

EL JARDIN COMO INFORMACION

Autor: Arq. Ana Ines Pertz

Tutor: Arq. Salvador Schelotto

Diploma de Proyecto de Paisaje
FADU - UDELAR

EL JARDIN COMO INFORMACION

- a. Introducción
 - a.1. Resumen
 - a.2. Palabras Claves
 - a.3. Fundamentación del problema y objetivos
 - a.4. Estrategias, metodología y materiales de investigación
- b. Introducción al problema
 - b.1. El proyecto de paisaje como problema
 - b.2. Contexto de análisis y definición inicial de: Naturaleza, Paraíso y Técnica
- c. ¿El o los problemas?
 - c.1. ¿Qué es un jardín?
 - c.1.1. Jardín como Paraíso
 - c.1.2. Jardín como Naturaleza
 - c.1.3. Jardín como Técnica
 - c.2. ¿Cuál es el jardín de la contemporaneidad?
- d. El jardín como información
 - d.1. El jardín como información
 - d.2. Ejemplo – La Villette
 - d.3. Ejemplo – Observatorios ciudadanos
- e. Conclusiones
- f. Notas
- g. Bibliografía

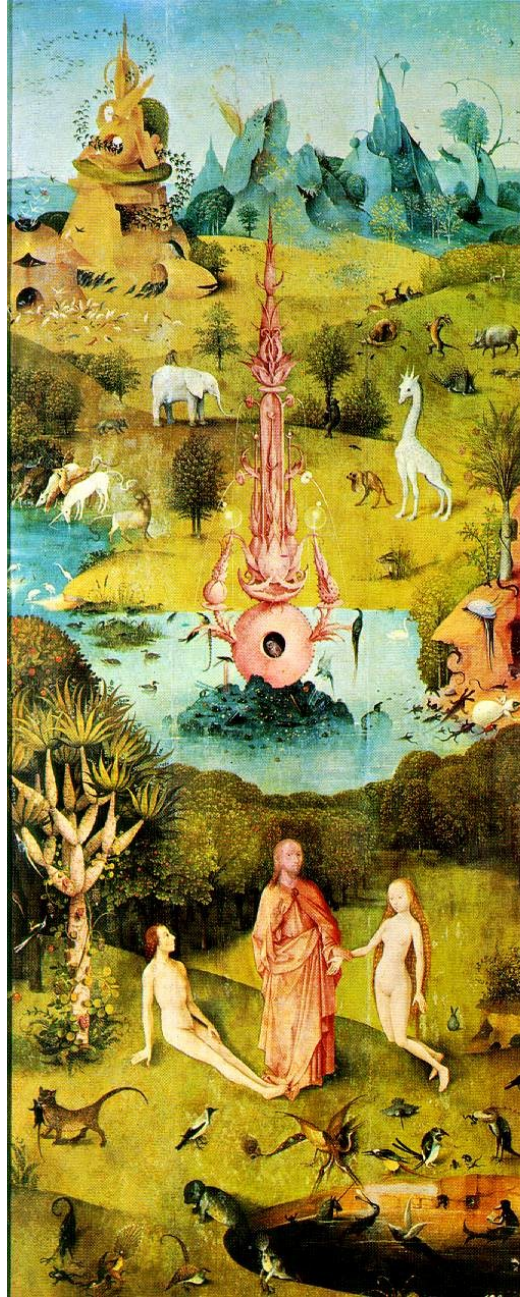


Fig 1. - El Jardín de las Delicias- (El Bosco, hacia – 1500 -1505).

“En el panel izquierdo, dedicado al Paraíso terrenal, aparece en primer plano Dios -identificado por sus rasgos con Cristo- en medio de Adán y Eva (...), a la izquierda el Árbol de la Vida (un exótico drago), y en un segundo plano, a la derecha, el Árbol del Bien y del Mal (una palmera, también llamado el Árbol de la Ciencia), ya que alrededor de él se enrolla la serpiente tentadora” (Extraído de la página del Museo del Prado (1)).

a.1. Resumen

Este trabajo consiste en una reflexión teórica y una problematización de la concepción de Jardín Contemporáneo. Se basa en la investigación histórica - bibliográfica de categorías seleccionadas (Paraíso, Naturaleza y Técnica), elocuentes para visualizar la yuxtaposición temporal de inspiraciones, significados y símbolos socio-culturales objetivados que lo conforman. El tema de esos espacios incluye cuestiones de cosmovisiones diversas, diseño arquitectónico, urbanismo, sociedades, políticas y economía no suscritos a una sola disciplina, teoría o metodología de análisis. En ese sentido, este trabajo da cuenta de la complejidad de la cuestión y resulta una vía de entrada a la sociedad contemporánea, sus necesidades e imaginarios, así como al uso y aplicación de la tecnología en la generación de alternativas de solución a las demandas, a la apropiación colectiva del saber acumulado, y, en ese marco, supone un reto a la creatividad académica proactiva sobre políticas urbanas, vida cotidiana y sobre la gestión de la ciudad, el paisaje y su equipamiento espacial - cultural.

a2. Palabras clave:

Naturaleza -
Paraíso - Técnica - Jardín Contemporáneo - Información

a.3. Fundamentación del problema y objetivos

Este trabajo se enmarca como continuidad y reflexión de la temática abordada en el curso “Proyecto de Paisaje” de la Diplomatura de Paisaje de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo – UDELAR e implica un espacio epistemológico a explorar: El Jardín Como Información, como insumo y desafío para el diseño contemporáneo y de aplicación de nuevas tecnologías y prácticas culturales en el proyecto de paisaje.

A raíz del desarrollo tecnológico presente, el binomio espacio-tiempo ha sido sustituido por el trinomio espacio-tiempo-información implicando, naturalmente, una renovada reflexión acerca de esa nueva conformación. ¿Ello efectivamente determina al jardín contemporáneo? ¿Cuál fue el proceso generador, en el marco de otras contextualizaciones, que tuvieron los jardines a lo largo de la historia? Sin dudas numerosas. Escoger y centrar posibles respuestas en el análisis en las categorías Paraíso, Naturaleza y Técnica, focaliza categorías centrales, a nuestro entender, implicadas en el concepto polisémico de “jardín”.

Con respecto a la estructura de la posesión y usos de la tecnología digital, vivimos un momento transicional. A pesar de los esfuerzos realizados, son notorias las inequidades de acceso, uso y de aprovechamiento social de la información y el conocimiento, en procura de compensar las inequidades existentes. Su aprovechamiento en el ámbito de la mejora de los espacios públicos puede remediarlas en algo.

Este abordaje aspira a constituir una herramienta de discusión abierta del tema para el ejercicio profesional interdisciplinario y, también a facilitar una comprensión sumaria introductoria de las tradiciones proyectuales históricas de los jardines y las posibilidades tecnológicas que se suman en el contexto presente.

La hipótesis de partida es: la nueva construcción espacial de jardines planteada por el trinomio espacio-tiempo-información, conlleva a un cambio en su forma, sustentado por las nuevas lógicas proyectuales-espaciales aportadas por la aplicación de la Tecnología de la Información a este campo.

a.4. Estrategias, metodología y materiales de investigación

El método a emplear consta de dos partes: por un lado el análisis histórico comparativo de ejemplos acerca de los cambios y diversidades ideológico-culturales de sentido en los conceptos implicados: Paraíso, Naturaleza y Técnica, mediante una revisión y estudio bibliográfico específico que realice un análisis crítico y discuta la construcción de pensamiento y, por otro lado, proponga una reflexión teórica sobre la generación del Jardín como Información y su relación con la construcción contemporánea del territorio, conjuntamente con el análisis de casos particulares.

b. Introducción al problema

“Al proyectar, pensamos en la pregunta que nos formulan, pero si la respuesta no es bella, sabemos que tenemos que continuar” (RCR, <http://www.labarcrarquitectes.cat/> - 2016).

La finalidad de este capítulo es plantear el marco teórico conceptual del trabajo. Tomaremos en cuenta algunos conceptos que vienen desde muy lejos en la Historia y que nos guían a manera de sustrato conceptual por todo el texto dando cuenta de cambios, transformaciones y desencuentros contextuales.

b.1. El proyecto de paisaje como problema

“El Instinto solo da fragmentos; el arte magno debe corresponder al hombre completo”.
Paul Valery

“La teoría de la complejidad es una categoría científica en formación -fundada, en gran medida, sobre la teoría del caos- que se aplica a los sistemas complejos de la realidad. La asociación entre las dos teorías se debe a sus planteamientos sobre procesos causales y no lineales y a sus comportamientos no deterministas. Tienen ellas, por tanto, muchos puntos de contacto aunque son diferentes ya que la una plantea el caos y la otra un orden complejo. Tiene una visión integral del mundo -del mundo como un todo- que atiende los nexos entre los sistemas. (...) Como bien dice el sociólogo, antropólogo y filósofo francés Edgar Morin, obstinado y pertinaz explorador de la complejidad, Este es el punto de vista central de la teoría de la complejidad, que descubre en toda su infinita profundidad la complejidad de lo real y que permite asociar en la unidad elementos antagónicos pero complementarios, reconocer la dualidad en el seno de la unidad y ver la cohabitación del orden y el desorden en todas las cosas. (Borja R. (2)).

Hablar del Proyecto de Paisaje trae dos cuestiones centrales: qué es Proyecto y qué es Paisaje y la retroalimentación entre ambos como productora de conocimiento.

El Paisaje puede ser entendido como “un recorte de la realidad compleja, conceptualizado como una totalidad organizada” (García R., 2006, pág. 21). Si entendemos de esta forma al Paisaje, podemos poner en tensión las relaciones y los procesos que se dan en él y visualizar la cultura, la ciencia y la naturaleza como elementos principales de la conformación del mismo. La sociedad genera sus paisajes con los avances científicos disponibles de su momento histórico y desde la cosmovisión dominante sobre el mundo y naturaleza.

Por otro lado, “Proyectar es un instrumento entre el pensamiento y la acción y como tal, tiene necesariamente dimensiones reflexivas, culturales y políticas” entonces el Proyecto “implica cuestionar el conocimiento y la interpretación de la realidad en la que operamos” (Ynzenga B., 2012, pág. 11).

Proyectar es también ofrecer nuevas composiciones, transitar desde la tradición a la innovación; colocar las nuevas tecnologías al servicio de la sorpresa y la exploración, a través de la conectividad disciplinar y la colaboración comprometida.

La generación de un Proyecto implica la oportunidad de construcción de nuevo conocimiento, ahí radica su valor. Por lo tanto, no entendemos el Proyecto de manera meramente instrumental, sino como posibilidad de imaginar y crear diferentes futuros.

