

INMANENCIA Y TRASCENDENCIA **Ciudad, Economía, Sociedad, Arte.**

Anna Lancelle

“Pienso, sin embargo, que sus últimas obras fueron menos interesantes, porque buscó demasiado explicar las cosas y aplicar sus teorías. Creo que sus ideas del color, sobre la composición o sobre otros temas, sus ideas en general, bloquearon su creación. Me parece que, sobre el final de su vida, sus explicaciones sobre cómo pintar un cuadro mataron su instinto...”

Francis Bacon. A propósito de Seurat.¹

Se aludirá al reemplazo de lo inmanente por lo trascendente, lo corporal por lo ideal, la sensación por el pensamiento, en distintos ámbitos; ciudad, economía, sociedad, arte, etc., entendiendo por inmanencia aquello que está unido por naturaleza a la experiencia y permanece en ella y por trascendencia aquello que se separa de toda experiencia y se hace exterior y anterior a ella.

El Renacimiento y más precisamente, el Postrenacimiento, marcarán el quiebre definitivo entre lo inmanente y lo trascendente, esto es, entre “formas” que son expresión de potencia en acto y “formas” que son ya la rigidización de esa potencia y se convierten en a prioris, leyes, normas, universales que se ubican antes del acto, y que prevén su movimiento.

Si tomamos como ejemplo la primitiva ciudad griega, vemos que el arte, en este caso la tragedia, no está separada de las relaciones entre ciudadanos y estas relaciones a su vez determinan un espacio que es su soporte. Dice Deleuze que la ciudad griega no es sólo la organización de un nuevo espacio, sino que se define también “...por una relación humana determinable como rivalidad entre los hombres libres o ciudadanos (en política, pero también en amor, en gimnástica, en justicia...)”² “Las relaciones humanas empiezan con una métrica, una organización del espacio que sostiene la ciudad. Un arte de instaurar justas distancias entre los hombres, no jerárquicas sino geométricas, no estar demasiado lejos ni demasiado cerca.

Convertir el encuentro entre los hombres en un rito, en una especie de ritual de inmanencia...”³

Por otra parte, las relaciones sociales surgen del mismo ritual trágico. Arte y sociedad, tal como sucediera en el origen de cualquier civilización, pertenecen a una misma realidad. Del mismo modo, en la relación del hombre con las cosas, también se evidencia este espíritu inmanente. Algo tendrá existencia en la medida en que afecte y sea afectado, es decir, esté en continuo devenir. Según el principio estoico no habría ninguna diferencia entre un objeto de existencia real que es percibido y un sujeto que percibe el objeto como de existencia ideal (representación), sino un continuo flujo o devenir entre objetos, continuo movimiento de materia y lo percibido según el encuentro entre cuerpos, movimiento sensible-inteligible diseminado sobre la materia. Por tanto, el objeto y el sujeto continuamente, afectan y son afectados.

Sin embargo, lo que Nietzsche llama “la muerte de la tragedia” traerá consigo la pérdida del sentido religioso e inmanente del que estaba impregnado el arte y la primitiva ciudad; el espectáculo y la diversión puramente intelectual reemplazarán a la improvisación en acto del antiguo drama. “La conciencia de sí mismo y la comprensión de sí mismo, incluso la trascendencia de sí mismo, pasaron a ser las nuevas características de la personalidad urbana...”⁴

Esta trascendencia de sí mismo, culmina en la asignación de roles perpetuos, todo se congela, los papeles se dividen en actores y espectadores, y las “justas distancias”, en distancias preestablecidas... “Lo que quedaba del antiguo drama urbano era un mero espectáculo, un espectáculo de variedades representado ante un auditorio pasivo, con sus monstruos profesionales, sus contorsionistas y sus enanos, que usurpaban los lugares que otrora ocupaban los ciudadanos que se respetaban”⁵

Sigue diciendo Mumford: “Por cierto, la proporción de espectadores en relación a los actores se alteró bajo el sistema de gobierno más servil; y este cambio radical se expresó en las formas de la ciudad. En la antigua polis, cada ciudadano desempeñaba un papel activo; en el nuevo municipio, el ciudadano recibía órdenes y hacía lo que se le indicaba, en tanto que la activa tarea de gobernar estaba en manos de profesionales, tentados por el botín o alquilados por una paga, a menudo en pos de ambas cosas...”⁶

Asistimos así a una primera trasposición que decantará en la ciudad helenística, modelo tomado por los romanos y luego también por las Leyes de Indias, normas de las que devienen nuestras ciudades hispanoamericanas. El territorio será estriado entonces por un plan previo a las distancias instauradas por los propios habitantes.

