

Paper

Efectos en el paisaje ribereño

Frasquet, Dreyer Sofia.

sofiaclearafasquetdreyer.532a@fadu.uba.ar

Facultad de Arquitectura Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires. Beca UBACyT Estímulo, Dir. Roberto Lombardi, Co-Dir. Jose Luis Caivano. Título del proyecto: Estudios del paisaje urbano de los bajos ribereños de la Ciudad de Buenos Aires.

Línea temática 3. Categorías: consensos y conflictos

Palabras clave

Paisaje, Naturaleza, Urbanismo, Forma, Desconexión.

Resumen

Desde imágenes notamos cambios en un paisaje donde el río ocupa lugar como escenario de fondo. Frente a un ensamble de violentas transformaciones nos preguntamos de qué manera se desarrolla la ciudad sobre la tierra. Partimos por reconocer a los materiales con los que trabajó el urbanismo sobre el Riachuelo en las últimas décadas. En este registro de instrumentos y actores advertimos la utilización de la *naturaleza* como excusa para introducir cambios en el territorio. Se trata del ensayo de un método para estudiar escenarios urbanos complejos de factores inciertos, valores en disputa y riesgos altos sugeridos en la distancia estética con el paisaje urbano.

Introducción

El siguiente texto analiza la imagen a la que llamamos paisaje, la relación entre las acciones que lo modifican y el lenguaje que lo define. Tomamos como caso de estudio al Riachuelo por tratarse de una barrera ambiental, caracterizada como un límite físico jurisdiccional radicalmente transformado en un corto tiempo de cien años. El sentir y accionar que dio forma al lugar dejó huellas materiales que estudiamos desde imágenes. Este trabajo es una continuación del proyecto de investigación *Archivo Buenos Aires*¹ que reúne fotografías y pinturas de la historia cultural del Riachuelo durante su formulación como *paisaje industrial*². Partiendo de ese punto percibimos al *actual* paisaje como un *yerma* explotado y abandonado asociado a un imaginario ominoso. Se trata de una llanura muy delicada a nivel sistémico y geomorfológico, donde las napas fueron totalmente deprimidas por las industrias, lo que convirtió a sus márgenes en barrios inundables. Esto volvió a ese suelo en objeto de desinterés por su degradación, donde las industrias siguieron ubicándose. A partir de fallos judiciales inician su limpieza bajo las políticas de *saneamiento* en las que encontramos un doble sentido, uno referido a la recuperación ambiental y otro al social con el barrimiento de villas enteras de viviendas de los márgenes.

El paisaje actual testimonia un vacío social y anuncia reconversiones que lo alejan de su identidad fundante –de principios *quinqueleanos*– en donde los barrios que miran al río parecen sufrir cambios de apariencia con la intención de ponerlos en venta. Durante este trabajo desarrollamos un método para ver conflictos urbanos desde la imagen del paisaje, uniendo metáforas visuales y discursivas, asociando la historia cultural del lugar con las políticas de planeamiento recientes. El problema recae en las herramientas y los fines con las que trabajaron las dependencias estatales que encontraron justificaciones en la *naturaleza* ambiental del río para capitalizar al sector. Sobre este problema indagamos el papel de lo artificial, la modernidad y la ecología en el paisaje, considerando que las entidades discursivas y la categorización como fuente ideológica condicionan nuestra relación con lo real y apartan a la *naturaleza* de su condición política en permanente conflicto y negociación al rol de escenario de fondo donde se llevan adelante las actividades humanas.

Escalas del sublime industrial

Las denuncias del 2004 contra el Estado Nacional, la Provincia de Buenos Aires, el Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires y las 44 empresas que desarrollaban su actividad, convirtieron al lugar en un caso interesante que

¹ Archivo Buenos Aires: <https://sites.google.com/view/archivobuenosaires/inicio>

² Ver el título *paisaje industrial* en la tesis *El Color del Río* de Graciela Silvestri.