En 1994, Michael Gibbons publicó el libro “La Nueva Producción del Conocimiento”, donde plantea una nueva estrategia para estimularlo: la resolución de problemas, perteneciente al mencionado “modo 2”, contrapuesto a la metodología clásica que organiza el conocimiento por disciplinas y denomina “modo 1”.

En la resolución de preguntas o problemas no interviene una sola disciplina, intervienen todas las que se necesiten para resolverlo. Esta producción de conocimiento es una forma interdisciplinar (3) de generación del mismo. “Los problemas que marcan una cultura pueden influir en el contenido y el desarrollo de las teorías científicas” (Prigogine I., 1983, pág. 39)

esto también pone en valor la experiencia personal de cada uno como integrantes de una sociedad, con problemas a resolver en conjunto, es una construcción cotidiana y colectiva. Esta idea nos permite dejar de lado el planteamiento de la ciencia clásica donde el conocimiento surge de la observación pura sin la interacción de quien lo mira.

El Proyecto de Paisaje transita por el "modo 2" de generación de conocimiento; en él intervienen diferentes disciplinas y procesos creativos como forma de acercamiento a la resolución del problema o pregunta. Es una "heurística especializada. Un recorte del pensamiento creativo definido por sus particulares maneras de plantearse preguntas y de dar respuestas" (Scheps G., 2007, pág. 3).

En la primera parte el autor de "La Ciencia y la Tecnología en la Sociedad del Conocimiento. Ética, Política y Epistemología", León Olivé, se propone abordar las bases de la relación entre ciencia, tecnología y sociedad. Destaca en este sentido que afirmar que la ciencia está impregnada de valores y en estrecha relación con la sociedad que la rodea no es una representación que pueda atribuirse a una posición teórica particular sino que se trata de afirmaciones objetivas sobre la naturaleza de la ciencia y el quehacer científico. El desafío es el de pensar una nueva relación entre estos polos que tome como constitutivo de la ciencia y la tecnología el estar inmersas en el espacio social. Al contrario de lo que se sostiene desde el "viejo contrato social", donde el contacto entre la ciencia y la tecnología y la sociedad se daba recién en la etapa de la innovación tecnológica, el "nuevo contrato social" permite pensar estas relaciones de una forma mucho más flexible y articulada. Ya han pasado los tiempos en los que se les otorgaba un cheque en blanco a la academia, hoy es necesario tener presente que "la sociedad sostiene a ésta como medio idóneo para satisfacer los valores del desarrollo cultural, bienestar, equidad y justicia social" (pág. 41). Para poder poner en práctica este nuevo enfoque las formaciones disciplinarias tradicionales ya no son las más adecuadas y por eso debe apoyarse la formación de expertos en ciencias naturales, sociales y humanas y en tecnología bien predispuestos al trabajo interdisciplinario y con sensibilidad a las demandas sociales así como también profesionales de "mediación": comunicadores, gestores

y estudiosos de la ciencia y la tecnología. Estos últimos además de integrar equipos multidisciplinarios podrán ayudar a generar conciencia en todos los niveles de la sociedad acerca de la importancia del nuevo contrato social para la ciencia y la tecnología. (Federico Vasen, (4)).

Al exponer el Proyecto de Paisaje como un problema se ubica como desafío, como una estrategia provocadora del cambio en el significado construido de "lugar": "Nuestra mirada está separada de la naturaleza por milenios de evolución social. "No hay ojo inocente, no podemos ver netamente ninguna CONFIGURACION, por así decirlo, porque la tabla en la que los sentidos escriben sus mensajes tienen ciertas propiedades inherentes. Lejos de dejar intactos los estímulos los coloca en ranuras predeterminadas. (...) La naturaleza nos es fuente de nuestras leyes de composición y orden, no es posible imitarla o transcribirla "sin primero despedazarla y luego recomponerla" (Gombrich E., 2003 Arte e Ilusión, pág.123). (Citado por López G., 2007, pág. 318, (5)).

b.2. Contexto de análisis y definición inicial de: Naturaleza, Paraíso y Técnica

“Para la modernidad el Hombre se movía por cálculos racionales que se reflejaban en el “principio de realidad” como factor a seguir, para la hipermodernidad, al suplantar la Razón por el Deseo, el motor de la actividad humana es el “principio del placer”. La base de la cultura hipermoderna es la satisfacción del deseo aquí y ahora y su resultado una sociedad de consumidores” (Claudio Alvarez Terán (6)).

Estamos viviendo la hipermodernidad, a decir de Ana María Araujo en el libro “Todos lo tiempos el tiempo”. Esta nueva lógica de comportamiento, que caracteriza las sociedades occidentales actuales, pone de manifiesto una relación de demanda hacia el ambiente. Se caracteriza por ser de “exceso” (significado de hiper), donde ya no nos alcanza con estar “conectados”, tenemos que estar hiperconectados, ya no es “consumo” sino hiperconsumo, hiperdescartable, hiper... La necesidad de satisfacer nuestros deseos, no como aspiración superior, sino como forma de pertenencia a un grupo global es lo que genera esa necesidad exacerbada de consumo. Y a entender de muchos autores esto es lo que está poniendo en riesgo a la especie en términos evolutivos. El derroche de los recursos es lo opuesto a la evolución. Esta descripción de la contemporaneidad deja entrever que estamos vivenciando una conflictividad entre el modelo de crecimiento constante y la capacidad del planeta en poder dar respuesta al consumo creciente.

El Economista y filósofo francés Serge Latouche impulsor de la teoría del Decrecimiento, da respuesta en el sentido contrario a la hipermodernidad, plantea: “nosotros comemos nuestro patrimonio, consumimos en unas décadas lo que se ha acumulado durante millones de años, por ejemplo el petróleo, y también los minerales principales, por tanto esto no podrá durar eternamente” Serge Latouche (7).

“La temática del uso social del consumo cultural en la llamada sociedad de consumo, ha sido abordada desde perspectivas analíticas diversas. La propia noción de consumo ha sido entendida teóricamente de distintas maneras: como una forma de satisfacer necesidades, como mecanismo de distinción de grupos y clases sociales, como forma de realización de deseos, como manera de identificarnos y posicionarnos en el mundo, como herramienta de control de flujo de significados, como modo de adquisición de status social e imitación de estilos de vida, entre otros. Efectivamente el consumo es una fuente de resolución de necesidades básicas y a la vez la forma de satisfacer deseos y expectativas de integración social. No obstante, el consumo también ofrece un poderoso mecanismo diferenciador que distingue a unos sobre otros y consolida barreras simbólicas y materiales entre clases y estratos sociales, y se analiza como reproducción de una nueva lógica del capitalismo desigual”. (Radakovich, Rosario, 2011, UDELAR. Montevideo, pág. 82).

La Naturaleza tiene una gran capacidad de regeneración, pero nuestra conducta actual de consumo la supera, generamos “shocks”: consumimos más de lo que naturaleza produce. Esto provoca un problema crucial: el planeta cada vez es menos habitable para el conjunto de la población y trae aparejado otra problemática sustancial, la de la supervivencia. Toda especie que no mejora su hábitat tiende a desaparecer. La Naturaleza en su conjunto, entendida como entidad superior, siempre gana. Tiene infinitos recursos, mientras que los nuestros son acotados.

En este sentido Serge Latouche también plantea el concepto de catástrofes pedagógicas y lo define de la siguiente manera: “Siento venir, preparadas por nuestros diligentes cuidados, una serie de catástrofes, si esas catástrofes no son demasiado graves, hasta el punto de no hacer desaparecer a la Humanidad, pero lo son suficientes para despertarla, yo las llamaría “pedagógicas”” Serge Latouche (7). Estas pueden ser “naturales o provocadas por el hombre”, un tsunami o Chernobyl, pero la condición de ambas es generar una reflexión sobre nuestras conductas. No persiguen una idea apocalíptica, sino por el contrario, que resurja la vida.

Desde la perspectiva de las reflexiones metodológicas y epistemológicas expuestas, escogemos tres conceptos a develar y deshilar para visualizar sus fibras constitutivas, a lo largo del texto. Son categorías analíticas que entendemos nutren conceptualmente a la conformación del jardín, tanto en el presente, como a lo largo de la historia.

Naturaleza como elemento vivo o que propicia la vida. Esto define intrínsecamente la relación del hombre con su entorno y cómo este recrea el mismo. Esta idea determina las relaciones en el micro como el macrocosmos. Varía en al menos un par de tensiones conceptuales “naturaleza-cultura” y “caos-orden”, las diversas adecuaciones culturales en esos cruces, otorgan la posibilidad de creación de “hábitat- paisajes” alternativos, capaces de responder a modelos naturales-culturales, como armonías y amigables inclusivas. Paisajes que conecten a los habitantes con su entorno, recordándoles su fuerza y su belleza.

Paraíso como lo opuesto al deseo individual, es el lugar del deseo colectivo y meta utópica de llegada y descanso. En este contexto entendemos el “jardín paradisíaco” como una imagen de nosotros mismos y nuestras aspiraciones.

Técnica como generadora de dos posibilidades: la concreción del Paraíso o la “provocación de una catástrofe” por su potencia en la relación con la Naturaleza. “El cielo y el infierno pueden estar a menos de una manzana de distancia...” (Araújo A., 2011, pág. 5, (8)).

Creemos en la importancia de entender cuáles fueron las mutaciones en el pensamiento y en el contexto técnico-científico (9) que han producido cambios en la cosmovisión de cada momento en estas tres categorías desde una perspectiva diacrónica (histórica y mitológica) y sincrónica (identidades y diversidades). Esta aspiración desborda naturalmente por mucho las ambiciones y el alcance de este trabajo, motivo por el cual en este texto sólo afirmamos su necesaria investigación y abordamos algunos casos ilustrativos.

c. ¿El o los problemas?

“La casa es nuestro rincón del mundo... nuestro primer universo. Es realmente un cosmos... Todo espacio que sea habitado tiene como esencia la noción de casa... La casa debe ser un lugar para soñar”. (Bachelard, 2000)

simetría no es ajena a ninguna de las artes: la métrica de la poesía y de la música la encierran, las artes plásticas la ofrecen a nuestros ojos en contraposición al caos. Orden y caos ofrecen una dualidad, sencilla y tranquilizadora, un Dios y un Demonio (o algunas veces se llegó a teorizar sobre dos demonios) se equilibran a cada lado de nuestros ejes, es la simetría la que define el equinoccio (del latín- Aequinoctium) que nos indica que la noche dura la misma cantidad de horas que el día... (López G., 2007, pág. 319, (10)).

c.1 ¿Qué es un jardín?

