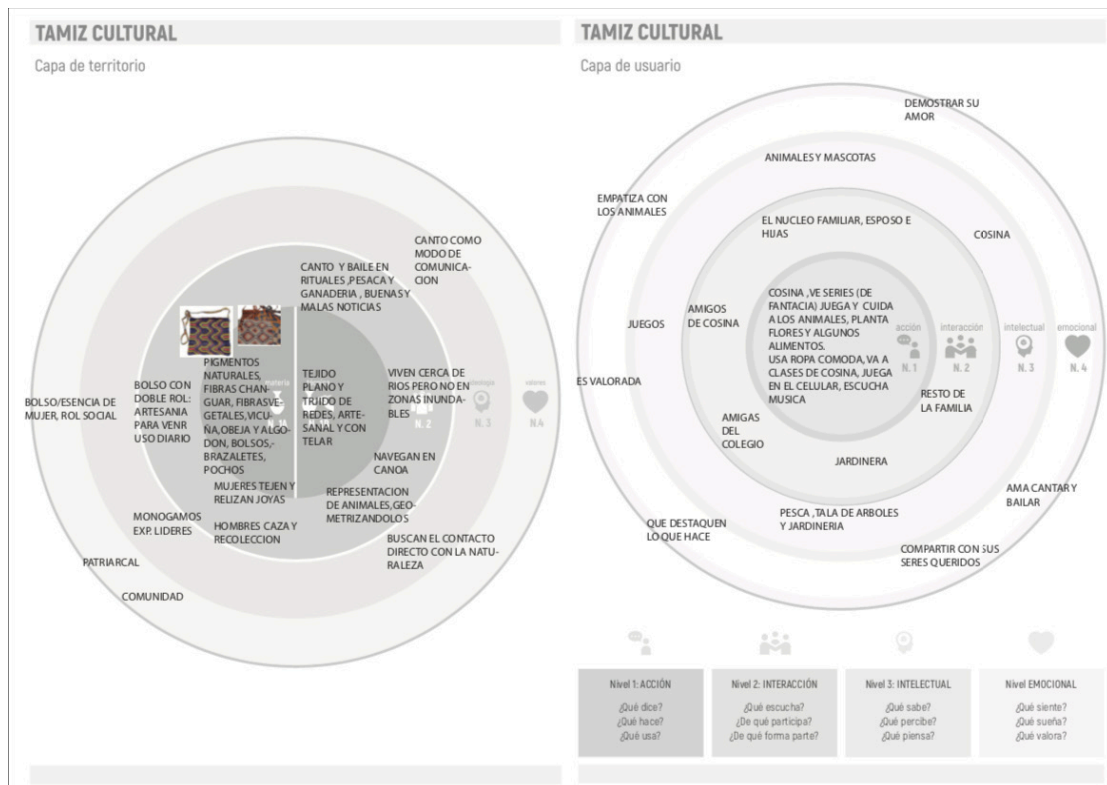


Figura 8. Proceso de armado de matrices en paralelo. Autoría: estudiante Macarena Fariña, 2019.



Figura 9. Serie de paños tejidos.

Autoría: (arriba) estudiante Sofía Costales Aros, 2019; (abajo) estudiante Leiza Burchel, 2019.



CONCLUSIONES

Una de las finalidades de este trabajo fue explorar las relaciones entre diseño y cultura, a fin de desarrollar formas de abordaje metodológico y promover la capacidad de utilización de las herramientas elaboradas en el ámbito académico. Pudimos comprobar de manera exitosa la eficacia de las mismas, por lo cual han sido incorporadas pedagógicamente por la cátedra de Diseño Textil Nivel III, nuevamente en este ciclo lectivo.

A partir del análisis comparativo de los modelos de comprensión de la cultura, se realizó la construcción de un modelo experimental propio de diseño de base cultural. La experiencia de elaboración del modelo permitió explorar aspectos no revisados de manera habitual en la disciplina, sobre todo lo referente a la incorporación de aspectos pedagógicos, instrumentales y metodológicos en la formación de los diseñadores/as industriales.

Por su parte, el diseño de base cultural resultó de amplio interés en la mayoría de los estudiantes y se vio reflejado en sus producciones. Se pudo percibir una gran motivación y compromiso por parte de los mismos con el trabajo, desde el primer momento del ejercicio grupal. La actividad en equipo fomentó una interacción que enriqueció la producción conjunta de forma dinámica y lúdica, motivando a los estudiantes y fomentando la reflexión.

A partir de la aplicación de las herramientas del “Tamiz Territorial” y “Tamiz Persona”, se pudo observar como éstos les permitieron a los estudiantes una mayor comprensión del trabajo y les posibilitó una mirada más comprensiva tanto del territorio, como de las personas.

A su vez, los estudiantes se apropiaron de la herramienta y la transformaron según sus necesidades, demostrando que es un instrumento que posibilita la apertura a experiencias creativas en lugar de obturar o cerrar el espectro. Se evidencia entonces que, otorgarles herramientas concretas promueve la confianza, el pensamiento creativo y la producción original e innovadora. Esto les permitió abordar la producción y la experimentación de forma más autónoma, así como, desarrollar conceptos más profundos y mejor sustentados. A la vez que posibilitó el objetivo de ampliar la capacidad de observación de los estudiantes y su forma de interpretar el marco del trabajo.

Se demuestra que esta experiencia ha sido exitosa a partir de los resultados obtenidos por los estudiantes. En términos específicos de la producción de diseño, el trabajo cumplió las expectativas produciendo piezas sumamente originales.

La aplicación de estas herramientas ha despertado el interés en la profundización y construcción de esta y nuevas acciones metodológicas para la incorporación en la enseñanza del diseño.

Es fundamental para la formación de los diseñadores industriales la construcción de herramientas pedagógicas y estrategias de producción para promover el avance del área. El diseño es una disciplina por naturaleza transdisciplinar que se nutre de toda la complejidad de la experiencia humana. Por ello, es interesante abreviar en metodologías de otras ciencias como la antropología, la sociología, la psicología y la filosofía. De estas interacciones se enriquecerá la didáctica de la enseñanza del diseño.

Finalmente, se considera relevante desarrollar otros métodos con el objetivo de interpretar y proyectar condiciones de enseñanza vinculadas a distintos contextos socioculturales y ambientales.

BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez Muñarriz L., (2011) La categoría de Paisaje Cultural. AIBR Revista de Antropología Iberoamericana, (en línea) vol6.num 1 pp 57-80.
- Appadurai, A. (1996). *Modernity at Large: Cultural Dimension of Globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Barthes, R. (1974): «Introducción al análisis estructural de relatos», *Tiempo Contemporáneo*, Buenos Aires.
- Boisier, S. (2006) “Imágenes en el espejo. Aportes a la discusión sobre crecimiento y desarrollo económico) Ed. Puerto de Palos. Santiago de Chile, 2006.
- Dhal, S. (1999). *Intercultural Skills for Business*. London, ECE Publishing
- Dhadphale T. (2017) *Situated Cultural Differences: A Tool for Analyzing Cross-Cultural Co- Creation*. Iowa State University, Ames, USA, tejas@iastate.edu
- Du Gay, P., Hall, S., Madsen, A. K., Mackay, H., & Negus, K. (1997). *Doing cultural studies: The story of the Sony Walkman*. Sage.
- Erez, M., Gati, E., 2004. A dynamic, multi-level model of culture: from the micro level of the individual to the macro level of a global culture. *Applied Psychology*, 53(4), pp. 583-598.
- Erickson, P. A., & Murphy, L. D. (2006). *Readings for a History of Anthropological Theory (Second edition ed.)*. Orchard Park, NY: Broadview Press.
- Grant, J., & Fox, F. (1992). Understanding the role of designers in society. *Journal of Art and Design Education*, 11(1), 77-88.
- Hofstede, G. (2010). *Cultures and Organizations*:
- Hofstede, G. H. (1980). *Culture's Consequences, International Differences in Work-Related Values*. Beverly Hills, Sage Publications.
- Hofstede, G. H. (1991). *Cultures and Organizations : Software of the Mind*. London ; New York, McGraw-Hill.
- Hofstede, G. H. (1998). *Masculinity and Femininity : The Taboo Dimension of National Cultures*. Thousand Oaks, Calif., Sage Publications.
- Hofstede, G., (2001). *Culture's consequences: Comparing values, behaviors, institutions and organizations across nations*. Sage publications.
- Hofstede, G., Hofstede, G.J., Minkov, M., 2010. *Cultures and Organizations: Software of the Mind*. Revised and expanded 3rd Edition. N.-Y: McGraw-Hill.
- Hsu, C. H., Lin, C. L., & Lin, R. (2011). A study of framework and process development for cultural product design. *International Conference on Internationalization, Design and Global Development*, 55-64.
- Leong, D. & Clark, H. (2003). Culture-based knowledge: Towards new design thinking and practice - A dialogue. *Design Issues*, 19 (3), 48-58.
- Lin, R., Sun, M. X., Chang, Y. P., Chan, Y. C., Hsieh, Y. C., & Huang, Y. C. (2007). Designing “culture” into modern product: A case study of cultural product design. *International Conference on Usability and Internationalization*, 146-153.
- Margolin V., (2005) *Las políticas de lo Artificial*. Editorial Designio. México.
- Porrúa, M. (2014) *Diseño con identidad local. Territorio y cultura, como eje para el desarrollo y la sustentabilidad*. Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Buenos Aires pp 125-140 ISSN 1668-5229
- Prow, J. (1993) *Historia de las cosas: ensayos sobre cultura material*. S Lubar, W David Kingey. Londres.
- Rousseau, D., 1995. *Psychological contracts in organizations: Understanding written and unwritten agreements*. Sage publications.
- Schein, E., 1992. *Organizational culture and leadership*. Jossey-Bass Publishers
- Schein, E.H., 2010. *Organizational culture and leadership*. John Wiley & Sons.
- Spencer-Oatey, H. (2004). *Culturally Speaking : Managing Rapport through Talk across Cultures*. London, Continuum.
- Spencer-Oatey, H., Franklin, P., 2012. *What is culture. A compilation of quotations. Global Core Concepts*, pp. 1-21.
- Trompenars, F., Hampden-Turner, C., 1997. *Riding the waves of culture: Understanding cultural diversity in business*. Nicholas Brealey.

Recepción de original: 2 de Septiembre | Aceptación: 14 de octubre 2020.

Oliva, S.; Franco, M. B. (2020). "Aproximaciones hacia una conceptualización de la Cultura Proyectual". *Revista i+a, investigación más acción*, N° 23, p. 64-71.

APROXIMACIONES HACIA UNA CONCEPTUALIZACIÓN DE LA CULTURA PROYECTUAL

Silvia Oliva
María Belén Franco

RESUMEN

La presente comunicación surge de la inquietud por la conceptualización de la "cultura proyectual" y repasa las construcciones e influencias del diseño desde su perspectiva hegemónica con el fin de aportar para la construcción reflexiva y teórica desde nuestra región, en favor de fortalecer la base epistémica del diseño con identidad latinoamericana. El enfoque trabajado aborda lo mencionado desde la perspectiva de los estudios culturales con aportes de autores de esa área y del diseño complementariamente. Quedan planteadas de este modo algunas inquietudes y factibles aperturas para desandar y continuar deconstruyendo y reconstruyendo desde la reflexión y la acción nuestras prácticas profesionales y proyectuales principalmente.

PALABRAS CLAVE

Sociedad | Diseño | Cultura Material | Cultura Proyectual |

DATOS DE LOS AUTORES

Silvia Oliva. Esp. en Enseñanza Universitaria de la Arquitectura y el Diseño. Universidad Nacional de Córdoba. Diseñadora Industrial Especialista en Enseñanza Universitaria de la Arquitectura y el Diseño FAUD UNC. Doctoranda en Estudios Sociales de América Latina de la Facultad de Ciencias Sociales - CEA UNC. Co-directora de la Carrera de Especialización en Enseñanza Universitaria de la Arquitectura y el Diseño FAUD UNC. Investigadora categoría III en SECyT UNC. Profesora Titular de la Cátedra Diseño Industrial II B FAUD-UNC. Profesora Adjunta de la Cátedra Historia II del Diseño Industrial FAUD UNC. Desarrolla actividad profesional independiente. Contacto: silviaolivadi@gmail.com.

María Belén Franco. Mgtr. en Docencia Universitaria. Universidad Nacional de Córdoba. Diseñadora Industrial, FAUD UNC. Magister en Docencia Universitaria FRC UTN. Doctoranda en Estudios Sociales de América Latina de la Facultad de Ciencias Sociales CEA UNC. Investigadora, miembro de proyectos de investigación de la SECyT y la Red Dilemas de la SPU. Profesora Adjunta en la cátedra de Legislación, y profesora asistente en las cátedras de Introducción al Diseño Industrial A y Diseño Industrial 2B FAUD UNC. Contacto: belufranco@hotmail.com.

Approaches towards a conceptualization of the projectual culture

ABSTRACT

This communication arises from the concern for the conceptualization of the concept of project culture and reviews the constructions and influences of design from its hegemonic perspective in order to contribute to reflective and theoretical construction from our region, in favor of strengthening the epistemology of design with Latin American identity. The approach worked addresses the aforementioned from the perspective of cultural studies with contributions from authors in that area and from design complementary. In this way, some concerns and feasible openings are raised to retrace and continue to deconstruct and rebuild mainly our professional and project practices from reflection and action.

KEYWORDS

Society | Design | Material Culture | Project Culture

Abordagens para uma conceptualização da cultura projetual

RESUMO

Esta comunicação surge da preocupação com a conceituação da “cultura do projeto” e analisa as construções e influências do design na sua perspectiva hegemónica de forma a contribuir para a construção reflexiva e teórica da nossa região, em favor do reforço da base epistémica do design com identidade latino-americana. A abordagem trabalhada aborda o exposto na perspectiva dos estudos culturais com contribuições de autores dessa disciplina e do desenho complementar. Assim, levantam-se algumas inquietações e aberturas viáveis para refazer e continuar a desconstruir e reconstruir principalmente a partir da reflexão e da ação nossas práticas profissionais e projetuais.

PALAVRAS-CHAVE

Sociedade | Disign | Cultura Material | Cultura do Projeto

INTRODUCCIÓN

El diseño industrial es una actividad de condición interdisciplinaria, con frecuencia acotada a una labor técnica, presenta vacancias teóricas que a veces intentan ser cubiertas con reflexiones y miradas de tipo transdisciplinarias. Desde las ciencias sociales y el enfoque de los estudios culturales, encontramos algunos aportes que nos permitirían conceptualizar la noción de “cultura proyectual”, y especialmente contribuir a la construcción de una perspectiva regional del diseño en América Latina. Un autor como Fernando Martín Juez, que discurre acerca de los aspectos antropológicos de la utilización de objetos, afirma que aún con tantas disciplinas que comentan al respecto “carecemos de una visión transdisciplinaria, amplia e integradora de la cultura, la naturaleza y el objeto; de la antropología y el diseño. Una visión que (...) aborde el diseño como un problema complejo, e inteligible, peculiar y unificado” (Juez, 2002; p 24-25). Otros autores como Arturo Escobar desde Colombia, o Gui Bonsiepe quien reparte su actividad entre Argentina y Brasil, están abordando la temática desde una visión socio-antropológica, en un trabajo específico y transdisciplinar de base global. Por ello en este trabajo abordaremos algunas aproximaciones teóricas al concepto de “cultura proyectual”, de uso común desde el diseño y poco desarrollado en el plano conceptual, de modo tal de enmarcar los principales puntos para su comprensión, y para el planteo de disparadores en clave regional.

CULTURA, SOCIEDAD Y DISEÑO

Cuando hablamos de cultura, ya no lo hacemos desde la noción moderna en la que el investigador interpreta en una unidad de conjunto diferentes fragmentos, sino que se entiende desde la idea de una estructura que imbrica la heterogeneidad en modos particulares de coexistencia, determinando “configuraciones culturales”. Así, los grupos sociales conforman su cultura en un entramado de costumbres, ideologías, hábitos, creencias; un conjunto de aspectos materiales e inmateriales, explícitos y tácitos, prácticas y significados que implican la construcción de una “trama simbólica compartida” (Grimson, 2011; p 28). En esa manera de habitar el mundo, los seres humanos construyen una

artificialidad que va mucho más allá de un supuesto distanciamiento de la naturaleza, o de un modo de supervivencia para subsanar sus debilidades biológicas. Entendida como el conjunto de bienes materiales creado por una sociedad determinada en un espacio y tiempo dado, la “cultura material” se convierte así en una puerta de entrada para la comprensión de la vida social de las personas.

En tanto cultura material, los objetos técnicos aparecieron como resultado de las transformaciones en los modos de producción acaecidas a partir de la revolución industrial, transformaciones que no sólo abarcaron cambios en la forma de generar bienes materiales, sino que atravesaron las estructuras sociales modificando aspectos políticos y económicos. El modo de producción industrial requirió de una nueva figura, el operario de la máquina, dando surgimiento a una nueva clase social, la clase obrera. Por otra parte, determinó la aparición de un interlocutor, el diseñador, aquella persona que proyecta el objeto pero que ya no lo fabrica. Las tareas de idear el objeto y luego darle forma trabajando los materiales, concentradas hasta el momento en la figura del artesano, se dividieron, separando con ello el proceso de creación en dos actividades, el diseño y la fabricación. Esta división nos remite reflexivamente a la distinción entre civilización y cultura, con la cual, como explica García Canclini sobre Rickert, se naturaliza la separación entre “lo corporal y lo mental, entre lo material y lo espiritual, y por lo tanto la división del trabajo entre las clases y los grupos sociales que se dedican a una u otra dimensión” (García Canclini, 2004; p 31).

Si pensamos que, en el entrelazamiento de materialidades e inmaterialidades que se producen desde sistemas de sentidos compartidos, subyace una estructura social determinante de las prácticas, podemos interpretar a esta separación inicial, como el esquema base de las prácticas proyectuales que llevó a la profesionalización del diseño y a la institucionalización de una “cultura proyectual”. Es decir, en la producción del diseño subyacen entonces dos dimensiones, una intangible de ideación y desarrollo proyectual, y otra tangible de concreción material. El producto resultante de la actividad del diseño se inserta como hecho cultural respondiendo al esquema de producción, circulación y consumo, y en tanto portador de sentidos, el producto de

diseño se incorpora en la trama social integrando el conjunto de procesos de significación abarcados por la cultura (Ibid.).

En su recorrido, el producto de diseño una vez proyectado y fabricado, es distribuido para su comercialización y consumo, y una vez adquirido por las personas, es utilizado y puesto en relación con una compleja trama de sentidos que involucra tanto a otros objetos y sistemas de productos, como a las prácticas de uso. En estos términos “la cultura se presenta como procesos sociales, y parte de la dificultad de hablar de ella deriva de que se produce, circula y se consume en la historia social” (ibid. p 34), es decir, se trata de construcciones que deben ser leídas desde el entramado contextual y en clave histórica para su comprensión, y que una vez que se ponen en movimiento, transforman sus significados al cambiar de una configuración cultural a otra. En esta concepción procesual y cambiante, la cultura admite la adecuación y/o transformación de significados que en el ámbito del diseño se producen con la compra y con el uso de los productos.

Cuando el conjunto de sensaciones y asociaciones que ocurren al poseer y utilizar un objeto se traducen en una experiencia de goce, el diseño alcanza un grado de fruición que puede oficiar de anclaje para la atribución de significados. Podríamos pensar que esos significados son entonces diferentes según la vivencia de uso de cada persona, ya que placentera o no la experiencia, actuará de acuerdo a las percepciones del que utiliza, como plantea Barthes, el número de lecturas varía según los individuos y en un mismo individuo puede haber múltiples lecturas (Barthes, Bremond, Todorov, y Metz, 1972). Aunque pareciera viable la existencia de tantas lecturas como lectores, o la manifestación de una figurada subjetividad de las significaciones asignadas a los objetos, es fundamental no perder de vista que estas significaciones no sólo son leídas desde las matrices culturales y contextuales, sino que son consecuentemente compartidas en un determinado grupo social.

EL SENTIDO DE LAS PRÁCTICAS Y LA CULTURA PROYECTUAL

En referencia a los estudios culturales, Grossberg señala que las prácticas culturales “son cruciales

para la construcción de los contextos específicos y las formas de vida humana y de la realidad que habitamos” (2009; p 32), diferenciando en esta noción la idea de cultura como una dimensión sustancial para la transformación de la realidad, en la que, lo que es construido y creado por los seres humanos mediante las prácticas está permanentemente involucrado en la configuración de la realidad material. El mundo habitado ha sido creado en gran parte por las sociedades humanas, y estas creaciones se articulan con las prácticas sociales y la organización de la realidad como resultante.

En tanto práctica, el diseño implica un conjunto de acciones que tienen como finalidad instrumentar la creación y producción de bienes materiales. En la coyuntura entre artesanado e industria el diseño industrial surgió como actividad especializada, caracterizando la primera mitad del S. XX con el protagonismo del movimiento funcionalista, que contribuyó a la consolidación de una lectura principalmente racionalista del mundo material. El proyecto se impuso así como herramienta, y dispuso una secuencia ordenada de pasos que determinaron una metodología proyectual. Conocida también como proceso de diseño, la metodología proyectual en tanto procedimiento sistematizado, parte de la identificación de un problema de diseño y se compone de una sucesión de etapas que tienen por fin resolver esta situación problemática, ya sea a través de la ideación de soluciones materiales (como productos y sistemas de productos), o de soluciones intangibles (como el diseño servicios o la gestión de producción). En este quehacer el diseñador se atribuye una tarea prácticamente hermenéutica, al analizar las actividades, usos y conductas de los usuarios, identificar demandas latentes en las prácticas sociales y establecer relaciones entre estas tensiones en las que intervienen objetos de uso. Debe ser capaz de leer la realidad como un recorte del mundo material en el que de los objetos se producen, circulan y se consumen dentro del sistema de relaciones determinado desde el que se define la práctica proyectual. Su rol implica una actitud mediadora entre todos los actores, incluidos los productores, de allí el arquetipo del diseñador industrial como un “interlocutor”. Se dice del diseñador que es un operador cultural por su capacidad de comprender intrínsecamente

las particularidades culturales, interpretando las demandas e identificando emergentes sobre los cuales intervenir.

Desde esta perspectiva, la noción de cultura proyectual supera la mayormente difundida idea que restringe la práctica del diseñador al ejercicio de la proyectación y a su actuación en el marco metodológico, y se define más bien por el entramado de reciprocidades surgidas de las prácticas tanto productivas y de diseño, como de comercialización y uso, reciprocidades en las que ineluctablemente se encuentran remanentes de sentido. En acuerdo con Grimson diremos que, no es posible la existencia de prácticas humanas que no tengan significación, ya sea del orden de lo técnico-productivo, de lo político-económico, de lo social propiamente dicho, “no existe ningún proceso social que carezca de significación” (2011; p 41), no hay acontecimiento sin significados. Así la cultura proyectual podría entenderse como una dialéctica, que opera sobre una dimensión material, física, de la función práctica, y sobre una dimensión inmaterial, abstracta, del orden de lo emocional; es decir, definiendo la materialidad de las cosas, y trabajando con los significados procedentes de los aspectos sensoriales que se ponen en juego con la experiencia de uso. Como amplía García Canclini (2004), sobre Baudrillard, podríamos vincular estas dimensiones a la correspondencia entre las formas de valor de uso / valor de cambio, y las de valor de signo / valor de símbolo, que tienen que ver con la materialidad del objeto y con los procesos de significación respectivamente; y sobre Bourdieu, quien refiere a una doble estructuración entre relaciones de fuerza y relaciones de sentido como organizadoras de la realidad.

Se desprende entonces que los objetos se constituyen en significantes o expresiones que presentan ciertos contenidos, que son los significados (Fraenza y Perié, 2015), y en su contexto de uso participan de la construcción de sentido que se realiza en un entramado social determinado. Los significantes de la forma material, tales como la geometría, su materialidad y color, sólo pueden ser captados efectivamente cuando se inscriben bajo la mirada de determinados estilos o corrientes con sistemas de normas y modos propios. Si bien cada acción humana es susceptible de significación, es

la contextualidad la determinante de los sentidos concluyentes en cada caso o, dicho de otra manera, “...la identidad, importancia y efectos de cualquier práctica o evento (incluyendo los culturales) se definen sólo por la compleja serie de relaciones que le rodean, interpenetran y configuran, haciéndole ser lo que es” (Grossberg, 2009; p 28). Las vivencias individuales se ponen en movimiento dentro de un sistema colectivo, ya que no es posible aislar ningún elemento de sus relaciones, y de esta manera se construyen “ideas muy poderosas (...) que son actuadas porque han sido hechas cuerpo, porque ya están incorporadas y materializadas en las formas de percepción y de significación” (Grimson, 2011; p 42).

Siguiendo a García Canclini (2004) podemos inferir que el diseño industrial produce objetos que superando su función práctica, relatan historias poco relacionadas con su utilidad, y estas historias surgen de las relaciones que dan lugar al contexto, porque “cualquier evento puede entenderse exclusivamente de manera relacional, como una condensación de múltiples determinaciones y efectos” (Grossberg, 2009; p 28).

El cambio de estas relaciones implica la modificación de la contextualidad, ante esto los significados de esos relatos se ponen en movimiento y mutan, impeliendo en ello una transformación del objeto a través del uso y las reapropiaciones sociales.

Estas variaciones pueden ser dadas en el recorrido de un objeto a lo largo de la historia, o de manera contemporánea en el traspaso de una cultura a otra (entendidas como sistema de relaciones).

Para dar un ejemplo, en los albores del S. XX la posibilidad de acelerar la factura del café con una máquina de presión cambió los sentidos asociados a esta práctica. El café *espresso*, como lo indica la palabra, surgió en Italia con la consigna de ser preparado de manera rápida, y se introdujo fácilmente en el clima de época saturando los bares con los trabajadores que al paso iban para nutrirse de una bebida estimulante y sobrellevar la jornada laboral. La “cultura del café” se mudó de su concepción de actividad recreativa de la clase opulenta de fines de S. XIX, para instalarse en el seno de la sociedad moderna signada por la sistematización del trabajo.

Hacia 1933 Alfonso Bialetti patentó una versión doméstica de la cafetera a presión, popularizando un diseño que hasta la actualidad no ha tenido cambios formales ni tecnológicos. En ese entonces, la cafetera Bialetti significó la accesibilidad masiva a una manera útil y sencilla de preparar el propio café espresso en el ámbito doméstico. Poco más de medio siglo después, esta cafetera se convirtió en un verdadero ícono: pasó a formar parte de exposiciones y muestras de nivel internacional (por ejemplo, muestras en el Museo de Arte Moderno, el Museo Nacional de Diseño Cooper-Hewitt, y el Museo de Ciencias de Londres), y se sumó con ello al imaginario de referente de la cultura material. Hasta aquí, observamos los cambios de significado que sobre este objeto se produjeron a partir de su movilidad hacia distintas contextualizaciones en un proceso temporal de escala histórica. Sin embargo, en la actualidad, ya devenido ícono mundial, esta significación cambia también de acuerdo los distintos entramados o configuraciones culturales en los que se produzca. A saber, en general en nuestro país, o por lo menos en las grandes zonas urbanas argentinas, “La Bialetti” más que nada evoca a la idea de familia italiana, y en esa línea, a los ancestros y la imagen de vínculos y tradiciones familiares, con una carga principalmente emotiva, trasciende claramente tanto las prestaciones prácticas de su uso, como la misma acepción de objeto icónico asociado al mundo del diseño.

EL DISEÑO EN CLAVE HEGEMÓNICA

Como fenómeno cultural el diseño debe ser también entendido desde la trama de relaciones que remiten a sus orígenes en la Europa de principio de siglo pasado, a modo de matrices que, reproducidas desde la academia, mediaron en las prácticas profesionales en su mayor parte hasta la actualidad. Retomando las ideas de Grimson, podría decirse que el diseño industrial, en tanto abstracción de la normatividad hegemónica que lo esferiza como parte de las configuraciones culturales del mundo, “es analizado según su cercanía o su distancia respecto de un modelo normativo universal” (2011; p 44).

En América Latina, el diseño industrial inició con un proceso de institucionalización que tuvo lugar a partir de la segunda mitad del S. XX, con la creación

de carreras universitarias, organismos, institutos y/o centros de investigación especializados para la formación normalizada de profesionales. Pensadas sobre la base de los modelos europeos, estas entidades tuvieron como principales referentes a las escuelas alemanas Bauhaus (1919-1933) y Hochschule für Gestaltung - HfG (1956-1968), reconocidos hitos históricos por su vinculación con la industria y su preocupación por el diseño de la producción masiva de objetos. En muchos casos, los primeros profesores y maestros de los nuevos centros de enseñanza del diseño en los países de América Latina, provinieron de países europeos e impartieron los conocimientos fundacionales, y los primeros egresados de la región complementaron su formación con estudios en el extranjero.

Es posible tomar por caso al Centro de Investigaciones de Diseño Industrial - CIDI de la Universidad Nacional Autónoma de México – UNAM, fundado en 1964 que en su plan de estudios contempló la conformación de talleres de materiales, similar al modelo Bauhaus. En 1969,

“Los recién egresados, arquitectos Mario Lazo, Antonio Ortíz y Ernesto Velasco son becados para estudiar en la Central School of Art and Design, en Londres, Ingl. y al regresar son los primeros profesores del Taller de Diseño en la nueva carrera. Se integran al grupo los profesores de talleres: Alfredo Villavicencio (laminados y soldadura), Alejo Martínez (maderas), Carlos Ramírez (metales), Anastacio Martínez (moldeado y cerámica) y Ana Teresa Fierro (esmaltados”. (UNAM, 2019)

En Argentina, el diseño industrial fue impulsado por Tomás Maldonado, artista plástico que aún de formación clásica y academicista, promovió la crítica a la producción artística local (de carácter tradicional y conservador) y de manera transgresora para la época, fundó el movimiento de arte concreto en 1940. Por su actividad y participación en los círculos vanguardistas de la época, fue convocado en 1954 para formar parte de la Hochschule für Gestaltung-HfG en Ulm (Alemania), donde tuvo un rol relevante por sus aportes en las decisiones académicas y su liderazgo en cargos de jerarquía. Como referente nacional en Europa, las ideas de Tomás Maldonado,

ligadas a las vanguardias mundiales, fueron determinantes en la fundación de las carreras de diseño en las Universidades Nacionales en Argentina.

Posteriormente hacia 1970, su discípulo alemán (de la HfG) Gui Bonsiepe, tendría una actuación protagónica a través de sus investigaciones y desarrollos sobre el rol del diseño en América Latina, recorriendo países como Brasil, Chile, Uruguay y Argentina. Sus estudios abordaron las particularidades de la realidad tecnológica local, tendiendo a la definición de acciones propias por parte de estos países, sobre la idea de autonomía e identidad en la región. En 1985, en su libro *El diseño de la periferia*, aproximó algunas respuestas a las preguntas respecto a la innovación tecnológica en países dependientes. En este texto, entre conceptos como: “alternativas del diseño”, “países dependientes”, “centro y periferia”, “submundo dependiente”, “tecnología apropiada” y “diseño apropiado”, entre otros; fue avanzando con mirada crítica en un análisis del estado productivo de la región, y presentado opciones sustitutivas de desarrollo. Constituyendo uno de los aportes más importantes en este sentido, paradójicamente realizado por el discípulo europeo de un referente argentino en el extranjero; la perspectiva de Gui Bonsiepe nos remite, involuntariamente y sin preverlo, a la idea de hegemonía de Grimson al convalidar el conflicto presente en las lógicas de una periferia como protectorado de los países centrales, “estableciendo un lenguaje y un campo de posibilidades” (2011; p 46) para esta disputa y los términos en los cuales como subordinados podrían organizarse.

HORIZONTES EMERGENTES

En los últimos años se han comenzado a trazar algunos horizontes alternativos a la posición hegemónica de la disciplina ejercida desde los grandes centros de producción mundial. Entre los referentes que abordan estas líneas de acción se encuentran Arturo Escobar y Gui Bonsiepe, quienes, desde diferentes latitudes, enfoques y propuestas, trabajan activamente en el estudio de posibles direcciones de divergencia acerca de los alcances del diseño en la región.

Arturo Escobar, en su libro *Autonomía y Diseño* plantea la existencia de un campo emergente,

llamado indistintamente “diseño de transición” o “diseño para la transición”, que se presenta como “un desafío frontal a la formación onto-epistémica enclavada en la actual forma dominante de la modernidad capitalista” (Escobar, 2016; p 246). En una noción de transición entendida como emergente y plural y que implica acción, el diseño para la transición tiene origen hace décadas y apunta a un traspaso del modo industrial de producción al de la convivialidad. Esa idea de convivencia (que Escobar toma de Illich), representa el equilibrio entre el mundo social y el natural, y más aún; entre los muchos mundos sociales y el mundo natural. Este enfoque propone el respeto y la tolerancia de modo orgánico. En ese marco, Escobar propone diseños para el pluriverso como una “herramienta para reimaginar y reconstruir mundos locales”, y va en búsqueda de una “transición de la hegemonía ontológica moderna de un solo mundo a un pluriverso de configuraciones socio-naturales” (ibid., p 247).