reunía problemas actuales con pasados. Historias que también vuelven al presente en formato de canciones de bandas oriundas de los barrios aledaños al Riachuelo sobre la pestilencia y los problemas sociales³. Si bien su caracterización como periferia marginal nace con las Leyes de Indias, que establecían que las ciudades tenían que ubicarse aguas arriba para que no llegaran los contaminantes, la inserción de programas estigmatizados continuó mucho tiempo después. Es un lugar en donde vemos situaciones atípicas con respecto al resto de la ciudad en el que encontramos ubicados centros productivos, usinas de energía, de electricidad, manicomios, como espacios de efectos contagiosos (Magallanes, 2011:9). La mediatización del Fallo Mendoza⁴ del año 2008 nos plantea un antes y un después en esta ecología territorial. Desde de ese momento la sociedad estuvo supeditada a imágenes de la basura como símbolo de *aversión* en el paisaje del río. El trabajo de los fotoperiodistas durante los años entre juicios estuvo dedicado a mostrar la suciedad y retratar a los habitantes que convivían hacinados en los márgenes en pésimas condiciones. La difusión fijó en el imaginario común del Riachuelo el concepto de lo *enfermo*, en un sentido opuesto a lo sano -como también a lo natural, a lo bello, a lo normal- convirtiéndolo en una otredad antinatural, fea, anormal y monstruosa. Del otro lado la Autoridad de la Cuenca Matanza Riachuelo⁵ intentó despegarse de esa imagen con sus ediciones que mostraban paisajes encuadrados en los puentes y trasbordadores duplicados en el espejo de agua *limpio* como una referencia directa a las fotografías modernas⁶ del lugar.

En la progresión histórica las actividades industriales son las que colman de sentido al paisaje del Riachuelo y lo convierten en el sostén de todas las configuraciones económicas y sociales. Las obras artísticas sobre este paisaje de objetos industriales posados en el fango y el agua sirvieron para registrar los cambios materiales y sus percepciones sociales en las coincidencias entre imaginarios individuales distintos. Reconocemos como un gesto de tendencia los encuadres del primer tramo *modernizado* del Riachuelo con el temprano Puente Pueyrredón tanto en la fotografía como la pintura de fines del siglo XIX.

³ Callejeros, en su tema *Pompeya*, retrata con una agudeza sorprendente las miserias de este barrio y, entre ellas, describe al puente Alsina y su íntima relación con el Riachuelo. Asimismo, fue fotografiado y usado como tapa de los discos Valentín Alsina (1994) y Valentín Alzheimer (2013) del grupo de punk rock 2 minutos y de Malas influencias (2012) de Shaila.

⁴ El 8 de julio de 2008, la Corte Suprema de Justicia de la Nación dictó un fallo histórico donde se determinó quiénes son los responsables de llevar adelante las acciones y las obras de saneamiento. Esto involucró a 14 municipios bonaerenses por los que se extiende la Cuenca. Así se originó la causa "Mendoza, Beatriz Silvia y otros c/ Estado Nacional y otros s/daños y perjuicios (daños derivados de la contaminación ambiental del Río Matanza – Riachuelo)".

⁵ Ente interjurisdiccional de derecho público creado por la Ley nacional 26.168 del Poder Ejecutivo Nacional y adherido por las Legislaturas de la Provincia de Buenos Aires y de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, tuvo la finalidad de ejecutar el Plan Integral de Saneamiento Ambiental de la Cuenca del Río Matanza-Riachuelo.

⁶ Referencia del movimiento precursor con diorama y daguerrotipo basado en el registro de la realidad de forma analógica en blanco y negro. Ver documentos en Archivo Buenos Aires:

<https://sites.google.com/view/archivobuenosaires/inicio>

Martín Quinquela lo muestra como el principal fondo de hombres que cargan bolsas y saltan entre botes, Pio Collivadino sin gente y como figura principal, Christiano Junior como el perfil finito que da sentido al pleno del río. En una instancia inicial de la investigación *Archivo Buenos Aires* agrupamos documentos de distintas fuentes sobre las *formas* industriales y de navegación sobre el cuerpo de agua. El componente de modernización introducido en el siglo XIX produjo que lo sublime aparezca dentro del contexto urbano en una tensión inseparable entre *naturaleza*⁷ y *tecnología* (Fara, 2018:319). La primera fascinación producida por el vapor y el ferrocarril rompieron las barreras entre lo artificial y lo natural en las representaciones del paisaje, dentro del ideario moderno del progreso como promesa de felicidad; que posteriormente serían asociados con una idea de lo sublime maligno (Aliata, 2001:72). Para nombrar esto Catalina Fara implementó el concepto de *sublime industrial* como el efecto provocado por los objetos industriales en el Riachuelo: “Las alteraciones modernas del criterio clásico de lo sublime (en la preceptiva retórica aún asociado a lo bello) testimonian otro camino de disolución de la forma. No sólo los violentos fenómenos naturales -la tormenta, el mar embravecido, el desierto infinito- fueron identificados como episodios sublimes, sino también las grandes obras de ingeniería (los enormes diques, los negros transbordadores, los infernales túneles). Las áreas de industria fueron observadas, tempranamente, como objetos posibles de representación sublime, cargados de acentos ominosos” (Silvestri, 2004).

Las medidas –métricas- de la cuenca de por sí condicionaron que no fuese posible de ser apreciada como un elemento sublime, sino como una figura de fondo. Siguiendo la línea de G.S. se trata de “un paisaje artificial, que remeda lo natural porque evoca espontaneidad, necesidad, saber popular y pasado” (2004:3). La figura del río desde un principio estuvo caracterizada como una *naturaleza de fondo* de manera opuesta a cuando se la encuadrada como *maravilla* en las reproducciones artísticas, literarias y documentales. En esos casos donde para Latour producen en quien los mire una *desconexión*: “sentirse impotente, abrumado y totalmente dominado por el espectáculo de la naturaleza, acuñado desde el siglo XIX como lo sublime: “tantos poemas, tantas meditaciones sobre la falta de conmensurabilidad entre las fuerzas eternas de la naturaleza y los pequeños humanos insignificantes que afirman saber o dominarla” (2011:2). La desconexión en este caso es causada por la extrañeza de los objetos industriales de escala gigante, puentes y trasbordadores que aparecen duplicados por el espejo de agua y se convierten en la principal figura de la imagen del paisaje. Este *efecto* en el amplio del paisaje repercute en la realidad peatonal, hace que cuerdas continuas parezcan una sola por la pérdida de dimensión. De estos *efectos visuales* emergen peligrosas situaciones de desamparo con tejidos sin tránsito, se trata

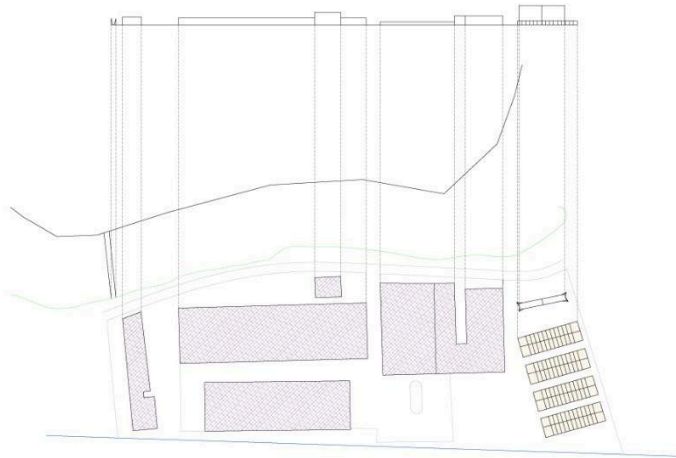
⁷ El “sentimiento de la naturaleza” se desarrolló por primera vez en la modernidad y derivó de éste su lirismo y romanticismo entre tantos, mientras que la sensación de la imagen específica como el paisaje nació posteriormente y exigió desplegarse de la sensación unitaria de la naturaleza en su totalidad (Simmel).

de problemas métricamente menores y socialmente críticos. La *desconexión* se convierte en una fuente de negación del contexto, la armonía en la imagen de la infraestructura capta atenciones por sobre preguntas como cuáles son los niveles de contaminación en el agua y cómo se vive entre predios industriales abandonados. En una serie de fotos registramos momentos donde se repite a lo largo del río: el Puente Pueyrredón, el Chiquero Exolgan, el viaducto desde Caboto y las grúas sobre las viviendas unifamiliares. Para clarificar el instrumento de escala que genera localmente lo global⁸ traducimos a dibujos en verdadera magnitud a cada uno. Notamos que los predios industriales son de cinco a veinte veces más grandes que una manzana de viviendas, lo que vuelve a las calles inhóspitas por la pérdida de la escala barrial de supervisión y cuidado.