Si hacemos una conceptualización del “jardín”, podemos considerar que contiene por lo menos dos dimensiones fundamentales. Por un lado lo físico, lo material, asociado a su funcionalidad y construcción; y por el otro lo simbólico en relación a la cultura. Según el contexto social, científico y cultural de cada momento histórico es la forma en que se establece la relación entre ambas dimensiones, en definitiva su diseño. “Detrás de este fenómeno se esconde el desarrollo de la comprensión de la naturaleza, del tiempo y del espacio” (Steenbergen C. y Wouter R., 2001, pág. 19). Acerca de la diversidad en el diseño y códigos de representación de jardines vale la pena recordar principalmente que:

Toda estructura es ideológica, no ha de extrañar entonces que también la Simetría, cuyo nombre proviene del griego *symmetros* “y que significa mensurado, adecuado, proporcionado, de proporción apropiada, de medida conveniente, e indica la proporción de las partes, representa la proporción -bella- de una parte con otra y de las partes con el todo” (Wolf K.L. –Kuhn D.) El hombre, desde sus orígenes, fue construyendo una percepción simétrica. (...) durante siglos nuestra mirada fue formada por un concepto básico, Simetría y equilibrio, estas leyes sencillas se naturalizan y agradan a nuestro intelecto. La

Algunos ejemplos paradigmáticos ilustran esta aseveración acerca de la estructuración ideológica, de poder y control plasmado en la estructura espacial de los jardines.

Jardines islámicos como los de la Alhambra, cuyo diseño es legible como un texto entre lo divino y lo humano. Se destacan por su simetría y la centralidad del dominio del agua encauzada en canales que conforman una cruz de cuatro ríos, diseño del símbolo de encrucijada abierta a la conquista en las cuatro direcciones del mundo y también con rumorosas fuentes refrescantes.

Jardines egipcios que rodeaban casas señoriales y, amurallados, encierran estanques llenos de peces, árboles umbrosos y rosas, que deben ser una de las flores más evocadas por su belleza, pero también porque recuerdan que a pesar de ello es efímera y sirve de advertencia a aquellos que creen que lo mundanal ha de durar. Son oasis privados y artificiales, a diferencia de los naturales que tienen acceso hospitalario.

Jardines portátiles de los pueblos nómades del desierto asiático y sahariano son las alfombras sobre las que viven en las arenas, transportando en sus bordados la representación del paraíso florido y vegetal.

Jardines japoneses que con dos estrategias ideológicas recrean el mundo como una maqueta en la cual son el pueblo central y dominante: los jardines de la ciudad de Kioto (jardín imperial pleno de agua y plantas) representan ríos, lagos y el océano dominante con orillas arenosas y los grandes bosques

con bonsai y otra plasmación espacial de la ideología son los jardines Zen, secos y áridos (rocas y arenas) que igualmente y con gran belleza evocan las aguas dulces y saladas con recursos evocadores de su ideología ascética, austera y de máxima abstracción. Sería imposible concebir un jardín japonés que imitara las formas azarosas de la naturaleza, sin el contraste que le otorgan las formas ortogonales de los pabellones y del muro que lo circunda. Dentro del área sagrada constituía una unidad arquitectónica más.

Jardines de Babilonia míticos jardines, conocidos por descripciones, son los primeros de carácter urbano y con su deslumbrante belleza resaltaban el poder de ese centro político y cultural.

Jardines medievales tanto de castillos como de monasterios. Los primeros enmarcando el poder soberano y los segundos, inaugurando en grandes construcciones los patios claustros rodeados de arcadas y plantas frutales, medicinales y aromáticas de uso ritual, que aíslan a los monjes del mundo exterior y procuran la auto-subsistencia.

Jardines Franceses, representados arquetípicamente por los de Versalles y creados en la apoteosis del poder, son la máxima representación del dominio sobre la naturaleza que resulta domada y regimentada - "le nôtre" - hábitat y contralor de la corte por el soberano.

Jardines Ingleses aquellos que a partir del progreso arquitectónico, científico y técnico del siglo XVIII en el uso del vidrio y las grandes estructuras metálicas, construyen los jardines Kew, gigantescos invernaderos que permiten al centro imperial poseer en el corazón del poder imperial, recreaciones ambientales de sus lejanas colonias.

Jardines precolombinos como los de los Valles Centrales mexicanos, construidos por Nezahualcoyotl y Moctezuma respectivamente, que reunían especies vegetales y animales de todos los territorios bajo su control, constituyendo sus capitales en simbólicos axis-mundi de su poder sobre las personas y la naturaleza. Estas colecciones dan origen a los zoológicos y jardines botánicos.

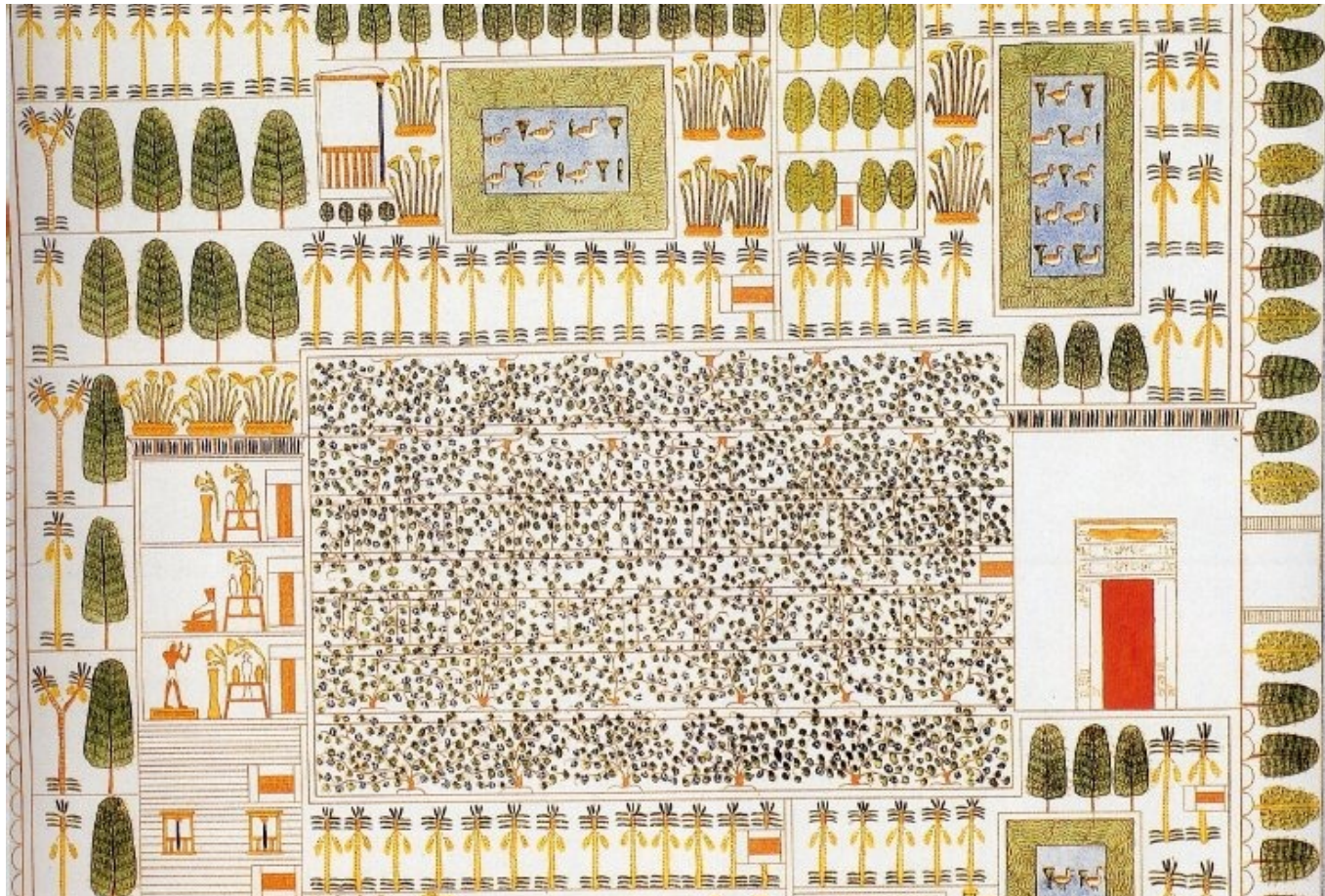
Sin embargo, "La enorme variedad de diferencias que presentan los hombres en cuanto a creencias y valores, costumbres e instituciones, según los tiempos y lugares, no tiene significación alguna para definir su naturaleza. Se trata de meros aditamentos y hasta de deformaciones que recubren y oscurecen lo que es realmente humano –lo constante, lo general, lo universal– en el hombre" según Clifford Gertz (Citado por Fernández N., 2015, (11)). Por ello en la generación de jardines contemporáneos con los aportes de la tecnología se proponen también un conjunto de supuestos ideológicos y políticos que pueden delimitarse como:

"La ecología política es una política de la diferencia, de la diversificación de sentidos; más allá de una política para la conservación de la biodiversidad que sería recodificada y revalorizada como un universal ético o por el equivalente universal del mercado, es una transmutación de la lógica unitaria hacia la diversificación de proyectos de sustentabilidad y eco-desarrollo. Esta política es una revolución que abre los sentidos civilizatorios, no por ser una revolución de la naturaleza ni del conocimiento científico-tecnológico (biotecnológica), sino por ser una revolución del orden simbólico, lo que implica poner el espíritu desconstruccionista del pensamiento posmoderno al servicio de una política de la diferencia, proponer la "imaginación abolicionista" (entendida como organización sobre vínculos personales y voluntarios, respeto a la diversidad, austeridad, frugalidad, responsabilidad ambiental, etc.) como principio de libertad y de sustentabilidad" (Leff E., 2003, (12)).

La última mitad del siglo XX se caracterizó por grandes avances científicos. Algunos ejemplos pueden ser: el descubrimiento del ADN (código genético-información almacenada), internet (red virtual) o el cambio en la relación de las sociedades con la naturaleza y nuevas conceptualizaciones impulsados entre otros por los estudios de I. Prigogine. Estos descubrimientos y nuevos relatos sobre la realidad desencadenaron un cambio en el rumbo de la cultura y en el pensamiento contemporáneo. Es por ello que parte de una historiografía reciente habla de una superación del binomio espacio-tiempo por el trinomio espacio-tiempo-información, donde se pasa de una lógica objetiva a una de relaciones y procesos que problematiza los temas en estudio desde miradas múltiples. Este tema es objeto del libro "Open" de Manuel Gausa.

Surge así el interés por indagar ¿qué es un jardín? y ¿cuál es el jardín o “jardín planetario” (6) que hable de la sociedad contemporánea? y con ello, contribuya desde ese ángulo a una nueva comprensión de la naturaleza y el trinomio tiempo - espacio - información en el proceso de transformación de la naturaleza, la cultura y la técnica.