En este sentido si comparamos las castramentaciones romanas a las ciudades medievales, notaremos que nuevamente comienzan a ser los usos y las relaciones humanas las que van configurando el trazado.

Si bien existieron algunas ciudades proyectadas, en la mayoría de los casos estas surgen de las sendas marcadas por el ganado, o por el establecimiento de caseríos que se adaptaba a la topografía. Es así que la conformación del trazado de la ciudad medieval es más bien de calles sinuosas, donde la métrica y el trazado no se dan apriori. Flujos que en su devenir conforman la ciudad. “el planeamiento orgánico no parte de un objetivo preconcebido: va de una necesidad a otra, de una oportunidad a otra, en una serie de adaptaciones que se hacen cada vez más coherentes y significativas de modo que generan un complejo diseño final que casi no es menos unitario que un plan geométrico prefijado.”⁷

En arquitectura, la expresión artística por antonomasia del medioevo, se observa la misma actitud. Dice Deleuze: “Diríase que la ciencia nómada es más sensible de forma inmediata a la conexión del contenido y de la expresión por sí mismos, teniendo cada uno de estos dos términos forma y materia. Por eso para la ciencia nómada la materia nunca es una materia preparada, así pues homogeneizada, sino que es esencialmente portadora de singularidades (que constituyen una forma de contenido). Y la expresión tampoco es formal, sino inseparable de rasgos pertinentes (que constituyen una materia de expresión). Es, pues, un esquema completamente distinto como ya veremos. Podemos hacernos ya una idea de esta situación si pensamos en la característica más general del arte nómada, en el que la conexión dinámica del soporte y del ornamento sustituye a la dialéctica materia-forma. Así, desde el punto de vista de esta ciencia que se presenta como arte y también como técnica, la división del trabajo existe plenamente, pero no adopta la dualidad forma – materia (incluso con correspondencias biunívocas). Más bien sigue las conexiones entre singularidades de materia y rasgos de expresión, y se establece al nivel de estas conexiones, naturales o forzosas. Es una organización distinta del trabajo, y del campo social a través del trabajo.”⁸

Es así que si comparamos la tarea de los *compagnons* góticos respecto a la del arquitecto de la ciudad-estado renacentista, tenemos que; “Al plano sobre el suelo del *compagnon* gótico se opone el plano métrico sobre el papel del arquitecto exterior a obra. Al plan de consistencia o de composición se opone otro plan, que es de organización y de formación.”⁹

A la talla por corte a escuadra de las piedras se opone la talla por paneles, que implica la construcción de un modelo reproducible.”

Y aun socialmente se observa la misma actitud... El hombre medieval pertenecía a un grupo originado en un monasterio, una familia, un gremio. Estos grupos estaban unidos por el compañerismo y la fe común, pero aun más era una hermandad adaptada a las tareas económicas aunque no dedicada solamente a ellas. “La corporación de mercaderes era una organización general que reglamentaba la vida económica de la ciudad en conjunto; fijaba las

condiciones de venta, protegía al consumidor e impedía que se le estafara...” Sin embargo, “No bien el motivo económico se aisló y pasó a ser la meta exclusiva de las actividades de la corporación, esta institución decayó: en su seno surgió un patriciado de ricos maestros que transmitían sus privilegios a sus hijos y que por imponer abultadas cuotas de ingreso, trabajaban para excluir y poner en situación de desventaja al artesano pobre y al proletariado creciente.”¹⁰

Cuando la especialización de los gremios refuerza la división del trabajo, el arte separa la forma del contenido, la ideación de la acción (teoría y práctica) y la ciudad-estado prevé sus planes de urbanización.