Figura 1



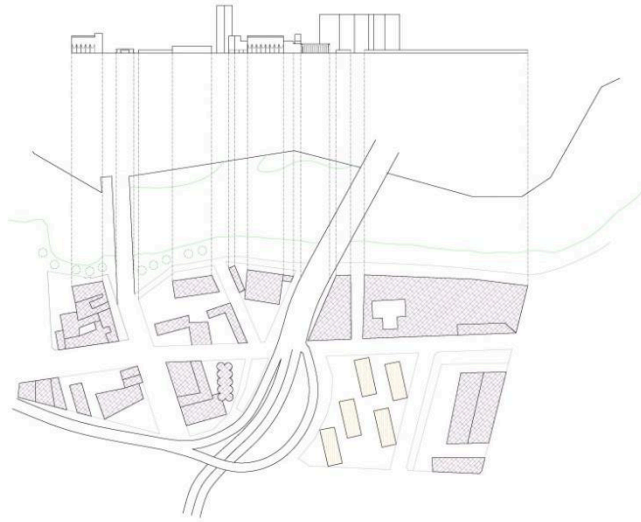
⁸ Lo que plantea es que no hay un efecto *zoom*: las cosas no están ordenadas por tamaño como si fueran cajas dentro de cajas sino que están ordenadas por *conectividad*. Sugiere un método para conectar esta *desconexión*, poniendo en primer plano los instrumentos de medición. La naturaleza ya no es lo que es abrazado desde un punto de vista lejano donde el observador idealmente podría saltar a ver las cosas “como un todo”, sino el conjunto de entidades contradictorias que tienen que estar compuestos juntos: “Mapear controversias funciona como puente entre la desconexión y el tamaño de los problemas que enfrentamos. Esta oportunidad la ofrece la información digital, que tiene el potencial de reunir en un espacio óptico documentos de distinto origen.” (2011:7)



Grúa y viviendas desde Carlos Pellegrini y Virrey Vieytes (2022). Dibujo de planta y vista del sector en escala real con la industria marcada en rosa y las viviendas en amarillo.

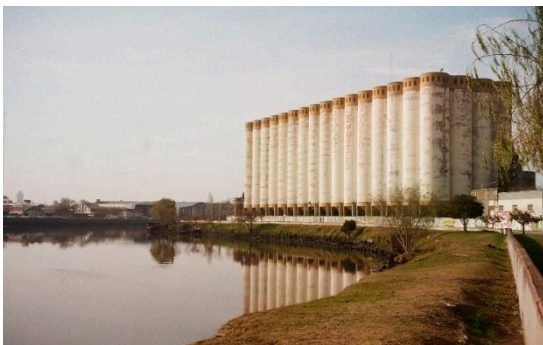
Figura 2





Puentes Pueyrredón desde Carlos Pellegrini y Carlos Tellier (2022). Dibujo de planta y vista del sector en escala real con la industria marcada en rosa y las viviendas en amarillo.

Figura 3

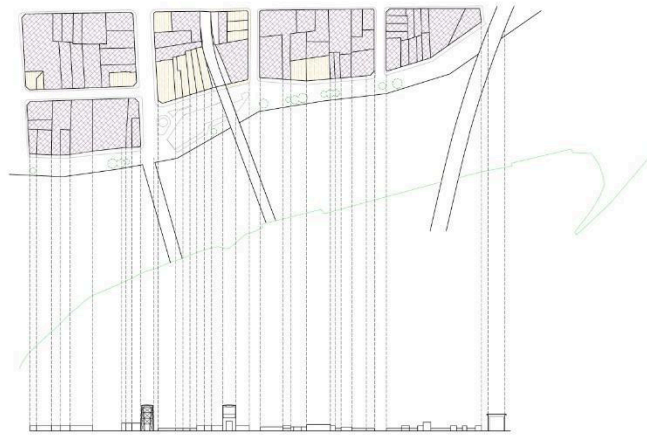




“Chiquero Exolgan” desde Carlos Pellegrini y Cambaceres (2022). Dibujo de planta y vista del sector en escala real con la industria marcada en rosa y las viviendas en amarillo.