El concepto de jardín se fue nutriendo del uso que se le fue dando a la palabra en los diferentes momentos históricos y de los “discursos” o relatos en el cual fue utilizado. Por eso nos es importante hacer una pequeña reflexión sobre los conceptos clave seleccionados: Paraíso, Naturaleza y Técnica y cómo éstos alimentan al concepto del jardín.



<http://sembradas.com/wp-content/uploads/2012/09/plano-jardin-egipcio.jpg>



<http://www.1001consejos.com/10-mejores-flores-japonesas/>



<http://www.traveler.es/>

JARDINES PARADIGMÁTICOS

c.1.1 El Jardín como Paraíso en diversas culturas

“Antes de inventar los paisajes la humanidad creó los jardines- paraíso” (XX).

Árboles Sagrados:

En el caso de la mitología babilonia-sumeria es en los jardines paradisíacos del templo donde se guardan los árboles sagrados de la vida, propiciados en su verdor por el Señor de las Aguas Profundas. En el jardín de su templo “La casa del buen consejo” guarda el sagrado árbol Kiskanu “árbol de la vida” (pino negro del Paraíso babilónico) En ese jardín mana un agua cuya vitalidad se materializa en sus fruto. El “árbol de la vida” combina los poderes del cielo y de la tierra, ya que se erige sobre la Tierra y se alza hacia el Cielo y hunde sus raíces en las profundidades. (Referencias: “Tree of life”, James O. (14)). Varias religiones africanas subsaharianas y ancestrales americanas, rinden culto a árboles sagrados, articuladores de los diferentes niveles del mundo como la Ceiba Sagrada.

No se han conservado de manera íntegra jardines medievales, el conocimiento que se tiene de ellos es de fuentes literarias o miniaturas, pero estos jardines respondieron entre otras determinantes, a claras exigencias utilitarias. “El jardín medieval no revela principalmente una concepción estética; y esto es aplicable tanto a la disposición del conjunto como al diseño de las diversas partes. La implantación es completamente elemental y simplista” (Fariello F., 2000, pág. 46). En contraposición a ello poseía una fuerte carga alegórica. “En la Edad Media la descripción de la naturaleza asumió un significado simbólico y metafísico. El jardín medieval representaba tanto lo natural como lo supra-natural” (Steenbergen C. y Wouter R., 2001, pág. 47).

La palabra jardín y paraíso poseen una raíz etimológica común. “Paraíso” deriva del persa antiguo *paire-dae'-za*, que significa -parque cercado- o -jardín de recreo del rey-. Un lugar limitado, separado, en el cual solo podían entrar personas escogidas y quienes resultasen indignos de habitarlo, serían expulsados. Hay una asociación paradójica entre esos dos términos en la cultura cristiana. Por un lado el Paraíso se representa como un Jardín con todos los dones, por ejemplo el jardín del Edén y por otro lado para ser elegido y poder acceder y permanecer en el Paraíso se tiene que “trabajar” duramente. Esa interpretación va cambiando según el momento histórico pero quizás cuando más se visualiza es en la Edad Media, donde el trabajo para acceder al Paraíso era un trabajo de fe.

“Mira, Lipsius, el verdadero significado del jardín es éste, paz: aislamiento, meditación, escritura y lectura” (Langius a su discípulo) (Steenbergen C. y Wouter R., 2001, pág. 15).

Hortus Conclusus (del latín: huertas cerradas)

Durante la Edad Media hubo una gran incertidumbre en las condiciones de vida, asegurar la alimentación y la seguridad era algo prioritario. Esto obligó a la población en general como a las comunidades religiosas a procurar todo su alimento, al lado de los edificios monásticos había un espacio reservado para el cultivo. Esos espacios se transformaron en los jardines de la época: el jardín claustral.

Los jardines de claustro medievales de los cuales se conservan aun ciertos testimonios, eran recintos cerrados por muros, al interior de estos se desarrollaba una función específica: cultivar plantas que sirvieran para la alimentación (hortalizas) y para la medicina (plantas medicinales). Había una cuidadosa selección en lo que se plantaba.

Los muros que rodeaban los jardines tenían una doble función. Por un lado era muros protectores del exterior donde estaba la naturaleza oscura con sus alimañas y por otro lado no eran meramente defensivos, tenían también un valor simbólico: el hombre se cierra en su interior y se dedica a Dios. Un jardín para la introspección y la reflexión como camino al “Señor”. Como planteaba la doctrina de San Agustín “La fe cristiana no necesita para nada de la contemplación del mundo que rodea al hombre, se basa en la mirada interior y en la aceptación de los dogmas revelados” (Maderuelo J., 2005, pág. 73). Hay un fuerte vínculo entre la conformación espacial de los jardines y la cosmovisión del momento. “El Hortus Conclusus que yo sueño es cerrado en su entorno y abierto al cielo” (Zumthor P., 2011, (15)).

Un ejemplo contemporáneo que se puede asemejar al jardín medieval es el Pabellón que hizo Peter Zumthor en el 2011 para la Serpentine Gallery en Londres, que se desarrolló entre julio y octubre de ese año. El diseño elegido es una caja negra con un jardín en su interior. En la génesis de la propuesta está presente el concepto de Hortus Conclusus. El jardinero Piet Oudolf ayudó a Zumthor con este diseño.

“Al entrar a la estructura desde el césped de la explanada se inicia la transición hacia el de los ruidos, el tráfico y de la contaminación de esa gran urbe que es Londres. La transición se realiza a través de un espacio oscuro y sombreado”.

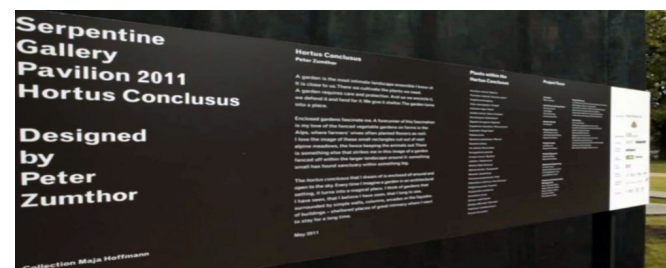
Se llega a “Un espacio interior en el que se puede sentarse, pasear, observar las flores”, apunta el arquitecto Zumthor. Éste “ha tenido especial cuidado en la para crear estos espacios contemplativos que evocan la dimensión espiritual del entorno físico, hasta convertirlo en una experiencia emocional”.

“Un jardín es el paisaje más íntimo que conozco”, . “Allí cultivamos las plantas que necesitamos. Un jardín necesita cuidado y protección. Por eso lo hemos delimitado, para defenderlo y cuidar de él. Le damos refugio y el jardín se convierte en un lugar”, añade” (16).

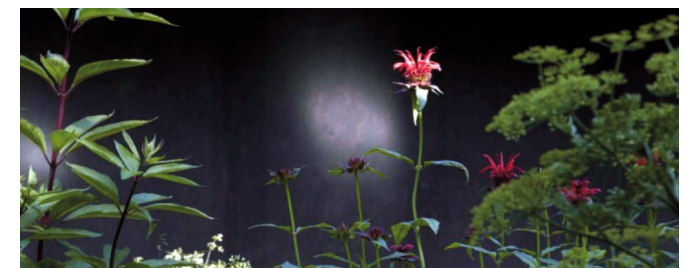
(Ver Cartografía 1).



www.serpentinegalleries.org/exhibitions-events/serpentine-gallery-pavilion-2011-peter-zumthor



www.serpentinegalleries.org/exhibitions-events/serpentine-gallery-pavilion-2011-peter-zumthor



www.serpentinegalleries.org/exhibitions-events/serpentine-gallery-pavilion-2011-peter-zumthor

HORTUS CONCLUSUS

b. Renacimiento

*“La historia del arte de la jardinería está estrechamente relacionada con la historia de sus teorías”
(Kluckert E., 2007, pág. 40).*

Hacia 1500 se alumbra una nueva etapa en Occidente: el Renacimiento y con ella adviene un cambio sustancial con respecto a la interpretación del mundo propia de la Edad Media:

“Un movimiento de renovación general, acompañado de una afanosa investigación de todos los aspectos de la civilización clásica, comienza y tiene su pleno desarrollo en Italia durante el siglo XV, para culminar posteriormente en las geniales manifestaciones del Renacimiento” (Fariello F., 2000, pág. 63).

En esta época se redescubren y se ponen en juego las ideas filosóficas de Platón y Aristóteles (17) y esta recuperación de la antigüedad clásica tuvo consecuencias muy importantes en el mundo del arte y de la estética del Renacimiento. Resurgen los tratadistas y con ellos los “jardines ideales”.

“El sueño de los tratadistas del Renacimiento se llamaba “belleza”. La finalidad de los tratados es exactamente buscar, a través de un procedimiento científico y racional, las reglas de la belleza. La belleza coincide con el orden originario del mundo. Según la concepción platónica y pitagórica se trata de la manifestación visible de este antiguo orden” (Taffuri F., 2012, pág. 14).

Juntar teoría y práctica, naturaleza y geometría, racionalidad e irracionalidad, es la aplicación de una ley estética que nace de una cosmovisión universal de la vida, esta visión es la que anima a los tratados y a los humanistas del Renacimiento (18). “La verdadera ciencia, según los tratadistas necesita de la historia y de la fantasía” (Taffuri F., 2012, pág. 68).

Hay un ejemplo original, que entendemos que puede unir la idea de los tratadistas y el Paraíso. Este último, entendido en este contexto como “el Conocimiento” (19) o la llegada a él. El ejemplo es el libro es el Sueño de Polifilo:

“La fábula de Polifilo, de Francesco Colonna, es un caso único, se trata de una inserción de la visión geométrica del arte de Alberti en los temas del jardín y del paisaje. Un tratado científico dentro de un sueño fantástico. ¡Qué maravillosa paradoja!” (Taffuri F., 2012, pág. 19).

Francesco Colonna fue un personaje que vivió entre 1433? y 1527, pero que hasta ahora no se sabe a ciencia cierta quien fue: “si un monje, un príncipe del mismo nombre o un conjunto de autores dirigidos por Alberti” (Kluckert E., 2007, pág. 42) y se le atribuye la autoría del libro Sueño de Polifilo (Hypnerotomachia Poliphili). Este se publicó por primera vez en 1499 en Venecia y fue uno de los libros más influyentes de su época. Se tradujo a varios idiomas y esto permitió que su conocimiento se extendiera en toda Europa.

El libro es considerado tanto como una “fábula” o como “el primer Aunque no es un tratado como tal, proporciona ideas claras de como debería ser un jardín. Esto se debe a las detalladas descripciones que hace Polifilo de los edificios, jardines o esculturas que encuentra a lo largo de su camino, además el libro contiene más de 200 ilustraciones.

Este comienza cuando Polifilo entra en el bosque y se queda dormido debajo de un árbol, con la llegada del sueño, inicia su viaje. Polifilo, a través de sus sueños deambula en la búsqueda de su amada Polia. El camino lo guía hacia los más recónditos parajes que lo llevan a soñar dentro del sueño.