Por su parte, Gui Bonsiepe analiza las maneras de enfrentar las crisis de la globalidad desde una perspectiva del diseño. En principio alerta sobre la ambición de considerar que el diseño puede resolver realmente situaciones de crisis económicas, energéticas, u otras propias del mundo global, pero reconoce la innegable condición de “capilaridad de las actividades proyectuales en el tejido de la sociedad...” (Bonsiepe, 2012; p 266). En cuanto a los países de América Latina, plantea como principal problema la dificultad para alcanzar un estado de autonomía plena, recordando que, a esta región, en cuanto “periferia”, se le ha asignado el rol de proveedores de materia prima dentro del esquema de la división internacional del trabajo. Ante esta realidad, alienta a que los diseñadores se pregunten hacia donde deberían dirigirse los esfuerzos locales de diseño, y “si sirve el diseño que se desarrolla localmente para reducir la heteronimia” (ibid., p 268) y colaborar con la generación de autonomía.

El desafío queda planteado, consideramos importante reflexionar sobre las prácticas proyectuales a fin de comprender su gran incidencia en la cultura, en los muchos mundos sociales y el natural. Sólo a partir de la toma de conciencia será posible proyectar, inclusive, nuestro modo de proceder y con ello hacernos cargo de nuestra responsabilidad a lo largo de todo el proceso de diseño.

BIBLIOGRAFÍA

- Barthes, R., Bremond, C., Todorov, T., & Metz, C. (1972). *La semiología*. Buenos Aires: Editorial Tiempo contemporáneo.
- Bonsiepe, G. (1985). *El diseño de la periferia. Debates y Experiencias*. México: Gustavo Gili.
- Bonsiepe, G. (2012). *Diseño y Crisis*. Valencia: Campgrafic.
- Escobar, A. (2016). *Autonomía y diseño: La realización de lo comunal*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Fraenza, F., & Perié, A. (2015). *El diseño. Del sentido a la acción*. Córdoba: Editorial Brujas.
- García Canclini, N. (2004). *Diferentes, desiguales y desconectados*. Barcelona: Gedisa Editorial.
- Grimson, A. (2011). *Los límites de la cultura*. Buenos Aires: Siglo XXI editores.
- Grossberg, L. (2009). El corazón de los estudios culturales: Contextualidad, construccionismo y complejidad. *Tabula Rasa*(10), 13-48.
- Juez, F. M. (2002). *Contribuciones para una antropología del diseño*. Barcelona: Gedisa.
- UNAM. (25 de octubre de 2019). UNAM - Facultad de Arquitectura. Obtenido de Historia centro de investigaciones en Diseño Industrial: <http://cidi.unam.mx/index.php/home/historia.html>

Recepción de original: 9 de septiembre | Aceptación: 30 de octubre.

Sarale, L. A. (2020). "En busca de una Utopía Latinoamericana del Diseño. Aportes a la creación de un modelo de implementación del diseño en nuestros territorios". *Revista i+a, investigación más acción*, N° 23, p. 72-86.

EN BUSCA DE UNA UTOPIA LATINOAMERICANA DEL DISEÑO.

Aportes a la creación de un modelo de
implementación del diseño en nuestros territorios

Luis Alberto Sarale

RESUMEN

Los escenarios globalizados donde la sociedad de la Información y el conocimiento nos propone nuevos retos para enfrentar a mercados virtuales, donde el producto es de carácter simbólico y el Diseño debe asumir un rol de comunicación para responder a los mercados de compradores. Los diseñadores Latinoamericanos debemos asumir estos desafíos, lo que implica conocer profundamente las condiciones de la demanda Territorial. Estos fenómenos han incidido para que el Diseño cambie en los últimos años; y adapte metodologías, para favorecer su verosimilitud en relación a su rol Social. Lo que ha generado nuevos paradigmas que modifican el modo de abordarlo. El diseño va más allá de lo formal, del mero trazado o delineación de objetos, y trasciende incluso su acepción de proyecto o plan. Debe buscar insertarse en la vida misma de las comunidades e individuos y dar paso a una nueva visión autogestionada del mundo; que nos empodere a todos de nuestros propios destinos. Los Diseñadores, debemos aprehender a interpretar los enfoques teóricos de los nuevos escenarios, en los que el comitente ya no es una empresa, sino un territorio y donde las organizaciones existen en tanto existen las personas, su sistema de relaciones productivas y sus expresiones culturales..

PALABRAS CLAVE

Diseño | Territorio | Teoría | Escenarios|

DATOS DE LOS AUTORES

Luis Alberto Sarale. Diseñador Industrial, egresado de la Escuela de Diseño Industrial de la Facultad de Artes y Diseño de la Universidad Nacional de Cuyo (U.N. de Cuyo), Mendoza. Magíster en Comunicación y Educación en red; Universidad Autónoma de Barcelona, UAB, España y la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la U.N. de Cuyo. Profesor Titular efectivo con dedicación exclusiva en la carrera de Diseño Gráfico (U.N. de Cuyo). Director y Profesor de la Carrera de Posgrado "Maestría en Gestión del diseño para los Desarrollos Regionales"; de la Facultad de Artes y Diseño de la U.N. de Cuyo. Investigador Categoría III.

In search of a Latin American Design Utopia

Contributions to the creation of a design
implementation model in our territories

ABSTRACT

The globalized scenarios where the Information and knowledge society proposes us new challenges to face virtual markets, where the product is symbolic and Design must assume a communication role to respond to buyer markets. Latin American designers must take on these challenges, which implies a deep understanding of the conditions of territorial demand. These phenomena have influenced Design to change in recent years; and adapt methodologies, to favor their credibility in relation to their Social role. What has generated new paradigms that modify the way of approaching it. The design goes beyond the formal, the mere drawing or delineation of objects, and even transcends its meaning of project or plan. It must seek to insert itself into the very life of communities and individuals and give way to a new self-managed vision of the world; that empowers us all of our own destinies. Designers, we must apprehend to interpret the theoretical approaches of the new scenarios, in which the client is no longer a company, but a territory and where organizations exist as long as there are people, their system of productive relationships and their cultural expressions.

KEYWORDS

Design | Territory | Theory | Scenario |

Em busca de uma Utopia de Design Latino-Americano

Contribuições para a criação de um
modelo de implementação de design
em nossos territórios

RESUMO

Os cenários globalizados onde a sociedade da informação e do conhecimento nos propõe novos desafios para enfrentar os mercados virtuais, onde o produto é simbólico e o Design deve assumir um papel de comunicação para responder aos mercados compradores. Os designers latino-americanos devem enfrentar esses desafios, o que implica um conhecimento profundo das condições da demanda territorial. Esses fenômenos têm influenciado a mudança do Design nos últimos anos; e adaptar metodologias, para favorecer sua credibilidade em relação ao seu papel Social. O que gerou novos paradigmas que modificam a forma de abordá-lo. O design vai além do formal, do mero desenho ou delineamento de objetos, e até transcende seu sentido de projeto ou plano. Deve procurar inserir-se na própria vida das comunidades e dos indivíduos e dar lugar a uma nova visão autogestionária do mundo; que nos capacita a todos os nossos próprios destinos. Designers, devemos compreender como interpretar as abordagens teóricas dos novos cenários, em que o cliente já não é uma empresa, mas um território e onde as organizações existem enquanto houver pessoas, o seu sistema de relações produtivas e as suas expressões culturais.

PALAVRAS-CHAVE

Design | Território | Teoria | Cenários |

INTRODUCCIÓN

A partir de reflexionar acerca de los contenidos y metodologías con las que se enfrentan nuestros cuadros profesionales con la realidad local; hemos observado que existe un modelo euro centrista del Diseño que no se ha superado y que muchas veces no da respuestas a las problemáticas específicas de nuestras regiones. También hemos observado, que no se toma en cuenta las particularidades de nuestros territorios y de las componentes culturales de los sujetos que lo habitan. Con sistemas de imaginarios complejos, que derivan en formas de relaciones sociales y colectivas enmarcadas en escenarios diversos, con materialidad específica y tecnología propia y limitada.

Aceptamos que existe un núcleo metodológico y conceptual duro, que hace a la integralidad del concepto y la estructura disciplinar del Diseño. No obstante creemos en la naturaleza flexible de las metodologías del Diseño para adecuarse y actuar en gran diversidad de situaciones y dar respuestas coherente a cada territorio, con sus particularidades.

Existe también, una dimensión Ética fundamental, a la hora de tomar decisiones en la mediación de las relaciones del colectivo social, con la solución de su problemática del territorio. En este existen personas completas; con saberes y emociones previas a nuestro contacto y son ellas las que están en mejores condiciones de determinar las cualidades y particularidades de sus necesidades; por lo tanto hay un factor empático a construir, entre los diseñadores, el colectivo de sujetos y la problemática. Y dependerá de este encuentro de saberes y emociones el resultado de nuestra intervención.

Para lograr un buen resultado se requiere una implicación integral en la problemática; en sus diversas dimensiones, que facilite un acercamiento empático con los sujetos de destino, lo que facilitaría la implementación de una Metodología con la que se abordarían las respuestas necesarias. Este modo de pensar y hacer Diseño debe proponer un sistema de productos, que funcione y que se adapte a las vacancias que determinaban la problemática.

Es objetivo también, que el diseño en nuestra región, trascienda la interpretación como instrumento de producción y comunicación de la cultura, para contribuir en la construcción de un nuevo modelo

de desarrollo en el que la producción de artefactos y comunicaciones, pase a ser el medio para lograr la sobrevivencia, pervivencia, reproducción y trascendencia de las comunidades en el territorio con sustentabilidad y sostenibilidad.

DESARROLLO

Breve Descripción

El propósito de este ensayo es visibilizar la evolución que ha tenido la teoría y la metodología del Diseño en el Mundo y el estado actual del conocimiento para los complejos requerimientos de la Industria, la tecnología, como así también a la demanda de la diversidad de usuarios, inmersos en profundos cambios culturales. Esto favorecerá su interpretación, valoración y protagonismo en la cultura y la producción en el territorio.

Se han generado nuevos modos de pensar y hacer Diseño, modificando su enfoque inicial, en los comienzos de la modernidad y se ha pasado de Diseño centrado en el objeto; a la concepción del Diseño centrado en lo Humano. Es decir, pasar de la tangibilidad objetual que responde a necesidades básicas, hacia un sistema complejo e intangible que involucra hasta las emociones del sujeto de destino.

Marco Teórico General

Sociedad de la Información y la Comunicación

Según Manuel Castells (1996), una época histórica cambia cuando se transforman de forma cualitativa y simultánea las relaciones de producción, relaciones de poder, experiencia humana y cultura. Hace más de 200 años que la lógica del agrarismo fue confrontada por la lógica del industrialismo emergente. La Revolución Industrial fue capaz de consolidar un nuevo sistema de ideas, desarrollar un sistema de técnicas y crear nuevos mecanismos institucionales para viabilizar este nuevo paradigma.

El modelo metodológico tradicional del siglo pasado es resultado de la relación entre industria, empresa y diseño. Entre las décadas del 60 y el 70 se pone en crisis el Industrialismo y se producen tres grandes

revoluciones materializadas en la economía, la tecnología y la cultura; comenzando a disputarse las visiones de mundo. Estas visiones de Mundo están en pugna por sobreponerse unas de otras, generando incertidumbre y vulnerabilidad, (Figuras 1 y 2). Profundos cambios fueron generados por estas, alterando las relaciones de producción, relaciones de poder, experiencia humana y cultura. Creemos que, tanto el periodo de la Revolución Industrial como el momento actual representan un cambio de época y no una simple época de cambios.

El principal impacto que está produciendo el cambio de época actual, es en el sistema de relaciones entre los sujetos individuales, colectivos y organizaciones. Se está transformando una sociedad basada en relaciones materiales hacia una basada en relaciones virtuales. Existen grandes y profundas diferencias sustanciales entre ambos tipos; por ejemplo, la fisicidad de la vida, donde el contacto físico entre sujetos ha predominado durante la mayor parte de la historia de la Humanidad siendo protagonista, en la relación. En ese contexto la comunicación era una mediación secundaria o complementaria de las relaciones materiales.

A partir de la segunda mitad del siglo XX, este fenómeno de la comunicación, empieza a crecer exponencialmente con la incorporación de las nuevas Tecnologías de la Información y la Comunicación (TICs); hasta encontrarnos hoy, con un exacerbado protagonismo, en todos los escenarios, de la dimensión comunicacional. Es de tal manera que la existencia Humana se desarrolla, casi plenamente en la esfera de la comunicación mediatizada por las TICs; surgiendo de este modo un sistema de relaciones de carácter virtual y semiológica.

En este nuevo Mundo marcado por la densidad mediática, aparecen nuevos lenguajes y nueva dimensión del tiempo; cambia la forma de producir e interpretar la realidad y la cultura; aparece una nueva cosmovisión del Mundo. Se puede entender como una “construcción social de la realidad” (Pérez Tornero 2000), contenida y mediada en un escenario tecnológico, donde la producción cultural de las mediaciones sociales son de carácter semiológico e interactivas. Este fenómeno se traslada de lo social a lo individual y a lo institucional, produciendo crisis y transformaciones en las estructuras socioculturales del Mundo moderno.

La dinámica de estas crisis, ha definido nuevas configuraciones económico-culturales; donde industrias culturales, economías creativas, economía social y solidaria, plantean una dimensión paralela al modelo neoliberal dominante en las regiones centrales y en la lógica planetaria.

Con otra mirada Zygmunt Bauman,(2000) propone la metáfora de la liquidez al hablar del fin de la Modernidad sólida. Y dice de “la Modernidad líquida, que son los vínculos entre las elecciones individuales y las acciones colectivas”; donde las normas y pautas estables, se flexibilizan y desregulan, trasladando la responsabilidad de la construcción de estas, a los individuos.

El diseño, en este contexto (1970), como disciplina de la comunicación, es un férreo colaborador en la producción de imaginarios y junto con la publicidad aportan en la construcción del Mundo simbólico. Sin embargo, en cierto grupo de usuarios y poco a poco en los Diseñadores se asume una conciencia crítica de lo que sucede en el mundo del mercado y el consumo, y se empieza a recuperar una mirada utópica que se propone agregarle sentido a la representación; empieza a politizarse el Diseño.(Gert Selle, 1077).

El concepto de utopía fue una constante en la teoría social del Diseño, siempre desconectada de la realidad híper - consumista, que estaba invadiendo la Modernidad. Estos diseñadores críticos, consideraban a la praxis del Diseño, como un componente lógico y necesario para la existencia de competitividad en el mercado y por lo tanto del consumo.

Con el afianzamiento del rol de las TICs en los medios masivos de comunicación esta praxis se tornó mas explícitamente de fuerte acompañamiento hacia la configuración y la afirmación del consumismo, donde la alienación y el mercado simbólico, son la referencia explícita.

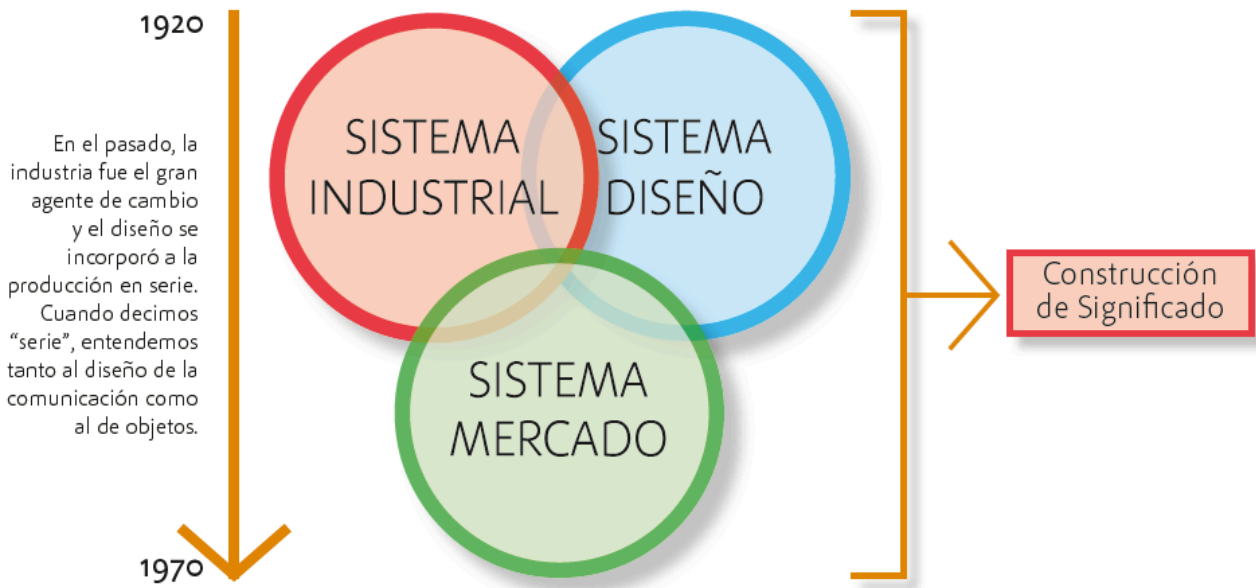


Figura 1. Vinculación entre el Diseño y el Mercado. Autoría: elaboración propia, 2017.

VISION DE MUNDO:
 Herramienta Cultural que dispone un grupo social,
 para interpretar su pasado; comprender su
 presente y construir su Futuro

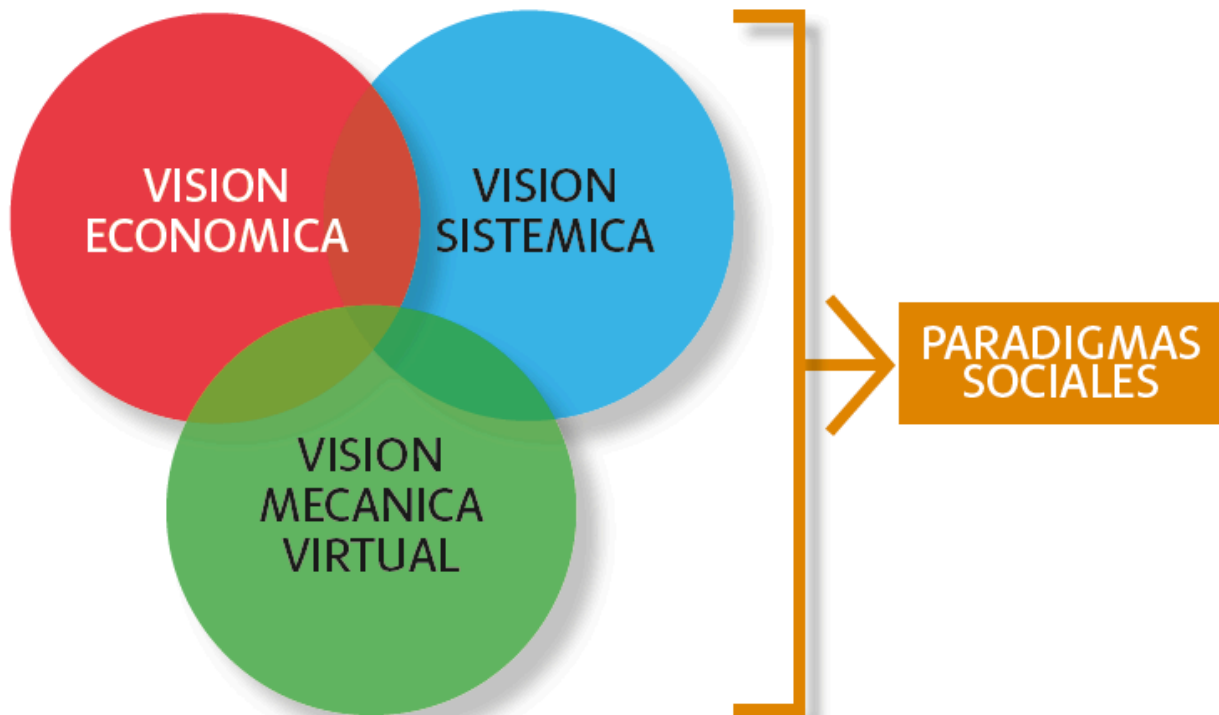


Figura 2. Pugna entre visiones de Mundo. Autoría: elaboración propia, 2017.

Diseño y los Signos de la Modernidad

“Estamos frente a una economía del signo o economía comunicacional”. “ El paisaje fabril es sustituido por el paisaje publicitario”. (Chaves. 2007)

Los Sujetos están atravesados y constituidos por los signos; al igual que la realidad, está constituida por objetos con diversos compromisos de mediación que, en general, están resueltos por el Diseño. Este, corresponsable de la realidad que contiene al sujeto moderno; comparte las virtudes, cualidades y defectos de las consecuencias de las mediaciones funcionales y/o simbólicas de dichos objetos.

Además el Diseño, como disciplina, se presenta como una forma de control cultural, que fue creciendo hasta la década del 90. Al respecto Chaves reflexiona que “el Diseño se convirtió en un instrumento al servicio del mejor postor”; es decir el neoliberalismo y su máxima representación: el mercado. Define también las características de la sociedad de la información y el conocimiento, como configurada por Mercados Virtuales; productos de carácter simbólicos, donde el Diseño determina las pautas de comunicación. Y respecto de la Globalización de los mercados menciona el protagonismo de los compradores; donde el precio, la calidad, la tecnología y la duración de los productos es similar y es el valor simbólico que aporta el Diseño, el que hace la diferencia.

Dentro de la globalización de los mercados, este valor de la diferencia posiciona al Diseño, como principal protagonista en la “creación” de los modelos y arquetipos de consumo/consumidor; responsable de la unificación del discurso simbólico hegemónico y parte fundamental del aparato productivo al servicio del poder económico.

Afirma, que la circulación de los bienes de contenido cultural: ideas, imágenes mediáticas y tecnologías, configuran la nueva economía cultural global; donde las Industrias culturales, el Diseño y la publicidad, construyen los imaginarios sociales. En ese devenir se producen dos desplazamientos: El de la producción, hacia la distribución y el cambio. Que significa un avance hacia los servicios, como nuevo paradigma de la industria. Y el segundo desplazamiento, del interés social por el valor de uso, hacia el valor de signo. Potencia las conductas de consumo simbólico y la alienación. (Chaves, 2007)

Gui Bonsiepe (2012), cuestiona los postulados del Diseño, en concordancia con los sostenidos por la modernidad euro centrista del siglo XX. Han favorecido la expansión horizontal del Diseño, en cuanto diversificación del campo de acción de la disciplina, pero perdiendo su amplitud vertical, al perder profundidad conceptual y utopía proyectual.

De hecho en la implementación del Diseño para el mercado y su condición competitiva, ha caído en una concepción esteticista y superficial que lo ha alejado de los postulados éticos del proyecto. Es decir, en el marco de la competitividad del mercado, sobrepone la diferenciación como “efecto de superficie”, mas que por el concepto de “soluciones de problemas sociales”.(Bonsiepe, 2012). Esto ha derivado en el Diseño como objeto de moda y en casos extremos, como es el de “diseño de autor”; donde se da la tendencia del Diseño como espectáculo y se trata al objeto como de culto, dirigido al consumo simbólico, vacío en su esencia funcional. Como por ejemplo el exprimidor de Philip Stark

Las premisas para el Cambio

Las premisas del capitalismo industrial generaron las reglas del desarrollo; hoy en estado vulnerable. El desarrollo siempre estuvo sometido a la lógica del sistema de ideas, sistema de técnicas e institucionalidad dominantes de cada época histórica. Estas reglas contiene los problemas de origen, asociados a las premisas del desarrollo capitalista, que fue apoyado por la ciencia moderna, bajo la presión de las demandas del capitalismo emergente. Y fue así que nacieron las reglas de la vulnerabilidad, que representan hoy la insostenibilidad del desarrollo.

Frente a esto, todas las instituciones están en búsqueda de nuevos modelos de desarrollo y paradigmas institucionales que les permitan acomodarse en un periodo de estabilidad organizacional, facilitando el ascenso hacia un estado de desarrollo y de una forma de organización institucional nueva, como alternativa.

La sostenibilidad institucional es dependiente del entorno de las organizaciones y la comprensión de este, es una capacidad organizacional imprescindible para lograr estabilidad y continuidad sostenible. Debe poseer cierto grado de sintonía entre la oferta

institucional y las necesidades, realidades y aspiraciones del entorno. Esta sostenibilidad es de carácter dinámica, continua y sensible a los cambios en las necesidades, realidades y

aspiraciones del entorno; garantizando de este modo, el desarrollo territorial, la satisfacción de la gente y los beneficiarios de la organización.

El gran desafío del diseño, es aprehender a interpretar estos nuevos escenarios de participación en los que el comitente ya nos es una empresa. Es un territorio donde las organizaciones existen en tanto existen las personas, sus sistemas de relaciones productivas y sus expresiones culturales, fuertemente impactadas por los discursos hegemónicos de las tecnologías de la información y la comunicación y por la sensibilidad a las fluctuaciones de los mercados.

Este impacto se reduce con un sistema de productos más diversificado y diferenciado que se logra con una cuota de innovación y calidad incorporados a los mismos. A partir de esta visión se puede efectuar un aporte significativo desde el diseño correctamente gestionado, que se constituye en una fuente de ventajas competitivas y una eficaz metodología para la innovación en productos y procesos. Además de ser un factor de rentabilidad económica y social en cualquier sector y territorio.

Solo un aporte innovador y significativo permitirá el desarrollo de nuevos aprovechamientos y usos de los recursos naturales de cada región y por lo tanto, la reformulación de esas economías.

Debemos asumir que el diseño es un instrumento articulador de la cultura material y proyectual, que genera campos de acción y sistemas de productos innovadores. Aborda dinámicas de producción que incluyen las relaciones entre el objeto, el contexto y la cultura, y desde allí desarrolla su capacidad proyectual. Contribuirá al desarrollo territorial con sostenibilidad y sustentabilidad, a partir de los cambios conceptuales y de actitudes que deben asumir los diseñadores, a fin de que se integren activamente en estos procesos.

Síntesis de cambio del modelo

La evolución de la cultura, economía y tecnologías y de las condiciones de competencia que crean los Mercados Globalizados, Generan cambios del modelo

de gestión del DISEÑO. Mientras tanto los escenarios políticos sociales de la Región Latinoamericana, demandan cambios que sean inclusivos, equitativos y con justicia social en la producción y el trabajo. Y estos cambios incluyen al DISEÑO. Se deben además considerar las problemáticas ambientales, a fin de ser resuletas integralmente.

EI DISEÑO EN LOS PAISES PERIFERICOS

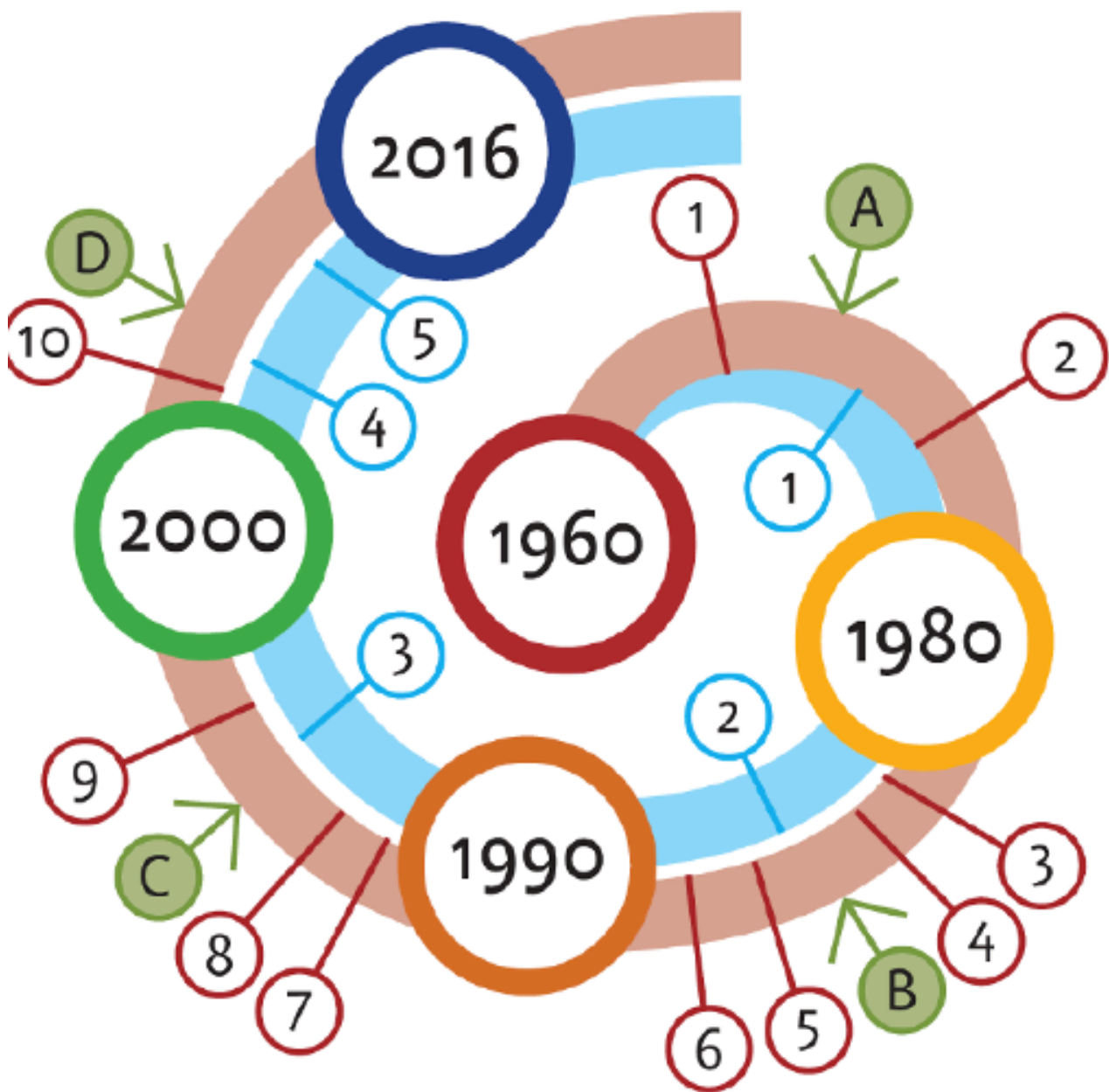
¿Con qué desafíos nos encontramos hoy como profesionales diseñadores?

Se han generado mecanismos de registro para visibilizar el rol del Diseño a través de instituciones como la Red Latinoamericana de Carreras de Diseño (DISUR), que organizaron eventos culturales como congresos, muestras, encuentros, etc. donde se ha detectado que el rol del Diseño como disciplina, es un potencial de aporte al desarrollo. Y ha sido en estos foros donde han surgido los disparadores para reflexionar y pensar el Diseño en el marco de una nueva utopía, que sigue sosteniendo la calidad de vida y el bienestar social como ejes. Hay que ver la evolución que ha tenido el Diseño en sus capacidades teóricas y reflexivas desde los comienzos de su legitimización en la historia y vemos que ha recorrido en forma paralela a los Diseñadores de la praxis, haciendo aportes conceptuales y modificando los viejos paradigmas (Figura 3).

Si bien la reflexión social del Diseño no ha estado presente en todos los profesionales vinculados al mercado, es también cierto que algunos grupos de trabajo sensible a la vulnerabilidad de las personas, y organizaciones, la asumían y aportaban a los cambios de paradigmas del Diseño.

Este análisis pretende dar una mirada rápida sobre la evolución de la teoría y metodología del Diseño a partir de la década del '60, donde aparecen los principales aportes de pensadores que ha colaborado para que esta disciplina haya crecido y avance hacia una recuperación de la primer utopía.

Hay que señalar que no hubo una progresión lineal clara en la evolución de las metodologías, ya que, algunas se produjeron al mismo tiempo y en



REFERENCIAS

AUTORES

- 1- Herbert Simon
- 2- Horst Rittel
- 3- Bryan Lawson
- 4- Nigel Cross
- 5- Donald Schon
- 6- Donald Norman
- 7- Richard Buchanan
- 8- William Rouse
- 9- Ezio Manzini
- 10- Lucy Kimbell

CAMBIOS EN LA
TEORÍA DEL DISEÑO

- A- Ciencia o Tecnología
- B- Reflexión Cognitiva
- C- Proceso y Metodología
- D- Pensamiento y Estrategia

CAMBIOS METODOLÓGICOS
DEL DISEÑO

- 1- Diseño Participativo
- 2- Centrado en el Usuario
- 3- Meta Diseño
- 4- Diseño de Servicios
- 5- Centrado en lo Humano

Figura 3. Pugna entre visiones de Mundo. Autoría: elaboración propia, 2017.

diferentes escenarios, no sin contar con adhesiones que ponían en valor las distintas propuestas.