Figura 4





Viaducto desde Caboto y Av. Don Pedro de Mendoza (2022). Dibujo de planta y vista del sector en escala real con la industria marcada en rosa y las viviendas en amarillo.

Los barrios

La suma del rastro social para G.S. es lo que volvió a este paisaje *pintoresco* con las casas de inquilinato de chapa y madera conocidas como conventillos -que según algunas versiones de la historia boquense fueron inicialmente levantadas por inmigrantes de origen genovés a finales del siglo XIX (Lacarrieu, 2007)- con sus formas de convivencia e intercambios. Esto aparece en las fotos de Christiano Junior, las vistas de los contra frentes de Fortunato Lacámara y algunas pinturas de Pio Collivadino. El pintoresquismo se volvió la principal referencia de la vida social del lugar, sobre lo que G.S. suma que el impacto de la inmigración masiva en Buenos Aires hizo que el paisaje dejara de presentarse con amabilidad y adquiriera acentos trágicos, definiéndolo con el atributo de la *gracia* por aludir a problemas centrales de orden social y político con la articulación entre libertad y dignidad humana planteada a contrapelo de la necesidad (Silvestri, 2004:1). Las representaciones del lugar durante ese tiempo comenzaron a configurar un *paisaje*: “aquel fragmento del mundo en el cual no solo coexisten lo natural y lo artificial: su ensamble particular remite a significados públicos. Típico, y donde los significados y valores parecen habitar una tradición que se reconoce como propia, donde ese fragmento visual alude a un pasado mítico que devuelve sus potentes significados al lugar: la humilde comunidad de hombres y los artistas reinterpreta esta reunión” (2004).

El paisaje reconfigurado desde los instrumentos de gestión, los que mencionamos que fueron implementados a partir del Fallo Mendoza, resultó en un museo de las actividades industriales históricas. La imagen del lugar posterior a la limpieza de la cuenca muestra las costas sin villas y el espejo de agua sin basura en el que se reflejan las fábricas, puentes, grúas, silos, entre otros. El horizonte de viviendas aparece finito y desplazado por los efectos inmediatos del sublime industrial, lo que peatonalmente deviene en una costa inhóspita salvando a La Boca los fines de semana. Esto vuelve evidente la pérdida de aquella densa trama de organizaciones sociales, políticas, deportivas y artísticas impulsada por los trabajadores inmigrantes del lugar.⁹ La ubicación de pequeñas y grandes industrias entre 1930 y 1976 en las orillas terminó por devastar las condiciones de habitabilidad en el sector. Lo peor fue después cuando no hubo un sistema ordenado sino un sistema discontinuado que contaminó¹⁰ (Magallanes, 2011: 7). En 2008, cuenta Juián González Duran,

⁹ En la novela Historia de arrabal (1922), Manuel Gálvez hace un retrato minucioso de esta zona, donde aparecen la Isla Maciel, el frigorífico La Blanca y el restaurant El Cocodrilo, entre otros lugares emblemáticos, además de las colectividades de inmigrantes italianos, españoles, austríacos y árabes.

¹⁰ En una entrevista Antolín de Magallanes ex vice-presidente de ACUMAR repasó la situación a la que nos referimos: “En 1970 se prohíbe el funcionamiento del puerto de la Boca, solo queda como amarradero, pero sin funciones portuarias. Allí comienza la decadencia de la zona sur de la ciudad, de La Boca, Barracas, Parque Patricios, Pompeya ¡En La Boca en su auge funcionaban 11 bancos! Luego, con la llegada de la dictadura, la crisis se profundizó. Cacciatore sacó un decreto que prohibía la industria dentro de la ciudad de Bs. As, con lo cual procuraba matar dos pájaros de un tiro: sacarse un problema de conflictividad social en la ciudad y adherir al plan económico de Martínez de Hoz al cual le daba lo mismo fabricar caramelos que acero. Eso hizo que la contaminación aumentase por falta de controles. Los barcos, por ejemplos, eran limpiados allí, llenando de petróleo, aceite y otros derivados la cuenca del río.” (Magallanes 2019)