Durante el Renacimiento, se va a producir el quiebre en la relación entre el hombre y las cosas. En principio aún las cosas se identifican con su imagen por la similitud, pero no tardará en interponerse la abstracción del pensamiento entre la realidad y lo que de aquí en más será su “representación.” El hombre es consciente de su individualidad y de su capacidad para abstraer, para manejar abstracciones. Todo es intelectualizado a priori.

El arte y la arquitectura están en absoluta subordinación al pensamiento, la obra es pensada en todos sus detalles a priori, se separa la ideación y construcción.

Las cosas no van “siendo”, no tienen un proceso “real”, sino que las cosas son “ideas” se abstractizan, antes de ser reales, sólo luego se materializan.

Pero este proceso de separación es consciente, se ve cierto poder en él. El hombre toma conciencia de su poder de “idear”, es esta separación la que dominará al hombre hasta hoy...

En el Renacimiento, esta conciencia de poder idear, los lleva a utilizar reglas claras y precisas para hacerlo: los códigos, “Los Tratados”, allí se da prioridad a la estructura formal y geométrica, y al lenguaje.

Dice Mumford: “Las abstracciones del dinero, la perspectiva espacial y el tiempo mecánico proporcionaron el marco a la nueva vida. La experiencia fue reducida paulatinamente a sólo aquellos elementos que era posible separar del conjunto y medir independientemente; fichas convencionales ocuparon el lugar de los organismos. Lo real era la parte de la experiencia que no dejaba oscuros residuos; y cuanto no pudiera expresarse en términos de sensaciones visuales y de orden mecánico no era digno de expresarse. En el arte, perspectiva y anatomía; en moral, la casuística sistemática de los jesuitas; en arquitectura, la simetría axial, la repetición formalista, las proporciones fijas de los Cinco Ordenes, y en materia de urbanismo, el plan geométrico complejo. He aquí las nuevas formas.”¹¹

Todo desarrollo posterior se dará en el campo de la representación.

Durante la última etapa del Renacimiento o también denominada Manierismo (Siglo XVI), el hombre no sólo es consciente de su capacidad intelectual, de su capacidad de idear, sino también de su posición en el mundo, de su relación existencial con él, emocional. Comienza a expresarse como individualidad. Arte y Arquitectura ya están totalmente en relación al pensamiento. Al querer expresarse como individualidad, los códigos son impedimentos, por tanto los revierten. Las transgresiones ya sólo se darán en el campo de la representación, de la abstracción, del lenguaje. Hombre y realidad nunca más volverán a reunirse.

En las propuestas arquitectónicas, y también en las pictóricas la transgresión es en relación al lenguaje. Lenguaje sobre lenguaje. Habrá un búsqueda a nivel espacial, casi por extensión a esa transgresión lingüística.

En las letras: Utopía de Tomás Moro (1516) es el programa de la ciudad ideal, es la previsión de lo que hasta el momento era contingente y autónomo. Luego habrá otros proyectos urbanos, donde la ciudad aun es planeada como una abstracción que será irrealizable. Paralelamente (1515), Maquiavelo escribe su “Principe” y establece estrategias acerca del gobierno del principado, diseña, a priori, su carrera al lado de los príncipes. Las cosas no van siendo según el arbitrio del tiempo, sino que se prevén con anterioridad. Conscientemente se proclaman algunos principios o se los destierra. Y si la ciudad se constituye por normas políticas y urbanísticas, el arte se instituye como código.

Y ya en el siglo XVII, la abstracción será del todo evidente...

Para principios del siglo, Shakespeare escribe Hamlet (entre 1600 y 1601) Y con ello, el tiempo natural "inmanente" a lo presentado, se convierte en un "tiempo abstracto", el tiempo de lo representado que trasciende lo presentado. Ya no el tiempo de las cosechas. Sino el tiempo impuesto, el tiempo calendario. "El tiempo se ha salido de sus goznes". Hamlet lamenta el estar predestinado a ser la venganza, a ocupar el lugar del Derecho. Maldice el que él haya nacido para llegar después, como el Derecho, después del crimen. El Derecho sustituye al hecho. El derecho natural inmanente al hecho presentado, se convierte en el derecho abstracto, la Ley, la norma que trasciende al hecho presentado.