“La fábula de Francesco Colonna describe a menudo el reino de Utopía y sus paisajes. Muchos jardines fantásticos: de cristal, de seda, un laberinto da agua, el jardín del obelisco y el jardín más famoso, el jardín de Venus de la isla de Citera. Todos son lugares originales, cargados de mitos y alegorías” (Taffuri F., 2012, pág. 390).

“El ideal platónico de la belleza llega a ser el medio que permite al hombre acercarse a Dios y a la Naturaleza. Polifilo cuyo significado etimológico es amante de todo, ama a Polia, que etimológica- mente significa todas las cosas. El objeto del amor del protagonista es, pues, la Naturaleza misma y es el amor el medio por el cual el hombre puede conocer los secretos de la Naturaleza. La moral y el erotismo coinciden, así como el amor y el conocimiento y llegan a ser el motivo del viaje iniciático del protagonista” (Taffuri F., 2012, pág. 356).

El Bosque Sagrado de Bomarzo

Numerosos estudios documentan la relación y la influencia del Sueño de Polfilo con el Bosque Sagrado de Bomarzo, un jardín único del Renacimiento. Nació en 1552 como la Villa de las Maravillas, así lo hace saber la inscripción que está en la entrada del Jardín: “Vosotros, que por el mundo andáis vagando y que deseáis ver maravillas altas y estupendas, venid aquí”. Fue encargado por el Príncipe Orsini a los arquitectos Pirro Ligorio y Vignola y su intención fue: “sólo para que el corazón se desahogue” (Soc. Giardino di Bomarzo, 2007, pág.5).

El nombre que le puso Orsini es bosque, no jardín. Esta forma de llamarlo habilita a pensar cual es la intención que hubo detrás. Quizás se quiso resaltar la belleza del bosque natural (20) o por el contrario, contraponer entre el “desorden” que el bosque planea y el “orden” de un jardín geométricamente diseñado. Este par de contrarios Domesticado vs Salvaje es una inacabable fuente de mitos y temores.

En Bomarzo se modifica de forma sustancial lo específico de un jardín del Renacimiento. El orden y la geometría casi desaparecen o no son aparentes y el componente vegetal pasa a ocupar un segundo plano al ponerse de relieve los “elementos extraños” de las esculturas simbólicas. No se trata del diseño de un recinto arquitectónico, sino de desvelar los significados implícitos en el recorrido.

También es conocido como “El Parque de los Monstruos” pero Emanuela Kretzulesco-Quaranta señala en su libro “Los Jardines del sueño”, (Editorial Siruela, 2005): “Las esculturas que lo adornan son conocidas como los ‘Monstruos de Bomarzo’, pero el término debe entenderse en su sentido latino-verbo -mostrare-, de cosas que muestran, que aclaran (los conceptos)”. Es la materialización, en clave alegórica y simbólica del libro de Colonna.

“Orgánica es una obra de arte que crece como una planta o como cualquier organismo vivo (Del Fusco, 1982, pág. 281). Esta definición de orgánico, madura en un ámbito social-cultural y en la tradición renacentista, parece adaptarse perfectamente al Bosque de Bomarzo. Obra nueva, sin estilo, única e irrepetible, por estar relacionada con su creador el duque Orsini, referida a un lugar, Bomarzo, y al tiempo infinito de la fábula. El Bosque sugiere una idea nueva de espacio en el jardín, invita al visitante a observarlo y a recorrerlo, porque entender e integrarse en el espacio significa vivir la experiencia de la libertad de uno mismo” (Taffuri F., 2012, pág. 407).

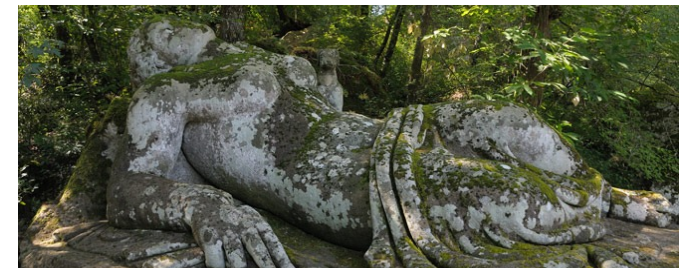
(Ver Cartografía 2).



<http://notizie.comuni-italiani.it/foto/46035>



<http://dadun.unav.edu/bitstream/10171/18037/1/P%C3%A1ginas%20desdeRA08-6.pdf>



<http://www.italianways.com/the-garden-of-monsters/>

SUEÑO DE POLIFILO - SACRO BOSCO DE BOMARZO

c. Contemporaneidad

*“Pensar que la sociedad occidental es paisajista es afirmar que obedece a una doble motivación para construir el espacio donde vive. Por un lado, trata de hacer realidades los ideales filosóficos, éticos o estéticos de paisaje. Y, por otro, esa sociedad desea el manejo de las formas sensibles en un mundo para vivir; sea como fuente de confort y de sueños, o como testigo de la llegada de un mundo ideal”
(Donadieu P, 2006, pág. 17).*

Pierre Donadieu con el pensamiento anterior nos introduce en un conflicto contemporáneo: la relación del hombre con su entorno y la posibilidad de concretar su utopía o la llegada al “Paraíso”. Ya no representado como un jardín acotado y donde sólo pueden entrar personas elegidas. Si no con el diseño “colectivo” de los paisajes en los cuales vivimos. Esto refuerza la complejidad (21) presente en el pensamiento del paisaje: la construcción cultural (colectiva) y subjetiva (individual) del lugar donde vivimos. Al diseñarlo, diseñamos las relaciones y los vínculos de la sociedad, la dualidad entre las necesidades individuales y el vínculo que el hombre se crea para conciliarse con el mundo exterior.

Nunca se contó con tantos recursos (energía) para lograrlo (22). Pero hoy, nuestros territorios presentan un gran desequilibrio en su distribución, hay grandes acumulaciones y dispersiones. No hay un desarrollo balanceado entre “nuestra especie” y su entorno. A ello se le suma otra imposibilidad para llegar al Paraíso, como dice Gilles Clément todo “se basaba sobre la seguridad de una eternidad de la tierra, sobre su capacidad de regeneración infinita. Desde la explosión de Hiroshima, esa seguridad ya no existe.” pero agrega:

“Que la tierra haya dejado de ser un infinito, que se conciba dentro de límites queda planteado aquí como una oportunidad, una posibilidad técnica y mental de encarar la utopía realista de una gestión de los paisajes del plantea entero con el cuidado de un jardinero en su recinto ahora inmenso, la utopía de un jardín planetario.” (Clément G., 2001 pág. 10).

El jardín es un refugio contra el caos, como dice Bachelard “La casa debe ser un lugar para soñar”, entonces nosotros podemos agregar el jardín debería ser el refugio que nos permita soñar colectivamente.

c.1.2 El Jardín como Naturaleza

Estos cambios nos habilitan a nuevas formas de comprensión de los jardines, nos permiten entender e incorporar en nuestros diseños los procesos ecológicos que se dan en ellos, éstos en gran parte son los generadores de la estructura espacial de los jardines.

El jardín es casi una metáfora de una pseudonaturaleza, porque en él se unen dos contrarios: naturaleza y cultura. ¿En qué otro lugar podemos cultivar mejor una relación cuidadosa con el mundo que en su microcosmos, el jardín? (Colafranceschi D., 2006, pág. 113).

“Los fenómenos de la naturaleza y su experiencia nos enseñan más de lo que podamos obtener de esta época de conocimiento. Observando y prestando atención obtenemos más comprensión sobre nosotros mismos y sobre el sentido verdadero de nuestra relación y armonía con el mundo”

(RCR, <http://www.labarcrarquitectes.cat/>).

onjunto de todo lo que existe y que está determinado y armonizado en sus propias leyes”.

En el discurso contemporáneo hay dos ideas casi opuestas que determinan el tipo de relación que se quiere establecer con la Naturaleza. “Por un lado está la idea de volver a un modelo “natural”, que permita aprovechar al máximo la relación con el territorio, buscando un equilibrio y por el otro lado el modelo de la ciudad autónoma cerrada, lo que minimizaría esa relación”. (Guallart V., 2010, pág. 152).

“El paisaje entendido como una cosmovisión o sistema de teoría y práctica de actuación en contextos en algún grado de antropización (ya no queda ningún residuo puro de naturaleza) se aboca a temas dominados por la problemática urbana y por la dimensión cultural, siempre manteniendo una suerte de nostalgia activa por la naturaleza perdida. Dicho sea paso, recuérdese que “nostalgia” es la palabra griega que nombra el mal que padecían los desterrados, los que perdían la patria y la naturaleza perdida es la temática del poema épico-panteísta de Milton editado entre 1667-74 sobre la caída del mundo edénico y el carácter animista que atribuye a todos los elementos del mundo natural.” (Fernández R., (23)).

Los dos ejemplos siguientes tratan de reforzar y graficar los caminos que plantea V. Guallart. Los jardines elegidos son: Villa Lante de Giacomo Vignola construida en 1588 y el segundo es el Parque André Citroën del año 1992, donde uno de sus autores es Gilles Clément. Ambos plantean una fuerte relación de “dominio” sobre la naturaleza, respondiendo al pensamiento hegemónico de cada momento. Pero la diferencia clara se da, en el sentido del recorrido del jardín y en especial el final del mismo. En el jardín clásico va desde el Bosque al orden y el jardín contemporáneo desde el orden a lo Natural (comienzan a surgir ejemplos en este sentido). Hay una clara diferencia en la cosmovisión de cada momento con respecto a la naturaleza.

Nos interesa reflexionar también en los procesos que se dan en la naturaleza o en los diferentes ecosistemas que habitan en un jardín, que se encuentran “en diversos estadios de la sucesión ecológica” (Matteucci S., 2004, pág. 4).

Hoy tendríamos que leer tanto al territorio como al jardín, con la indeterminación o incertidumbre que plantea la Naturaleza, frente a la imposición de un orden inmodificable. “Nos encontramos en un mundo indiscutiblemente aleatorio, en un mundo en el que la reversibilidad y el determinismo son casos particulares y en el que la irreversibilidad y la indeterminación son la regla” (Prigogine I., 1983, pág. 38).

Villa Lante

En Villa Lante comienza el recorrido en el Bosque, lugar donde viven los miedos. Los motivos de temor surgen por no poder controlar los procesos que se dan en él. Una vez que se pasan los muros del jardín y se entra, cambia radicalmente la conformación espacial. Comienza “la arquitectura” y con ello el orden (control y racionalidad, seguridad y belleza). La primera fuente con la que nos encontramos (entre las logias de las Musas) se llama “La fuente del diluvio”, es una fuente que recrea la lluvia. Éste es un claro ejemplo de ansias de gobernar los procesos naturales, además de contener una carga alegórica. Nada más impredecible que la lluvia, pero en este jardín, se puede recrear cuando se quiere.