Creemos que hoy hay suficiente madurez y responsabilidad como para considerar el valor de los profesionales que aportaron con los nuevos modelos metodológicos que toman en cuenta la vulnerabilidad Humana, los temas sociales, ambientales y culturales.

En la Figura 4 se aprecia el crecimiento de la complejidad de objetos y escenarios en los que se involucra el Diseño. Se pasa de su intervención en el desarrollo de productos tangibles hacia la participación en la generación de políticas públicas y de una gran diversidad de objetos y productos intangibles. Así también la gran diversidad de sistemas en los que puede intervenir. Al comienzo, se observa la evolución de la practica centrada en el objeto para avanzar hacia el Diseño centrado en lo Humano.

La conclusión, mas importante que podemos sacar es que para abordar cualquier problema de Diseño hoy, HAY QUE PENSAR ANTES DE HACER.

De cuál diseño hablamos

El valor estratégico del Diseño, lo posiciona como un recurso para las sociedades contemporáneas, ya que impacta en áreas como la cultura, la producción y los servicios; aportando Identidad, contención social, nuevas experiencias y funciona como un factor de desarrollo y calidad institucional. En esta concepción, es lógico determinar como centro del pensar y el hacer, al sujeto de destino de nuestra intervención.

Al poner en práctica esta modalidad de hacer Diseño social, aparecen factores nuevos, como es este concepto de sujeto de destino, equivalente al de comitente; donde este último trae el problema. En el caso del sujeto de destino es parte del problema, ya

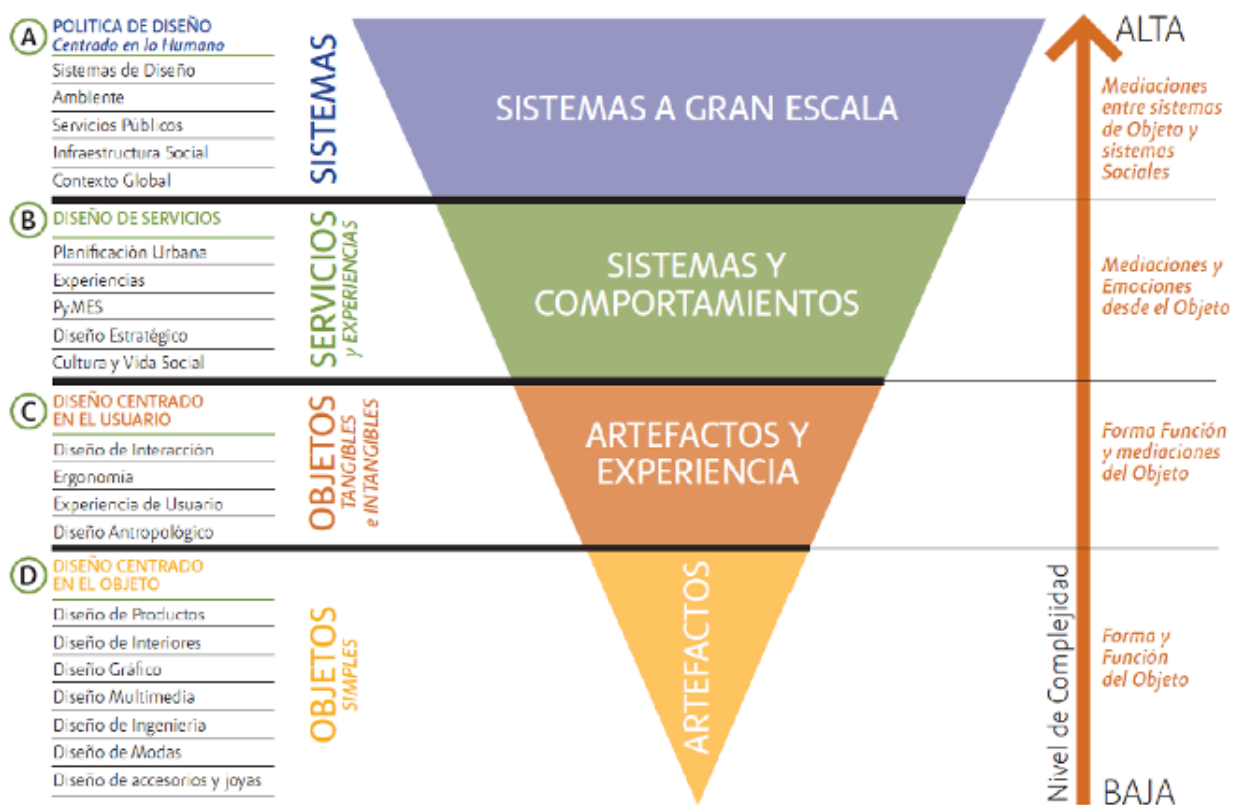


Figura 4. Evolución de la complejidad del Diseño en las últimas décadas. Autoría: elaboración propia, 2017.

que está integrado al territorio donde se detecta la problemática y lógicamente interactúa con el.

Al abordar el diagnóstico aparecen otros factores convergentes, integrados y contenidos en esto cinco planos que aparecen en el gráfico. Que lógicamente, aumentan la complejidad del problema, no solo para la interpretación amplia de la problemática, sino que también para dar respuesta. Sin dudas el valor protagónico del territorio en la dimensión de la necesidad es determinante para adecuar la respuesta al problema detectado.

Naturaleza de los Problemas Actuales

En la sociedad actual, la naturaleza de los problemas, ha adquirido nuevas dimensiones que no hace posible su abordaje con las viejas metodologías consideradas como válidas; de modo que vamos a ver cual es esa naturaleza, para empezar a comprender que hay que buscar modos innovadores.

Este modelo comprende a los planos que definen un escenario donde se desarrolla la problemática que debemos resolver (Figuras 5 y 6). Esto compromete al Diseñador en la búsqueda de la mayor cantidad de información de todo el sistema para garantizar un resultado adecuado y pertinente. Definamos estas nuevas propiedades de los problemas actuales:

- A) **PROBLEMAS ABIERTOS.** De límites poco claros y permeables al contexto, estas fronteras impiden limitarlo para poder operarlo.
- B) **PROBLEMAS COMPLEJOS.** Contienen muchos elementos y una gran cantidad de conexiones entre sí y en algunos casos son interdependientes. Son de carácter sistémico, lo que puede hacer que una intervención localizada genere repercusiones y reacciones en cadena. Se torna dificultosa la división, por lo que se deben abordar en forma total; el tema es como?.
- C) **PROBLEMAS DINÁMICOS.** Cambian y mutan en forma permanente, tanto en la composición de la cantidad de elementos del “sistema problema”, como en la diversidad de sus conexiones. Estas mutaciones se producen por la incidencia de las mutaciones del contexto,

o del cambio de prioridad de alguna de sus conexiones.

- D) **PROBLEMAS INTERCONECTADOS.** La interconexión entre los problemas supone una permanente influencia entre sí, lo que genera riesgos y situaciones inesperadas que pueden afectar la resolución del mismo.

Estas propiedades hacen de los problemas actuales, que las viejas metodologías de solución de problemas sean obsoletas. Esto supone que para afrontarlos es necesaria una gran disposición para el cambio y la innovación.

Nueva interpretación de objeto

El objeto/producto es un elemento articulador del contexto socioeconómico y/o marco ecológico, con la cultura y las relaciones sociales (Figura 7). Aprender y concebir así, estos nuevos escenarios de acción y reflexión del diseño, permite asumirlo como un instrumento articulador de la cultura material, organizacional y de proyecto.

Tenemos que la representación del objeto de Diseño aparece con distintas interpretaciones, que le dan sentido en el contexto en el que se desarrollan. Pero fundamentalmente se considera al objeto un producto de carácter antropológico.

También en la economía de mercado se habla del sistema producto, integrado por: el propio producto, pero además lo conforman el servicio prestado que lo acompaña y el relato o argumento de comunicación para hacerlo visible en el mercado.

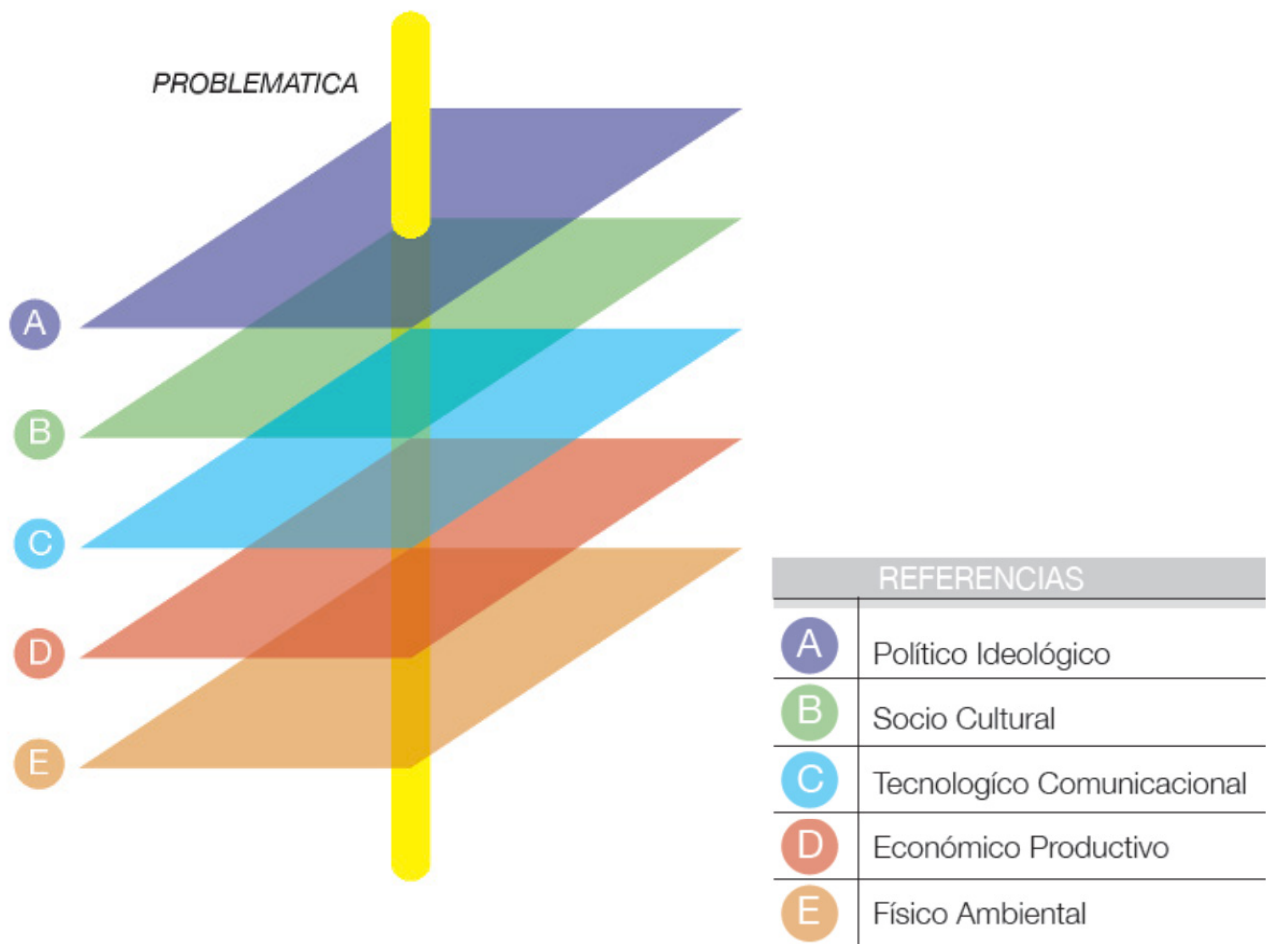


Figura 5. El Territorio del Diseño, y el cruce vertical de la problemática. Autoría: elaboración propia, 2017.

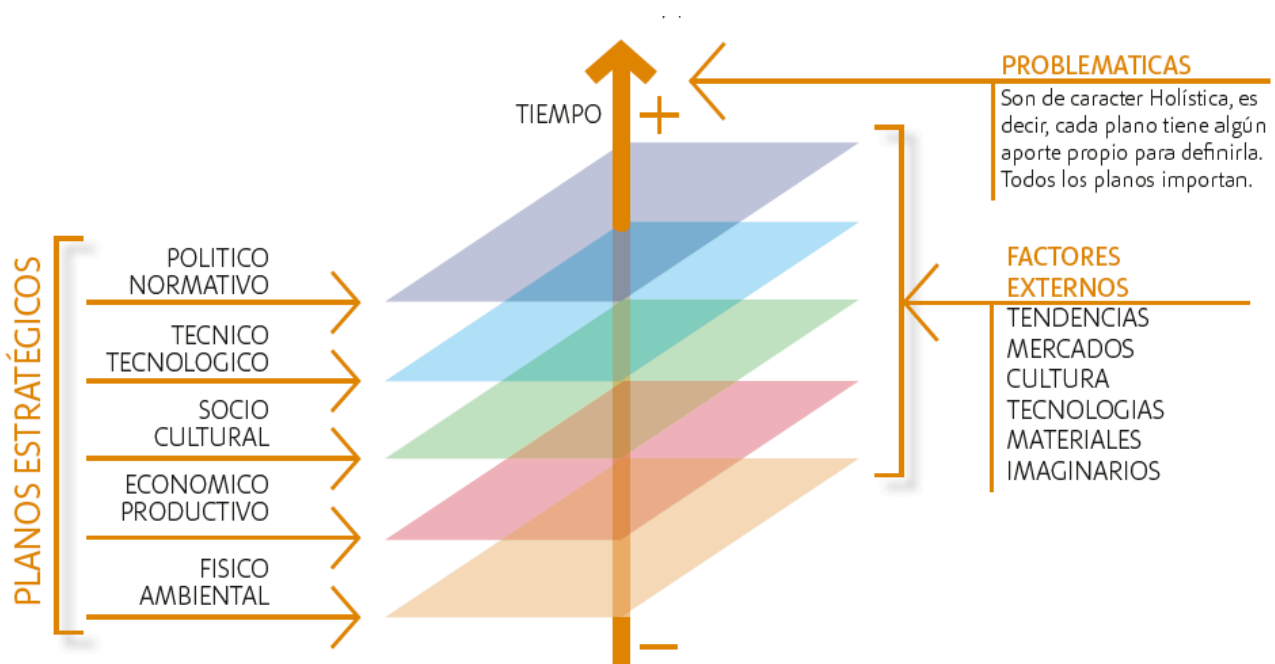


Figura 6. Representación de la problemática contenida en los escenarios. Autoría: elaboración propia, 2017.

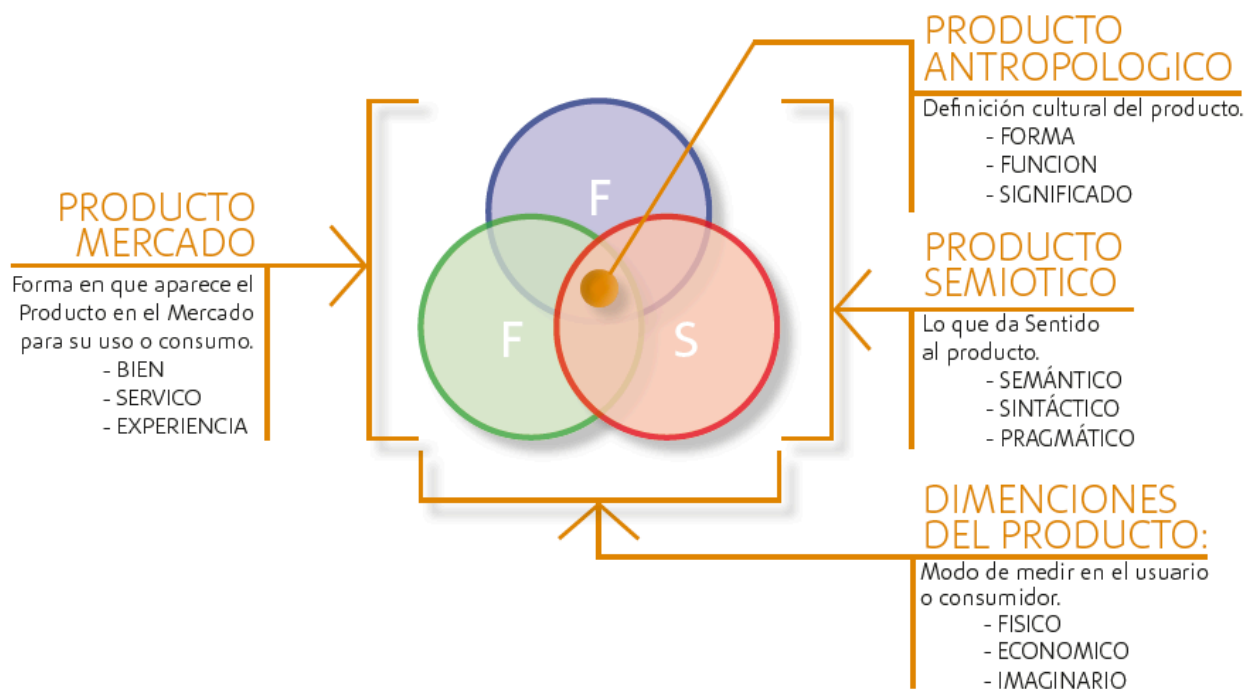


Figura 7. Interpretaciones del objeto de Diseño. Autoría: elaboración propia, 2017.

El diseño hoy

Hay cinco modos de hacer Diseño hoy, implican acompañar al cambio del Mundo. Son los cinco conceptos que actúan en correlato, con las nuevas formas de abordar el Diseño, de acuerdo a la vinculación con la problemática a tratar; provenientes del pensamiento de Diseño, son explicados y vinculados desde un punto de vista estratégico por su utilidad para el desarrollo integral y la proyección del Diseño dentro de la realidad local (Figura 8). Desde este conjunto de conceptos desarrollados por el Politécnico di Milano, es posible

identificar las premisas que dan origen a la noción de desarrollo integral, es decir un desarrollo tecnológico, cultural, social y económico. Ellos son:

1) **DISEÑO ESTRATÉGICO.** Tiene la tarea de contribuir en la construcción del significado de los productos y a la dirección estratégica que debe seguir una organización dentro del mercado. Es estratégico pues se desenvuelve en los niveles donde se generan las estrategias dentro de la organización. Hace coherente la oferta con la estrategia. Opera con personas

y contribuye a definir la misión de la empresa en su contexto social. La construcción de Sentido es responsabilidad del sistema de comunicación.

2) **SISTEMA PRODUCTO.** Es un modelo instrumental integrado por tres elementos: el producto, el servicio y la comunicación. Permite hacer visible la estrategia de la organización, aportando a la identidad y el posicionamiento de ésta en el mercado.

La componente Producto es responsable de la innovación; aporta al crecimiento del valor económico, que puede derivar directamente del beneficio asociado a la venta del producto, por su funcionalidad o por su valor simbólico. La componente Servicio es responsable del valor agregado extra del producto. Es el escenario de contención y de Valorización.

La componente Comunicación es responsable de la visibilización del producto y de la creación de contexto de imaginarios del mismo. Genera el relato y Universo simbólico del producto.

Estos mensajes requieren de un trabajo proyectual e investigativo previo donde el factor empatía con el sujeto de destino es clave para adecuar el discurso y la emoción. La innovación generada implica nuevos mensajes, con un significado y un sentido que satisfagan mejor las necesidades del usuario. Para que interpreten los contenidos semánticos y pragmáticos de su mundo.

- 3) *INNOVACIÓN DESIGN-DRIVEN*. Es la innovación impulsada por el diseño. Estimula la capacitación por parte de las organizaciones en todo aquello relacionado con las competencias proyectuales del Diseño. Innovación radical basada en el valor que otorga el cambio de significado de productos y servicios por la incorporación de nuevas y avanzadas tecnologías y procesos.

Se ocupa de la relación entre el producto, el servicio, el territorio y la estrategia; e interactúa en los distintos niveles de desarrollo de tecnología basada en el 'know-how'.

No sigue las reglas del mercado, las crea, orientando el desarrollo tecnológico pertinente, configurando la organización productiva al interior de los sistemas económicos. Donde el diseñador en este escenario, funciona como un agente local del conocimiento, es decir, negocia entre una demanda global y una producción local; es un mediador entre un pensar global y un actuar desde lo local.

- 4) *DISEÑO PARA EL TERRITORIO*. Este modelo de territorio comprende a los sistemas productivos localizados en un espacio físico particular con un modelo económico, que los aborda desde una dinámica histórica – cultural, en un determinado contexto social y que lo contiene un sistema normativo que han generado y configurado los propios sujetos del sistema.

El Diseño para el Territorio, considera a los sistemas productivos locales como sistemas auto-regulados que deben ser, por lo tanto, redefinidos a través de un estudio de la forma característica de gobierno y

autogobierno. Deben ser estudiados como modelos socioeconómicos, cognitivos y autorregulados, y considerados como entes en permanente evolución; ya sea por causas endógenas o exógenas. Se interviene con todos los modos de prácticas de Diseño estratégico y participativo: Industrial, gráfica, Indumentaria, etc.

- 5) *DISEÑO PARTICIPATIVO*. El Diseño Participativo se puede definir como un diseño que promueve un trabajo colaborativo para y con la gente y reconoce en ese método un modo de contribuir positiva y directamente con los sistemas productivos locales y con las personas que lo integran. Es por eso que la riqueza del Diseño Participativo, es al mismo tiempo su complejidad. Donde la labor del diseñador se hace más amplia y abierta. El usuario está integrado por completo en el proceso de desarrollo, lo que implica una mayor complejidad en cuanto el usuario cliente, no es considerado un mero receptor del beneficio.

El diseño participativo además de integrar al usuario en el proceso de desarrollo proyectual; también involucra a otros expertos para el estudio del contexto y los factores humanos del mismo. La variedad multidisciplinaria puede traer conflictos entre los objetivos e incluso entre los valores de quienes participan de un proyecto. Es fundamental el logro de empatía con todos los actores del proceso y durante todo el desarrollo.

La diferencia entre el Diseño participativo y el Centrado en el Usuario radica en que, mientras este último considera al usuario tan sólo al comienzo (en la petición) y al final del proceso de diseño (en los resultados), el Diseño Participativo lo integra por completo en el proceso de desarrollo proyectual.

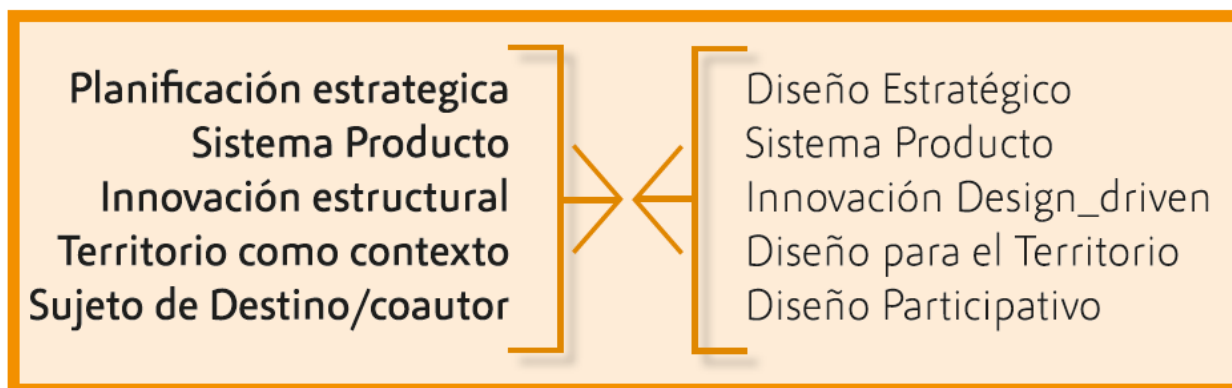


Figura 8. A cada situación problemática existe una respuesta metodológica de Diseño.
 Autoría: elaboración propia, 2017.

CONCLUSIONES

Los escenarios globalizados donde la sociedad de la Información y el conocimiento nos propone nuevos retos para enfrentar a mercados virtuales, donde el producto es de carácter simbólico y el Diseño debe asumir un rol de comunicación para responder a los mercados de compradores.

Frente a esto, los diseñadores Latinoamericanos debemos asumir estos desafíos, lo que implica conocer profundamente las condiciones de la demanda Territorial.

A)- Estos fenómenos han incidido para que el Diseño cambie en los últimos años; y adapte metodologías, para favorecer su verosimilitud en relación a su rol Social. Lo que ha generado nuevos paradigmas que modifican el modo de abordarlo; por ejemplo:

- El pensar antes de hacer.
- Diseño centrado en lo Humano por sobre del Diseño centrado en el objeto.
- El valor Intrínseco, por sobre el valor agregado.
- El valor del sistema por sobre los objetos.

B)- El diseño va más allá de lo formal, del mero trazado o delineación de objetos, y trasciende incluso su acepción de proyecto o plan. Debe buscar insertarse en la vida misma de las comunidades e individuos y dar paso a una nueva visión autogestionada del mundo; que nos empodere a todos de nuestros propios destinos. Por lo que los desafíos para el Diseñador son:

- Los nuevos escenarios. Analógicos, hiper-semantizados, Digitales, virtuales.
- Las Nuevas Tecnologías de la información y la comunicación, las blandas, etc.
- El Desarrollo Sostenible y sustentable, en relación armónica con el entorno natural.
- Mirada holística Pensar globalmente, actuar puntualmente.
- Diseño para la GENTE. Operar con una estrategia de DISEÑO TOTAL.

C)- Los Diseñadores, debemos aprehender a interpretar los enfoques teóricos de los nuevos escenarios, en los que el comitente ya no es una empresa, sino un territorio y donde las organizaciones existen en tanto existen las personas, su sistema de relaciones productivas y sus expresiones culturales.

BIBLIOGRAFÍA

- Bonsiepe, G.; Maldonado, T (2004). Textos recientes: Proyectar hoy. Diseño, Globalización, Autonomía. La Plata, Argentina. Edición NODAL.
- Bauman, Z.; (2015). Modernidad líquida. México. Editorial Fondo de cultura económica.
- Dorst, K.; (2017). Innovación y metodología: Nuevas formas de pensar y diseñar. Madrid España. Edición Experimenta.
- Escobar, A.; (2017). Autonomía y Diseño: La realización de lo comunal. Buenos Aires, Argentina. Edición Tinta Limón.
- Martinez S.; (2018). Utopía y Diseño. Córdoba, Argentina. Edición La vacadragón.
- Pérez Tornero J. M.; (2000). Comunicación y educación en la sociedad de la información: Nuevos lenguajes y conciencia crítica. Barcelona, España. Editorial Paidós

COMUNICACIONES



Recepción de original: 26 de agosto 2020 | Revisión: 27 de noviembre 2020.

Neumarkt, A. (2020). "¿Nunca te hablé de la tía Lydia? Aproximaciones a la "italianidad" en los diseños de Ricardo Blanco". *Revista i+a, investigación más acción*, N° 23, p. 88-94.

¿NUNCA TE HABLÉ DE LA TÍA LYDIA? APROXIMACIONES A LA "ITALIANIDAD" EN LOS DISEÑOS DE RICARDO BLANCO

Alan Neumarkt

DATOS DE LOS AUTORES

Alan Neumarkt. Diseñador Industrial, Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata. Doctor de la Universidad de Buenos Aires, Área Diseño. Profesor de Posgrado en la Carrera de Especialización en Diseño de Mobiliario DIMO, FADU UBA; profesor titular de Proyecto de Diseño Industrial de la FAUD UNMdP. Ha publicado varios libros sobre el diseño argentino. Además de desempeñarse como docente e investigador, tiene una amplia trayectoria como profesional diseñador y actualmente es socio Gerente de Sudamericadesign.

Conocí a Ricardo Blanco los últimos 38 de sus 77 años de vida. Fue una relación muy cercana donde el inicial vínculo discípulo-profesor, derivó en muchos años de labor académica compartida y en una sólida amistad. Motivo por el cual escribo desde una subjetividad profunda, más cercana al ensayo que a la demostración. Sin embargo este texto toma contenido de una exhaustiva investigación realizada en mi tesis doctoral, se nutre de datos de archivo y de varios testimonios cercanos, tratando de construir, de establecer, una micro historia analítica de un momento particular del diseño industrial argentino y de uno de sus máximos referentes.

En el bar del cuarto piso del pabellón 3, en la Ciudad Universitaria de Buenos Aires, unos meses antes de sus últimos días allí, invité a Ricardo a tomar un café. Aquel encuentro fue literalmente una entrevista. Como varias otras que habíamos tenido. La investigación de su caso, como parte sustancial de una tesis doctoral, requería una respuesta esencial a una pregunta nunca antes formulada.

Hay por lo menos una decena de textos -varios autobiográficos- que describen a Blanco. Que hablan de sus muebles, de sus miradas proyectuales cambiantes con el transcurrir de los años y de su recorrido académico e institucional. Ninguna de estas biografías revela esta pregunta que le formulé. Y que yo mismo me sorprendí de no haberla hecho antes: ¿Por qué estudiaste arquitectura, Ricardo?

¿Nunca te hablé de la tía Lydia? -fue su rápida respuesta.

Explayándose a continuación, su respuesta devino en un relato sobre la historia de su abuelo materno, de ascendencia italiana, inmigrante y *costruttore*, que su tía Lydia puso como referencia ejemplar a un joven Ricardo que buscaba su orientación vocacional.

En ninguna biografía de Blanco figura su abuelo. Pero consultando en fuentes primarias de su familia pude acceder a un documento (cuyo original se encuentra en manos de la Arq. Mabel Pitto Trozzoli, bisnieta de Giuseppe). Allí figura el abuelo materno de Blanco, Giuseppe Pitto, de ocupación mozzo al servicio de la Marina Mercante italiana, según consta en una Carta de navegación del año 1877, sobre una de sus travesías transoceánicas. En el último de sus viajes desembarcó en el puerto de Buenos Aires para no regresar más. Giuseppe arribó de Savona,

aunque había nacido en Alice Bel Colle, una pequeña localidad de la provincia de Alessandria, en la región del Piamonte, en 1860. Ya en Buenos Aires dedicó su vida a la construcción y fue delegado de la mutual de albañiles. Al igual que la mayoría de los inmigrantes italianos, el abuelo de Ricardo llegó como Giuseppe y murió como José. Ocurrió en Buenos Aires, en 1937. Tres años antes que Ricardo naciera.

A lo largo de este texto iremos descubriendo la influencia de esta ascendencia italiana, que asumida interiormente, impactó sobre sus realizaciones proyectuales.

La arquitecta y periodista especializada Cayetana Mercé, autora del prólogo del libro “Ricardo Blanco / Diseñador”, definió a Blanco por su “pulsión infatigable por crear y hacer”. Prácticamente toda su obra está incluida en sus libros, sobre todo en el libro antes mencionado, que hace honor a través de textos y fotografías de sus diseños durante cinco décadas.

Ricardo Blanco fue el diseñador de los pupitres para el Plan de Escuelas de la Ciudad de Buenos Aires, como también del equipamiento de la Biblioteca Nacional. Además de incursionar en varias ramas de la disciplina como el diseño gráfico, el diseño editorial, la arquitectura, el diseño de joyas, de electrodomésticos, de vehículos ferroviarios y de náutica, y de su obsesiva pasión: el mobiliario y fundamentalmente las sillas. El libro *Sillopatía* documenta gráficamente doscientos cuarenta asientos de su creación. Se estima que la lista total de proyectos podría estar cercana a los cuatrocientos. En su estudio del barrio porteño de San Telmo conviven en exhibición, rodeando los muros interiores, algunas decenas de sus sillas, convirtiendo el espacio en un museo personal, donde sentado al centro habitaba Ricardo cada tarde, apoltronado en un sillón de cáscara de fibra color rojo y pata giratoria cromada, en un delicado equilibrio de forma y función.

Como homenaje a su trayectoria, a solicitud del diario Clarín de Buenos Aires y de la revista española *Experimenta*, por motivo de su fallecimiento el 11 de septiembre de 2017, hemos escrito junto a Marcelo Leslabay la siguiente breve reseña remarcando tres facetas de su vida. La transcribo aquí en su totalidad para dar una breve semblanza de su obra.

Ricardo Blanco (1940-2017) se recibió de arquitecto en la Universidad de Buenos Aires en

1967, pero desde los primeros años enfocó su profesión en el Diseño, una trayectoria en la que siempre estuvo acompañado y apoyado por su esposa la arquitecta Ana Scotto.

Sin duda fue un hombre de su tiempo, trascendió con su multifacética obra e hizo escuela. No solamente creando carreras universitarias por toda la Argentina, sino también, haciendo escuela de discípulos. Y ejerciendo la docencia con el objetivo de “diseñar diseñadores” que continúen la tarea de crear un accionar disciplinar con identidad propia.

Transmitió la pasión por el diseño a miles de alumnos, siempre con un discurso acertado y una mirada precisa que permitía replantear los proyectos desde un nuevo punto de vista. Se constituyó como un referente imprescindible en toda la disciplina ya que ejerció la opinión crítica en el trabajo de sus colegas y en la conformación de un cuerpo académico y teórico para el Diseño Industrial en la Argentina.