Del mismo modo, la moneda que hasta el S. XVI se mantiene con referencia a su peso en oro, para el siglo XVII se separara de éste para valer según la imagen o marca del príncipe, valor nominal.

El "Discurso del Método", Descartes siglo XVII (1637), y su "Pienso. luego existo": subordina la existencia al hecho de ser pensada, no es en sí misma. Sólo vivo en tanto abstraigo la idea de que vivo.

En el siglo XVII, ya sólo hay dos elementos, significante y significado, sin semejanza entre ellos, por lo que se instituye la convención. El lenguaje se separa así totalmente de la realidad y adquiere autonomía. Con el clasicismo del siglo XVII, esto es reemplazado por una organización binaria (la que subsiste hasta hoy). Existe una cosa representada y una cosa que representa a aquella. Esta es la condición clásica para pensar la naturaleza binaria del signo, enlace de un concepto con una imagen. Esta concepción del signo no sólo afectará al lenguaje sino también al trabajo. En el ámbito del lenguaje aparecen: la interpretación (qué contenido hay detrás de la forma) y el discurso (qué forma dar a un contenido).

"Don Quijote esboza lo negativo del mundo renacentista; la escritura ha dejado de ser la prosa del mundo; las semejanzas y los signos han roto su viejo compromiso; las similitudes engañan, llevan a la visión y al delirio; las cosas permanecen obstinadamente en su identidad irónica: no son más de lo que son; las palabras vagan a la aventura, sin contenido sin semejanza que las llene, ya no marcan las cosas; duermen entre las hojas de los libros en medio del polvo. (...) Don Quijote es la primera de las obras modernas, ya que se ve en ella la razón cruel de las identidades y de las diferencias jugar al infinito con los signos y las similitudes; porque en ella el lenguaje rompe su viejo parentesco con las cosas, para penetrar en esta soberanía solitaria de la que ya no saldrá, en su ser abrupto, sino

convertido en literatura; porque la semejanza entra allí en una época que es para ella la de la sinrazón y de la imaginación.”¹²

Las palabras se relacionan con las cosas a través de una idea. Del mismo modo, el espacio puede ser “ideado” para ser luego representado. El espacio pensado sustituye al espacio vivido. Descartes establece las coordenadas de un punto determinado en el espacio, estas coordenadas a su vez son expresadas en fórmulas, ya no es necesaria la geometría, el recorrido real del espacio. Todo espacio adquiere realidad en la medida en que puede ser pensado. La perspectiva, anticipada gráficamente por los hombres del Renacimiento, se constituyó en representación sensible del espacio ideal. Esto influyó en la percepción y en el pensamiento. El arte, la arquitectura y la ciudad, son expresión de esta conciencia del pensamiento separada de la realidad. Las geometrías del urbanismo Barroco, son representación de este espacio inteligible. La realidad se sustituye por un efecto de realidad de la imagen representada, las imágenes reales son percibidas como proyectadas, y el espacio se despliega como un gran escenario. La ciudad se convierte en espectáculo. Las distancias no son corporales, son el resultado de un cálculo previo. El logos, la ley, es abstracción, ficción inteligible.

La representación afectará también lo económico. La circulación de la moneda, según el modelo fisiológico dado por Hobbes, (El Leviatán) hace que el metal adquiera valor por ser moneda y no a la inversa, como hasta entonces. Si hasta el Renacimiento la moneda valía su peso en oro, en el siglo XVII y parte del XVIII la moneda como patrón pasa a tener también su precio con lo cual se transforma en mercancía. La moneda ya no es la cantidad de metal que hay en ella sino su “representación” en función del precio del metal como mercancía. En pleno siglo XVIII, la moneda es “prenda”, es decir, una ficha que se recibe por consentimiento común a cambio de una cosa que vale exactamente lo mismo. Ficción pura. La convención suple a lo real.