creían que el mejoramiento de la calidad de vida era la limpieza de márgenes, no de basura, es decir la erradicación de viviendas sobre la costa. El Plan Integral de Saneamiento de la Cuenca Matanza Riachuelo definió la relocalización de 17.000 familias cuyas viviendas se hallaban instaladas dentro del camino de sirga del Matanza Riachuelo, en los 35 metros de cada margen. El asentamiento Luján de Barracas se relocalizó por completo en julio de 2011, El Pueblito debajo del puente Alsina en enero de 2012 y en el mismo año relocalizaron también al asentamiento Magaldi de Barracas. El asentamiento Villa 26 conformado por 215 familias fue trasladado por Acumar a viviendas en el 2014 donde relocalizaron a 125 familias de la Villa 26 en departamentos construidos por los mismos vecinos. El asentamiento Villa 21-24 que se compone de 1334 familias actualmente está en proceso de relocalización.

Fue el trabajo de los pintoresquistas pobres de La Boca lo que salvó a los conventillos coloridos de ser categorizados como viviendas sustituibles de bajo costo por las prácticas urbanas, convirtiéndolas en un patrimonio cultural fuertemente asociado a las artes y la cultura. Lo que por otro lado sirvió para implantar la idea de Distrito de las Artes¹¹ sobre La Boca a partir de la aprobación de la ley 4.353 en el 2012 que propiciaba a las industrias creativas ubicadas en los barrios de La Boca, parte de San Telmo y Barracas. El paisaje que describimos antes presenta cambios asociados a la imposición de una tercera imagen totalmente externa al barrio y que no lo identifica. Ana Gretel Thomasz habla sobre la pérdida de los *valores Quinquieleanos*¹² a partir de las transformaciones urbanas llevadas adelante por el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires durante los últimos años y que responden a tres impulsos: el estético, el nivelador, y el higiénico o saneador. El impulso estético lo relaciona a subsidios y proyectos para el “embellecimiento” de la zona poniendo como ejemplo el Paseo de las Artes, que tiene como principal propósito conectar al barrio con el vecino de Puerto Madero basándose en la recuperación de un espacio urbano oscuro y deteriorado, puntualmente en la sección de la avenida Pedro de Mendoza que se extiende debajo de la autopista Buenos Aires-La Plata. El fin en sí es amoldar el paisaje a una estética que se funda en el uso de concreto, rejas, postes, piedras, metal, y cemento semi-alisado en veredas y plazas.

La preocupación del Estado por mejorar su imagen y su “paisaje”, por “recuperar” sus calles (a lo que G.T. pregunta: ¿acaso estaban perdidas?) es traducida, en palabras de G.T. “a una estética cool y posmoderna, que paradójicamente va a contrapelo de la popular y desprolija *estética del*

¹¹ El Distrito de las Artes fue creado por medio de una ley aprobada por la Legislatura de la ciudad de Buenos Aires en noviembre de 2012 (la Ley 2353/12) 4. En cierto modo, esa norma reconoce la tradición artístico-cultural asociada al Grupo de La Boca, la retoma y se ancla simbólicamente en ella. Sin embargo, al mismo tiempo la tergiversa y desnaturaliza.