Si hacemos un recorrido por su prolífica vida profesional, podríamos dividirla en tres Blancos.

Blanco, el diseñador.

Riguroso con la geometría, admirador del Bell Design italiano más que de la escuela alemana HfG Ulm. Tuvo en Joe Colombo, a su gran referente. Y más tarde pudo forjar amistad profesional con Mario Bellini y con Andrea Branzi.

A los pocos meses de terminar sus estudios en arquitectura comenzó su colaboración con Stilka, una empresa de mobiliario creada por Celina Castro y Reinaldo Leiro, donde investigó las características de los laminados de madera aplicados al mobiliario doméstico.

A partir de esa etapa comenzó a trabajar de forma independiente para distintas empresas como Lañin e Indumar; en esta última diseñó más de cien sillas, algunas tan emblemáticas como el sillón Skel o la silla Plaka. Ya con el respeto ganado de los empresarios del sector continuó trabajando para las empresas Zbar y Venier; actividad que se refuerza con el reconocimiento profesional, obteniendo –en 1982– el Lápiz de Plata al Diseñador de Muebles, que le otorga el Centro de Arte y Comunicación /

CAyC, dirigido por Jorge Glusberg.

Destacan en esos años los pupitres y asientos para el Plan de Escuelas de la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, diseñados en 1979, con los que se equiparon 40 escuelas, el equipamiento para los Hospitales Fernández y Argerich y, ya en los años 90, proyecta el mobiliario para la emblemática Biblioteca Nacional.

En 1983 funda, asociado a los diseñadores Hugo Kogan y Reinaldo Leiro, la empresa Visiva, donde se especializaron en producir muebles únicos en la línea marcada por el grupo posmoderno milanés Memphis.

Más de cuatrocientos diseños de sillas conforman su producción, pero no se pueden olvidar también sus trabajos en diseño gráfico, arquitectura y –en especial– los productos industriales, como los electrodomésticos Oro Azul, un tren y un premetro para la empresa Materfer (Córdoba, Argentina) y varios cruceros para el Astillero Río Dulce.

Blanco, el académico.

En 1968 comenzó su actividad docente que continuó de forma ininterrumpida hasta los últimos días. En estos años se crearon cátedras Blanco de grado y posgrado en Mendoza, La Plata, Mar del Plata, Córdoba, Buenos Aires y, como profesor invitado, en Chaco y San Juan. Todas las Facultades de Diseño de Argentina lo tuvieron directa o indirectamente en algún momento de profesor. Con orgullo decía que durante muchos años todos los directores de carrera habían sido sus alumnos. Su currículum vitae tal vez nunca pueda ser superado.

En 2008 se doctoró en Diseño en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo FADU/UBA, y fue designado Profesor Emérito de la Universidad de Buenos Aires. Es autor de los libros Cinco enfoques sobre el hábitat humano, Crónicas del Diseño Industrial, Sillopatía, Permanencias y Ricardo Blanco Diseñador, entre otros.

Blanco, el gestor cultural.

Más cerca del arte que de la industria: experimentando, transgrediendo, exponiendo, comisariando... Fue miembro de número y presidió la Academia Nacional de Bellas Artes de Argentina,

pero siempre con esa mirada desde el diseño que nunca abandonó. Como tampoco nunca abandonó la pasión por el lápiz y la creación.”

(Clarín 12.09.2017 y Experimenta 76 / 2017)

La investigación desarrollada para mi tesis doctoral denominada *Industria Argentina y Diseño, el factor inmigración*, presentada en 2017 y defendida el 14 de setiembre de 2018 en FADU UBA, me permite extrapolar un caso de estudio de un producto diseñado por Blanco, el sillón *Skel*. Con el mismo criterio sumaremos otro caso más a los efectos de generar una alternativa conceptual: la silla *Trigamba*.

Son objetos que contemplan las siguientes variables:

- Interviene la figura del diseñador de modo directo.
- Fueron proyectados para producción en la industria argentina.
- Se presentaron al mercado a través de una exhibición pública.

Diseño Kogan / Diseño Blanco

Entre una de las virtudes que el diseño industrial posee está la de exponer sus creaciones fuera del marco natural donde habitan los productos, sean espacios de comercialización o ya dentro de ámbitos diversos y privados. ¿Será correcto decir “marco natural” o deberíamos decir marco artificial?¹

En principio podríamos afirmar que para lograr la consolidación de la disciplina las empresas y sobre todo los diseñadores buscaron mostrar sus proyectos tanto en fases de desarrollo, modelos de innovación o simplemente productos de línea, en exposiciones, galerías o centros públicos donde –fuera de contexto– se observaran cualidades, detalles técnicos, nuevos conceptos, y fundamentalmente tomara valor la triada empresa-diseñador-producto.

Así fue el caso de la 1ra. Exposición Internacional de Diseño Industrial organizada por el CIDI INTI en 1963. Así son casi siempre este tipo de muestras. Las hay en mayor o menor escala, a veces solamente sobre un único objeto o una sola empresa, a veces

con temáticas de curaduría determinada, otras por circunstancias o coyunturas favorables. Este fue el caso del Centro Cultural Ciudad de Buenos Aires, espacio reciclado sobre la barranca lindante al cementerio de la Recoleta y a la Iglesia de Nuestra Señora del Pilar, en lo que fue alguna vez un asilo de ancianos. La arquitectura actual del edificio -data de 1979- responde al proyecto de los arquitectos Testa, Bedel y Bedit y cuenta con siete grandes salas, neutras y blancas, que en forma austera permiten que público masivo recorra las exhibiciones.

La primavera democrática iniciada a fines de 1983, con la designación en la Secretaría de Cultura de la ciudad del escritor e investigador Mario O’Donnell y del arquitecto Osvaldo Giesso en la dirección del Centro, dan ímpetu y trascendencia a las actividades. En 1985 la exposición *La Silla* con curaduría de Ricardo Blanco exhibe buena parte de la historia del diseño argentino desde el BKF, HARPA y OAM hasta las recientes creaciones de Visiva, todas piezas que veinte años después pasaron a formar parte de la Colección Permanente del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires. Esta exposición fue el germen de lo que sucedería un año después.

El jueves 8 de mayo de 1986 a las 19 horas se inaugura en el Centro Cultural la exposición denominada *Diseño Kogan / Diseño Blanco*. Una suerte de retrospectiva de toda la producción profesional de los dos mayores estudios de diseño industrial de Argentina en esos momentos, el de Hugo Kogan (con sus asociados Enrique Fimiani y Raúl Anido) y el de Ricardo Blanco (con sus colaboradores Ana Scotto y Eduardo Grimozzi). Recordemos las edades de ambos aquel día, Kogan con 52 años, Blanco con 46. Estaban en la plenitud de sus carreras, eran referentes disciplinares -además de pioneros- y venían recientemente de la audaz experiencia de Visiva.

1. El historiador de arquitectura Dr. Arq. Roberto Fernández refiere “eufemísticamente a la vida de los objetos” en su libro *Modos del Proyecto* (2013:127) y plantea una abordaje etnológico de la objetología.

La exhibición mantenía un equilibrio. No era un contrapunto entre ambos aunque se percibían dos vías proyectuales, ambas con sustento en la geometría; bastante más morfológicas las obras de Blanco, exquisitamente más tecnológicas las de Kogan.

El afiche de promoción, una pieza gráfica rectangular apaisada, con fondo gris plomo donde calan en color blanco tipografías geométricas de sus apellidos interletradas con tipografía de menor tamaño en color cyan la palabra “diseño”. Un sutil truco proyectual resuelve la diferencia en la cantidad de letras entre ambos apellidos. Blanco además de ser un especialista en diseño de mobiliario era muy buen diseñador gráfico. El afiche se convirtió también en promoción de vía pública y durante el tiempo que

duró la exhibición² la ciudad estuvo empapelada con la frase Diseño Kogan / Diseño Blanco.

La muestra contó con el apoyo de muchas empresas y con la asistencia en el montaje de jóvenes docentes de la FBA UNLP y de FADU UBA. El sillón Skel de Indumar y la silla Trigamba de Visiva estuvieron entre los objetos expuestos.

Skel y Trigamba. La italianidad en dos formatos.

Comenzaremos con un análisis en profundidad sobre el producto sillón *Skel* (Figura 1), diseñado por Ricardo Blanco en el año 1972 para la industria Indumar, empresa perteneciente a la familia Montemarani y que había sido proveedora de Stilka,

Figuras 1. Sillón Skel. Créditos fotográficos: Alejandro Leveratto.



empresa de mueble moderno creada por los Arqs. Celina Castro y Reinaldo Leiro en 1959. En este mueble las partes suman un todo, donde desde un punto de vista geométrico tenemos un claro ejemplo de constitución sistemática (operación proyectual definida de esta manera por el Dr. Arq. Roberto Doberti³ en 1979). Pero a la vez su concepción por reutilización de rezagos de madera es un rasgo muy propio de los tiempos de escasez en que nada se tiraba, consecuencia heredada por hijos y nietos de inmigrantes⁴, que siguieron conservando y acumulando, con sentido práctico, por las dudas. Porque para algo servirá.

Recuerdo la mañana en que le pregunté a Ricardo cómo surgió el *Skel*, no como geometría, lo cual es bastante obvio por su formación, sino como recurso. Él me respondió:

“Sobraban tiras de multilaminado de otro mueble, unas bibliotecas. Se acumulaban en el galpón. Me puse a jugar con ellas y aplicando la modularidad...”

Ricardo Blanco, en su primer libro *Cinco enfoques sobre el hábitat humano* definía:

“El módulo apareció como criterio de diseño que apela a utilizar recursos productivos lógicos y racionales.” (Blanco, 1979:182)

Aquel sobrante que nadie usa, que en el mundo de la imprenta se denomina demasía, que la industria metalúrgica suele llamar scrap; para un nieto de inmigrante no es otra cosa que materia prima. Porque lo lleva en su ADN: ese modo bien propio de la subsistencia, en el que nada sobra, todo se utiliza o se acumula porque ya se usará. La materia prima y la decisión proyectual de repetir las partes, confabularon a favor de la economía en el proceso de producción. Ese modo austero de crear, porque es una razón de ser. El sillón *Skel* es hijo de la geometría y nieto de la inmigración.

En la última entrevista que tuvimos conversamos sobre la influencia ulmiana en el diseño argentino y sorprendentemente, entendiendo que Ricardo se refería al mobiliario, expresó: “Mirábamos más el *Bel Design*⁵ que la *Gute Form*”. Sus escritos no lo dicen –más bien siempre refieren a Maldonado-

pero sabemos de su amistad con Mario Bellini y con Andrea Branzi, pero sobre todo de su admiración por Joe Colombo. De todas maneras los diseñadores italianos también estuvieron influenciados por la HfG Ulm (Escuela Superior de Proyección de la ciudad de Ulm, Alemania).

La figura de Blanco como aglutinante y la generosidad de su agenda que en tantos años me permitió conocer a su círculo íntimo me llevó a ahondar en detalles que pasarían desapercibidos. Combinamos con su gran amigo Alejandro Leveratto –uno de los mejores fotógrafos de arquitectura de Argentina- en visitar su estudio y revisar su archivo. Me interesaba su serie de imágenes sobre el *Skel*, pero también la ya icónica foto de Ricardo sobre la *Trigamba*.

Esta silla fue parte del catálogo de *Visiva*, aquel local sobre la calle Tres Sargentos, en el centro de la ciudad; aunque algo alejado de la calle Arenales, donde suelen estar las mueblerías “de diseño”. Reinaldo Leiro, Hugo Kogan y Ricardo Blanco fueron socios de aquel emprendimiento durante el año 1985. Inspirado en las aventuras formales del grupo *Memphis* en Milán, con Ettore Sottsass a la cabeza, esa versión porteña de explosión de forma y color, llamada en aquel momento “posmodernismo”. El resultado de *Visiva* fue un fracaso a nivel comercial pero un hito para la historia del mobiliario local. Algunas piezas como el reloj de péndulo de Kogan tal vez nunca envejezcan. El mismo Blanco definió esta etapa como un punto de inflexión en su

2. La exposición estaba pautada desde el 8 de mayo al 25 de mayo. La masiva afluencia de público generó que se prorrogara dos semanas más.

3. El Dr. Arq. Doberti, especializado en Morfología y Hábitat desarrolló un Sistema de figuras para la generación de formas, que fuera publicado en *Summarios* (1979) y en *Espacialidades* (2008:34) y fue contenido principal del dictado del Taller de Visión del Plan de estudios de Diseño Industrial en la UNLP (1982).

4. Ver. L. Grinberg, *Psicoanálisis de la migración y el exilio*. (1984:230)

5. *Bel Design* es una definición que a veces aparece en los medios como ponderación y en otras con cierto dejo de ironía, pero es adecuada para referirse al criterio formal que predominó en el diseño italiano de las décadas del sesenta y setenta. En el *Bel Design* preponderó el componente estético del producto. (Blanco, 2016:20)

carrera profesional donde la libertad proyectual fue absoluta. La silla *Trigamba* y su prima hermana la silla *de la X* habían sido gestadas unos años antes, en 1980, casi como un premonitorio desembarco milanés en Buenos Aires.

Como su nombre predice, esa silla de dos patas delanteras en V invertida y una trasera central, sumadas a dos planos de asiento y respaldo circular, define con mínimos componentes una geometría única y original. Treinta y seis años después de diseñar la silla, encontramos en su libro *Diseño Argentino, Permanencias* al propio Blanco confrontando la *Trigamba* con la *First* de Michelle de Lucchi producida tres años después por Memphis.

Leveratto realizó las tomas fotográficas de Ricardo Blanco sobre esa silla. Una secuencia que pude observar de su archivo, que demuestran la simpatía del autor por su obra. De esas fotos se hizo pública la que muestra a Ricardo –con 46 años en aquel momento- sentado en forma opuesta con un codo sobre el respaldo y las piernas hacia atrás contra las patas delanteras. Esa imagen es la que unos años después utilizó el diseñador gráfico Nicolás Jiménez para el afiche de la primera conferencia de Ricardo en Mar del Plata realizada como parte de las actividades de creación de la carrera de Diseño Industrial en la UNMdP.

El Blanco nieto de un inmigrante italiano, que estudia arquitectura por referencia directa de su tía; el Blanco admirador del *Bel Design*; el Blanco premonitorio a lo *Memphis*; el Blanco posmoderno; son apenas rasgos de una multifacética personalidad proyectual, que nunca se detuvo en explorar y proponer.

Si Achille Castiglioni podría haber sido el más argentino de los diseñadores italianos, seguramente Ricardo Blanco fue el más italiano de los diseñadores argentinos.

BIBLIOGRAFÍA

- Blanco, R.; Glusberg, J.; M.Halac, R.; Lentini, L.; Rainis, L., (1979), Cinco enfoques sobre el hábitat humano, Bs. As., Argentina, Espacio Editora.
- Blanco, R., (1998). Made in Argentina. Las cuatro generaciones del diseño. Experimenta, (N° 23), pp. 74-81.
- Blanco, R. (2003), Sillopatía, Bs. As., Argentina, Ed. Argentina.
- Blanco, R. (2004), La silla. Ese objeto del diseño, Bs. As., Argentina, Editorial Argentina.
- Blanco, R. (2005), Crónicas del diseño industrial en la Argentina, Bs. As., Argentina, Ediciones FADU.
- Blanco, R. (2006), Sillas argentinas, Bs. As., Argentina, Ed. CommTOOLS.
- Blanco, R. (2015), Ricardo Blanco Diseñador, Bs. As., Argentina, Ed. Franz Viegener.
- Blanco, R. (2016), Diseño Argentino, Permanencias, Bs. As., Argentina, Diseño Editorial.
- Doberti, R. (2008), Espacialidades, Bs. As., Argentina, Ed. Infinito.
- Fernández, R. (2013), Modos del proyecto, Bs. As., Argentina, Nobuko.
- Grinberg, L.y Grinberg, R. (1984) Psicoanálisis de la migración y el exilio. Alianza Ed.
- Neumarkt, A., Leslabay, M. (2017). ¡Gracias Ricardo!, Experimenta (N° 76),pp. 10-15
- Neumarkt, A. (2017). Industria Argentina y Diseño. El factor inmigración. Tesis Doctoral FADU UBA. Director Dr. Arq. Roberto Fernández.

Recepción de original: 31 de agosto 2020 | Revisión: 16 de noviembre 2020.

Filpe, M.M.; Guitelman, S. (2020). "Graduación a medida del Diseño. Un Proyecto no es una Tesis". *Revista i+a, investigación más acción*, N° 23, p. 96-101.

GRADUACIÓN A MEDIDA DEL DISEÑO. UN PROYECTO NO ES UNA TESIS.

*María de las Mercedes Filpe
Sara Guitelman*

DATOS DE LOS AUTORES

María de las Mercedes Filpe. Magister en Diseño orientado a la Gestión Estratégica de la Innovación (UNNOBA). Co- directora de la Maestría en Diseño orientada a la Estrategia y la Gestión de la Innovación, y Directora del Instituto de Diseño e Investigación (IDI), y Directora del Centro de Diseño e Investigación (CEDi), radicados en la UNNOBA. Docente, investigadora Categoría I con especial interés en temas de sustentabilidad y diseño en entornos de enseñanza aprendizaje.

Contacto: idi@unnoba.edu.ar

Sara Guitelman. Diseñadora en comunicación visual. Especialista en gestión y políticas culturales. Facultad de Artes, Universidad Nacional de La Plata. Profesora titular de la cátedra Taller de Diseño en Comunicación Visual 1C, y adjunta en Taller de Diseño en Comunicación Visual 2-5C, Facultad de Artes, UNLP. Se ha dedicado a la intensamente a la extensión universitaria y a la investigación en la enseñanza del diseño, produciendo numerosas publicaciones académicas y de divulgación. Codirige en la actualidad un equipo de investigación acerca de la Currícula universitaria de grado en diseño. Contacto: teescribesara@gmail.com

“...la temporalidad heterogénea y paralela del proyecto permanece elusiva a cualquier forma de representación en el presente.” (Groys, 2014)

“Taller de tesis”. En esta y otras denominaciones que designan el último nivel de taller de diseño en las carreras universitarias de grado, podría estar la clave para indagar en los problemas específicos que presenta la enseñanza del diseño en esa instancia de las carreras, en las que se repiten en distintas instituciones académicas –tal como surge de investigaciones en las que hemos intervenido–, similares dificultades en el desarrollo de los trabajos proyectuales finales. Esta comunicación propone pensar todo lo que hay en un nombre.

Desde hace más de tres décadas, cuando el modelo universalmente instalado de los talleres “fundados en el diseño modernista” empezó a evidenciar sus falencias, venimos repensando cómo enseñar a diseñar (Frigerio y otros, 2007) (Winkler, 2000). Sobre el tema no solo hay muchas respuestas, sino que encontramos posiciones muy disímiles. Sin duda, despegarse de la seguridad que proporciona la preceptiva de un método proyectual científico que no en vano ganó la legitimidad que lo sostuvo por años, es una ardua tarea, demostrada por la pervivencia del mismo, y la dificultad aún hoy, para discutirlo y reemplazarlo. Transitar experiencias que pongan en primer plano otra mirada sobre el pensamiento proyectual, es sin duda riesgoso. Sobre todo si estas propuestas hacen lugar al pensamiento abductivo, a lo imprevisto, al azar, privilegiando una mirada humanista, contextualizada en las ciencias sociales y de la comunicación en particular (Potter, 1999) (Del Valle Ledesma, 2003).

El marco metodológico modernista nos proveyó, y nos puede seguir proveyendo, de ciertas certezas. Pero sin duda es necesario recrearlo para un mundo en el que aquellos ideales humanistas, fueron tergiversados y sirvieron a fines muy alejados del bienestar humano (Van Toorn, 2002). Por eso, proponerse rediseñar el llamado “taller de tesis o tesina de grado”, implica desafíos teórico-metodológico significativos y una transformación profunda sobre concepciones fuertemente arraigadas.

QUÉ HAY EN UN NOMBRE

¿Por qué renunciar a la simpleza y especificidad del “proyecto”?

Empezaríamos por desafiar la cárcel del lenguaje. Deconstruir nominaciones que aceptamos como dadas y preguntarnos por qué llamar tesis o tesina a un proyecto de diseño al que la única particularidad que lo diferencia de los proyectos de otros niveles previos de la carrera, es la complejidad de su desarrollo –en consecuencia el tiempo más extenso asignado a su cursada– y la particularidad de ser el trabajo final de la carrera de grado, además de la posibilidad de su implementación efectiva.

Un proyecto de diseño en algún caso puede ser una tesis, pero resulta arbitrario denominar así a todos. ¿Por qué renunciar al simple nombre “proyecto”?

La tesis, en su sentido más original, una proposición que se sostiene con argumentos (tesis en griego significa proposición). Desde esta perspectiva, un proyecto de diseño tiene en común con una tesis que cuando lo presentamos, argumentamos a su favor, pero sin duda esta significación es parcial y no solo limita sino que distorsiona el sentido que tiene un proyecto.

Por otra parte, en el ámbito académico, una tesis es un trabajo de investigación que se presenta para terminar estudios de grado o posgrado, en el que se propone una teoría, conclusiones definitivas sobre un tema específico, demostrando su validez a través del método de investigación científica. Sea teórica, de campo o de laboratorio, se inicia con una hipótesis que hay que demostrar. Un proyecto no es una hipótesis a demostrar. Simplemente porque si bien al diseñar puedo plantearme hipótesis acerca del problema a resolver, diseñar es proponer una solución a un problema, y esa solución no es específicamente una teoría. Y la calidad de esa solución no se vincula necesariamente a la categoría de “verdad” sino a su pertinencia o adecuación a la resolución de ese problema.

Un proyecto, aunque comprende una etapa de investigación en la que se vale de ciertas herramientas metodológicas de las ciencias, sin embargo se diferencia profundamente de una tesis ya que en un trabajo proyectual no se trata de comprobar o refutar un enunciado provisorio sino de proponer,

como dijimos, una solución para un problema, solución que puede ser una entre muchas otras posibles. Debe ser pertinente, sí, pero está lejos de focalizarse en la búsqueda de una “verdad”. Porque no se trata de construir teorías, más allá de que en algún caso los proyectos de diseño contribuyan a la conformación de una teoría.

El nombre que damos a este trabajo de graduación/materia, es decisivo. El concepto tesis implica un tipo de investigación y un aparato metodológico propio de las ciencias (formales, naturales y sociales) pero no de las disciplinas proyectuales, que si bien se vinculan con las ciencias sociales, lejos está de proceder metodológicamente con ese modelo.

¿Qué sentido tiene que el estudiante tenga que proponer una hipótesis cuando de lo que se trata es de proponer una buena pregunta, un buen planteo sobre un problema a resolver? Bien sabemos que el lenguaje implica una visión del mundo.

Es sabido que la apropiación de estos modelos y esta terminología, tuvo su notable función ligada a la necesidad de legitimación de una disciplina nueva. El problema es la traducción literal y acrítica entre disciplinas cuyo saber y hacer se construye de una manera diametralmente distinta: un proyecto no es una tesis.

La problematicidad para encuadrar muchos aspectos de las disciplinas proyectuales en el sistema de investigación académica, es un ejemplo entre muchos, que pone en evidencia ese desajuste entre el método científico y el método proyectual. Cualquier diseñador o arquitecto que haya completado el Sigeva, lo sabe.

En sentido contrario, así como cuestionamos el término “Tesis”, reivindicamos por su pertinencia el concepto “Taller” para referir a la materia, ya que alude a una modalidad pedagógica propia de la disciplina que más allá de inscribir la materia en la continuidad de los años precedentes, identifica un espacio de aprendizaje en el que teoría y práctica se entrecruzan, y en el que convergen los saberes de toda la carrera. El taller proyectual, que se creó en las primeras escuelas de diseño modernas y al cual aún hoy mucho se parecen los existentes en la enseñanza de grado, guarda una clave significativa para pensar nuestra práctica. Tiene un doble origen: el atelier de artista y el taller de artesanos, confluencia que

ilumina la identidad del diseño moderno en tanto “tercera vía” entre el arte que se suprime para volverse vida y el arte autónomo, como ha señalado Jacques Rancière (2003). Aunque no es este el tema que nos ocupa, sin embargo es de relevancia para situar desde qué paradigma hacemos esta propuesta.

El taller proyectual está mas cerca de las artes y oficios que del laboratorio científico, qué duda hay. Por más intentos científicistas que innegablemente han aportado a la disciplina, el taller sigue siendo un taller, y tiene el formato –más allá de sus mejores o peores concreciones- que le imprime la especificidad del proyecto. Es un “espacio del hacer y del pensar proyectual” y se construye sobre el diálogo.

Un diálogo múltiple -entre estudiantes y docentes, entre los mismos estudiantes, entre saberes técnicos y culturales (Del Valle Ledesma, 2003)- que se orienta a la construcción del diálogo del estudiante con su proyecto.

Las dificultades

Un replanteo de la propuesta pedagógica de la cursada del taller de graduación, requiere inicialmente un diagnóstico de los problemas que se presentan bajo la actual modalidad, problemas que hemos indagado en el marco de la investigación “EL TALLER DE GRADUACIÓN EN LAS CARRERAS DE DISEÑO. Revisión crítica e innovaciones pedagógicas para su reformulación”. Los relevamientos, encuestas y entrevistas realizadas a estudiantes y docentes, permitieron diagnosticar que el problema clave en el desarrollo de los proyectos de graduación podría sintetizarse en la dificultad para la autogestión. Desglosamos este problema general en varias cuestiones, vinculadas por un lado con la formación a lo largo de la carrera –en este ámbito de injerencia propondremos modificaciones-, y por otro, con instancias subjetivas y particulares.

La dificultad se presenta tanto en la toma de decisiones (la elección de un tema, la delimitación del problema, etc) como en la administración del tiempo (cumplimiento de las etapas previamente pautadas en el cronograma de cursada). Los docentes manifiestan percibir que los estudiantes esperan respuestas únicas y soluciones cerradas, no

contradictorias, que allanen su proceso proyectual, y tienen dificultad para dialogar con voces otras, disidentes, que interroguen y pongan en crisis las distintas instancias evolutivas del proyecto. En muchos casos, los cronogramas de trabajo difícilmente pueden cumplirse, porque la instancia inicial de investigación, se dilata en el tiempo ya desde el primer momento: el hallazgo del tema y la delimitación del problema.

La confluencia de estas dificultades puede derivar en frustración, que conduce a la dilación de la graduación y a la merma en la calidad de los proyectos.

Algunas otras dificultades relevadas, asociadas:

- Escasas herramientas metodológicas para abordar la etapa investigación.
- Poco desarrollo del pensamiento proyectual.
- Pobreza de criterios conceptuales y estéticos. Baja calidad cultural y poca originalidad.
- Dificultades para dedicar suficiente tiempo al proyecto.

El rediseño de la Tesis o Tesina de Grado hacia un Proyecto de Graduación, implica una transformación tanto el marco teórico/metodológico en el que está planteado, como en lo referido a la modalidad de la cursada del Taller y realización del trabajo:

a. Del marco teórico/metodológico y su formulación

Muchas de las currículas de las carreras de diseño – por ejemplo la de la UNNOBA que hemos analizado detalladamente-, implícita o explícitamente se inscriben en la idea del proyecto como tesis. Esta formulación implica un desplazamiento innecesario del campo de lo proyectual, familiar para los estudiantes a lo largo del taller vertical. La sola modificación del formato, entendemos que es origen de muchas de las dificultades y contratiempos, que viven los estudiantes en la consecución de sus proyectos. Así, se va en perjuicio del valor acumulado en relación a las herramientas proyectuales construidas por los alumnos en el trayecto universitario. Desvía el pensamiento proyectual hacia el cumplimiento de instancias metodológicas inapropiadas o no pertinentes para su desarrollo. Un

ejemplo: incluir “conclusiones” en la presentación de la propuesta resulta confuso, ya que no se trata de una instancia de conclusiones sino de plantear el eje de un proyecto: la/las preguntas que lo motorizan.

Si bien entendemos que es necesaria una herramienta que objetive la formulación del proyecto, debe diseñarse de modo que sea operativa y funcional al desarrollo del mismo.

El modelo deberá:

- ser “a medida” de un proyecto de diseño;
- prever etapas de Investigación-Diagnóstico / Anteproyecto / Proyecto; y
- proponer metodología proyectual.

b. De la cursada del Taller de Proyecto de Graduación

¿Cómo la estructura de la cursada puede ofrecer un mejor andamiaje para el desarrollo del proyecto?

En función de las dificultades diagnosticadas anteriormente referidas, es que proponemos las siguientes intervenciones:

La elección del tema

La estrategia que proponga la asignatura en relación a los temas de proyecto, es decisiva tanto para facilitar el buen desarrollo de cada uno, como para optimizar el tiempo de cursada en el aula. Pero sobre todo, es central el buen aprovechamiento del potencial que significa compartir en un mismo espacio, el desarrollo de diferentes proyectos con sus similitudes y diferencias.

En este sentido, el equipo docente podría prever grupos temáticos que se correspondieran, cada uno, con una comisión (es decir, cada comisión trabajaría proyectos asociados al mismo tema). Por ejemplo: diseño social / industria y producción / comercio / cultura y educación / entes-programas de gobierno.

Para resolver las dilaciones en el comienzo de la cursada surgidas por los problemas que conlleva la elección del tema, se podría incorporar un Seminario de Formulación del Proyecto, de cursada obligatoria, inmediatamente anterior. Entre otras

funciones, tendría el objetivo de orientar en la elección del tema. De esta manera, el estudiante lo tendría definido, y formulada su Propuesta de Proyecto (ANEXO 1), al comenzar el año (marzo). El seminario adelantaría los grupos temáticos que estructurarían la cursada del Taller.

Una condición ineludible para la elección del tema es el real interés del comitente en la potencial implementación del proyecto, lo que aseguraría en principio, la accesibilidad a la información, el desarrollo de todo el trabajo.

El alcance de los temas puede ser local, regional, nacional, ya que la complejidad de un problema de diseño no reside en las dimensiones del territorio que comprometa sino en la potencialidad de la pregunta inicial formulada por el estudiante, y las estrategias comunicacionales que de ella devengan.

De director a equipo

Un cambio significativo que podría acompañar el pasaje de tesis a proyecto, es el reemplazo de las figuras de director y co-director, muy frecuentes en estos modelos, por la de “equipo docente responsable” de la asignatura Taller de Proyecto de Graduación. La modalidad de cursada seguiría el paradigma de los talleres de los niveles precedentes, conformados por comisiones de entre 10 y 15 estudiantes, en este caso reunidos por afinidad temática, y coordinados por un docente.

Si bien entendemos que el aprendizaje en el taller es una construcción que deviene del intercambio, no es menos cierto que el Proyecto de Graduación presenta, por su complejidad y por las implicancias subjetivas que conlleva, la necesidad de alternar la puesta en común grupal con el seguimiento individual. Así, el Taller de Proyecto de Graduación, debería articular instancias de trabajo que la viabilicen. Se propondría un cronograma que prevea distintas etapas proyectuales, dentro de cada una de las cuales, más allá del trabajo en comisión, siempre habría al menos una instancia de puesta en común de la cursada (totalidad de las comisiones) como cierre de etapa, y momentos de observaciones particulares/individuales sobre los proyectos.

Aunque en un Taller de Proyecto de Graduación, el objeto es siempre el proyecto, el docente debería

planificar clases organizadas en torno a técnicas de trabajo que optimicen el intercambio y la administración del tiempo.

Sería deseable proveer herramientas metodológicas que faciliten y favorezcan el seguimiento individual:

- “La Hoja de ruta”. Sería la herramienta docente central de la evaluación cualitativa y focalizada en competencias específicas.
- “El Diario del proyecto”. Instrumento del alumno, que consistiría en un registro día a día, en el formato que cada estudiante elija, pero realizado manualmente y en un cuaderno o anotador. Debería llevar su cuaderno a cada clase para compartir según la actividad que proponga el docente. Esta herramienta analógica permitiría reponer al detalle los recorridos del pensamiento proyectual, aquello para lo cual el registro digital se escabulle, y que es central no perder para tener la posibilidad de habilitar una reflexión sobre el proyecto, para dialogar con él, para iterar.

Inclusión de actividades de marcación de etapas

Con la finalidad de contribuir a la consecución y cumplimiento de las etapas que el estudiante prevé en su cronograma, el equipo docente podría ofrecer una serie de actividades para establecer plazos, funcionando como “hora de cierre”. A la vez, motorizarían el avance del proyecto a partir de la devolución realizada.

Clínica de anteproyecto

Un encuentro / jornada que se podría programar hacia la instancia en que se espera que los estudiantes tengan desarrollada la primera propuesta gráfica/ industrial/objetual. Espacio para propiciar el diálogo del estudiante con su proyecto a partir del intercambio con los compañeros. Sería una actividad reglada y coordinada por los docentes.