Durante los siglos XVIII y XIX se llevará aun más lejos la abstracción, estableciendo el papel desempeñado por el capital. Y en el extremo, la representación parlamentaria, el derecho sustituye al hecho. La pulsión de allí en más será económica. La vieja explotación del sistema feudal, se transforma en autoexplotación a cambio de un salario. La fuerza productiva dirigirá las relaciones, las ciudades y la creación.

Las cosas se "presentan", son encuentro entre cuerpos, flujo de materia, ellas mismas, presencia, en vez de ideas que se representan en una imagen o en palabras. Así lo han entendido quienes desde el arte aun en el siglo XX han intentado abolir toda intermediación, toda representación; entre ellos, Dubuffet, Fautrier, Hartung, o también Francis Bacon, quizá porque justamente el arte se inicia con los choques de cuerpos no sometiéndose a los aprioris del pensamiento.

Dice Pluchart sobre Dubuffet: "...por medio de un dibujo de incansables ramificaciones, llega a lo corpuscular, cuyo apogeo es señalado en las "texturologías", esa prodigiosa vegetación de la pluma que capta la vida en su estado original."¹³

Forma y contenido coinciden en la sensación. Evita la representación, pero aún cuando dibuja retratos, no es un retratista. "Por el contrario despersonaliza, destruye los signos distintivos y se dedica a evitar el parecido inmediato, exacerbando detalles insignificantes a fin de desencadenar mejor los mecanismos de la imaginación (y de la sensación). Busca accidentes de terreno, explora el rostro como si fuese un geólogo descubre las arrugas, el debilitamiento de los músculos, la invasión de la fealdad, la vuelta al origen de las cosas."¹⁴

Sensación del material triturado, torturado por la potencia del artista. Potencia, fuerza sin forma y sin por qué. Se ha pasado a otro plano, se ha excedido el lenguaje. Sensación. Se hacen visibles las fuerzas, las del pintor y del material. Espasmos que ejercen una acción directa sobre el sistema nervioso del espectador. Sin pasar por la realidad visible, el observador está en relación directa con la tela y con el pintor a través de la sensación.

Concluye François Pluchart: "Dubuffet demuestra que es necesario desafiar toda apariencia y que todas nuestras concepciones pueden convertirse algún día en una trampa. Dubuffet no ha dejado nunca de reconsiderar y de interrogar lo desconocido. Su aventura artística es la más ambiciosa de toda la historia contemporánea, la que jamás repetida, ha llevado más adelante su eficacia. Por el arte ha accedido a dominios enteramente inéditos, ha vuelto a definir la poesía, augurando una nueva filosofía, por la cual la investigación sensorial del universo ya no conoce límites."¹⁵

También desde la poesía, Tomlinson... No hay metáforas, no hay alusión al lenguaje desde el mismo lenguaje, los sonidos de las palabras, ciertas combinaciones de sonidos, su ubicación en el papel... es sensación. Sensación visual, sonora e intelectual a la vez.

Lo que se trasmite no es un mensaje trascendente, es la sensación. Los medios son extraídos del propio material, de las palabras... "A la idea del mundo como espectáculo (en el que solo somos espectadores), Tomlinson opone la concepción muy inglesa del mundo como evento.

El proceso que lleva a las cosas a ser lo que son, expresado a través de los gerundios y de los infinitivos. Se estrangula el lenguaje para extraer la sensación. Hay que leerlo... Dice Richard Swigg, sobre uno de sus poemas¹⁷: "...los Pozos de Margas"; "...tiene una finura propia, con el poeta resonando o extrayendo recursos para, después, permitirles liberar sus sonidos. De esta manera el agua "que se absorbe" (Seeping) se convierte en lagos "aplanados" (Sheeted) cuando la e larga y la sh líquidamente infiltran las endurecidas superficies, con las tes de "pits" y "tips". Parece que uno percibiera el proceso mismo mientras las aguas "brillan / entre cúspides y torres, calles y deshechos." Para Tomlinson, las cosas existen porque insisten, e insisten en la sensación. La obra es así expresión de la potencia del artista y es esta potencia la que es captada por quien vive la obra. La obra no representa ningún mensaje a traducir o descifrar, la obra de arte es inexplicable.