El diseño se organiza a partir de un eje central, donde se hace énfasis en los diferentes tipos de fuentes con una clara diferenciación en el tratamiento del agua. Hay una búsqueda espacial a partir del trabajo con ella, tranquila, en movimiento, etc. La más original de las fuentes es la de las cadenas (escalera de agua), el motivo son “cangrejos” entrelazados que hacen referencia al Cardenal Gambará, propietario de la villa. “El agua sigue el eje del jardín, desde el punto de aparición, en la cumbre, hasta las zonas de remanso, abajo en la parte llana; a lo largo de su recorrido, adopta varias formas dinámicas y decorativas asociándose a motivos plástico y escultóricos” (Fariello F., 2000, pág. 79).

El recorrido por el jardín termina en la Fuente Mora con su jardín topiario y con ello la sensación de que el hombre finalmente logra el control del Universo. Se pasa del “paisaje natural” al “paisaje cultural”, del bosque al jardín.

“El esquema geométrico del proyecto renacentista ve un “modelo divino” en el orden de la naturaleza revelado por la ciencia” (Steenbergen C. y Wouter R., 2001, pág. 50). (Ver Cartografía 3).

Villa Savoye

Lo que queremos plantear es una pequeña reflexión, al igual que Villa Lante, Le Corbusier utiliza el mismo “recurso” en la entrada de la Villa Savoye. Se entra por un bosque, oscuro y húmedo, al avanzar se abre frente a nosotros una majestuosa arquitectura blanca, llena de luz. Nuevamente se puede asemejar el recorrido (como se plantea en el Sacro Bosco de Bomarzo) al recorrido a la Iluminación, en este ejemplo, se llega a la superación del hombre a través de la máquina.

También en los dos ejemplos se puede ver reflejado, la idea de Aristóteles del “Justo medio”, el equilibrio entre extremos. (Ver Cartografía 4).

Parque André Citroën, Jardín en Movimiento

“La teoría del jardín en movimiento procede de la “experiencia”. Se aplica a todos los espacios con “seres animados” - plantas, animales- cuyo trabajo fundamental es vivir: desarrollarse, reproducirse, a veces por la necesidad se transforman. (...) hacer lo máximo posible con las energías del lugar, y lo mínimo posible contra ellas” (Colafranceschi D., 2006, pág. 139).

En 1985 el Ayuntamiento de París llama a concurso para la realización de un Parque al lado del río Sena, donde antes estaba ubicada la antigua fábrica Citroën. El Parque fue diseñado por los arquitectos paisajistas Gilles Clément y Alain Provost, entre otros arquitectos paisajistas. Fue inaugurado en 1992 y su superficie es de 14 hectáreas, es uno de los parques más grandes de París. El parque se divide en tres partes temáticas: el jardín “Blanc”, el jardín “Noir” y un gran parque central con jardines “íntimos”.

En la zona más cercana al río se encuentra el Jardín del Movimiento, donde se sembraron semillas de hortalizas y otras plantas herbáceas, permitiendo que se reprodujeran libremente. Las semillas son propagadas por el viento y las plantas se entremezclan y crecen en todas direcciones. Este jardín intenta representar la naturaleza en su estado más puro, en contraposición con los otros jardines que expresamente, tienen una selección y cuidado estricto en su vegetación.

Podemos transformar los jardines al punto de no reconocerlos, pero los recursos que tenemos que invertir no ameritan el objetivo final (25). Entender las energías propias del lugar (recursos), es lo que nos asegura un desarrollo más armonioso con nuestro medio. Este jardín puede ser entendido como una materialización de un salto teórico ocurrido en la conceptualización de la Naturaleza y en una nueva forma de relacionamiento con ella.



www.google.com.uy/maps/@48.8402498,2.2734082,17z



<http://land8.com/photo/villa-lante-grotto-fountain>



<http://roma.mysupersite.it/fontanediroma/villalanteviterbo/giardini-italiani>

VILLA LANTE - PARQUE CITROËN

c.1.3 El Jardín como Técnica

*Hay una historia de la arquitectura, una tradición de la arquitectura.
Y la tradición es la sucesión de invenciones, no la sucesión de las
repeticiones.*

*La invención se alimenta de eso que había antes y de los
desplazamientos que introduce cada generación.*

*En fin, como muchos han dicho "para que todo quede igual, es
necesario que todo cambie, siempre".*

George Descombes.

Las distintas conformaciones sociales que se han dado a lo largo del tiempo tanto como en las diferentes localizaciones geográficas, han generado distintos tipos de relaciones con los cambios y las innovaciones científicas, desde ignorarlas a potenciarlas. Existe una historia de auges y caídas de las innovaciones. Una de las cuestiones centrales que produce el avance científico es el cambio de ver, conocer y dar respuesta a "la realidad", es darnos la posibilidad de imaginarnos nuevas situaciones y con ello diseñar nuevas realidades, retroalimentando una con la otra.

"De forma irreversible, el ser humano ha empezado a transformar su medio natural una vez más, pero esta vez en una escala sin precedentes; y a través de ello, según escribe Moscovici, está naciendo una nueva naturaleza" (Prigogine I., 1983, pág. 46).

Y podemos agregar una naturaleza técnica que determina un jardín técnico que contiene el conjunto de procedimientos y recursos que sirven a la ciencia, con diferente conceptualización en cada momento histórico.

Lo anterior plantea en grandes rasgos dos cambios de paradigma que se dieron en la historia, donde los avances científicos provocaron un cambio en la cosmovisión que se tenía hasta el momento, poniendo en cuestión las creencias anteriores. El cambio en la ciencia provocó un cambio en la técnica y con ello en la materialización de los jardines.

El primero cambio de paradigma conocido en Occidente se dio en el Renacimiento con la llamada Revolución Científica y el inicio de la modernidad con el segundo cambio que lo podemos llamar la "Realidad compleja".

Primera crisis: Revolución Científica

El primer cambio de paradigma que vamos a explorar se dio en el Renacimiento tardío, algunos autores como Antonio Beltrán en su libro "Revolución científica, renacimiento e historia de la ciencia" (1995), llaman a esta transición Revolución científica. Esta comenzó cuando se produjo un cambio en la visión medieval sobre la naturaleza y se sentaron las bases de la ciencia moderna. La religión, la superstición y el miedo fueron remplazados por la razón y el conocimiento. El mundo deja de ser plano (descubrimiento de América), la tierra deja de ser el centro del Universo (Copérnico) y Dios deja de ser el centro de la cosmovisión (Leonardo).

Cambia la conceptualización de la Humanidad en un largo proceso todavía actuante, en "El Impacto de la Noción de Cultura en la Noción del Hombre" de Geertz señala para este momento de crisis que "la imagen del hombre propia del siglo XVIII lo proyectaba como un puro razonador cuando se lo despojaba de sus costumbres culturales. Ésta fue sustituida a fines del siglo XIX y principios del siglo XX por la imagen del hombre visto como el animal transfigurado que se manifestaba en sus costumbres".

Progresó una visión antropocéntrica del mundo: "Con la revolución cultural del Renacimiento surgió un planteamiento estético opuesto, aunque inscrito en la teología judeocristiana. Baruch Spinoza, uno de los más importantes pensadores del humanismo premoderno, sostuvo que Dios y la Naturaleza eran indisolubles (Yovel, 1992). Sin embargo, también suponía una esencia más allá de las apariencias, ya que Spinoza afirmaba que la revelación de esta verdad sólo podría ser fruto del cultivo de la virtud y de un razonamiento sistemático. A diferencia de Platón, para Spinoza la comprensión de las esencias no provendría de un conocimiento anterior del alma, sino de la plenitud indisoluble del hombre con la divinidad de la naturaleza." (Garretón M., 2015, (26)).

Los jardines renacentistas se actualizan sobre el espacio del medieval. Los ejemplos clásicos corresponden a Italia. Se caracterizan por poseer grandes avenidas bordeadas de cipreses, fuentes, esculturas, escalinatas que comunican distintos niveles de terrazas, encierran grandes villas y mansiones de los aristócratas sobrevivientes y de la burguesía industrial y comerciante. La Villa de los Médici es un ejemplo.

Hoy, cuando el progreso de la inteligencia artificial permite la autonomización y flexibilización de la producción tanto de la máquina como de las personas, es necesario mirar retrospectivamente los grandes cambios tecnológicos ocurridos en el pasado y sus repercusiones en todos los órdenes. La Revolución Industrial integró en su momento la máquina al proceso productivo. Hoy, la humanidad ha causado un impacto determinante en la ecología global, gran pérdida de biodiversidad y de recursos no renovables, etc. Ha llegado el momento de considerar que, las obras reciclables, reversibles o reutilizables, así como el urbanismo temporal, son parte de la búsqueda de nuevos significados y soluciones para "la co-construcción del cuerpo y del mundo", al decir de Matías Garretón. "La producción del hábitat humano involucra a un sujeto creador que concibe un objeto con una finalidad específica. Este objeto no se restringe a un rol pasivo, sino que también puede producir una sensación en un sujeto receptivo. Esta reflexividad de la tríada sujeto-fenómeno-objeto nos conduce al argumento central de este ensayo: el fenómeno no debe entenderse como un mero conector entre sujeto y objeto, sino ser concebido como un espacio de coproducción entre el cuerpo y el mundo" (Garretón M., 2015, (27)).

Segunda crisis: “Realidad Compleja”

“Hay un nuevo conocimiento que surge de las fisuras de la cultura actual” (Soriano F., (28)). Como cuña en el pensamiento, la complejidad se va incrustando lentamente en el conocimiento hegemónico actual.

La visión clásica de la ciencia se construyó a partir de dos ideas fuerza. La primera el modelo newtoniano y la segunda el dualismo cartesiano. La ciencia se definió “como la búsqueda de las leyes naturales universales que se mantenían en todo tiempo y espacio” (Wallerstein E., 2006, pág. 5). Explicativas del funcionamiento del universo, deterministas e irreversibles. Todo se describe según leyes y de un conocimiento de “universales” explicativos sin excepción. “La naturaleza y el hombre como ser viviente eran tratados como autómatas”. Al decir de I. Prigogine: “partiendo de una naturaleza semejante a un autómata, sujeta a leyes matemáticas que tranquila y orgullosamente determinan para siempre su futuro, del mismo modo que determinaron su pasado, hoy nos encontramos en una situación teórica totalmente diferente, en una descripción que sitúa al hombre en el mundo que él mismo describe e implica... No es ninguna exageración hablar de esta transformación de conceptos como de una verdadera metamorfosis de la ciencia” (Prigogine I., 1983, pág. 29).