¹² Una metáfora que implementa para referirse a lo que reconoce como valores del inmigrante trabajador de la industria Boquense.

conventillo característica de La Boca que tanto atrajo al turismo” (2013:3). El impulso nivelador deviene de la nivelación de calles asociada a la nivelación social como producto de la inversión de dinero sobre el lugar –su capitalización-. Sobre esto notamos que la precariedad y la deficiencia de los servicios públicos e infraestructura en las viviendas del sector –que hunde sus raíces en 1907, momento en que tuvo lugar la famosa huelga de inquilinos- no sólo persisten sino que se agravó. El impulso saneador trata finalmente de nuevas formas de higienismo más sutiles y sofisticadas basadas en los desalojos y la limpieza social justificados desde la ecología y del riesgo ambiental. (2014:101)

Semántica instrumental

En la formulación del *paisaje* del Riachuelo con la atribución de convenciones sociales reproducidas por los artistas, identificamos un lugar de trabajo e intercambios de la clase obrera inmigrante. De esta búsqueda concluimos que no existe un paisaje actual del Riachuelo sino un imaginario desactualizado que perdió *sentido* y *gracia*. Lo que encontraba su identidad en ser accesible, un símbolo del trabajo en donde ser pobre estaba admitido y era hasta pintoresco, cambia con la mirada sobre el inmigrante más actual y la asociación de la pobreza a la contaminación. Sobre esta resignificación de la marginalidad intervienen las figuras estatales que se valen de la *naturaleza*¹³ ambiental para impulsar un escondite estético en el que encerrar a todo lo que a primera vista era *feo* y *sucio* como las casas de chapa que estuvieron ahí desde siempre. En esta intención por convertir al paisaje del Riachuelo en algo limpio y sano, en línea con lo natural y lo bello, advertimos las consecuencias de la pérdida de contacto con su configuración urbana inicial causada por el desplazamiento de la población y la prohibición de la navegación. Los predios industriales como principal fuente contaminante siguen ahí y generan discontinuidades urbanas que agravan la configuración del *paisaje*.

“¿Qué hacer? En primer lugar, generar descripciones alternativas. ¿Cómo podríamos actuar políticamente sin haber investigado, encuestado, medido, centímetro a centímetro, ser a ser, persona a persona, lo que nos hace la Tierra? De ahí la importancia de proponer un período inicial de desempaque para afinar la representación de los paisajes en los que se sitúan las luchas geosociales, antes de recomponerlos. A partir de notar que la cultura es indistinguible de la “naturaleza”, se propone

¹³ Considerar algo natural está relacionado a la idea de que la acción humana es lo que genera algo distinto o donde lo natural cambia cuando se le añade trabajo humano. Si designamos algo como real, o natural, usamos un representante y símbolo de aquel ser-global de la naturaleza, algo que contiene una cantidad de historia humana que pasa desapercibida. La naturaleza es una construcción cultural que se convirtió en un lugar común.

semántica instrumental para la formulación de nuevos paisajes.”
(Latour, 2011:2)

En la reciente edición de *Otras Aguas Arriba* pensar en el Riachuelo para Julieta Tarraubella rememora algunos conceptos “básicos” del orden de lo real-científico como el hecho de que nos encontramos compuestos por un 70% de agua; y por otro lado, que el estudio que confirma que las partículas cristales de agua adquieren su forma según la energía que las rodea. Esta información en diálogo lleva a que piense al Riachuelo como una enorme criatura incomprendida (Ferrazo, 2021:57). Si fragmentamos al paisaje reconociendo al río y sus márgenes como naturaleza condicionamos la relación humana hacia lo no-humano. Los *humanos* siempre modificaron su entorno pero el término designaba sólo su entorno, lo que precisamente los circundaba, por lo que siguieron siendo las figuras centrales. El Riachuelo apenas existe como naturaleza, ya no es agua sino en palabras de G.S. “un jarabe oscuro”. Podríamos reemplazar *humano* por *terrestre*¹⁴ o al territorio como persona¹⁵, esto integraría a la ecología en la proyección de ciudades. Desde que la ciencia emplea metáforas, la investigación científica podría usarlas también en función de los problemas que se detecten (Haraway, 2016:3). Recuperar el río es una incumbencia social. Este cuerpo profundo podría nombrarse de otras maneras y ser ocupado desde otros lugares para no convertir a su esencia líquida¹⁶ en una *barrera*. La mejora de un sector habitable debe ser inseparable de la mejora del sistema mundial y de la ecología de la construcción. Perder la sensibilidad a la naturaleza como proceso -según el antiguo sentido del término “naturaleza”- se convirtió en la única forma de acceder a la naturaleza como un universo infinito según la nueva definición. Progresar, para la modernidad, fue arrancarse del suelo primordial y partir hacia el afuera. Quitar a la Naturaleza de la cuestión también significa dejar atrás la anticuada distinción entre natural y artificial (Morton, 2016:4). Un paisaje engendrado a través de la vulgaridad de intercambios desiguales y procesos de subdesarrollo no es una presunción sostenible. A menos que percibamos a la *ciudad* como un *evento terrestre* continuaríamos separando a las dinámicas ambientales de los procesos políticos contemporáneos.