NOTAS

- ¹**Francis Bacon.** En Francis Bacon. Michel Archimbaud. Entrevistas. Ed. Temas. Buenos Aires, 1999. Pág. 38
- ²**Gilles Deleuze.** Pericles y Verdi. Ed. Pre-Textos. Valencia, 1989. Pág. 16
- ³**Gilles Deleuze.** Pericles y Verdi. Ed. Pre-Textos. Valencia, 1989. Pág. 13
- ⁴**Lewis Mumford.** La ciudad en la historia. Tomo I. Ed. Infinito. Buenos Aires 1966. Pág. 175, 176
- ⁵**Ibíd.** Pág. 241
- ⁵**Ibíd.** Pág. 242
- ⁷**Ibíd.** Pág. 369
- ⁸**Gilles Deleuze-Félix Guattari.** Mil Mesetas. Ed. Pre-Textos. Valencia, 1994. Pág. 375
- ⁹**Ibíd.** Pág. 374
- ¹⁰**Lewis Mumford.** La ciudad en la historia. Tomo I. Ed. Infinito. Buenos Aires 1966. Pág. 333
- ¹¹**Lewis Mumford.** La ciudad en la historia. Tomo II. Ed. Infinito. Buenos Aires 1966. Pág. 503
- ¹²**Michel Foucault.** Las palabras y las cosas. Ed. Siglo XXI. Mexico 1968. Pág. 54, 55
- ¹³**François Pluchart.** En Cien obras de Jean Dubuffet. E. Centro de artes visuales Instituto Torcuato Di Tella. Buenos Aires 1965.
- ¹⁴**François Pluchart.** En Cien obras de Jean Dubuffet. E. Centro de artes visuales Instituto Torcuato Di Tella. Buenos Aires 1965.
- ¹⁵**François Pluchart.** En Cien obras de Jean Dubuffet. E. Centro de artes visuales Instituto Torcuato Di Tella. Buenos Aires 1965.
- ¹⁶**Octavio Paz.** En La Insistencia de las Cosas, antología de Charles Tomlinson. Ed. Visor. Madrid 1994.
- ¹⁷**Richard Swigg.** En La Insistencia de las Cosas, antología de Charles Tomlinson. Ed. Visor. Madrid 1994. Pág. 12.

LA FORMA DE VIDA SUSTENTABLE DE LA COMUNIDAD ABORIGEN JEJY

Arq. Ma. Elena Acuña

El Desarrollo Sostenible es una modalidad de desarrollo que posibilite la satisfacción de las necesidades de las presentes generaciones, sin perjudicar las posibilidades de las futuras. Modalidad capaz de utilizar los recursos para elevar la calidad de vida de la población, maximizando el potencial productivo de los ecosistemas a través de la utilización de tecnologías adecuadas mediante la activa participación de la comunidad en las decisiones fundamentales del desarrollo.

Las comunidades aborígenes MBY'A GUARANIES rigen su vida en coincidencia total con ese concepto, de **respeto y convivencia con la naturaleza de la que obtienen todo lo que necesitan.**

Tuve oportunidad de conocer recientemente la aldea JEJY, constituida por treinta y tres familias, las que suman un total de ciento ochenta personas. Está ubicada, en el paraje La Flor, internada en la selva a cuarenta kilómetros de “El Soberbio”, asentamiento urbano más próximo, en el Departamento Guaraní al Este de la Provincia de Misiones.

Cada familia ocupa una vivienda, la que se halla implantada con un distanciamiento de las demás que asegura la privacidad de cada núcleo familiar.



El templo tiene una ubicación central en el conjunto de viviendas, indudablemente por influencia jesuítica. Es digna de mención la respuesta tecnológica de principios absolutamente ecológicos de las viviendas construidas con materiales que ofrece el medio físico natural.