El modelo de la ciencia clásica entró en crisis al no poder dar respuestas satisfactorias a los procesos que se daban en la Naturaleza: “No puede forzarse a la naturaleza a decir lo que nosotros queremos” (Prigogine I. 1990, pág. 32). El “mundo real”, lejos del laboratorio, dejó de inscribirse bajo la mirada clásica, la incertidumbre está presente incluso si pensamos en lo incompleto que puede ser nuestro conocimiento del mundo.

Esto provocó una crisis epistemológica que devino en un cambio en la concepción del universo e impulsó el “pensamiento complejo”. Entendiendo “complejo” como “una tensión permanente entre la aspiración a un saber no parcelado, no dividido, no reduccionista, y el reconocimiento de lo inacabado e incompleto de todo conocimiento...” y, también como “cantidad de unidades e interacciones que desafían nuestras posibilidades de cálculo” y generan una “imposibilidad, incluso teórica, de una omnisciencia.. Implica el reconocimiento de un principio de incompletud y de incertidumbre” (Morin E., 1990, pág. 23). Conduce a que los procesos o situaciones sean imposibles de considerar desde un solo punto de vista o disciplina específica, a decir de Rolando García (29), podemos hablar de una realidad compleja junto a un pensamiento complejo, capaces de establecer un vínculo o diálogo con lo real.

Rolando García también afirma que: “Un sistema complejo es una representación de un recorte de esa realidad, conceptualizando como una totalidad organizada, en la cual los elementos no son separables y por tanto, no pueden ser estudiados aisladamente” (García R., 2006, pág. 21). Existe una “interdefinibilidad” entre los elementos.

“La complejidad no está determinada sólo por la heterogeneidad de las partes constituyentes, sino, sobre todo, por la interdefinibilidad y mutua dependencia de las funciones que desempeñan dentro de una totalidad” (García R., 2006, pág. 137).

En este marco reflexivo la génesis misma del “jardín” está implícito en la complejidad, y ahondar en su comprensión como un sistema complejo. Como lo describe Gilles Clément en el libro “Jardín en Movimiento” (Clément G., 2006, pág. 197).

“La dinámica del derrumbe, como la de la reconquista, forman parte de la evolución natural del jardín. Entre 1980 y 1990, una serie de tormentas derribaron numerosos árboles de las costas de Normandía y Bretaña. Según los propietarios de los bosques “el efecto del viento eliminó los árboles que no nos atrevimos a cortar. También eliminó otros árboles. Pero nos permitió hacer nuevos jardines”. Sentimos un apego por las estucturas que nos incitan a desear que sean inmutables, pero el jardín es el terreno privilegiado de los cambios continuos. La historia de los jardines muestra que el hombre ha luchado de forma constante contra estos cambios”.

“Todos crecían juntos y entreverados y por ellos trepaban como podían en busca de aire y sol, hiedras y enredaderas. El conjunto, no sé qué impresión haría a los amantes de los jardines ingleses, pero a nosotros nos resultaba maravilloso. Vaz Ferreira quería su quinta así: salvaje y desarreglada, librada a su evolución natural. Se paseaba por ella o, sentado, contemplaba. También crecían plantas silvestres, que no sacaba. Crecían todos los árboles juntos y entreverados, y en ellos trepaban hiedras y enredaderas. Amaba mucho la naturaleza. Para no cortar una gramilla interrumpió el cerco del frente, que por una ordenanza municipal le obligaron a construir, y con el que debió, con disgusto, sustituir al antiguo cerco de hierro recubierto por plantas trepadoras” (Sara Vaz Ferreira, (31)).

Jardín de la Quinta de Vaz Ferreira – Raimondi, jardín como Sistema complejo

Y continúa Sara Vaz Ferreira: “Cuando Vaz Ferreira compró la quinta, que abarca cuatro solares, ésta ya tenía muchos árboles, pero él mejoró el arbolado agregando otros, y los cuidó durante toda su vida. Respetó todos los árboles existentes y fue agregando otros. Había en ella cipreses, papiro, azafrán, eucaliptus, magnolias, ligustros. Además de los plantados por la mano del hombre, estaban los que surgían por la gracia... íbamos a decir de Dios pero decimos, en homenaje al filósofo de la duda, de la naturaleza” (30).

La Quinta está ubicada en el barrio Atahualpa de la ciudad de Montevideo, fue construida en 1918. Tiene un jardín, por mas que la llamaran Quinta, de más de 3000m². Lo que se destaca del jardín es su concepción, esta fue totalmente diferente a las de los jardines de su época. Un ejemplo contemporáneo al de la Quinta fue el diseño de un Parque Urbano en la ciudad de Montevideo, hoy llamado “Parque Rodó”. En octubre de 1912 se ejecutó el plan de ornato para el parque bajo la instrucción del Arq. Thays. Hay una clara diferencia entre ambos, este último se hizo a semejanza de los jardines franceses mientras que el jardín de Vaz Ferreira está claramente influenciado por el pensamiento filosófico que él bregaba, manifiesto en una de sus normas básicas: Libertad.

En este jardín adquiere potencia la idea del jardín como Sistema Complejo, como una totalidad organizada donde hay una interdefinibilidad entre sus componentes. Confluyen varios aspectos, por un lado el entendimiento de los procesos naturales que se dan en él y la espacialidad que plantea y por otro lado es el reflejo del pensamiento de su “jardinero”, donde pone en valor sus expectativas individuales como colectivas.

“El jardín fue un verdadero laboratorio natural para la familia” (Arq. Cristina Echevarría. (32)). Ahí, Vaz Ferreira junto a su esposa impartían la enseñanza a sus hijos.

Este jardín es asemejable a la teoría de Jardín en Movimiento, pero el valor pionero del mismo radica en que su construcción fue casi 70 años antes. También podemos decir que se puede aplicar cabalmente una definición contemporánea de paisaje: “la percepción plurisensorial de un sistema de relaciones ecológicas” (González, 1981a, (33)).

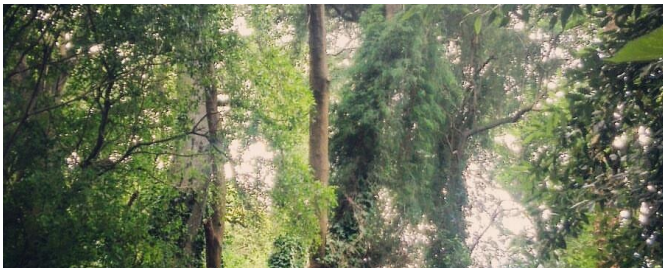
En esta definición se pone de manifiesto 2 elementos fundamentales del concepto paisaje. El primero: el observador y como éste percibe y diseña su entorno. Y el segundo: los procesos ecológicos que generan una estructura espacial en el territorio, donde coexisten distintos ecosistemas, donde además, cada uno de ellos se encuentra en fases diferentes, “en diversos estadios de la sucesión ecológica” (Matteucci S., 2004, pág. 4).

Nos parece un hermoso e ilustrativo ejemplo que nos posibilita pensar y explorar ¿cuál es el jardín contemporáneo que hable de estas nuevas lógicas?.

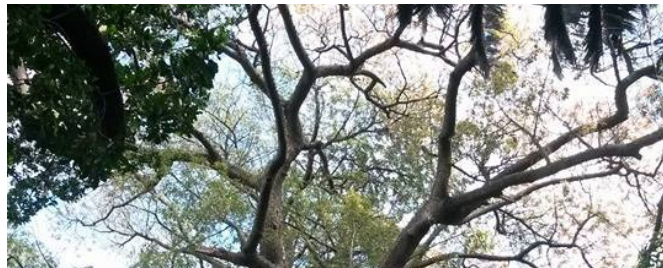
(Ver Cartografía 6)



Foto archivo CFM.



www.facebook.com/vazferreiraraimondi/



www.facebook.com/vazferreiraraimondi/

QUINTA VAZ FERREIRA - RAIMONDI

c.2 ¿Cuál es el jardín de la contemporaneidad?

Reconocer la complejidad es hallar los instrumentos para describirla y efectuar una relectura dentro de este nuevo contexto de las relaciones cambiantes del hombre con la naturaleza son los problemas cruciales de nuestra época” (Prigogine I., 1983, pág. 46)

El proyectar un jardín contemporáneo implica proyectar a partir de miradas generadas desde la complejidad y la interdisciplina. Y el lugar de éste es la totalidad del planeta. Pero ¿desde dónde construirlos? Nos puede ayudar a encontrar la respuesta el introducir el concepto de “territorialidad”. “Ella es entonces, como explica Raffestin (1981), un reflejo de la multidimensionalidad de la vivencia territorial por parte de una sociedad y una cultura. El proceso y el producto territorial es vivido simultáneamente por el hombre a través de un sistema de relaciones existenciales y/o productivas. La territorialidad es dinámica, a partir del conjunto de relaciones que nacen del sistema tridimensional sociedad-espacio-tiempo” (Galimberti C., 2015, pág. 24). En diferentes momentos y en diversos grados todos producimos territorio, “todo individuo requiere como recurso básico: territorializarse” (Galimberti C., 2015). Es necesario identificarse y apropiarse de “un lugar” como individuos y como sociedad. Pero las prácticas globales tienden a cortar o distorsionar esta relación. “La destrucción de la memoria y de la biografía de un territorio nos hace vivirlo como un sitio indiferente, reducido a mero soporte de funciones de una sociedad instantánea, que interrumpe bruscamente cualquier relación con la historia del lugar” (Magnaghi, 2011, pág. 58).

“De esta manera que, el capitalismo produce territorio adecuado a su propia dinámica en cada momento histórico particular, destruyendo y reconstruyendo ese paisaje, adaptándolo a sus necesidades. Existe así un proceso continuo de territorialización que comprende múltiples procesos de desterritorialización y reterritorialización a lo largo de la historia geográfica del capitalismo”. David Harvey (2000) citado por (Galimberti C., 2015, pág. 25).

Recordando la utopía del jardín planetario que planteaba Gilles Clément, podemos decir, que ese puede ser el lugar desde donde comenzar a configurar nuevas invenciones de territorialidad. “una gestión de los paisajes del planeta entero con el cuidado de un jardinero en su recinto ahora inmenso” (Clément G., 2001 pág. 10). Entendiendo “planetario” (diverso en armonía) como opuesto a “global” (homogéneo).

Tenemos que lograr un nuevo relacionamiento con el entorno en el cual vivimos, que cada vez es más abierto (34) y dinámico y cada vez menos físico y pasivo. Entender las “reinvenções” del territorio como un proceso constructivo infinito.