¹⁴ Este término para Bruno Latour sugiere otro mundo diferente porque desplaza a la “naturaleza”, el “mundo humano” o la “sociedad”. Las tres son entidades políticas, pero no ocupan de la misma manera el suelo. Redirigir la atención de la naturaleza a lo Terrestre para él pone fin a la desconexión que congeló las posiciones políticas desde la aparición de la amenaza climática y puso en peligro la vinculación de las llamadas luchas sociales con las que llamamos ecológicas. Decir que somos terrestres no lleva a la misma política que percibirnos como humanos en la naturaleza. (Latour, 2017:68).

¹⁵ Después del reconocimiento del río Whanganui como persona jurídica por el gobierno zelandés como consecuencia del activismo impulsado por la tribu Maorí el diputado Adrian Rurawhe declaró: “el río como un todo es absolutamente importante para la gente que procede del río y vive en el río, desde un punto de vista de los Whanganui, el bienestar del río está directamente vinculado al bienestar del pueblo, por lo tanto es realmente importante ser reconocido con una identidad propia». Este nuevo estatus legal significa que si alguien abusa o perjudica al río deberá enfrentarse a la ley que ahora no diferencia entre perjudicar a la tribu o perjudicar al río porque ambos son uno y el mismo.

¹⁶

Bibliografía

Aliata, F. Silvestri, G. (2001). *El paisaje como cifra de armonía*. Ed. Nueva Visión. Buenos Aires, Argentina.

Di Palma, V. (2014). *Wasteland a History*. Yale University Press. Connecticut, Estados Unidos.

Fara, C. (2018). *Hacia una dialéctica del paisaje ribereño de Buenos Aires: entre el sublime industrial y el Riachuelo como reducto pintoresco*. CONFLUENZE Vol. X, No. 2. Bolonia, Italia.

Ferrazo, A. Babich, S. (2021). *Otras Aguas Arriba*. EDULP. Buenos Aires, Argentina.

Haraway, D. (2016). *Tentacular Thinking: Anthropocene, Capitalocene, Chthulucene*. *e-flux journal* N°75. Nueva York, Estados Unidos.

López del Rincón, D. (2018). *Catálogo Post Naturaleza*. Madrid, España.

Latour, B. (noviembre de 2011). *Waiting for Gaia. Composing the common world through arts and politics [Discurso principal]*. Conferencia French Institute, Londres, Inglaterra.

Latour, B. (2017). *Otl atterir? Comment s'orienter en politique*. Editorial La Decouverte, Paris, Francia.

Lombardi, R. (2019). *Archivo Buenos Aires*. Cátedra Lombardi, Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires. Recuperado el 10 de junio de 2022:
<https://sites.google.com/view/archivobuenosaires/inicio>

Magallanes, A. (Octubre de 2013) *Yo hasta los diez años iba a nadar al río!* entrevistado por Charly Gradin, Florencia Minici y Carla Muccill. Revista Mancilla, nr. 6, Buenos Aires, Argentina.

Moore (2015). *Capitalism in the Web of Life: Ecology and the Accumulation of Capital*. Ed. Verso.

Morton, T. (13 de diciembre de 2016). *Ecology Without Nature* / Entrevista por Jimenez de Cisneros, C.

S/A (16 de marzo de 2017). *Whanganui, el río en Nueva Zelanda que tiene los mismos derechos que una persona*. BBC Mundo.

Silvestri, G. (2004). *El color del Río*. Ed. UNQ. Buenos Aires, Argentina.

Simmel (2013). *Filosofía del Paisaje*. Ed. Casimiro. Madrid, España. (Trabajo original publicado en 1913).