Las cubiertas son de fuertes pendientes como respuesta al clima de lluvias frecuentes, y están conformadas por faldones superpuestos de tacuaras que sobresalen protegiendo las mamposterías que son de simple cerramiento, de espesor no muy ancho; ejecutadas utilizando el sistema de estanteo, que consiste en un entramado de cañas, madera y fibras vegetales, rellenos estante por estante con una masa elaborada con tierra y restos vegetales.

El sistema estructural es independiente, de troncos de maderas de la zona.

Funcionalmente, están resueltas en un amplio ambiente único, sin divisiones internas, con una sola abertura de dimensiones reducidas, obedeciendo a la escasa estatura, característica de la raza de sus ocupantes.

La comunidad basa su desarrollo económico en la agricultura, las distintas familias que la integran cultivan el maíz, mandioca, batata, zapallo, yerba, tabaco, cítrico y hortalizas en terrenos lindantes a las viviendas, para consumo interno de los miembros de la comunidad. Como actividad productiva y para comercialización desarrollan plantaciones de Citronella para obtener esencias aromáticas. Motivo por el cual construyeron una elemental destilería (alambique) para el procesamiento de la misma, a base de fuego directo, usando como combustible, la leña.



Levantaron con su propia mano de obra, un secadero de yerba, que consiste en una cubierta a dos aguas de las mismas características estructurales que las viviendas; sobre las brazas ubicadas en el piso, a un metro veinte de altura sobre el nivel de éste, colocan un entramado de madera para ubicar las hojas, con soporte del mismo material.

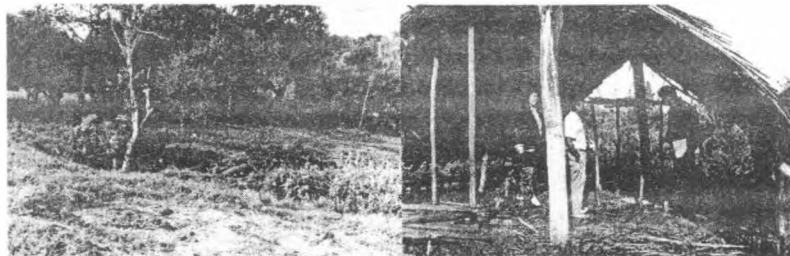
En las inmediaciones existen reservorios que abastecen agua para consumo, extraída de fuentes subterráneas semisurgentes.

Quiero resaltar a esta altura de los relatos, el aprovechamiento integral de los recursos naturales llevado a cabo por los aborígenes.

Otra actividad que desarrollan con increíble habilidad es la artesanía; usan fibras vegetales para la cestería, semillas coloreadas para collares y pulseras, y la madera para hacer tallas.

La comunidad designa a sus representantes por medio de elección, en función al mérito de quien mas trabaja , se preocupa y soluciona problemas y son los encargados de custodiar los asuntos de interés comunitario y llevar a cabo y dirigir las actividades de desarrollo de la producción.

Esta comunidad conforma una sociedad de dimensión reducida, con autodeterminación,



que se autoabastece, en la que reina alto grado de cooperación, el medio natural es el marco y la vida se desarrolla en un pleno equilibrio con él, se utiliza tecnología adecuada, el crecimiento económico no es una necesidad sino que está subordinado a las necesidades humanas y prioriza la conservación de los recursos naturales y culturales para generaciones futuras, o sea que implementa políticas a largo plazo.

Los mayores problemas ambientales actuales se basan fundamentalmente en el consumo excesivo, lo que conduce a la escasez de recursos, ocasionado por el mal manejo. Tal vez ha llegado el momento de comenzar a dirigir miradas retrospectivas buscando en la historia modelos que conlleven a un replanteo de los existentes en función de su mejoramiento.

Tengo el convencimiento de que el análisis de comunidades aborígenes como la que acabo de describir, y de su arquitectura vernácula arroja pautas para resoluciones proyectuales arquitectónicas y premisas no solo para cambios en la forma de vida sino también para elaborar planes, programas y proyectos que respondan a los intereses de conservación, preservación y defensa del Medio Ambiente y al afianzamiento de la identidad regional.