Ateneos para el seguimiento del proyecto

Con la presencia de compañeros de cursada y un panel de profesores y especialistas en la materia, e incluso representantes del comitente:

- 1. Cierre de la formulación del proyecto (Cierre de la cursada del Seminario de Formulación de Proyecto – Se aprueba la cursada del seminario y es correlativa del Taller de proyecto de graduación)
- 2. Presentación del anteproyecto (inicio del segundo cuatrimestre). Posterior a la cínica que funcionaría como una pre-entrega.

En ambas instancias, sería particularmente relevante pautar la forma de presentación, poniendo especial énfasis en el carácter visual de la misma: diagramas, infografías, fotografías, audiovisuales, etc.

UNA VEZ MÁS, LA CUARTA POSICIÓN

En las últimas décadas, la aceleración de las transformaciones en el campo del diseño, que permanentemente reconfigura sus límites y alcances, impone la urgencia de recrear algunos modelos instalados en su enseñanza, que resultan por lo menos anacrónicos. El formato “taller de tesis” que hemos puesto en cuestión, es uno de ellos.

El diseño es hoy un ámbito que excede la gráfica y aún la comunicación visual, integrándose a complejas dimensiones conceptuales de la configuración de objetos y sujetos en la totalidad de espacio social como espacio de exhibición (Groys, 2014).

Por otra parte, los autocuestionamientos que nuestra disciplina produjo a fines del siglo XX, que venían gestándose desde los ´70 en el contexto de la deconstrucción, habilitaron metodologías alternativas al modelo cientificista y, en términos generales, reivindicaron entre otras premisas disruptivas, la intuición. Sin embargo, estas transformaciones parecieran llegar con cierta tardanza al diseño curricular de la enseñanza del diseño.

Es necesario pensar el taller de graduación como un espacio en el que se intensifique la construcción de la especificidad de una metodología proyectual propia, experimental, dinámica y abierta, antes que pretender seguir amoldándonos a un formato que no fue hecho para el diseño y cuya persistencia se explica, porque el diseño curricular pareciera no haberse enterado, entre otros cambios de paradigma significativos, del “giro visual” que en las últimas

décadas puso en cuestión la primacía del lenguaje como habla auténtica.

Para concluir nos remitimos a las sabias palabras de Roberto Doberti (2009) cuando al referirse al proyecto en tanto prefiguración y planificación del entorno humano, lo piensa como cuarta posición, una posición específica y primordial, no aislada del arte, la ciencia y la tecnología, pero no subsumible a ellas.

REFERENCIAS

- Del Valle Ledesma, M. (2003) El diseño gráfico. Una voz pública (de la comunicación visual en la era del individualismo). Buenos Aires: Argonauta.
- Doberti, R. (2009) Espacialidades. Buenos Aires: Infinito.
- Filpe, M. y Guitelman, S. (2014) Diálogos. El diseño de un taller. La Plata: SEDICI-UNLP.
- Frigerio, M. C.; Pescio, S.; Piatelli, L. (2007) Acerca de la enseñanza del diseño. Buenos Aires: Nobuko. Ediciones de la FADU.
- Groys, B. (2014). Volverse público. Buenos Aires: Caja negra.
- Potter, N. (1999) Qué es un diseñador. Barcelona: Paidós.
- Rancière, J. (2003 [2006]) “La política de la estética”. En: Dossier revista Otra parte, primavera 2006 N° 9, Buenos Aires.
- Schön, D. (1998) El profesional reflexivo. Cómo piensan los profesionales cuando actúan. Buenos Aires: Paidós.
- Van Toorn, J. (2002) “Objetivar lo social” Entrevista realizada por Elizabeth Resnick para Tipográfica N° 52, pp. 14-21, Buenos Aires.
- WINKLER, D. (2000) “MÁS ALLÁ DEL MODELO DE LA BAUHAUS”. EN: REVISTA TIPOGRÁFICA N° 32, pp. 10-17. Buenos Aires.

Recepción de original: 5 de septiembre 2020 | Revisión: 22 de noviembre.

Benito, F. P.; Mastrogiácomo, V. E.; Domínguez, A.; Fiorentino, R. M.; Méndez, J. L. (2020). "Patrimonio de la producción en la Provincia de Buenos Aires. El caso de la ciudad de Tres Arroyos". *Revista i+a, investigación más acción*, N° 23, p. 102-121.

PATRIMONIO DE LA PRODUCCIÓN EN LA PROVINCIA DE BUENOS AIRES EL CASO DE LA CIUDAD DE TRES ARROYOS

*Felicidad Paris Benito;
Viviana Elisabet Mastrogiácomo;
Alejandra Domínguez;
Romina Mariel Fiorentino;
Jorge Luis Méndez.*

DATOS DE LOS AUTORES

Felicidad Paris Benito. Magister en Intervención del Patrimonio arquitectónico y urbano, Arquitecta, UNMdP, FAUD. Investigadora en Grupo Patrimonio en IEHPAC (Instituto de Estudios de Historia, Patrimonio y Cultura Material), Directora de la Maestría GIPAU (Gestión e Intervención del Patrimonio Arquitectónico y Urbano). Directora de Proyectos de Investigación, y docente en la carrera de Arquitectura, FAUD. Doctoranda en "Doctorado en Arquitectura", Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata. Contacto: Email: parisfelicidad@yahoo.com.ar

Viviana Elisabet Mastrogiácomo. Arquitecta FAUD UNMdP. Investigadora del IEHPAC, Grupo Preservación del Patrimonio. Docente de la FAUD-UNMDP en las carreras de Arquitectura, Urbanismo y Diseño y la Tecnicatura Universitaria en Gestión Cultural. Maestranda en Maestría en Gestión e Intervención del Patrimonio Arquitectónico y Urbano, FAUD UNMDP. Orcid N° 0000-0001-9945-8457. Contacto: arquitecta.mastrogiacomo@gmail.com

Alejandra Dominguez. Magister en Intervención del Patrimonio arquitectónico y urbano, Arquitecta, FAUD UNMdP. Investigadora del IEHPAC, en grupo Preservación del patrimonio. Docente en el área Histórico cultural de las carreras de Arquitectura y Diseño. Orcid N°0000-0002-1895-1037. Contacto: adominguez.arq@gmail.com

Romina Mariel Fiorentino. Arquitecta FAUD UNMdP. Investigadora del IEHPAC, Grupo Preservación del Patrimonio. Docente de la FAUD-UNMDP en las carreras de Arquitectura, Urbanismo y Diseño y la Tecnicatura Universitaria en Gestión Cultural, Doctoranda del Doctorado en Semiótica de la UNC. Maestranda en Intervención del Patrimonio arquitectónico y urbano, FAUD. Orcid N°0000-0002-6399-8758. Contacto: arq.rominafiorentino@gmail.com.

Jorge Luis Mendez. Especialista en docencia Universitaria FH UNMdP. Arquitecto FAUD UNMdP. Investigador del IEHPAC, Grupo Preservación del Patrimonio. Docente en el área Histórico cultural de las carreras de Arquitectura y Diseño. Maestrando en Maestría en Gestión e Intervención del Patrimonio Arquitectónico y Urbano. Orcid N°0000-0003-2334-1070. Contacto: mendezjor@hotmail.com

INTRODUCCIÓN

El trabajo presentado surge de estudios realizados en el marco del proyecto de investigación *“El Patrimonio de la Producción en la Provincia de Buenos Aires. Caso ciudad de TRES ARROYOS”*. La arquitectura de la producción no es considerada por los historiadores hasta finales del siglo XX cuando es vista como técnica, función, estética y no sólo como refugio o sitio de resguardo. El patrimonio industrial, como otros sectores del patrimonio cultural, se encuentra amenazado en todo el mundo. Los cambios económicos e industriales que han marcado los dos últimos siglos han tenido un gran impacto en numerosos sitios, que han quedado abandonados debido a las transformaciones de las tecnologías o al agotamiento de los recursos naturales. Es el caso del sector industrial original de Tres Arroyos.

El tránsito de actividad productiva a cultural no implica la pérdida de su consideración como activo económico (o poner en riesgo su importancia como factor de producción) sino su mutación a un valor económico cultural anexado, distinto de aquel para el que originalmente fue creado. El valor de la arquitectura y del entorno de estos sitios de la historia de la industria, no es claramente reconocido y con frecuencia hay una falta de conciencia nacional sobre la importancia de este patrimonio, que forma parte de la cultura y evolución de los pueblos. Fábricas, plantaciones, herrerías, minas, ferrocarriles y otras formas de patrimonio industrial son los indicadores de un lugar de trabajo y de producción, teniendo una importancia similar a sitios religiosos y viviendas a los que a menudo se les da prioridad. El patrimonio industrial, en general, corre peligro de desaparición debido a su abandono y destrucción, amenazando algunos de sus mejores testimonios materiales.

Dado el acercamiento de la Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño de Mar del Plata a la ciudad de Tres Arroyos a través del CRESTA (Centro Regional de Estudios Superiores Tres Arroyos) y la importancia de esta ciudad como centro de desarrollo de la industria y el patrimonio cultural que allí existe, es que tomamos el desafío de trabajar conjuntamente con el patrimonio industrial del lugar, dada su situación de riesgo. Continuamos una serie sistemática de estudios, consolidando experiencias recogidas y, paralelamente, abriendo nuevos aspectos que han fortalecido las relaciones institucionales, no sólo

en el campo de la investigación y formación sino también en el campo de la gestión y extensión sobre la temática, a través de convenios.

Esta investigación plantea un enfoque innovador, ampliando el campo de los conocimientos en esta disciplina, al profundizar analíticamente en el estudio de estructuras urbanas del patrimonio industrial, origen de un asentamiento agrícola-industrial en la provincia, con valores materiales, culturales y simbólicos significativos para lo cual se está desarrollando la lectura de la estructura general, de elementos componentes y piezas, todo lo cual nos llevará a reconocer las modalidades originales de función del asentamiento, aportando al conocimiento del patrimonio del trabajo y el desarrollo.

La valoración y lectura se ejecutará definiendo variables de singularidad, cantidad, materialización y cualificación. Estos aspectos resultan fundamentales en la definición patrimonial de la estructura de un sector central urbano, en un momento de la historia y de cómo preservarlo en la actualidad. El objetivo planteado, es dar continuidad a estudios en el campo de la preservación patrimonial y definir pautas de intervención mínimas para la conservación de cada uno de los casos estudiados, definiendo grados de intervención, de afectación, y capacidades de adaptación a nuevos usos. Otra dimensión de estudio a tener en cuenta, que se aplica directamente a la producción en la provincia, es la de paisaje industrial.

Para comprenderlo en su complejidad, es necesario situarlo en un contexto geográfico y productivo como plantaciones de trigo, canales de riego, circuitos de trabajo, vías de comunicación, servicios, viviendas, etc., entre los cuales se establece un conjunto de relaciones diversas. En muchos territorios, este paisaje industrial adquiere la categoría patrimonial, por lo tanto, la política de preservación se ha extendido hacia toda una variedad de sitios relacionados con la producción.

Este trabajo recupera líneas de investigación anteriores que han abordado la particular conformación del territorio de la Provincia de Buenos Aires desde sus orígenes, a partir de la fundación de pueblos, diseñados previamente por el Departamento de Ingenieros. En Tres Arroyos resulta de gran interés el estudio del equipamiento de la producción que permanece como ejemplo del

desarrollo provincial desde su origen. Es un caso singular dada la cantidad y calidad del sitio destinado a la producción, en torno a la estación del ferrocarril, ubicada a sólo cuatro manzanas de la plaza central.

El método de estudio empleado está conformado por actividades de campo y de gabinete profundizando en el trabajo archivístico, aplicando una estructura metodológica en sus fases de reconocimiento, diagnóstico y proyecto (Paris Benito, 2006).

En este artículo se presenta el marco teórico referido al Patrimonio Industrial a nivel internacional y local. Luego se abordan niveles de acercamiento a la problemática del patrimonio de la producción material teniendo en cuenta tres dimensiones: la territorial, la urbano - arquitectónica y la arquitectónica – objetual, inmaterial como es la fiesta provincial del trigo. Finalmente se presentan resultados del proceso de enseñanza - aprendizaje, llevado a cabo por estudiantes del CRESTA, en los que se articulan Investigación, Docencia y Gestión Universitaria.

EL PATRIMONIO DE LA PRODUCCIÓN: MARCO TEÓRICO

El patrimonio de la producción surge de la interacción entre el trabajo del hombre y el territorio que lo rodea. La explotación de los recursos naturales a través de las diversas actividades productivas genera huellas en el espacio, emergentes de complejos sucesos históricos y de la evolución de la tecnología que va mutando a lo largo del tiempo. Esta vinculación (hombre-trabajo-territorio) ha dejado numerosos testimonios físicos, muchos de ellos resultado de actividades extractivas y agropecuarias, propias del ámbito rural y previas a la industrialización.

A partir de mediados del siglo XVIII, el proceso de industrialización dio lugar a nuevas transformaciones territoriales y urbanas, contribuyendo a la culturalización del territorio con diversos objetos y novedosas conformaciones de paisaje. Pero estos testimonios materiales tuvieron que esperar para su valoración, a una progresiva apertura de la concepción patrimonial, vinculada inicialmente a los monumentos tradicionales asociados a obras de valor artístico. El cuerpo doctrinario, fruto de sucesivos encuentros científicos, evidencia esta evolución, con un enfoque de lo patrimonial cada vez más amplio

y profundo, sumando nuevos alcances en este campo del conocimiento. La carta de Venecia (1964) constituye el primer aporte significativo al incluir en ámbito patrimonial a los conjuntos y configuraciones vinculados con la vida y las actividades humanas unidas a un territorio y formando parte de un paisaje (Trachana, 2011).

Varias aportaciones del siglo XX conformaron el contexto propicio para la valoración y comprensión del patrimonio industrial: la noción de patrimonio como “testimonio de una época” ofreció la posibilidad de incluir en el campus patrimonial a aquellos objetos carentes de voluntad artística y pertenecientes a sociedades no industriales; asimismo la concepción de la nueva arqueología, extendió la tradicional búsqueda de piezas de valor sumando interés en los restos de las construcciones, para estudiarlos e interpretarlos con la finalidad de entender las sociedades del pasado y sus formas de vida; por otra parte, los cambios acelerados de los últimos años han llevado a una revisión del concepto de “antigüedad”. El contexto actual en que estamos inmersos, la sociedad denominada postindustrial o posttecnológica, nos posiciona frente a los edificios y objetos industriales, protagonistas de la revolución social y económica iniciada en el siglo XVIII, con una nueva perspectiva, al considerarlos como testimonios de otra era de la historia. Resultan conceptualmente “antiguos” aunque no lo sean en el tiempo (Casanelles Rahola, 2004).

La carta de Nizhny Tagil sobre el Patrimonio Industrial (2003), expresa:

El patrimonio industrial se compone de los restos de la cultura industrial que poseen un valor histórico, tecnológico, social, arquitectónico o científico. Estos restos consisten en edificios y maquinaria, talleres, molinos y fábricas, minas y sitios para procesar y refinar, almacenes y depósitos, lugares donde se genera, se transmite y se usa energía, medios de transporte y toda su infraestructura, así como los sitios donde se desarrollan las actividades sociales relacionadas con la industria, tales como la vivienda, el culto religioso o la educación. Carta de Nizhny Tagil sobre el Patrimonio Industrial, julio de 2003, TICCIH (The International Committee for the Conservation of the Industrial Heritage)¹.

En dicha definición se evidencia la variedad de elementos que conforman el patrimonio industrial: emplazamientos productivos, viviendas de trabajadores, medios de transporte e infraestructura, cada uno de ellos portador de valor, pero cuya verdadera dimensión se hace visible al contemplarlos en el territorio donde se encuentran situados y en el contexto de las complejas relaciones que los unen (Gutiérrez, 2010). Por lo tanto, cuando nos referimos al patrimonio industrial, se hace imprescindible en su estudio, la consideración del paisaje.

Los antecedentes del término paisaje cultural surgen en los trabajos de historiadores y geógrafos del siglo XIX, pero la acepción actual del concepto, aparece con Carl Sauer, quien en 1925 define el paisaje cultural como el resultado de la acción de un grupo social sobre un paisaje natural (Sabaté, 2010). No obstante, el paisaje asociado a lo patrimonial constituye una categoría más reciente, forjada progresivamente junto al desarrollo y extensión en el campo del patrimonio antes mencionado. En gran parte el concepto de paisaje cultural se fue definiendo junto a la búsqueda de una lista del Patrimonio Mundial más representativa. En las Directrices Prácticas para la aplicación de La Convención del Patrimonio Mundial (1972) se expresa:

Los paisajes culturales son bienes culturales y representan las “obras conjuntas del hombre y la naturaleza” citadas en el Artículo 1 de la Convención. Ilustran la evolución de la sociedad humana y sus asentamientos a lo largo del tiempo, condicionados por las limitaciones y/u oportunidades físicas que presenta su entorno natural y por las sucesivas fuerzas sociales, económicas y culturales, tanto externas como internas.²

El Convenio europeo del paisaje (Florencia, 2000), en sus lineamientos, se refiere tanto a los “paisajes que puedan considerarse excepcionales como a los paisajes cotidianos o degradados”.³ Esta apreciación es de gran relevancia para la valoración de los paisajes industriales, en los cuales por abandono de las estructuras edilicias se han producido entornos degradados, que se asocian a connotaciones negativas como descuido, suciedad e inseguridad. La rápida transformación tecnológica provocó el desuso de grandes contenedores y estructuras

industriales declarándose obsoletos y en muchos casos disponibles para su remoción. La escasa valoración por desconocimiento, sumada a la presión especulativa sobre ciertas áreas urbanas en crecimiento, ponen en riesgo su permanencia.

El valor del Patrimonio industrial radica en su actuación como testimonio y como documento: a partir de su presencia es posible entender una etapa fundamental en la economía del país junto a formas de trabajo y referencias de la vida cotidiana de una comunidad. El estudio y comprensión de los restos materiales a través de la arqueología industrial aporta datos cualitativos relevantes para entender tanto los aspectos físicos de los objetos como cualidades intangibles ligadas a los grupos sociales.

La recuperación del patrimonio industrial debe plantearse a partir de la reutilización de las estructuras existentes, fomentando actividades como el turismo cultural que lo posicionen como un activo en la economía, pero atendiendo al rescate de sus significados. El patrimonio industrial debe considerarse como parte significativa de la historia en el contexto en que está implantado. Es allí donde adquiere singularidad como expresión de la identidad del lugar. Las propuestas de recuperación deben enmarcarse en el territorio que le da sentido y transmitiendo a las generaciones futuras, aquellos valores históricos e intangibles, con un sentido didáctico y como estrategia de fortalecimiento de la memoria y de la identidad en la comunidad de pertenencia.

1. *The International Committee for the Conservation of the Industrial Heritage* es una organización mundial encargada del patrimonio industrial, asesor especial de ICOMOS en cuestiones de patrimonio industrial.

2. Directrices prácticas para la aplicación de la Convención del Patrimonio Mundial de 1972 (2005) Comité Intergubernamental de protección del Patrimonio Mundial cultural y natural Centro del Patrimonio Mundial. En Textos básicos de la Convención del Patrimonio Mundial de 1972. UNESCO Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. Edición de 2006, página 48.

3. Artículo 2 del Convenio Europeo del Paisaje, Consejo de Europa, Florencia, 20 de octubre de 2000.

En la década de 1880, cuando el país se insertaba en el mercado mundial, se produjo una gran transformación del territorio ligada a intereses económicos internacionales. El desarrollo agrícola ganadero y la incorporación de tecnología ferroviaria y portuaria fueron los ejes fundamentales, con una fuerte inversión de capital extranjero. Muchos pueblos surgieron a partir del impacto del sistema ferroviario y otros modificaron su fisonomía a partir de su llegada.

El patrimonio industrial singular que se materializa en la ciudad de Tres Arroyos, hay que interpretarlo en el marco de estas políticas que articulaban ideas de progreso, división internacional del trabajo y del proceso de modernización del país.

EL PATRIMONIO DE TRES ARROYOS.

ORIGEN Y ALCANCES.

Sobre el Patrimonio Territorial

La red de conexión entre pueblos de la provincia de Buenos Aires llevada a cabo por el ferrocarril forma parte del proceso de industrialización, y modernización que materializa las ideas de política territorial derivadas de la generación del '80. La empresa Ferrocarril del Sud (de capitales ingleses) llega a Tres Arroyos en 1886, dos años después de la fundación del pueblo ocurrida el 2 de abril de 1884, bajo la Gobernación del Dr. Dardo Rocha.

La extensión de los ramales era el resultado de un sistema de estructuración de nodos comunicantes entre pueblos como transporte de pasajeros y de carga de producción de materia prima hacia el puerto de Buenos Aires y descarga de mercadería (Torres Cano, 2006). La decisión respecto a la inclusión de pueblos en la trama ferroviaria era producto del consenso de intereses comunes entre la empresa ferroviaria y el Estado Nacional. No hay fuente más exacta para entender la historia de la producción del sector sud-este, sud-oeste de la provincia de Buenos Aires que la política de extensión del Ferrocarril del Sud. Entre 1880 y 1886 la explotación en toneladas de carga, pasó de 160.449 a 419.968 kilos.

La trama viaria del ferrocarril es entendida como parte de nuestro patrimonio territorial comprendido en el mismo sentido que Ortega Valcárcel (2003),

al entenderlo como la superación del enunciado ambientalista y geométrico de reconocimiento internacional, al definir el carácter social que contempla el territorio como un elemento construido, reconocido además por la sociedad. El territorio pasa a ser fuente histórica de nuestro pasado a través de los espacios productivos, el entramado de caminos, el uso de los recursos, la ordenación simbólica los que visibilizan cuestiones sociales, económicas, etc.

Sobre el Patrimonio Urbano

El trazado de Tres Arroyos es encomendado al agrimensor Vicente Souza quien lo culmina en 1885. Fue diseñado a partir de un damero rodeado por avenidas de circunvalación, con manzanas cuadradas de una hectárea aproximadamente, con una plaza central de cuatro manzanas y otras cuatro plazas equidistantes. (Figura 1).

La condición zonal productora agrícola-ganadera más la política económica nacional, entre otras cuestiones, tuvieron como consecuencia la integración de pueblos que se constituyeron en nodos comunicados en una red materializada con la llegada del ferrocarril que trasladaba pasajeros y llevaba la producción hacia el puerto de Buenos Aires para su exportación. Así la empresa Ferrocarril del Sud, de capitales ingleses, llega al pueblo de Tres Arroyos en 1886 realizando las obras de tendido viario, de construcción edilicia, infraestructura y equipamiento.

Estratégicamente la ubicación del conjunto ferroviario se da en el ejido urbano en un área próxima al centro (Figura 2). La estación de pasajeros y de carga y descarga, equipamiento e infraestructura y la consecuente construcción de edificios propios de la producción como silos, galpones, fábricas, depósitos, va a ir conformando el paisaje urbano.

A su vez su entorno más próximo fue completado con hoteles, bares, viviendas en los que se reconoce cierta estética "pintoresca" inglesa propia del Ferrocarril del Sur.

El progreso vislumbrado llevó a inmigrantes, muchos originarios de países como Dinamarca, Holanda a radicarse convirtiéndose en propulsores industriales y comerciales. En 1890, Félix Mayolas pone en funcionamiento el primer molino harinero y tiempo después Juan B. Istilart inauguraba su fábrica de

Figura 1. Mapa del Trazado del Pueblo de Tres Arroyos y de la red del Ferrocarril del Sud.

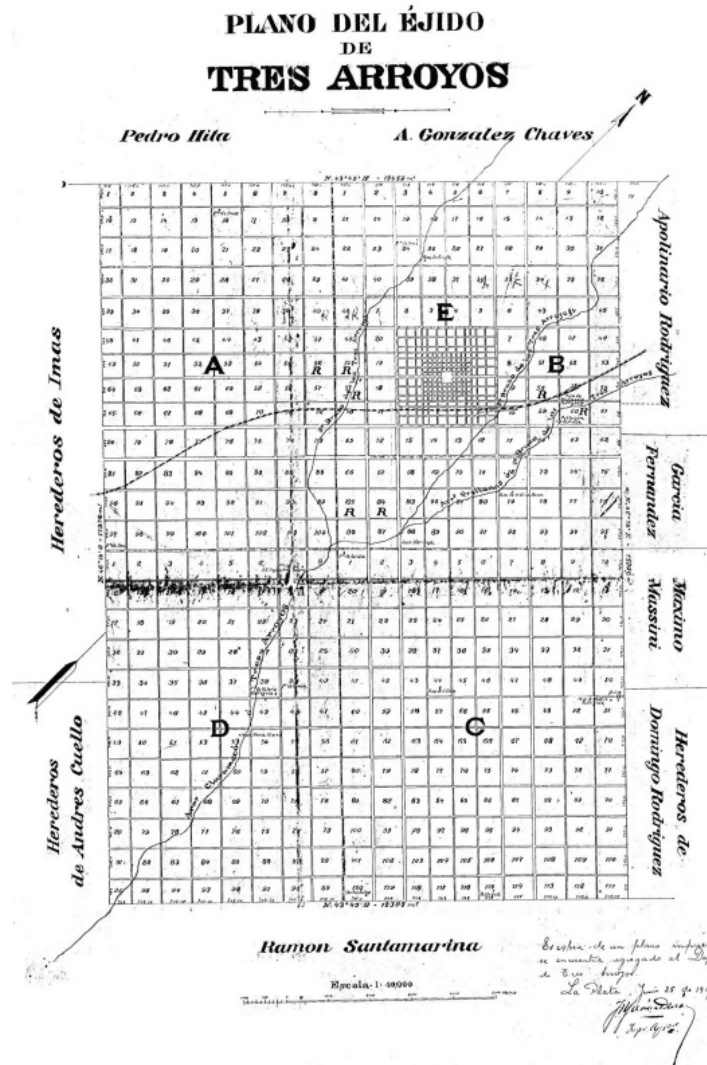
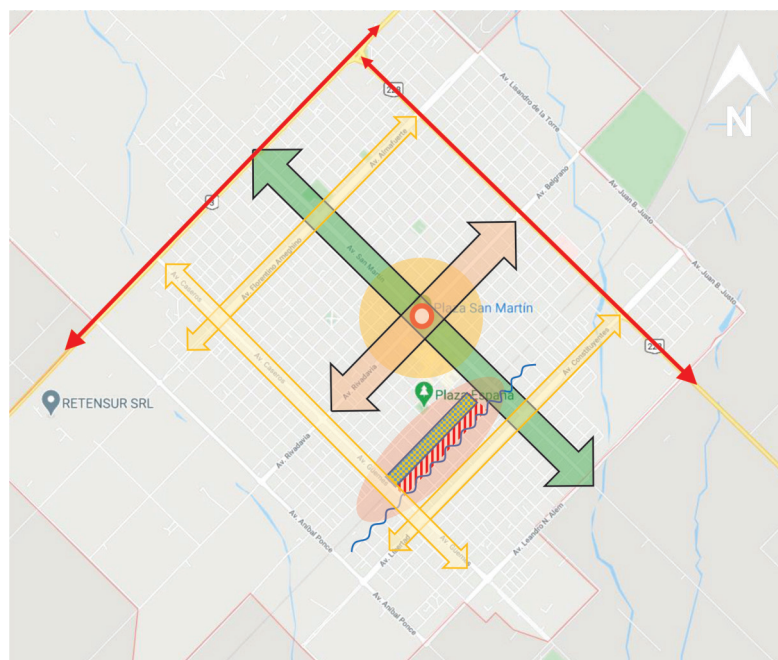


Figura 2. Planta urbana: Ubicación del complejo ferroviario en un área próxima al centro histórico del pueblo de Tres Arroyos. Fuente: elaboración propia..



artículos de hierro para el agro y la cocina, cuestión que se comercializó en todo el territorio, apuntalando el desarrollo del pueblo. (Figura 3 y 4)

Hoy este conjunto ferroviario que se reconoce como Patrimonio Industrial de Tres Arroyos, se encuentra amenazado por el estado de abandono y pérdida, producto de cambios estructurales en las políticas económicas e industriales generadas desde las últimas décadas del siglo XX, en las que surge la competencia del transporte carretero, las privatizaciones y particularmente la fuerte radicación de empresas en el Parque Industrial durante la década del '90.

Tres Arroyos, es reconocida por la producción de trigo que se inicia apenas acontece su fundación. Desde el año 1968 hasta la actualidad se realiza en el mes de

Marzo la Fiesta Provincial del trigo, la festividad se extiende a terrenos que pertenecieron al ferrocarril. Este conjunto puede ser considerado como un escenario urbano ciudadano, un lugar en el que se puede percibir un contenido que le da carácter, estilo y personalidad, es un ambiente que provoca una reacción emocional en la gente. Son bienes culturales que generan una imagen urbana, paisaje que da identidad a sus habitantes a partir de lo material y de la representación inmaterial de las ideas de progreso e industrialización de nuestra historia.

Los paisajes urbanos son expresión de una sociedad, de la labor de los hombres que los construyen y los habitan; si bien son bienes tangibles también lo son intangibles porque nos cuentan modos de vida.



Figura 3. Frente de la fábrica Istilart. Festejo de los 1000 obreros. Año 1942.

Fuente: Archivo Histórico Museo Municipal José A. Mulazzi.

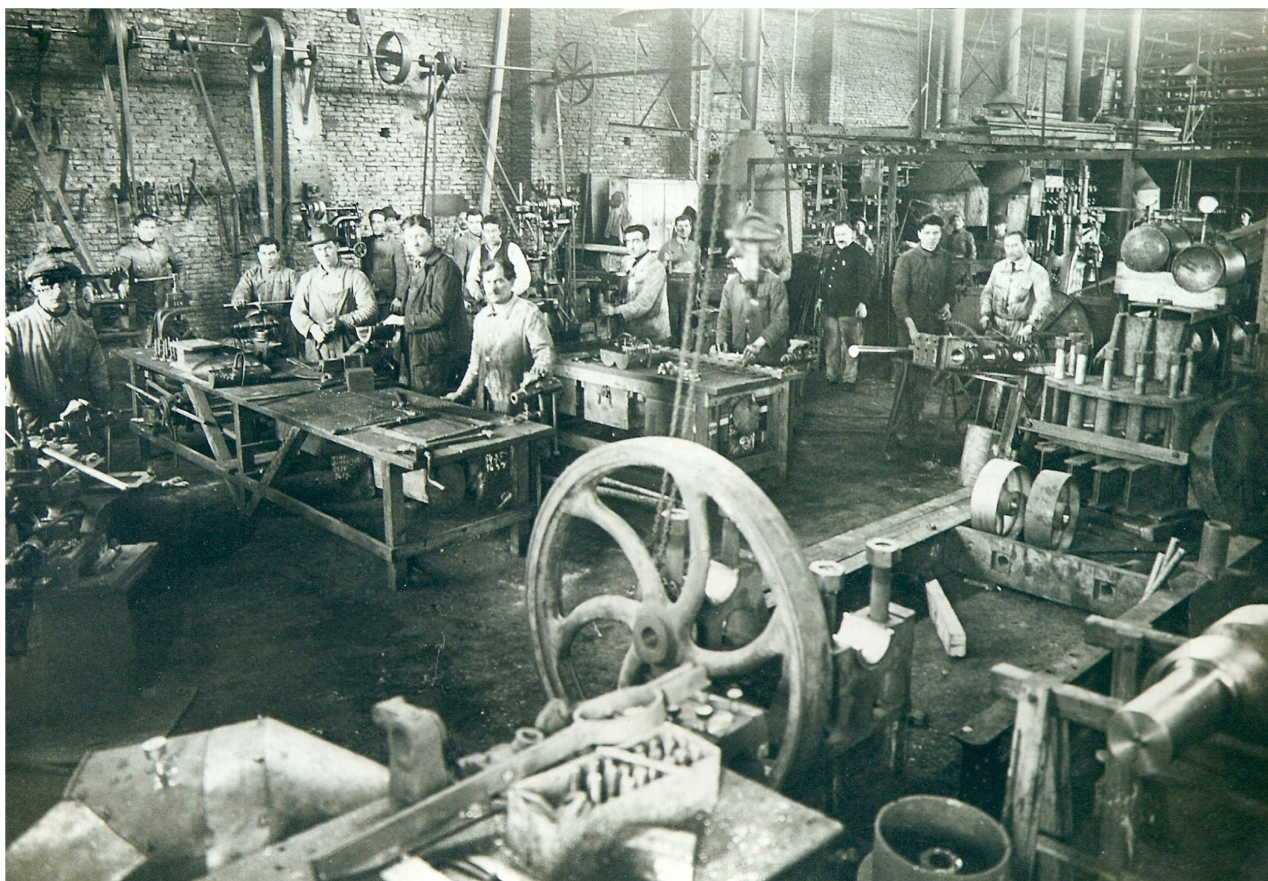


Figura 4. Interior de la fábrica Istilart.

Fuente: Archivo Histórico Museo Municipal José A. Mulazzi.

Sobre el Patrimonio Arquitectónico y objetual

La actividad de investigación sobre “El patrimonio de la producción en la provincia de Buenos Aires. Caso Ciudad de Tres Arroyos” proyecto aprobado por la UNMDP, fue declarado de interés Municipal de dicha ciudad por Resolución 1427 /2018. El reconocimiento de estos bienes culturales catalogados como parte del patrimonio industrial se fundamenta entre otros, en la investigación y su interpretación basadas en el entrecruzamiento de distintos aspectos entre los cuales el estudio de la historia de la producción es fuente ineludible a considerar.

La arquitectura compuesta por los edificios que hacen a la estación de pasajeros, a los galpones, y objetos como molinos, silos y el equipamiento e infraestructura como rieles, locomotora, abastecimiento de agua, plataforma de maniobras, señalización, herramientas,

lugares de acopio de material, entre otros, son los componentes de este Patrimonio Industrial. Las tipologías, formas, tecnologías y el uso de materiales son la expresión industrial de raigambre inglesa que se reconoce en los distintos pueblos a los que llegó el ferrocarril del Sud. Su arquitectura responde a expresiones inglesas de selección de empresarios e ingenieros, parte del lenguaje del proceso de modernización e industrialización de fines del siglo XIX. (Figuras 5, 6, 7,8).

La refuncionalización de la vieja estación, fue un proyecto que la convirtió en un área museo, centro cultural y biblioteca (Figuras 9 y 10) que se usa de manera diaria, planteando algunas otras actividades como clases de danza o charlas abiertas a la comunidad. El sector perteneciente al ferrocarril se complementa con un área de maniobras que



Figura 5. (Arriba) Exterior del Galpón del Ferrocarril .

Figura 6. (Abajo) Interior del Galpón del Ferrocarril .



Figura 7. (Arriba) Plataforma de maniobras y entorno de la Estación: silos, equipamiento.

Figura 8. (Derecha) Infraestructura, depósito de agua..





Figura 9. (Arriba) Intervención existente en el andén para albergar al nuevo centro cultural.
Figura 10. (Abajo) Grupo de Patrimonio y estudiantes de la electiva CRESTA en interior del centro cultural.



quedó en desuso, pero que aún expone una vieja máquina como símbolo de desarrollo y progreso conjuntamente con el tanque de agua elevado, un viejo galpón de Máquinas (1885) que alberga una locomotora de vapor y el actual escenario de la fiesta del trigo que se erige de manera permanente conjuntamente con el sector de gradas y sillas.

La idea de trabajar el patrimonio de manera emergente, como un proporcionador de recursos (en principio económicos) en la ciudad de Tres Arroyos, no escapa al concepto de intangibilidad, que es material dispuesto a la reformulación para la producción

de nuevo conocimiento sobre patrimonio. Los actos festivos, según la UNESCO, son considerados patrimonio cultural inmaterial. La producción del trigo es la más consumida por la población occidental desde la antigüedad y es para la provincia de Buenos Aires y Argentina, fuente de ingresos que financian distintas acciones para el bienestar de la comunidad. Tres Arroyos tiene su festividad. La fiesta Provincial del TRIGO, que anualmente convoca a pobladores y productores de la región, promociona la actividad rural de gran parte del Sudeste de la provincia de Buenos Aires. (Figuras 11, 12, 13).

Figura 11. (Arriba Derecha) Logo Fiesta Provincial del Trigo.

Figura 12. (Abajo) Escenario Fiesta Nacional del Trigo.





Figura 11. Zonificación y circulaciones. Elaboración propia a partir de foto de Google.

GESTIÓN PATRIMONIAL: ARTICULACIÓN ENTRE INVESTIGACIÓN, DOCENCIA, TRANSFERENCIA Y EXTENSIÓN UNIVERSITARIA

La importancia de la investigación como base para la gestión patrimonial

El proyecto de investigación enunciado, base de este trabajo, es el disparador, sin duda, que abre camino a una gestión más amplia. De ahí la importancia de fortalecer los ámbitos de investigación universitaria, que lejos de quedar archivados sus informes o resultados, deben convertirse en la materia prima de proyectos que articulen las esferas de la Docencia, la Transferencia y la Extensión Universitaria, y con ello la búsqueda de la interrelación de múltiples instituciones y actores sociales, como el caso de la

Municipalidad de Tres Arroyos, sus autoridades de gobierno y diversos organismo municipales.

El diálogo entre investigación, docencia, extensión y transferencia, optimiza las prácticas académicas. Para el caso puntual de la investigación, no se pone en duda que la misma contribuye al fortalecimiento y a la calidad de la educación superior, como práctica que, en sí misma, habilita a la producción de nuevos conocimientos. No obstante, el verdadero reto de la formación, en ese nivel, reside en generar las condiciones para que lo que se hace en investigación, se transforme en contenido curricular y educativo, vinculando armoniosamente ese producto con la docencia, y convirtiéndose en muchos casos en acciones concretas en el ámbito socio-cultural y de puesta en valor de bienes y sectores para las comunidades.

En este sentido, desde hace más de 20 años, se viene desarrollando desde el Grupo de Investigación del “Patrimonio Arquitectónico, Urbano y Rural, Monumental y no Monumental” perteneciente al Instituto de Estudios de Historia, Patrimonio y Cultural Material o IEHPAC (anteriormente Centro de Estudios Históricos Arquitectónico-Urbanos o CEHAU) proyectos de investigación, como así también de transferencia y extensión, en forma ininterrumpida vinculados directamente con los problemas de resguardo, cuantificación e intervención del patrimonio arquitectónico local y regional, cuyos resultados y aportes se articulan con la docencia de grado de la FAUD, a través de las materias electivas dictadas por investigadores y docentes pertenecientes a dicho grupo de investigación, y el posgrado, en relación a la Maestría GIPAU.

Articulación entre docencia e investigación: Propuesta de la electiva en CRESTA

En virtud del fortalecimiento de las esferas de investigación y docencia, se propone abrir la electiva de patrimonio -que desde 1997 se viene desarrollando en la FAUD de Mar del Plata- para ser dictada en su sede de CRESTA de Tres Arroyos, y, a la vez, incorporar estudiantes avanzados de esta sede al proyecto de investigación. De esta manera estas esferas comienzan a retroalimentarse y fortalecerse mutuamente.

En el contexto de la electiva, la propuesta pedagógica ofrece al alumno instrumentos teóricos-metodológicos necesarios para operar correctamente sobre el patrimonio en diferentes escalas de abordaje. De esta forma, contribuye a la conformación de un cuerpo de conocimientos sobre la preservación del patrimonio arquitectónico-urbano como disciplina, estableciendo el marco teórico-filosófico de la intervención y su puesta en valor, ofreciendo herramientas de aplicación a las prácticas de proyecto vinculadas a esta problemática. De esta manera, los estudiantes se insertan en una especialidad de la arquitectura de absoluta vigencia, que demanda hoy profesionales capacitados.

En este sentido, uno de los instrumentos más eficaces para garantizar la expansión y la conservación de nuestro acervo cultural es la actividad de profesionales técnicamente preparados y específicamente competentes en las áreas de

investigación e intervención. Estas últimas se implementan con el propósito de dar a conocer la diversidad de objetos que constituyen nuestro patrimonio, las formas de entenderlo y las diversas maneras de actuar sobre ellos sin dañarlos, ni desvirtuar su lectura patrimonial.

Los contenidos y objetivos de la electiva, se extiende a tomar conciencia al operar sobre la ciudad, lo cual supone enfrentarse a una realidad que va más allá de una respuesta física. La arquitectura preexistente, contiene valores que comprometen el “paisaje urbano” como también, y fundamentalmente, aspectos de pertenencia. La identificación de los bienes patrimoniales que la comunidad reconoce resulta entonces de fundamental importancia en los procesos de conservación y restauración del patrimonio arquitectónico-urbano. Este patrimonio, distante de la ortodoxa concepción de entenderlo como aquellos “grandes monumentos”, incluye una amplia gama de manifestaciones de la cultura, como el caso del patrimonio industrial. En consecuencia, resulta imprescindible consolidar de manera respetuosa y pertinente de preservación, con el propósito de asegurar su permanencia.

El curso promueve la actualización teórica y aplicación a la praxis proyectual de los principios y experiencias inherentes a la preservación del patrimonio, incorporando un nuevo universo de diseño que incluye los condicionantes que significan el respeto y conocimiento de la arquitectura construida en múltiples sentidos; desde lo significativo hasta las tecnologías tradicionales vinculadas con la forma de operar contemporánea, a través del sustento de la investigación histórica y tecnológica. Por ello, y en virtud de la propuesta, se toman ejemplos de estudio relacionados con el patrimonio arquitectónico puntual, valorados popularmente, tanto como ejemplos del patrimonio Industrial o de la producción a nivel nacional como internacional.

Fases de un proyecto y su gestión patrimonial

Paralelamente, y dentro de las primeras actividades de gestión vinculadas al proyecto de investigación, se difunde y da conocimiento a las autoridades de CRESTA, como del Municipio de Tres Arroyos de la propuesta del Proyecto de Investigación vinculado al patrimonio de la producción de Tres Arroyos,

haciendo hincapié en la vital importancia de este patrimonio singular de la ciudad. A partir de ello, la Intendencia de Tres Arroyos genera una declaratoria de Interés del mismo a través de la Resolución N°1437, el 16 de agosto de 2018 (Figuras 14 y 15).

Esto permite no sólo generar accesos y permisos al sector de análisis, sino también la difusión y concientización de la riqueza de este patrimonio. La colaboración y trabajo conjunto con el municipio y las autoridades de Cresta, permite la articulación de las fases de investigación del proyecto, junto a la propuesta pedagógica que incluye para el trabajo final de la electiva, una presentación y anteproyecto de intervención en un sector acotado dentro del área mayor del proyecto investigación en vigencia.

De esta manera, el trabajo práctico final de la materia consiste en la ejecución del reconocimiento, análisis y diagnóstico de la situación actual del patrimonio de la producción en el área urbana perteneciente al antiguo ferrocarril y edificios de la industria harinera (silos, depósitos, galpones, entre otros) como casos de estudio en Tres Arroyos, y la propuesta de intervención (anteproyecto) del sector mencionado. Dentro de la intervención patrimonial se abordan y atraviesan diferentes instancias que se sustentan

en un marco teórico específico de esta área del conocimiento. Estas instancias se sintetizan en las siguientes fases (Paris Benito, 2006):

- 1) Investigación histórica-documental
- 2) Relevamiento dimensional, análisis y valoración del bien
- 3) Diagnóstico
- 4) Propuesta de Intervención

Así, en la etapa de investigación histórica, se rastrea la documentación que brinda datos de la obra o sector (planos, fotos antiguas, datos catastrales etc), particularidades del emplazamiento, etapas de construcción, transformaciones e intervenciones a lo largo del tiempo. Muchas veces las obras presentan intervenciones materiales que atentan contra los valores de autenticidad y documentales de los sistemas componentes originales del mismo (Figuras 16). Dentro de la etapa de relevamiento dimensional, análisis y valoración, se reconoce el sector de análisis (Figura 17) y determinan sus valores históricos, arquitectónicos, contextuales y paisajísticos -entre otros- ya sea por su singularidad o por el testimonio que representa para la comunidad.

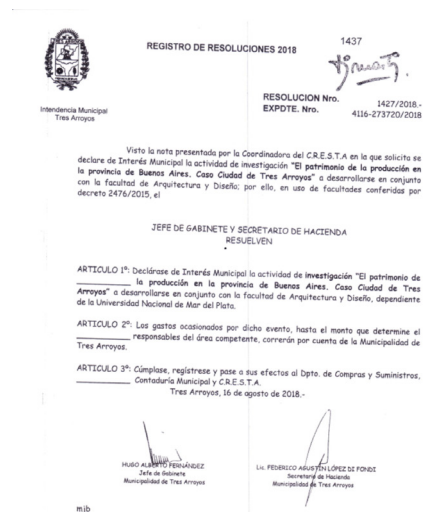


Figura 14. Primera reunión del Grupo Patrimonio con autoridades municipales: presentación del Proyecto de Investigación.

Figura 15. Declaratoria de Interés del Proyecto de Investigación. “El patrimonio de la producción en la provincia de Buenos Aires. Caso Ciudad de Tres Arroyos - Intendencia de Tres Arroyos - Resolución N°1437, 16 de agosto de 2018.



Figura 16. (Derecha) Investigación, búsqueda material de Archivo: Docentes, alumnos y autoridades del centro. Archivo Histórico Museo Municipal José A. Mulazzi.

Figura 17. (Abajo) Reconocimiento del área de trabajo - Relevamiento planimétrico y fotográfico por parte del grupo de Investigación



En la fase de diagnóstico se realizan cateos y muestras, el reconocimiento de lesiones y estudio de patologías de la materialidad de la obra, determinando su estado (Figuras 18 y 19). En la última etapa se definen a través de los análisis previos la propuesta de intervención, que determinará entre varias premisas las tecnologías requeridas para restauración material, lo cual implica en los casos mencionados un equilibrio y articulación entre las tecnologías tradicionales y las nuevas tecnologías a emplear, que permiten su refuncionalización y adaptación a nuevos requerimientos, asegurando la permanencia de sus valores.

A partir de estas fases y etapas se desarrolla la propuesta, las cuales conforman la metodología de abordaje para un proyecto de intervención. Esta propuesta incluye la refuncionalización de diferentes espacios con el objetivo de crear un nuevo foco de

atracción, que revalorice la zona y genere un punto de encuentro para la comunidad. De esta forma se conectaron usos nuevos y preexistentes, rediseñando el espacio vacante, para generar sectores de recreación y ocio, para el uso de los habitantes de Tres Arroyos. La propuesta para el área del conjunto patrimonial incluye:



Figuras 18 y 19. Salidas en el marco de la materia electiva. Relevamiento Dimensional y de Diagnóstico in-situ por parte de alumnos y docentes de la Carrera de Arquitectura CRESTA



- Restaurar el galpón ferroviario, consolidando su sistema estructural y constructivo original, para convertirlo en “Museo Ferroviario”. Para ello, es necesario adecuar el espacio para la exposición de paneles informativos y de objetos, reutilizando el sector de la fosa de inspección existente. La propuesta incluye oficinas para el personal, un taller/dépósito y sectores de recepción.
- Restaurar la estructura del semicubierto aledaño al galpón ferroviario, para construir una cafetería, para el uso de los visitantes del museo y del público en general.
- Rehabilitar el tanque de agua para abastecimiento de sanitarios y del café. En esta área se propone un espacio exterior vinculado con el agua, donde aparecen canales y espejos, generando un recorrido hídrico.
- Generar un espacio exterior “Del Agro”, donde se localice una zona de cultivos propios de la región, con carteles informativos y la

exposición de maquinarias agrícolas existentes a restaurar. De esta manera se genera un espacio verde conector que articulará el nuevo museo con el centro cultural “La Estación”.

- También se propone recuperar el trazado de las vías que atraviesan el sector y convertirlos en senderos peatonales, que conecten los edificios con los espacios de recreación y permanencia para todas las edades.

Por último, construir un nuevo cuerpo sanitario, utilizando una estética similar a la piel del galpón ferroviario, y demoler el existente para despejar las visuales hacia la torre de agua, adquiriendo protagonismo como hito urbano.

El trabajo de los alumnos incluyó la exposición de paneles y maqueta del sector, en una presentación institucional junto a autoridades del municipio, del CRESTA y medios locales de difusión. Los estudiantes expusieron su trabajo a los medios y describieron la labor desarrollada en las fases mencionadas (Figuras 20, 21, 22 y 23).

Figuras 20 y 21. Presentación institucional de paneles. Presencia y entrevista a autoridades municipales, educativas, profesores y estudiantes, por parte de medios de difusión locales.





Figuras 22 y 23. Paneles e imágenes 3D del ante-proyecto del Centro cultural Agrícola-Ferrovionario.

CONCLUSIÓN

En esta primera etapa, hemos avanzado en el trabajo de campo y en la investigación histórica, lo que ha permitido llegar al reconocimiento y valoración patrimonial en el área de estudio. Se ha registrado la existencia de un patrimonio industrial diverso, reconocido tanto en el ámbito académico como en la sociedad de Tres Arroyos. La presencia de testimonios materiales de escala arquitectónica y paisajística de orden territorial, junto a las manifestaciones de patrimonio inmaterial, evidencia la potencialidad del área que es reconocida tanto a escala local como regional, al contar con una fiesta provincial de gran convocatoria, Fiesta provincial del Trigo, cuyo origen se vincula fuertemente con la historia productiva de la ciudad.

La participación de los estudiantes de Arquitectura en el marco de la propuesta pedagógica de la electiva dictada sobre Preservación del Patrimonio, a partir de la cual se realizó un ejercicio teórico-práctico de intervención sobre el área de estudio, marcó un antecedente de buena práctica educativa en la que se articuló la investigación con la docencia, representando un aporte de gran valor al campo institucional académico.

BIBLIOGRAFÍA

- Casanelles Rahola, E. (2004) *Recuperación y uso del patrimonio industrial*. Cuadernos del CLAEH N°88 Montevideo, 2.º serie, año 29, 2004-1, pp. 57-64.
- Gutiérrez R. (2010) Prólogo. En Zingoni, J.M. *Arquitectura Ferroportuaria en Bahía Blanca 1880-1930* (pp.6-9). Bahía Blanca: Editorial de la Universidad Nacional del Sur.
- Ortega Valcárcel, J. (1998) *El patrimonio territorial: el territorio como recurso cultural y económico*. Revista Ciudades. Revista del Instituto Universitario de Urbanística de la Universidad de Valladolid, España. N°4, pp. 33-48.
- Paris Benito, F. (2006) *El revestimiento símil piedra*. Mar del Plata: Universidad Nacional de Mar del Plata.
- Sabaté, J. (2010) *De la Preservación del Patrimonio a la Ordenación del Paisaje. Intervenciones en Paisajes Culturales en Latinoamérica*. En Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo – AECID, Paisajes culturales: comprensión, protección y gestión. I encuentro – taller, Cartagena de Indias.
- Torres Cano, M. (Ed.).(2008) *Historias ferroviarias al Sur del Salado*. Mar del Plata: EUDEM.
- Trachana, A. (2011) *La recuperación de los paisajes industriales como paisajes culturales*. Ciudades, Revista del Instituto Universitario de Urbanística de la Universidad de Valladolid, N.14, pp.189-212.

JÓVENES INVESTIGADORAS DE LA FAUD SE DESTACAN POR SU TRABAJO

Adriana B. Olivera

En esta oportunidad becarias y tesistas con sede de trabajo en el Instituto del Hábitat y del Ambiente de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional de Mar del Plata (IHAM FAUD UNMdP), fueron premiadas en el Concurso Nacional de Ideas Proyecto Ciudades Sostenibles. El concurso fue organizado por el Ministerio de Ambiente y Desarrollo Sostenible de la Nación y con el apoyo técnico de la Agencia I+D+i, en el marco del Programa Ciudades Sostenibles del Fondo para el Medio Ambiente Mundial (GEF) y en articulación con el Programa de las Naciones Unidas para el Medio Ambiente (PNUMA).

El objetivo principal de la propuesta fue generar espacios de intercambio a través de la construcción colectiva de ideas-proyecto que promuevan el desarrollo sostenible en torno a ejes temáticos específicos en las ciudades de Mar del Plata, Mendoza, Salta y Ushuaia, con la intención de agrupar en equipos de trabajo a personas integrantes de instituciones de investigación científico y tecnológico y de organizaciones de la sociedad civil. Los resultados fueron comunicados el 18 de diciembre del corriente.

El primer premio corresponde a la propuesta Promover la Infraestructura Verde en Mar del Plata. Estrategias de Planificación local para el fortalecimiento de los Servicios Ecosistémicos Urbanos. El equipo de trabajo está conformado por Camila Mujica y Clara Karis, ambas becarias doctorales del CONICET, Mariana Gonzalez Insua,

becaria Posdoctoral del CONICET y Celeste Molpeceres, becaria doctoral de la Facultad de Humanidades, e integrante de proyecto de investigación en el IHAM.

El segundo premio, corresponde a la propuesta titulada 12 dimensiones para una idea de ciudad turística sostenible, cuyo equipo se conforma por Paula Suero, Rubén Omar Pesci, Lucía Pesci, César Gonzalo Vergez y Greta Clinkspoor. Esta última becaria del CONICET con sede de trabajo radicado en el IHAM FAUD UNMdP.

Por último, se otorgó una Mención Especial al Plan de acción para la sostenibilidad y promoción del turismo de proximidad local, cuyo equipo está integrado por Brenda Schebesta Acea, Paula González, Josefina Diez que pertenece a la UTN y EMSUR MGP y Victoria Cabral, Becaria doctoral del IIMyC-CONICET quien integra un proyecto de investigación del IHAM.

En estas comunicaciones, las jóvenes investigadoras nos comparten sus propuestas.

Recepción de original: 22 de diciembre 2020 | Revisión: 29 de diciembre 2020.

Mujica, C. M.; Karis, C. M.; Molpaceres C.; Gonzalez Insua M. (2020). "Mar del Plata, propuestas para la Sustentabilidad de la ciudad. La incorporación de la planificación basada en los ecosistemas dentro del contexto local". *Revista i+a, investigación más acción*, N° 23, p. 124-129.

MAR DEL PLATA, PROPUESTAS PARA LA SUSTENTABILIDAD DE LA CIUDAD. La incorporación de la planificación basada en los ecosistemas dentro del contexto local

*Camila Magalí Mujica
Clara María Karis
Celeste Molpaceres
Mariana Gonzalez Insua*

AGRADECIMIENTOS

Las autoras de este Proyecto-Idea desean agradecer a todo el equipo del Instituto del Hábitat y del Ambiente (FAUD, UNMdP), y en especial a la Dra. Laura Zulaica, directora del Proyecto de Investigación "Indicadores de sustentabilidad en áreas urbanas y periurbanas de Argentina: aplicaciones en el Partido de General Pueyrredon y en el centro-sur bonaerense" por acompañarnos con su entusiasmo y conocimiento, en este proyecto y a lo largo de todo nuestro proceso doctoral.

DATOS DE LOS AUTORES

Camila Magalí Mujica. M Lic. en Diagnóstico y Gestión Ambiental. Doctoranda en Ciencias Aplicadas, Mención Ambiente y Salud (FCex-UNICEN). Becaria Doctoral CONICET con lugar de trabajo en el Instituto del Hábitat y del Ambiente (IHAM-FAUD-UNMdP). Contacto: camilamagalimujica@gmail.com. orcid.org/0000-0002-6986-0186

Clara María Karis. Arquitecta y Magíster en Gestión Ambiental del Desarrollo Urbano (FAUD-UNMdP). Doctoranda en Arquitectura y Urbanismo (FAUD-UNMdP). Becaria Doctoral CONICET con lugar de trabajo en el Instituto del Hábitat y del Ambiente (IHAM-FAUD-UNMdP), clarakaris@hotmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-7152>

Celeste Molpaceres. Licenciada en Relaciones Internacionales (UNICEN), Magister en Agroeconomía (UNMdP) y Doctoranda en Ciencias Sociales y Humanas (UNLu). Becaria Doctoral CONICET con lugar de trabajo en el Grupo de Estudios Sociourbanos del Centro de Estudios Sociales y Políticos (CESP - FH-UNMdP). Participante del Proyecto de Investigación dirigido por la Dra. Zulaica en el IHAM-FAUD-UNMdP. mcmolpeceres@yahoo.com.ar, <https://orcid.org/0000-0001-6315-5702>

Mariana Gonzalez Insua. Diseñadora Industrial y Dra. en Ciencias Sociales y Humanas (UNLu). Becaria Posdoctoral en Temas Estratégicos del CONICET con lugar de trabajo en el Instituto del Hábitat y del Ambiente (IHAM-FAUD-UNMdP). gonzalezinsuamariana@hotmail.com <https://orcid.org/0000-0002-3350-9917>.

INTRODUCCIÓN

A finales de Octubre del año 2020, el Ministerio de Ambiente y Desarrollo Sostenible de la Nación Argentina, con el apoyo técnico de la Agencia I+D+i lanzaron la convocatoria para el Concurso Nacional de Ideas Ciudades Sostenibles, el cual tuvo como objetivo principal generar espacios de intercambio a través de la construcción colectiva de ideas-proyecto que promuevan el desarrollo sostenible en torno a ejes temáticos específicos en las ciudades de Mar del Plata, Mendoza, Salta y Ushuaia. Este concurso se dio en el marco del Programa Ciudades Sostenibles del Fondo para el Medio Ambiente Mundial (GEF) en articulación con el Programa de las Naciones Unidas para el Medio Ambiente (PNUMA). La principal intención de la convocatoria fue agrupar docentes, investigadores, estudiantes y profesionales integrantes de organizaciones de la sociedad civil a aplicar sus conocimientos en el diseño de ideas innovadoras que promuevan el desarrollo de ciudades inclusivas, resilientes al cambio climático, que conserven su biodiversidad y que se proyecten específicamente como ciudades bajas en emisiones de gases de efecto invernadero.

Dentro de estos lineamientos generales para la ciudad de Mar del Plata, el principal componente a integrar fue el turismo sostenible que vincule la zona urbana con áreas de interés natural, dado que la ciudad es conocida por ser uno de los principales balnearios de la costa, que recibe gran cantidad de turismo en la temporada estival. De esta manera, la convocatoria institucional buscaba ideas que permitieran diversificar los destinos turísticos potenciando áreas protegidas, generando así, recorridos y dinámicas alternativas a los que ya están consolidados. *Promover la Infraestructura Verde en Mar del Plata* resultó ganador del Primer Premio en dicha ciudad. Este proyecto parte del aporte interdisciplinario de un grupo de becarias del CONICET radicadas en el IHAM (FAUD - UNMDP) o con participación en proyectos de investigación del mismo. En este sentido, el equipo de trabajo está integrado por profesionales de las ciencias ambientales, la arquitectura, el urbanismo, las relaciones internacionales y el diseño industrial, quienes convergen en esta propuesta en un marco teórico y conceptual común.

El planteo se basa en estrategias para incorporar la Infraestructura Verde (IV) en la planificación local y lograr así, el fortalecimiento de los Servicios Ecosistémicos Urbanos (SEU). La planificación de la IV que integra el paisaje urbano, cuyos componentes han sufrido extensas modificaciones por la acción del hombre, supone la consideración de un conjunto de elementos y procesos así como también sus interrelaciones e interacciones. Esto lo transforma en un sistema complejo (García, 2006), en el que

interactúan el medio físico-natural, el social, el cultural y el económico.

La propuesta se basa en la incorporación del conjunto de las estructuras ecológicas presentes al interior de la ciudad en la planificación urbana y, en la comprensión de los espacios verdes urbanos como un sistema en red interconectado. Este tipo de planificación ofrece beneficios ambientales, sociales y económicos, entre los que se encuentran la mitigación y la adaptación al cambio climático así como los beneficios derivados de la promoción del turismo basado en la naturaleza.

A continuación se desarrolla brevemente el enfoque utilizado para el trabajo, y se presentan los aspectos más relevantes del diagnóstico y del proyecto presentado.

DESARROLLO: EL PROYECTO PROMOVER LA INFRAESTRUCTURA VERDE EN MAR DEL PLATA

Promover la Infraestructura Verde en Mar del Plata plantea un enfoque, basado en los ecosistemas (Andersson et al., 2014; Rueda, 2012), que aporta herramientas útiles en el uso de la biodiversidad, la Infraestructura Verde (IV) y los Servicios Ecosistémicos Urbanos (SEU) como parte de la planificación estratégica de un territorio. Estas acciones se encuentran dentro los llamados enfoques blandos, que incluyen la sensibilización de la población, el desarrollo de la capacidad institucional y la implementación de medidas basadas en estructuras ecológicas.

La IV es entendida como el conjunto de redes ecológicas presentes en una ciudad, e incluye todos los componentes verdes y azules del paisaje urbano, pudiendo ser estos naturales, seminaturales y/o artificiales (Tzoulas et al., 2007). De esa manera, comprende una variedad de ecosistemas naturales, restaurados y creados por el hombre que componen un sistema de nodos y vínculos (Benedict y McMahon, 2001).

El tamaño, el estado, la distribución, la diversidad y la conectividad de la IV son aspectos claves para la sustentabilidad de las ciudades dado que estas variables inciden en la generación de una amplia gama de beneficios ecológicos y sociales que impactan de manera directa o indirecta en la calidad de vida de los habitantes urbanos y de los turistas que visitan la ciudad.

Estos beneficios incluyen, por ejemplo, la provisión de alimentos en el cordón fruti-hortícola, el abastecimiento de agua potable, los procesos de regulación hídrica, la regulación de la temperatura

y el mantenimiento de la biodiversidad. A su vez, proveen oportunidades para el esparcimiento y la realización de actividad física que se asocian con la reducción del estrés, la sensación de tranquilidad, y que satisfacen necesidades de convivencia e interacción social, y resultan debido a ello espacios clave para la promoción de la educación ambiental.

Estas contribuciones pueden ser entendidas como SEU (Breuste et al., 2013) y son generalmente, clasificados en tres grupos principales (Haines-Young y Potschin, 2018). El primer grupo, corresponde a los servicios de aprovisionamiento, que incluye todos los productos y materiales nutricionales, no nutricionales y energéticos que brindan los sistemas vivos. El segundo grupo es el de regulación y mantenimiento, que incluye todas las formas en que los organismos vivos o abióticos pueden modelar el entorno, mejorando la salud, la seguridad y/o el confort de las personas. Y el tercer grupo, corresponde a los servicios culturales, que comprende todos los beneficios no materiales que impactan sobre el estado físico y mental de las personas.

La distribución de la IV al interior de la ciudad de Mar del Plata no es homogénea tanto por aspectos físico-naturales, como por las decisiones tomadas en las instancias de planificación local. Las plazas y parques de mayor tamaño se encuentran concentrados en el centro de la ciudad y en cercanía a la costa marítima y las playas. En cambio, por fuera de estas zonas, sólo existen algunas plazas de poca extensión

que se distribuyen de forma dispersa (Karis et al., 2019). Existen además, algunos parques de grandes dimensiones, como el Parque Camet o el Parque Municipal de Deportes y áreas de reserva natural; como la Reserva Integral Laguna de los Padres, la Reserva Natural del Puerto de Mar del Plata y la Reserva Natural Provincial La Restinga del Faro de Punta Mogotes.

En lo referido a los elementos vinculantes de la IV, la costa marítima es el principal corredor verde de escala urbana; por fuera de este, prácticamente no existen corredores verdes planificados en el trazado de la ciudad. En cambio, sí fueron planificados algunos corredores de escala regional si se consideran como tales a la Ruta 11 hasta Miramar y la Ruta 226, en dirección a Balcarce. En relación a los cursos de agua superficial, en el partido de General Pueyrredon no se presentan ríos, pero existen 15 cuencas constituidas por arroyos, muchas de los cuales han sido entubados e impermeabilizados al atravesar el área urbana. Sin embargo, en el periurbano, los espacios ribereños que se encuentran descubiertos, a menudo están degradados ambientalmente, sin uso ni planificación, por lo que constituyen una oportunidad para ser restaurados. Es en estas áreas, donde el proyecto identificó como fundamental potenciar la conectividad del paisaje, para asegurar el flujo y la multifuncionalidad de los SEU que ofrecen.

Otros elementos importantes de la IV dentro del área urbana es el arbolado urbano. En el área urbana, la

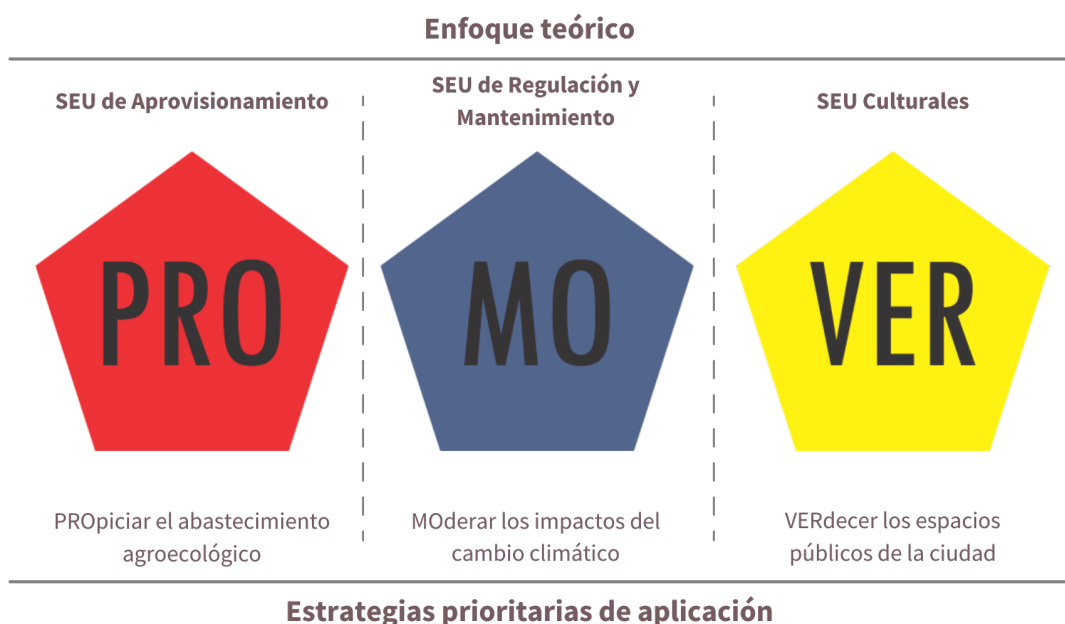


Figura 1. Estructura general del proyecto. Autoría: Mujica, C.M.; Karis, C.M.; Molpeceres, C. y Gonzalez Insua, M., 2020.

mayor parte de este, se encuentra en coincidencia con los espacios verdes públicos y en determinados barrios residenciales (Karis et al., 2019), algunos de los cuales son protegidos como reservas forestales debido a que poseen especies arbóreas cuya calidad y/o cantidad justifica su conservación (Ordenanza Municipal N°13410/00). Las calles arboladas podrían funcionar como corredores verdes debido a que permiten la migración supervivencia y reproducción de algunas especies (Rueda, 2012).

Existen otros espacios que también podrían transformarse en corredores verdes de escala urbana, como por ejemplo algunos tramos de las vías ferroviarias que se encuentran en desuso, y que recientemente han comenzado a ser utilizados por los vecinos con fines recreativos.

Por otro lado, formando parte del periurbano, principalmente en torno a las rutas 226 y 88 se ubica el segundo cordón frutihortícola más importante del país (Zulaica et al., 2019). Otro sector de huertas se identifica de manera más dispersa sobre el sector costero hacia el sur, siguiendo el eje de la ruta 11, en dirección a la localidad de Miramar en el Partido de General Alvarado. En total, cerca de 1.000 productores llevan adelante la producción de la zona, entre los cuales se destacan producciones convencionales, en transición y agroecológicas (Molpeceres et al., 2020). En los últimos años, se destaca la emergencia de producciones agroecológicas, tanto a nivel de producción primaria, como de agregado de valor, circuitos gastronómicos y de turismo rural.

La IV de la ciudad es entonces, no sólo parte del paisaje, sino también que es clave para la economía y el mantenimiento de la calidad de vida de los habitantes de todo el partido. Sin embargo, su abordaje en la planificación suele darse de manera desarticulada, por lo que los beneficios que brindan estas áreas se distribuyen de manera heterogénea en el territorio, aumentando las desigualdades sociales especialmente en zonas tradicionalmente marginadas y olvidadas.

Es así que el proyecto pone el acento en la importancia de comprender que las áreas verdes y azules de la ciudad no son un elemento de contexto, sino que deben ser consideradas de manera integral en la toma de decisiones a nivel local, vinculándose con la planificación y la adaptación a través de soluciones basadas en la naturaleza que permitan aumentar la capacidad de carga de la ciudad. Para esto, es vital entonces, mantener en equilibrio la relación entre sociedad y naturaleza, dado que el bienestar humano, es decir la calidad de vida de los habitantes, dependerá de que se pueda mantener constante el flujo y la heterogeneidad de SEU que provee la IV a las personas. Dicho en otras palabras, es clave

proteger los servicios que brinda el ecosistema del que depende el bienestar de las generaciones actuales y futuras.

Frente a esto, y a la vacancia regulatoria de planificación estratégica de la IV, *Promover la Infraestructura Verde en Mar del Plata* se formula como un proyecto de Plan que complementa y actualiza los instrumentos de planificación, incorporando un enfoque que permita la innovación estratégica, que aumente la resiliencia a los impactos adversos del cambio climático, que fomente el desarrollo local, así como también la valoración y posicionamiento de nuevos espacios alternativos para el turismo, basados en un marco integrador, transversal y participativo para promover a Mar del Plata y el partido de General Pueyrredon hacia la sostenibilidad. Dentro del proyecto, convergen así múltiples Objetivos del Desarrollo Sostenible (ODS). En términos generales, todas las estrategias aportan evidentemente a las metas del ODS 11 y al ODS 15, debido a la impronta urbana y basada en ecosistemas que contempla el proyecto. Sin embargo, por su enfoque sistémico, contribuye también a otras metas específicas, permitiendo dar solución de manera integrada a múltiples problemas urbanos.

Cada sílaba dentro de la palabra PRO.MO.VER alude a una de las tres estrategias identificadas como prioritarias para la implementación, las cuales además están vinculadas cada una de ellas con un tipo de SEU (Figura 1). De esta manera, la sílaba "PRO" refiere a PROPiciar el abastecimiento agroecológico, vinculándose con los SEU de aprovisionamiento. Su objetivo principal es fomentar la transición hacia modelos de producción de menor impacto ambiental, como la agroecología. La sílaba "MO", refiere a MODerar los impactos del cambio climático, vinculándose con los SEU de regulación y mantenimiento. Su objetivo principal es moderar los impactos del cambio climático fomentando soluciones basadas en el ecosistema que permitan amortiguar inundaciones urbanas y eventos extremos de temperatura. Finalmente, la sílaba "VER", refiere a VERdecer los espacios públicos de la ciudad, se vincula con los SEU culturales y su objetivo principal es potenciar y diversificar los usos de los espacios verdes en el área urbana y de las localidades y parajes vecinos a la ciudad de Mar del Plata.

Para cada una de estas estrategias, el proyecto propuso tres líneas de actuación específicas, las cuales fueron acompañadas de un mapeo que permitió plasmarlas en el territorio, y que funcionan como una caja de herramientas para incorporar la IV y los SEU en la gobernanza local. Un aspecto a destacar es que si bien estas tres estrategias identificadas serán los objetivos principales de la

propuesta, el mantenimiento e incluso aumento de la biodiversidad urbana fue considerado como un objetivo clave y transversal a las mismas, ya que, en definitiva, el aumento de la calidad y cantidad de las áreas verdes es un componente inherente a los SEU y puede considerarse como una fuerza unificadora e impulsora de todas las estrategias.

En cuanto a los actores involucrados, el proyecto contempla la creación de un espacio interinstitucional que favorezca la participación de distintos actores e instituciones formales y no formales de la ciudad en el diseño de las acciones a implementar. En este sentido, se propuso incrementar la participación de los actores no municipales en el diseño y la gestión de los espacios verdes urbanos informales, espacios de vacancia u oportunidad para la implementación de medidas estratégicas y específicas que respondan a las demandas locales. En este sentido, el proyecto también contempla dentro de algunas de sus líneas de acción la participación activa de la mujer en el espacio público y en el cordón frutihortícola. En el espacio público apunta a la incorporación de puntos verdes de promoción y educación ambiental con estrategias diferenciadas para sectores urbanos y periurbanos donde se fortalezca el rol de la mujer como Promotora Ambiental y su articulación con actores clave locales. En el cordón frutihortícola, se busca fortalecer su rol no sólo como proveedor de alimentos, sino también como circuito turístico, promoviendo producciones de bajo impacto ambiental y el fortalecimiento del rol de la mujer en la actividad.

COMENTARIOS FINALES

La convocatoria del Concurso Nacional de Ideas Ciudades Sostenibles resultó una instancia sumamente enriquecedora para imaginarnos futuros urbanos diferentes, y cómo estos podrían ser llevados a la práctica. Los modos de producción, el turismo de naturaleza, las amenazas del cambio climático, el feminismo, las desigualdades sociales y las inequidades territoriales plantean grandes desafíos en relación a la pregunta de cómo deseamos vivir quienes habitamos las ciudades. Es evidente la necesidad de una transformación a escala local y, en este sentido, el enfoque teórico de la IV y los SEU demostró ser útil para trabajar estas cuestiones profundamente entrelazadas. Este proyecto propone que no es necesario plantear soluciones utópicas, sino que lo primordial es avanzar en el trabajo interdisciplinario hacia la transdisciplina, con propuestas participativas e integradoras en las que las organizaciones de la sociedad civil, la academia y las

personas que transitan la ciudad -ya sean residentes o turistas- puedan ser capaces de pensar y llevar a la práctica nuevos sistemas urbanos: sistemas urbanos sostenibles, resilientes, e inclusivos. Consideramos que parte del trabajo futuro es reconocer las propias experiencias y las alternativas que se han desarrollado en otras ciudades para luego discutir cómo se las puede amplificar, y adaptarlas a las demandas de la sociedad marplatense. En definitiva, el mayor desafío es cómo encontrar formas localmente generadas de mejorar la calidad de vida en equilibrio con el ecosistema circundante; y en este aspecto, la intención del proyecto *Promover la Infraestructura Verde en Mar del Plata*, fue empezar a ver esas alternativas en la escala local, dando espacio para nuevas discusiones sobre el ecosistema urbano.

REFERENCIAS

- Andersson, E., Barthel, S., Borgstro, S., Colding, J., Elmqvist, T., Folke, C., & Gren, A. (2014). Reconnecting Cities to the Biosphere: Stewardship of Green Infrastructure and Urban Ecosystem Services. *AMBIO* 43 (1) 445–453. <https://doi.org/10.1007/s13280-014-0506-y>
- Benedict, Mark & MacMahon, Edward. (2001). *Green Infrastructure: Smart Conservation for the 21st Century*. Washington: Sprawl Watch Clearinghouse.
- Breuste, J., Haase, D., & Elmqvist, T. (2013). Urban Landscapes and Ecosystem Services. En *Ecosystem Services in Agricultural and Urban Landscapes*. <https://doi.org/10.1002/9781118506271.ch6>
- García, R. (2006). *Sistemas complejos. Conceptos, método y fundamentación epistemológica de la investigación interdisciplinaria*. Barcelona: Editorial Gedisa S.A.
- Haines-Young, R., & Potschin, M. B. (2018). *Common International Classification of Ecosystem Services (CICES) V5.1. Guidance on the Application of the Revised Structure*. In European Environment Agency (Issue January, p. 53). www.cices.eu
- [Karis, C. M., Mujica, C. M. & Ferraro, R. \(2019\). Indicadores ambientales y gestión urbana. Relaciones entre Servicios Ecosistémicos Urbanos y Sustentabilidad. Cuaderno Urbano, 27, 9-30.](#)
- [Molpeceres, C., Zulaica, L., Rouvier, M. & Cendón, M. 2020. "Cartografías de las experiencias agroecológicas en el cinturón hortícola del Partido de General Pueyrredon". Horticultura Argentina \(en prensa\).](#)

Rueda, S. (2012). *El Urbanismo ecológico*. Barcelona: Agència d'Ecologia Urbana de Barcelona.

Tzoulas, K., Korpela, K., Venn, S., Yli Pelkonen, V., Kazmierczak, A., Niemela, J., & Philip, J. (2007). Promoting Ecosystem and Human Health in Urban Areas using Green Infrastructure: A Literature Review. *Landscape and Urban Planning* 81 (1), 167–178.

Zulaica, L., Manzoni, M., Kemelmajer, Y., Bisso Castro, V., Padovani, B., Lempereur, C., et al. (2019). Propuesta metodológica para la evaluación de la sustentabilidad en sistemas hortícolas del sudeste bonaerense. *Horticultura Argentina*, 38(95), 41-61.

Recepción de original: | Aceptación: .

Clinckspoor, G. L.; Suero P.; Vergéz G.; Arenoza S. (2019). "Dimensiones de una ciudad turística sostenible para Mar del Plata". *Revista i+a, investigación más acción*, N° 23, p. 130-138.

DIMENSIONES DE UNA CIUDAD TURÍSTICA SOSTENIBLE PARA MAR DEL PLATA

Greta Liz Clinckspoor

Paula Suero

Gonzalo Vergéz

Soledad Arenoza

AGRADECIMIENTOS

Extendemos un agradecimiento muy especial a todo el equipo de trabajo que participó en la elaboración de esta propuesta presentada en el Concurso de Ciudades Sostenibles, organizado por el Ministerio de Ambiente y Desarrollo Sostenible de la Nación, que obtuvo el segundo premio para la Ciudad de Mar del Plata. El Grupo se conformó fundamentalmente, entre la Organización MAR y la Fundación CEPA; en un trabajo conjunto de los autores de este trabajo con Rubén Pesci, Lucía Pesci y Jorge Pérez. Asimismo, agradecemos al Colegio de Arquitectos de la Prov. de Buenos Aires Distrito IX por la convocatoria realizada a arquitectos y arquitectas con interés en participar en el Concurso y destacamos la colaboración en el trabajo gráfico de Martín Rosales, Lucas Delgadillo, Julia Morena Moore, Georgina Isabel Cerra y Alejandro Gastón Huechante. Finalmente, agradecemos la invitación de la FAUD-UNMDP para divulgar este trabajo.

DATOS DE LOS AUTORES

Greta Liz Clinckspoor. Diseñadora Industrial. Especialista en Gestión Ambiental Metropolitana, Estudiante del Doctorado de la Universidad Nacional de Luján en la Orientación Ciencias Sociales Humanas. Becaria de finalización de doctorado del

CONICET con lugar de trabajo en el Instituto del Hábitat y del Ambiente, FAUD, UNMDP. Integrante de Organización MAR. Docente en la cátedra de Sociología de la carrera de Diseño Industrial FAUD UNMDP. Contacto: gretalizclinckspoor@gmail.com <https://orcid.org/0000-0001-9145-0266>.

Paula Suero. Arquitecta, Posgrado Gestión Socio-Urbana y Participación Ciudadana en Políticas Públicas. Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO) Integrante Organización MAR, Calle 497 N°891, paulasuero@hotmail.com.

Gonzalo Vergéz. Abogado UNMDP, Especializado en Derecho Ambiental. Diplomado UBA en Derecho Ambiental. Estudiante Avanzado Corredor Público, Tasador y Martillero. Integrante Organización MAR. Colaborador docente en Argumentación Jurídica en Facultad de Derecho (UNMDP). Miembro Instituto de Derecho Ambiental del CAMDP. Co-Director de la Comisión de Argumentación del CAMDP. Fomentista y miembro activo de diversas ONG's. Olavarría 2422, organizacionfuser@gmail.com

Soledad Arenoza. Abogada especialista en Derecho Urbano, Coordinadora de Organización MAR, integrante del Grupo de Estudios Socio Urbanos de la UNMDP, Boulevard del Bosque s/n, Bosque Peralta Ramos, sole_ar@hotmail.com

INTRODUCCIÓN

En el marco del Concurso Nacional de Ideas Ciudades Sostenibles organizado en el año 2020 por el Ministerio de Ambiente y Desarrollo Sostenible Argentino, con el apoyo técnico de la Agencia I+D+i, se presentó la idea-proyecto que se comunicará en este trabajo, y que resultó ganadora del Segundo Premio para la ciudad de Mar del Plata. Su elaboración fue realizada por la Asociación Civil Medio Ambiente Responsable (de aquí en adelante, MAR), radicada en la ciudad de Mar del Plata, y la Fundación CEPA, radicada en la ciudad de La Plata. Entre ambas organizaciones se conformó un equipo de profesionales provenientes de distintas disciplinas, con un fuerte compromiso en la defensa del ambiente y territorio vinculados a la ciudad objetivo, y con antecedentes de estudios de sostenibilidad en la ciudad balnearia.

Como autores de esta comunicación, integrantes de la Organización Mar, cabe destacar que MAR busca promover el *Derecho a la Ciudad* en base a un desarrollo urbano equitativo y sustentable, que permita el ejercicio pleno de la ciudadanía. Para ello desarrolla acciones de difusión, incidencia e investigación. En este marco, ha presentado diversos pedidos de acceso a la información pública ante diferentes órganos del gobierno municipal y provincial, vinculados a temas estratégicos para la garantía del derecho a la ciudad, como el acceso a la tierra, la calidad del agua, y la explotación del recurso costero. Asimismo, ha impulsado diferentes acciones a fin de promover el acceso a los servicios públicos por parte de los grupos más vulnerables de la ciudad, en condiciones de igualdad y no discriminación. Estas acciones incluyen actuaciones administrativas y judiciales de alcance colectivo, vinculadas a los servicios de recolección de residuos y transporte urbano de pasajeros. Por último, Organización MAR realiza investigaciones y publicaciones con la finalidad de incidir en la definición de políticas públicas respetuosas del derecho a la ciudad, como el análisis anual que lleva a cabo sobre el presupuesto del Municipio de General Pueyrredon.

La propuesta presentada en este concurso se alimenta de todos estos antecedentes, en un formato propositivo que nos permite, además, ser creativos. La misma ha planteado un programa de actuación que promueva el desarrollo sostenible en torno al

turismo desde una perspectiva interdisciplinaria. En esta clave, la propuesta desarrolla doce dimensiones interconectadas de una ciudad turística sostenible, en base a un diagnóstico de situación actualizado, que entiende a la ciudad en su contexto regional. A cada una de estas dimensiones le corresponde una propuesta de política pública que ha sido evaluada desde su factibilidad de implementación, las inversiones necesarias y los organismos vinculantes.

Los lineamientos del Fondo para el Medio Ambiente Mundial (FMAM) correspondientes al Programa de Impactos de Ciudades Sostenibles constituyen el marco teórico de la propuesta integral sobre “*12 Dimensiones de una idea de ciudad turística sostenible para Mar Del Plata*”, título original presentado en la convocatoria. Como primera definición, se consideró que una propuesta de turismo sostenible para Mar del Plata debería abarcar al Partido de General Pueyrredon y su región de influencia directa, adoptando para ello un conjunto de políticas de sostenibilidad turística (Bertoni et al, 2017), que comprendan tanto a los aspectos territoriales de la sostenibilidad como a los organizacionales, en un marco más amplio de la sustentabilidad, entendida como desarrollo económico con inclusión social y cuidado ambiental, desde una perspectiva de derechos (Schiavo et al, 2017).

Como segunda definición, la sostenibilidad asume la interrelación de lo urbano con lo rural, sinergizando la potencialidad de cada territorio, y considerando especialmente a los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS) y los lineamientos de la Carta Mundial por el Derecho a la Ciudad (Vallejo, 2018).

Como tercera definición, se considera que la realidad de las ideas propuestas está condicionada a su legitimación social mediante la participación ciudadana en el desarrollo de su concreción. Sin consenso sobre una idea de ciudad sostenible, compartida por la sociedad civil, el sector privado y el Estado, no es posible desarrollar un turismo para las generaciones presentes sin condicionar a las generaciones futuras.

La propuesta se ha organizado en dos niveles, con motivo de enfatizar la escala regional y local de las ideas proyectadas, y su coordinación con organismos multilaterales.

DESARROLLO

Para la presentación en el concurso, en una primera instancia se efectuó un diagnóstico de la situación actual, vinculada a cuatro aspectos principales: la carbonización de la ciudad de Mar del Plata agravada por el turismo; su planificación urbana no resiliente; las limitaciones institucionales a la gestión y protección de los recursos naturales y turísticos; por último, la producción y consumo insostenibles agravados por la falta de una economía circular.

A partir de dicha evaluación, se establecieron las relaciones entre las emisiones de carbono directamente condicionadas por el aumento de la población durante la temporada turística; la necesidad de fomentar la conservación y el aumento de áreas verdes que compensen dichas emisiones, y la de promover acciones destinadas al sector turístico. A partir de lo cual, surgieron estrategias de incorporar nuevos paradigmas de movilidad y diversificar la oferta turística de la ciudad, potenciar corredores temáticos que se encuentran degradados o subaprovechados, y generar nuevos corredores y barrios turísticos que permitan descentralizar dicha oferta.

Asimismo, se entendió que la centralidad de la oferta turística como la ineficiencia ambiental y económica del modelo de transporte actual de Mar del Plata expresan algunas de las incompatibilidades que presenta la planificación urbana con un turismo sostenible. Por otra parte, se considera que el actual contexto de pandemia generado por el Covid 19 presenta una ventana de oportunidad para repensar la planificación de la ciudad, teniendo en miras la necesidad de resiliencia urbana.

Otro aspecto decisivo causado por la falta de planificación urbana resiliente, son las inundaciones tanto en las zonas urbanas como en las periurbanas y rurales, por efecto de grandes lluvias cada vez más frecuentes. En la zona centro y macro, los comercios directamente vinculados con el turismo sufren inundaciones en los sótanos porque las aguas no son debidamente evacuadas en los arroyos entubados, debiendo recurrir al uso de costosas bombas. En las zonas rurales, los invernáculos del segundo cinturón frutihortícola más importante del país afectan drásticamente la absorción de los suelos y producen la decantación de aguas hacia

sectores no preparados y residenciales, produciendo inundaciones, por ejemplo, en el barrio de la Gloria de La Peregrina, entre otros.

Por otro lado, se ha observado que a pesar de esta gran cantidad y calidad de áreas y paisajes naturales en la región, los municipios involucrados no han logrado converger en estrategias para el aprovechamiento y la protección de estos atractivos en clave de sistema, como un conjunto de destinos y productos turísticos de valor singular. Concretamente, la inexistencia de acuerdos interjurisdiccionales impide que haya criterios de manejo holístico de esos sitios, con lineamientos comunes en materia de gestión que incluyan a la calidad de manejo y expansión de los servicios y equipamientos que ofrecen, como políticas de prevención y conservación de estos sitios y su necesario financiamiento.

En relación a la conservación de estos recursos naturales, en el ámbito de General Pueyrredon actúan diversos órganos provinciales y municipales con competencias ambientales superpuestas y con escasa articulación entre ellos (el Organismo Provincial para el Desarrollo Sostenible -OPDS-, la Autoridad del Agua -ADA-, el Ente Municipal de Turismo -EMTUR-, la Dirección Municipal de Inspección General, el Departamento Municipal de Guardaparques, la Dirección Municipal de Obras Privadas, la Policía Ecológica, entre otros). A pesar de esta red de instituciones, ninguno de estos órganos actúa en la órbita del poder judicial con capacidad de ejercer la defensa en asuntos ambientales. Como consecuencia de esto, las deforestaciones, la destrucción de los médanos costeros, las quemadas, las fumigaciones con agrotóxicos, los vertidos de residuos peligrosos, la proliferación de microbasurales, la usurpación de los espacios públicos, las construcciones irregulares o contaminantes, y la falta de transparencia en la explotación de los recursos naturales no son investigadas, remediadas o sancionadas; y General Pueyrredon pierde, año tras año, al principal activo del ecoturismo.

Al mismo tiempo, el modelo de explotación actual del recurso costero es abiertamente incompatible con un turismo sostenible. A cambio de la privatización de las playas, los ingresos proyectados para el Municipio en el presupuesto 2020 ascendían a \$32.466.220, abonando cada concesionario de balneario turístico, un promedio mensual de

\$57.564. Desde el punto de vista del financiamiento del sistema, los ingresos que recibe la ciudad por la privatización de la costa son insuficientes para pagar los salarios del Ente Municipal de Turismo. Desde la perspectiva de un turismo sostenible, cada habitante de la ciudad recibió un promedio mensual de \$4,12 por las concesiones de balnearios y debió pagar un promedio diario de \$2500 para acceder a una carpa en la temporada, situación que se traduce en un creciente aumento de la conflictividad social en cada verano.

Desde la perspectiva del consumo y la producción, Mar del Plata y la región atraviesan y sufren las consecuencias de la pandemia: cierres de comercios e industrias con incontables pérdidas de puestos de trabajo. La innovación tecnológica se puso al servicio del aumento del trabajo informal a través de aplicaciones que gestionan entregas a domicilio, y riegan los recursos naturales de la ciudad con plásticos de un solo uso. El consumo a través de plataformas de e-commerce se disparó, facilitando la visión de la realidad a través de una pantalla digital que disocia el consumo con el cuidado de los recursos naturales.

El presupuesto municipal asignado a la recolección de residuos en 2020 fue de \$2.422.850.000 (cinco veces más que el asignado a la enseñanza inicial), en un contexto donde la separación de residuos en origen, es decir, en domicilio, no se cumple en gran medida por la falta de hábito. La fracción de basura que sí es separada suele ser comercializada por recuperadores urbanos y algunas organizaciones privadas sin procesos de revalorización, mientras que los subcomponentes de menor rédito económico son desplazados por el agua de las lluvias desde las calles hacia el mar, y suelen terminar en las orillas de la playa. La higiene urbana de la ciudad balnearia afecta el patrimonio natural en forma directa, y a este modelo de funcionamiento local, se suma la complejidad que implica la duplicación poblacional en épocas estivales.

Como contrapartida de lo expuesto, se manifiesta una explosión de pequeñas redes que apuestan a la economía circular, pero que necesariamente requieren la articulación institucional, económica y financiera que la promueva de manera sostenida y rigurosa. Las comunidades de productores amigables con el ambiente son un claro ejemplo con sus

nodos agroecológicos, basados en un paradigma alimentario que promueve una alimentación sana, segura, soberana, y ambientalmente sustentable.

En la Tabla n°1, se presenta una síntesis del diagnóstico efectuado por el equipo y sus relaciones con las dimensiones conceptuales que se desarrollan a continuación.

Desarrollo de la propuesta

A partir del relevamiento planteado, se entiende que ninguna acción aislada resuelve los problemas ambientales que genera o se agravan a causa del turismo masivo sobre Mar del Plata y su zona de influencia, ni potencia por sí sola los beneficios que conlleva el arribo de los visitantes. En efecto, de las consideraciones anteriores surgen un conjunto de pares dialécticos entre problemas actuales y oportunidades factibles para dar respuesta a la visión de turismo sostenible promovidos por las Bases del Concurso, atendiendo las necesidades de residentes y turistas, pero priorizando el cuidado del medio ambiente.

De esta manera, de las propuestas emergentes surge un sistema de actuación con políticas y proyectos regionales y a la vez políticas y proyectos locales que, reorganizados en función de diversas dimensiones de la sustentabilidad, plantean una organización temática y de implementación.

1. Sustentabilidad territorial regional

Un primer conjunto de sistemas de actuaciones territoriales (Sistema General y Parque Agrario) que abarca todo el Partido de General Pueyrredon y que requiere acuerdos con los municipios vecinos (Figura 1).

2. Sustentabilidad social, económica y urbanística

Un segundo conjunto de actuaciones dentro de Mar del Plata y áreas adyacentes de intenso turismo, abarca objetivos de interés social, económico y urbanístico-ambiental. Se describen brevemente a continuación:

- **Red de mipymes y eco sello:** para ampliar la oferta de la cadena de valor, generar empleo

Problemas	Oportunidades	Dimensiones conceptuales
Estacionalidad	Turismo todo el año	Mar y Sierras 2.0
Monocultura	Diversificación	Mar y Sierras 2.0 Parque Agrario Red de MiPymes
Desvalorización de áreas protegidas y del paisaje	Puesta en valor de áreas protegidas y paisajes de interés	Mar y Sierras 2.0 Rambla Costanera Defensoría Ambiental Playas de gestión comunitaria
Falta de corredores y circuitos de articulación e integración	Potenciales corredores y circuitos integrados intra y extra urbanos	Corredores Temáticos y Barrios T. Corredores Verdes Protección de barrios forestales
Disminución drástica de playas públicas y privatización de la costa	Las playas como espacio público a regular	Playas públicas de gestión comunitaria
Falta de reconocimiento a emprendimiento turístico sustentables	Promover y jerarquizar el desarrollo del sector	Red de MiPymes Marca de sustentabilidad
Contaminación del aire por construcciones insustentables	Impulso a las construcciones sustentables	Autonomía energética y construcciones sustentables
Contaminación del aire por exceso del tránsito automotor	Impulso a áreas peatonales, corredores verdes y áreas de micromovilidad	Estaciones de Micromovilidad Corredores Verdes
Insuficiente gestión de residuos sólido	Distribución de estaciones de residuo en los sectores urbanísticos de mayor impacto turístico	Minas urbanas de residuos turísticos

Tabla 1. De Problemas a Soluciones. Elaboración propia.



Figura 1. Paisaje protegido Mar y Sierra 2.0. Elaboración propia.

y propiciar una marca integral de turismo sustentable.

- **Playas públicas de gestión comunitaria:** para mejorar el espacio público en las playas y aumentar la participación comunitaria en la gestión.
- **Corredores temáticos y barrios turísticos:** para descentralizar la oferta y potenciar la peatonalidad y micromovilidad.
- **Rambla costanera como paisaje protegido:** para conservar el sistema existente y promover su desarrollo integral entre la Avenida Constitución y El Faro.

3. Sustentabilidad de la Economía Circular y Protección Ambiental

- **Defensoría ambiental:** para tutelar el ambiente y los derechos vinculados a su uso, goce y conservación.
- **Estaciones de micromovilidad sustentable:** destinadas a trayectos cortos para potenciar el turismo y el espacio público en los corredores y barrios temáticos.
- **Autonomía energética y construcción sustentable:** para disminuir el consumo energético y atenuar emisiones de CO2 y el efecto invernadero.

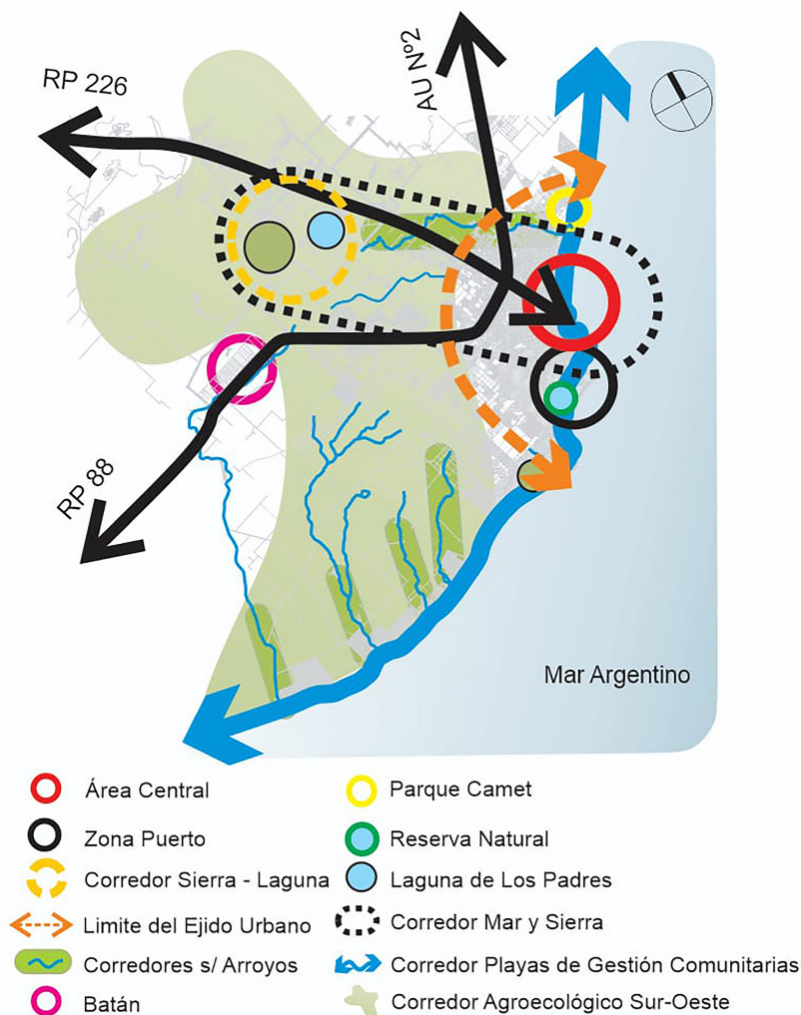


Figura 2. Descentralización de la oferta de corredores. Elaboración propia.

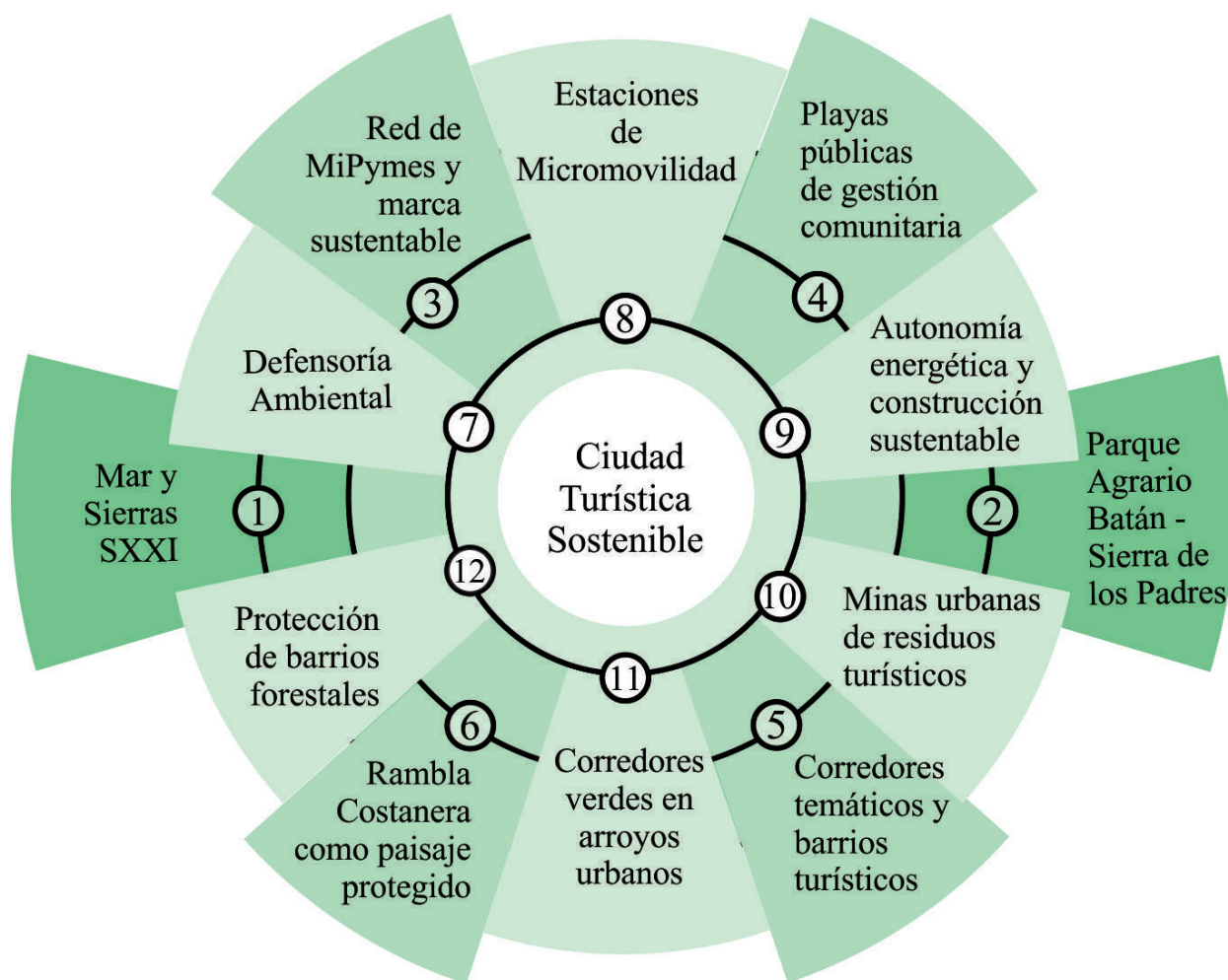


Figura 3. Doce dimensiones de una Ciudad Turística Sostenible. Elaboración propia.

- **Minas urbanas de residuos turísticos:** para mejorar la eficiencia de la recolección y disposición en los sectores de mayor presión turística con sistemas de depósitos de residuos.
- **Corredores verdes en arroyos urbanos:** para aumentar la infraestructura verde y mejorar el sistema de drenaje superficial, favoreciendo el entorno.
- **Protección de barrios forestales:** para salvaguardar barrios tradicionales con intensa forestación y paisaje de calidad.

El siguiente gráfico expresa las diferentes escalas desde donde se configuran las concepciones propuestas, como un gran programa de actuación o un sistema ambiental integrado para un turismo sostenible. Una única propuesta abordada desde 12 dimensiones.

COMENTARIOS FINALES

En este apartado final se recuperan las dimensiones antes descritas, las cuales permiten percibir con claridad, la cantidad de políticas públicas y acciones concretas que alimentan la propuesta, en una

casuística amplia del turismo y la sustentabilidad de la ciudad.

En este nuevo contexto en que nos encontramos, se puede pensar el modo en que la pandemia mutó la realidad que nos rodea y se espera que algunas de sus consecuencias perduren en el tiempo. Las necesidades cambiaron: la aglomeración de personas es y será un riesgo. El impacto ambiental de las acciones antrópicas es una variable que se debe tener en cuenta constantemente. Los procesos de cambio se aceleraron: la transición hacia una ciudad accesible, asequible y segura es posible, necesaria e inminente. Es el momento oportuno para promover un cambio de hábitos, preparando a ciudades, ciudadanas y ciudadanos para los eventos climáticos y globales que más temprano o más tarde, vendrán.

Es a partir de una visión holística que se propuso un programa de actuación dividido en dimensiones que abarca la región como territorio integrado e incorpora las propuestas de actuación hacia las zonas más urbanas y desarrolladas de la ciudad.

El concepto adoptado es abarcar la mayor cantidad de tipos de sustentabilidad posible para una actuación integral sobre el turismo sostenible, tales como la integración de las áreas naturales protegidas en su mejora de la conectividad biológica, la accesibilidad físico-tecnológica y la gestión intermunicipal, para un turismo de corta distancia y aporte para la desestacionalización. La gestión integrada como Parque Agrario de toda la zona de producción intensiva y paisajes rurales ecoturísticos, completando así el manejo productivo sustentable de toda la región. La promoción de la Red de MiPymes y la cadena de valor del turismo en todas sus formas de productos alimentarios, gastronómicos, de intercambio, de alojamiento, de paseo, espectáculos, deportes, etc., para fomentar los servicios y equipamientos de mayor calidad y diversidad, así como de generación de riqueza y empleo.

De estos tres grandes conjuntos que enmarcan territorialmente la propuesta, se consolida el sistema con la Gestión Comunitaria de las Playas Públicas para el mejor y más democrático uso del espacio costero, incorporando a organizaciones e instituciones locales en la gestión y manejo de playas. La descentralización de la oferta turística en las áreas más concentradas mediante el fortalecimiento de corredores y barrios

turísticos. Y la conservación y mejora del paisaje costero en la rambla histórica, como Patrimonio y paseo tradicional.

Para luego seguir en actuaciones de carácter ecoturístico, como la Defensoría ambiental, que busca la protección de todos los valores antes mencionados. Estaciones de micromovilidad para disminuir el impacto de la circulación motriz en las zonas de más intenso tránsito, turístico y residencial. La exigencia de la construcción y la arquitectura sustentable mediante un nuevo código edilicio. Minas de depósito de residuos sólidos en los corredores y barrios turísticos más demandados. La recuperación de cursos de agua con corredores verdes en los arroyos y resiliencia ante las inundaciones. Y la conservación de las intensas forestaciones en los barrios más tradicionales.

A partir del desarrollo de este trabajo, se espera por un lado destacar la satisfacción que comparten los autores por el premio recibido y por que se promuevan este tipo de mecanismos democráticos para fomentar la sostenibilidad. Al mismo tiempo, por los objetivos que caracterizan las organizaciones donde nos desarrollamos, tanto Organización MAR como Fundación CEPA; manifestamos la necesidad de que las ideas propuestas en los proyectos ganadores, se conviertan en acciones, en políticas públicas que modifiquen de forma efectiva la vida de ciudadanas y ciudadanos en armonía con el entorno ambiental que habitan. Entendemos que la etapa de observación y evaluación de propuestas, por parte del Ministerio de Ambiente y Desarrollo Sostenible ha finalizado y que promover estas propuestas depende, no de manera exclusiva pero sí principalmente, de las voluntades políticas del Estado, a través de sus distintos órganos y en articulación con la comunidad y el territorio.

REFERENCIAS

Bertoni, M., Maffioni, J., Testa, J., Faginas, V. L., López, M. J., & Bertolotti, M. I. (2017). Una aproximación teórica metodológica para proyectar una ciudad turística sustentable. In *VIII Jornadas de Economía Ecológica*.

Concurso Nacional de Ideas Ciudades Sostenibles: <https://www.argentina.gob.ar/ambiente/desarrollo-sostenible/concurso-ciudades-sostenibles>

Fondo para el Medio Ambiente Mundial: <https://www.thegef.org/>

Fundación CEPA: <http://www.fundacioncepa.com.ar/>

Objetivos de Desarrollo Sostenible: <https://www.un.org/sustainabledevelopment/es/>

Vallejo, V. (2018). [Reivindicando el derecho a la ciudad: de la carta mundial por el derecho a la ciudad a la nueva agenda urbana.](#)

Schiavo, E., Gelfuso, A., & Vera, P. (2017). El derecho a la ciudad. Una mirada desde América Latina. *Cadernos Metrópole*, 19(38), 299-312.

Recepción de original: 24 de diciembre 2020 | Aceptación: 30 de diciembre 2020.

Cabral, V. N.; Diez, J. (2020). "Divulgación del proyecto Mar del Plata, Natural: sostenibilidad y promoción del turismo de proximidad local". *Revista i+a, investigación más acción*, N° 23, p.140-146.

DIVULGACIÓN DEL PROYECTO MAR DEL PLATA, NATURAL: SOSTENIBILIDAD Y PROMOCIÓN DEL TURISMO DE PROXIMIDAD LOCAL

*Victoria N. Cabral
Josefina Diez*

AGRADECIMIENTOS

Este manuscrito reúne los puntos principales de un proyecto interdisciplinario del cual participaron las autoras de la presente divulgación, la Lic. Brenda Schebesta y la Lic. Paula Renata González. A ellas, un sincero agradecimiento.

DATOS DE LOS AUTORES

Victoria N. Cabral. Licenciada en Sociología por la Universidad Nacional de Mar del Plata. Becaria doctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), con lugar de trabajo en el Instituto de Investigaciones Marinas y Costeras (IIMyC). Profesora en la Universidad Tecnológica Nacional-Facultad Regional Mar del Plata (UTNFRMDP). victoriancabral@hotmail.com , orcid.org/0000-0002-8053-3901

Josefina Diez. Licenciada en Gestión Ambiental por la Universidad Tecnológica Nacional Facultad Regional Mar del Plata (UTNFRMDP). Agente Técnico del Departamento de Recursos Naturales y Guardaparques perteneciente a la Dirección de Gestión Ambiental del Municipio de General Pueyrredon, Buenos Aires. Josefina.diez@hotmail.com , orcid.org/0000-0003-2235-0995

INTRODUCCIÓN

El presente manuscrito reúne los puntos principales del proyecto “Mar del Plata, natural. Plan de acción para la sostenibilidad y promoción del turismo de proximidad local”. El mismo fue presentado en el *Concurso Nacional de Ideas Ciudades Sostenibles* organizado por Ministerio de Ambiente y Desarrollo Sostenible, con el apoyo técnico de la Agencia I+D+i. Dicho proyecto obtuvo un reconocimiento bajo la categoría *Mención Especial*.

Al elaborar el proyecto se atendió especialmente al contexto actual de emergencia sanitaria. En este sentido, la motivación inicial estuvo signada por la necesidad de descomprimir las playas de la ciudad de Mar del Plata, en vistas a favorecer la visita de residentes y turistas hacia Áreas Naturales del Partido de General Pueyrredon y el Partido de Mar Chiquita. Estos espacios garantizan la protección de la biodiversidad, sus servicios ecosistémicos y recursos culturales, entendidos como beneficios hacia la comunidad.

Actualmente, Mar del Plata se encuentra entre los principales destinos turísticos de Argentina, caracterizado como *turismo de masas*. Según el Ente Municipal de Turismo (EMTUR) la recreación del turista está ligada al disfrute de las playas, espectáculos callejeros, obras teatrales, centros comerciales, locales gastronómicos y cines. Por otro lado, el EMTUR (2020) evidenció que las Reservas Forestales sólo reciben el 1,3% de los turistas anuales. No obstante, a escala internacional, *Booking* (2019) reveló que la conciencia social sobre el cuidado del ambiente es notoria. A escala nacional, en relación a la preferencia de destinos, el 57% elegiría destinos rurales y alejados de las ciudades y el 22% optaría por playas o ciudades.

A grandes rasgos, el ecoturismo ha sido considerado un potencial de las Áreas Naturales, por la oferta de bienes y servicios de la biodiversidad (Burkart 2005), con énfasis en los espacios protegidos marino-costeros. Sin embargo, Morea (2014) señala que ha sido visto como un fenómeno separado de estas áreas, por lo que no ha estado integrado a sus procesos de planificación.

La coyuntura actual requiere de transiciones socioecológicas. Las mismas se presentan como una oportunidad para repensar nuestra cultura y modelos de sociedades deseables, tendientes a reducir las desigualdades sociales (Svampa y Viale, 2019). En este sentido, la dimensión de género se presenta de manera transversal en esta propuesta desde la planificación de actividades a cargo de una Unidad de Promotoras Ambientales (UPA), conformada por mujeres que actualmente forman parte de los Comités Barriales de Emergencia

(CBE). Estos espacios de articulación comunitaria de Organizaciones de la Sociedad Civil atienden necesidades sociales de la población surgidas a partir de la pandemia del COVID-19. Se espera que, mediante capacitaciones en temáticas ambientales, la UPA sea el núcleo a partir del cual se desarrollen las actividades del proyecto.

DIAGNÓSTICO SOCIOAMBIENTAL

Atendiendo a la información presentada hasta aquí, consideramos que la actividad turística en Áreas Naturales puede promover el desarrollo del turismo local desde una visión sostenible e impactar positivamente en la cadena productiva local todo el año. Se consideran dos áreas relevantes para Mar del Plata y la zona.

Reserva Natural Municipal Laguna de los Padres (Partido de General Pueyrredon)

La Reserva Natural Municipal Laguna de los Padres (de ahora en adelante RNMLP), encuadrada dentro del marco normativo del Decreto la Ley Provincial N°10907, del Decreto Provincial N°469/11 y del Decreto Municipal 928/13, corresponde a un ámbito natural destinado a la preservación de la diversidad biológica. Asimismo, comprende un lugar escogido tradicionalmente para la realización de diversas actividades recreativas, de esparcimiento y deportivas.

Uno de los problemas a los que se enfrenta la RNMLP tiene origen en la pugna entre el uso público intensivo y los objetivos de conservación del Patrimonio Natural en su sentido más estricto. La demanda recreativa de la Reserva y la afluencia masiva de visitantes, principalmente residentes, se da los fines de semana y días feriados; esto conlleva, a un exceso de capacidad de carga turística y un mayor deterioro del ambiente natural. Por otro lado, el comportamiento social se ve reflejado en problemas como la generación y mala disposición de los residuos, perturbación del equilibrio natural y circulación vehicular por sitios restringidos y/o con exceso de velocidad. En cuanto a la infraestructura, se identifica una deficiencia de servicios básicos (baños públicos/proveeduría), señalética informativa y control del ingreso de personas.

Reserva de Biosfera Parque Atlántico Mar Chiquito (Partido de Mar Chiquita)

La Reserva de Biosfera Parque Atlántico Mar Chiquito (de ahora en adelante RBPAMC) debido a sus características ecológicas y de los alrededores han favorecido su protección bajo diferentes figuras

legales y declaraciones. Entre ellas, la más importante es la de Reserva de Biósfera, concepto que nace del Programa del Hombre y la Biosfera (Man and the Biosphere, MAB) de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO).

Según Cabral (2019, 2020) la RBPAMC presenta diferentes amenazas, entre ellas se destacan: la generación de residuos en las playas y las diferentes zonas de la laguna, incremento en la generación de residuos sólidos urbanos y residuos cloacales e incremento de la actividad pesquera en el cuerpo de la laguna. Entre las actividades emblemáticas que se realizan en la RBPAMC se destaca la pesca. No obstante, una encuesta reciente (Cabral *et.al* 2020) aplicada a la comunidad local (N=303) destaca que las caminatas, la observación de aves y la asistencia

a charlas y/o capacitaciones ambientales, son actividades recurrentes de los residentes del Partido de Mar Chiquita. Estos datos denotan un perfil familiar del área en cuestión y la importancia que adquiere para el bienestar humano y la calidad de vida ambiental.

Dentro de las potencialidades que sin dudas beneficiarán este proyecto, encontramos que la sustentabilidad constituye uno de los pilares de gestión del municipio de Mar Chiquita, el cual ha construido en los últimos años la noción de “Mar Chiquita sustentable”, que plantea la posibilidad de reinventar el municipio desde una visión ecológica. En base al diagnóstico realizado, se identifican aspectos positivos y negativos que influyen el proyecto. Los mismos se observan en las Figuras 1 y 2.

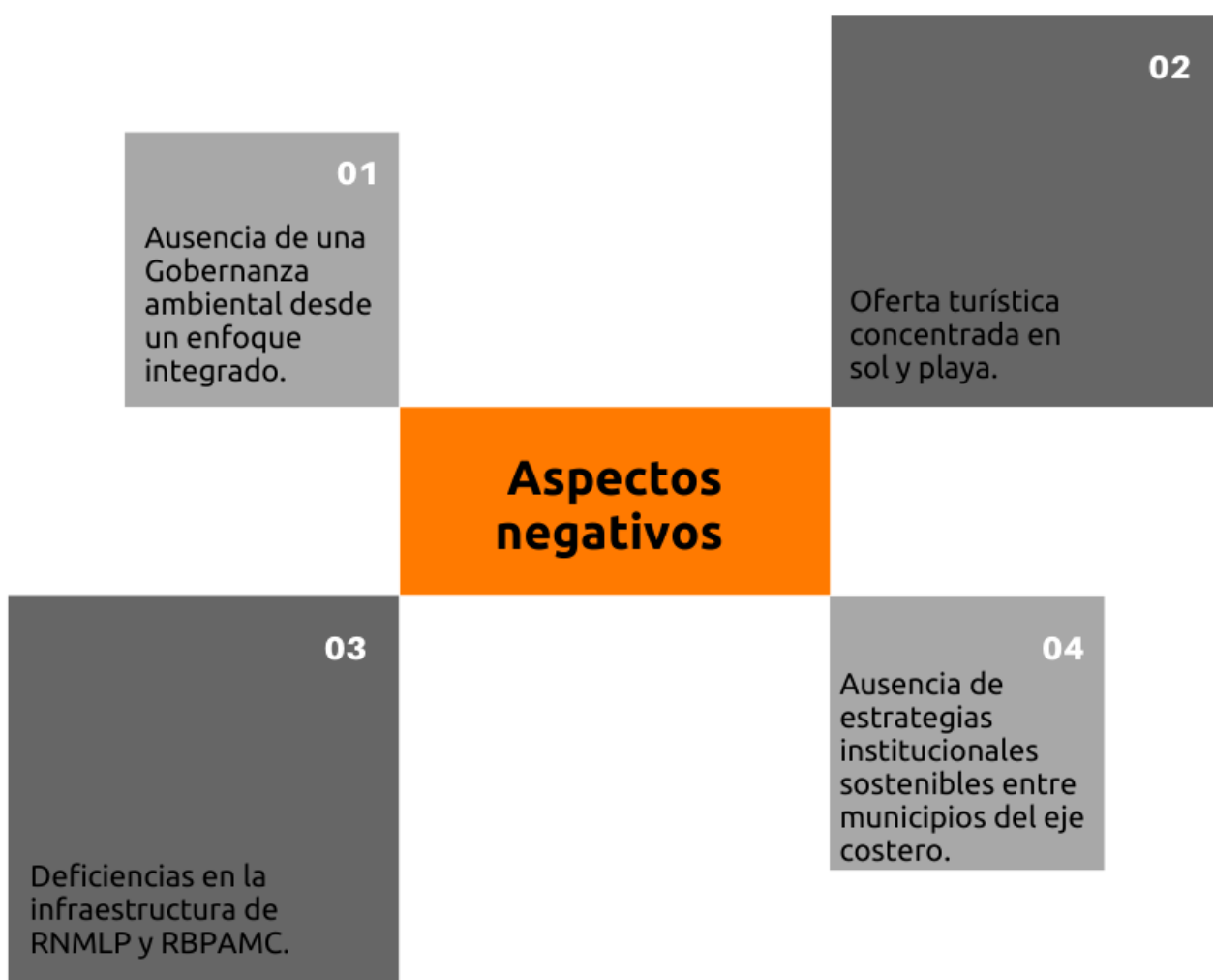


Figura 1. Aspectos negativos que influyen sobre el proyecto. Autoría: Victoria Cabral y Josefina Diez, 2020.



Figura 2. Aspectos positivos que influyen sobre el proyecto. Autoría: Victoria Cabral y Josefina Diez, 2020.

MÉTODOS Y OBJETIVOS.

En base al diagnóstico realizado, el objetivo general del proyecto es revalorizar la calidad del destino turístico, (Mar del Plata y la zona), desde un enfoque de gestión multidimensional que propicie una gobernanza sostenible. En este sentido, se establecieron los siguientes objetivos específicos:

Promover el desarrollo turístico de gestión participativa, a partir del fortalecimiento del rol de los residentes.

Diversificar la oferta turística, potenciando las áreas de interés natural y la cadena productiva local.

Contribuir a una formación de residentes y turistas basada en los lineamientos estratégicos de la Educación Ambiental y la comunicación.

Considerando los desafíos que implica el Desarrollo Sostenible para las ciudades, resulta necesario un

modelo de gobernanza que implique la toma de decisiones considerando la participación ciudadana, planificación y comunicación entre actores. Se espera, con este proyecto, contribuir a los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS) N° 3, 4, 5, 8, 11, 12, 13, 14, 15 y 17. En materia de educación, se considera imprescindible la promoción de estilos de vida sostenibles y la valoración de la diversidad cultural, los derechos humanos y la equidad de género (UNESCO, 2016).

Para arribar a los objetivos planteados, se proyectan estrategias pedagógicas desde el enfoque de la Educación Ambiental para el Desarrollo Sostenible, tanto para las capacitaciones de las promotoras ambientales como en las actividades para la comunidad. En términos generales, la Educación Ambiental es "una compleja dimensión de la educación global caracterizada por una gran diversidad de teorías y prácticas que abordan desde diferentes puntos de

vista la concepción de educación, de medio ambiente, de desarrollo social y de educación ambiental” (Sauvé, 2004:2). Este marco nos permitirá multiplicar conocimientos y valores sostenibles, a fin de motivar responsabilidades individuales y colectivas basadas en una racionalidad ambiental.

ACTIVIDADES

El proyecto se llevará a cabo mediante un Plan Integral (PI) que vincula a diversos actores y pone en valor las diferentes acciones locales en materia de sustentabilidad a partir de la comunicación y promoción de las mismas. Las actividades planteadas se dividen en tres instancias; al proyectar una actividad inicial, dos actividades integradoras y cuatro concretas. El vínculo entre las mismas se observa en la Figura 3.

La actividad inicial implica la conformación de una *Unidad de Promotoras Ambientales (UPA)*, conformada por mujeres que actualmente forman parte de los Comité Barriales de Emergencia. Se espera que, mediante capacitaciones en temáticas ambientales, puedan transmitir a los ciudadanos locales y visitantes, pautas de uso responsable de las Áreas Naturales, protocolos sanitarios y modelos alternativos de transporte urbano. Para su conformación, se brindará una capacitación previa a cargo del equipo responsable del proyecto. La misma se realizará de manera virtual y contará de 5 encuentros intensivos donde se trabajarán los siguientes puntos: lineamientos de la Educación Ambiental y ciudades sostenibles, disposición de residuos en emergencia sanitaria, Áreas Naturales, comunicación, economía popular y emprendedores locales. Al finalizar la capacitación, la UPA estará a cargo de los puntos de encuentro fijos e itinerantes.

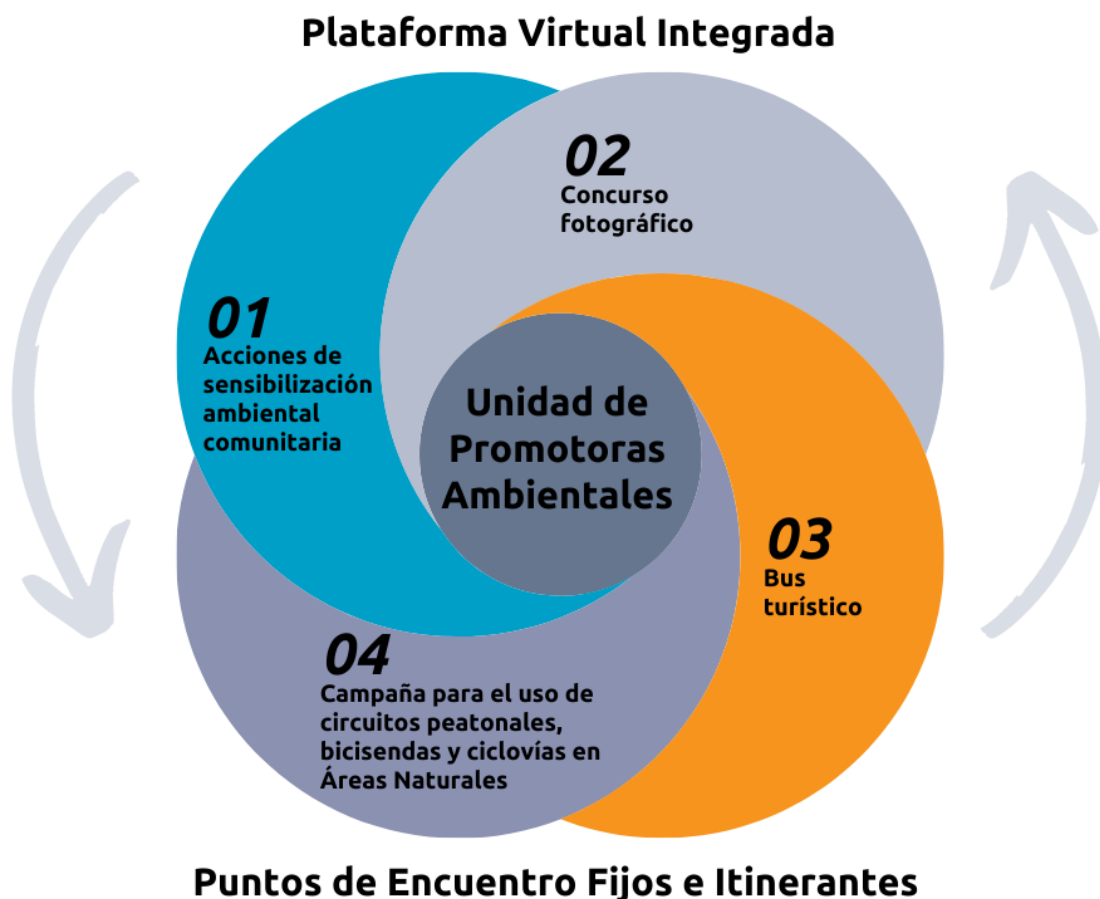


Figura 3. Diagrama de actividades. Autoría: Victoria Cabral y Josefina Diez, 2020. .

Actividades integradoras.

Se plantearon dos actividades integradoras. Por un lado, la *Creación de una plataforma virtual integrada a los medios de comunicación oficiales del Municipio de General Pueyrredon y el Municipio de Mar Chiquita*. La misma, brindará información a los ciudadanos y visitantes sobre los atractivos naturales, guías de turismo, promotoras ambientales, guardaparques, productores locales y actividades afines al proyecto. A partir de recomendaciones y audioguías para recorrer la ciudad de manera responsable, se ofrecen herramientas de geolocalización y formas de acceder a los “puntos de encuentro”, las Áreas Naturales y los corredores naturales aptos para bicicletas y peatones. Las mismas están disponibles en una aplicación para dispositivos móviles y en formato podcast.

Por otro lado, la actividad integradora “*puntos de encuentro*” fijos e itinerantes en distintas zonas de la ciudad de Mar del Plata refiere a espacios físicos de reunión y convergencia en diferentes espacios verdes, abarcando distintos puntos de la ciudad. En ellos se planea desarrollar talleres y charlas, entrega de material informativo, recepción de material reciclable y salida de las visitas guiadas. La intención general de estos puntos es favorecer el turismo de proximidad local, alentando a turistas y residentes a visitar Áreas Naturales.

Actividades concretas

La primera actividad concreta refiere a la *implementación de acciones de sensibilización ambiental comunitaria*. Destinadas a la comunidad en general, estarán enfocadas en la visión integral de la sostenibilidad, priorizando temáticas como la conservación y gestión sostenible de espacios naturales y culturales, residuos, agroecología, compostaje hogareño y economía circular, con énfasis en su valor socioambiental y económico. Se desarrollarán en formato presencial, en puntos de encuentro, espacios públicos, Áreas Naturales y en formato online. Las mismas estarán a cargo de la Unidad de Promotoras Ambientales, con la participación de emprendedores, productores locales y ONGs buscando de esta manera visibilizar su trabajo a la vez que se promueven acciones respetuosas del ambiente.

Otra de las actividades es el *Concurso fotográfico: “Caminá las áreas naturales y fotografíalas”*. Bajo el lema “*Pienso, vivencio y transmito*” se propone realizar dos encuentros mensuales de salidas fotográficas a pie o en bicicleta por diversos sitios naturales de la ciudad. Los recorridos llevarán a las personas a redescubrir áreas de interés natural y a capturarlas, para luego participar de un concurso

mensual donde las fotografías seleccionadas se publicarán en las redes del EMTUR y la página oficial del Municipio.

A fin de mejorar la accesibilidad y reducir la huella de carbono generada por el desplazamiento de vehículos particulares, se proyecta la actividad *Bus turístico - Circuito productivo local y áreas naturales RNMLP y RBPAMC*. El acceso al mismo tendrá un costo para quienes deseen utilizarlo y así incrementar el disfrute de los atractivos naturales de la región, de alto valor paisajístico, biológico y ecológico. La actividad se divide en dos jornadas de 8 horas e implica dos circuitos. El primero hacia RNMLP, Barrio Reserva Forestal Sierra de los Padres y mercado de Sierra de los Padres. El segundo, una visita a la RBPAMC y feria de productores locales de Mar Chiquita. La actividad estará disponible en verano, primavera, vacaciones de invierno, fines de semana largos y feriados. Considerando que el transporte sostenible es fundamental para la acción climática, puede verse como una posibilidad a futuro la implementación de un bus turístico que funcione con energías limpias como la eléctrica.

Por último, se planteó una *Campaña de concientización acerca del uso de circuitos peatonales/bicisendas/ciclovías en Áreas Naturales a fin de promover el transporte bajo en GEI y el turismo sostenible*. Además, se fomentan los beneficios que la realización de la actividad física tiene para la salud y bienestar de las personas. Para ello, una de las acciones consiste en incrementar la señalética de estos circuitos que tiene como fin organizar la actividad recreativa y educar al visitante.

Cabe destacar que todas las actividades se planifican dentro del concepto de *ecobranding*. Es decir, se proyecta un proceso de diseño que minimice los impactos ambientales negativos mediante el uso de materias primas compostables y recuperadas.

CONCLUSIONES

El contexto mundial por la pandemia COVID-19, nos presenta la urgente necesidad de configurar ciudades inclusivas y resilientes. A escala local, la información relevada nos planteó el desafío de reconvertir el destino turístico, contemplando el bienestar de la población mediante su participación activa y el fortalecimiento del turismo local. Para ello, adoptar la Educación Ambiental como marco de referencia permitió proyectar un plan integral en el cual la concientización y sensibilización ambiental son los ejes desde los cuales se espera arribar a los objetivos planteados.

La puesta en marcha del proyecto no solo impactaría positivamente en el ambiente y en el camino hacia un desarrollo sostenible, sino que conlleva beneficios sociales y económicos. Los beneficiarios directos del proyecto son las mujeres de sectores populares incluidas laboralmente y formadas en la temática ambiental y los productores y emprendedores de la economía popular desde la promoción de su trabajo. Sin dudas, el desarrollo del proyecto implica beneficios a toda la comunidad al promover la recreación en Áreas Naturales, la descongestión del sector de playas y el bienestar de la comunidad local.

REFERENCIAS

“Booking.com publica los resultados clave de su informe de 2019 sobre turismo sostenible”. Recuperado de <https://xurl.es/yrd52> . (2020).

Burkart, R. (2005) Las áreas protegidas de la Argentina. En A. Brown (Ed.) *La situación Ambiental en Argentina 2005* (399-403) Buenos Aires: Fundación Vida Silvestre Argentina.

Cabral V., Zulaica, L y García G. (2020) Reserva de Biosfera Parque Atlántico Mar Chiquito ¿Cuánto contribuye al bienestar de la comunidad local? Resultados de encuesta de opinión a residentes del Partido de Mar Chiquita. Informe técnico inédito.

Cabral, V., Gorostegui-Valenti, A. y G. García (2019) El desarrollo como frontera de la conservación. Reflexiones hacia un tipo de conservación colaborativa en áreas naturales protegidas. *Letras Verdes* FLACSO. N° 26, pp.35-50

EMTUR (2020) Estudio de demanda temporada estival 2019-2020. Departamento de Investigación y Desarrollo. Municipalidad de General Pueyrredon.

Morea, JP. (2014) “Situación actual de la gestión de las áreas protegidas de la Argentina. Problemáticas actuales y tendencias futuras”. *Revista Universitaria de Geografía*. N°23, pp. 57-75

Sauvé, L. (2004) Perspectivas curriculares para la formación de formadores en educación ambiental. I *Foro Nacional sobre la Incorporación de la Perspectiva Ambiental en la Formación Técnica y Profesional*. Foro llevado a cabo en la UASLP, San Luis de Potosí, México.

Svampa, M. y E. Viale (2020). *El colapso ecológico ya llegó. Una brújula para salir del (mal) desarrollo*. Buenos Aires: Siglo XXI.

UNESCO (2016) *Guía Desglosar el Objetivo de Desarrollo Sostenible 4 Educación 2030*.