“Lo imprevisible pasará de su condición marginal a la de elemento principal generador de paisaje y, parejo, nos liberará del peso de aquello que es esperable que pase en un lugar. En el proyecto con lo imprevisible, el lugar generado tiene la característica de no existir a priori. Ni siquiera es imaginable. El valor de lo imprevisible en sí mismo radica precisamente en esta capacidad de sorprender, de observar la respuesta de la naturaleza ante cada una de las situaciones a las que sometemos este lugar y de darnos cuenta de que en cada situación ocurren cosas distintas...” (Gali-Izard T., 2004, pág. 233).

Los instrumentos y metodologías tradicionales han contribuido a la lectura e interpretación del territorio pero hoy no alcanzan a aportar todo el espesor de una realidad cambiante e irregular. Las lecturas del territorio tendrían que ir hacia nuevas búsquedas, sabiendo que no serían una traducción literal de su realidad física, sino una condensación de información instantánea que nos posibilite una mayor comprensión de los procesos que se están desarrollando.

Por lo anterior, el territorio como el jardín son espacios tanto inventados como interpretados.

Por un lado tenemos procesos de reinvenções territoriales (vínculo entre individuo y territorio) y por otro lado tenemos cada vez mas información (acumulada y presente) de esos procesos.

La información acumulada es capaz de combinar procesos heterogéneos, dinámicos e indeterminados, tanto físico como virtuales (procesos naturales, culturales, etc. como de codificación, cero y unos). Esta acumulación es lo que nos ha permitido evolucionar, poder dar respuesta a diferentes estímulos o situaciones. La información presente es la que nos aporta la tendencia a futuro, es la que nos permite comprender los ciclos que están desarrollando. La completitud de un ciclo puede darse dentro del tiempo de vida de un individuo, pero hay otros que superan al tiempo- hombre e incluso habrá algunos que superen al tiempo-especie.

Por lo tanto, la información no es constante ni igual, está en continuo cambio y puede presentar súbitas modificaciones en la dirección en que se venía desarrollando. Esto provoca una nueva conformación espacial que está determinada por esta nueva lógica: la que plantea la Información: espacio-tiempo-información.

Las distintas capas no tienen la misma intensidad, ni por el flujo que transportan, ni por el observador que las contempla. Las lecturas actuales de nuestros territorios tendrían que permitirle a cada individuo “saltar” a los datos y vínculos de su interés frente a la totalidad de ellos. Cada salto permitiría una relectura del territorio, original y distinta. “Ello permite al lector saltar aquellos fragmentos que caen fuera de su interés... Hojear y saltar” (Gausa. M., 2010, pág. 53). Comienza así a ser gravitante el sistema de valores y el aporte de las diversas lecturas del territorio de cada uno de nosotros.

“En términos generales podemos decir que viajar supone siempre un desplazamiento de la mirada con la voluntad de alcanzar cierto conocimiento sobre aquello que nos interesa. Pero no todo viaje conduce al paisaje o al conocimiento. El viaje al paisaje no admite una mirada desatenta. Analizaremos entonces al viajero según tres categorías que podemos definir y por lo tanto nombrar, y que difieren en el modo en que su conciencia gira en torno a su objeto de conocimiento. Veremos el “descubridor”, el “explorador” y “el conquistador” a partir de la distinta forma que se produce la aprehensión del paisaje por parte del viajero” (Ferraz-Leite A., 2009, pág. 3).

Quizás estemos presente una nueva forma de aprehensión del paisaje: “El saltador”.

El viaje de cada uno individual o en colectivo nos permitiría una diversidad de saltos que nos ayudarían a la creación de nuevos hábitats-paisajes. “Un cambio de interpretación de la propia idea de ciudad” (Gausa. M., 2010, pág. 53).

Esta dualidad de relaciones territorio- información / información – saltador / saltador – territorio y la posibilidad de elección, serían propias del jardín contemporáneo.

d. El Jardín como información

*“Existirán individuos que vivirán en el tiempo real de la ciudad mundial, de la comunidad virtual, y otros que vivirán en un tiempo, pospuesto, abandonados a la ciudad, a sus calles...”
(Virilo P. , 1993, (35)).*

Nuestras ciudades tienen una capa tecnológica, cada vez más grande y más densa, que está conformada por los diferentes flujos y redes entre los que se destacan los de información. Una piel digital distribuida y en expansión por el entorno urbano.

Las lógicas proyectuales que definen el Jardín como Información son las que plantean los flujos básicamente dinámicas y propiedades inmateriales del territorio. Abundancia de datos que están en continua evolución y movimiento, que forman un tejido sin imagen definida, y que se superponen a lo físico y que está en constante movimiento. La comprensión de lo expresado anteriormente nos abre la posibilidad a una forma más totalizadora de comprensión de nuestros territorios, lo cual implica un nuevo potencial de diseño espacial de nuestros entornos.

En el nuevo contexto que plantea el “entorno de flujos e información”, sería necesario diseñar lugares de contacto, donde se puedan conjugar las diferentes dualidad de relaciones que se plantearon con anterioridad (territorio-información / información - saltador / saltador – territorio) y su retroalimentación. Estos lugares serían donde se producirían los intercambios y el vínculo con la “realidad” para su multiplicación. Se conformaría un proceso de adquisición de información, procesamiento y devolución de la misma, tanto de forma individual como colectiva, (intercambio de información, cero y unos).

La posibilidad que nos brinda este proceso es la producción individual de información pero donde se pueden perseguir objetivos comunes a todos (deseo colectivo opuesto a la satisfacción del deseo aquí y ahora de la hipermodernidad). El soporte que nos permitiría este intercambio es la red (internet) que a su vez conforma una “red de redes”.

“¿Cuáles son los índices reales de contaminación del aire en torno a tu casa o comercio? ¿Y de contaminación acústica? ¿Y de humedad del aire? Ahora imagina que los pudieras conocer, compartir y comparar al instante con otros lugares de la ciudad, en tiempo real... ¿Cómo podría esa información ayudar a mejorar la vida en nuestro entorno?” (Proyecto Sensores Ciudadanos, (36)).

La información nos ayudaría a generar nuevas condiciones de urbanidad. Los modos de vida y los de habitar el territorio están cambiando frente a la concepción tradicional, la incorporación de los datos del territorio es paisajísticamente relevante y motivante.

Los proyectos en clave de jardín contemporáneo tendrían que incorporar nuevas situaciones urbano-sociales-espaciales, nuevos paisajes, que respondan a nuestra contemporaneidad. Buscar, reflexionar y experimentar nuevas formas de conexión con los espacios de expresión cambiante, que surgen del procesamiento de datos de las sucesivas capas del entorno captado. (Información en tiempo real).

Las mediciones de la información que emite y recibe el territorio nos posibilitan establecer una estrategia de intervención con el mismo. Medir es registrar el cambio, tanto instantáneo como acumulado, es percibir las variaciones para actuar. Esto nos permite tener diseños que pueden ir adaptándose a las diferentes situaciones como respuestas a las mismas. El conocer los flujos - datos del lugar, nos favorecen en una mayor gestión de nuestros recursos. La génesis del Jardín como Información es la graficación del cambio que nos ayudan a comprender y visualizar las transformaciones del territorio (de los procesos que se dan en él). Nos permite reinventar nuevas territorializaciones, volvernos a conectar con nuestros entornos.

La definición de las variables a medir depende de los objetivos que se persigan y de la cosmovisión que cada sociedad posea.

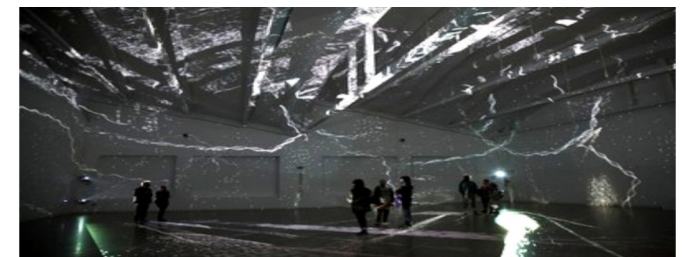
El Jardín como Información nos permitiría ser “nuevos ciudadanos” comprometidos con los entornos que habitamos y con el diseño de los mismos. Podemos generar nuevos significados en el espacio colectivo que nos habiliten a pensar “un paisaje de posibilidades, un paisaje de acontecimientos” (Virilo P. ,1993, (37)).



Balizas en el territorio: Ana Pertzel



http://fablabbcn.org/fab_pro.html



www.laboralcentrodearte.org/es/recursos/prensa/noticias/dia_internacional_de_los_museos_2014

JARDIN COMO INFORMACION

La creación de Interfaces

Surgen así como elemento central de diseño las Interfaces, (conexión física y funcional entre dos aparatos o sistemas independientes) que adquieren el valor de proyectuales por traducir los datos a un imagen, creación de un jardín con “cosas que ves y cosas que no”. Las interfaces deberían ser capaces de reconocer, capturar y registrar la dinámica de los flujos. Son intermediarias entre la dimensión física del territorio y lo inmaterial del mismo. Tienen la capacidad de materializar esa relación y de plantear una nueva relación entre lo físico y virtual.

Hoy, los flujos de datos que recibimos y emitimos son constantes, nos proporcionan una piel de información que afecta nuestra percepción del entorno, podemos estar aquí, ahora y en todas partes. Hay un proceso de desplazamiento del espacio físico al espacio virtual.

“Definir la realidad virtual, los lugares de tránsito, los lugares de encuentro, la manera como accedemos a la información mediante un código espacial, utilizando material virtual (ceros y unos), con un resultado que, sea o no sea similar a las construcciones del mundo físico, es una actividad propia de la arquitectura. Hasta ahora la arquitectura operaba principalmente con el espacio porque construir significaba agotar un proceso. Ahora, en el mundo digital, el tiempo también pertenece a la arquitectura. La nueva arquitectura organiza lo que se ha venido a llamar “realidad aumentada”, donde se relaciona lo físico con lo digital” (Gausa M., 2002).

La introducción de la Realidad Aumentada genera nueva capacidad y nos permite añadir información a la realidad existente, se combina con elementos virtuales para la creación de una “realidad mixta en tiempo real”. La realidad virtual sumerge al observador en un ambiente completamente artificial, en cambio la Realidad Aumentada, permite mantener contacto con el mundo físico mientras se interactúa con objetos virtuales. No se sustituye la realidad física, sino que se superimprimen las diferentes capas que contienen los datos y los procesos informáticos al mundo real.

El Jardín como Información sería el resultante de una “expresión cambiante de su imagen (exterior e interior) y a la conexión con un posible procesamiento de datos del entorno captado y transformado instantáneamente en tiempo real” (Gausa M., 2010, pág. 35). Esta idea de jardín conlleva intrínsecamente la idea de inconcluso, de ser y estar en construcción constante. Por no ser algo acabado, el jardín no es una figuración o aspiración determinada, sino el proceso que nos lleva a él.

El recorrido por el territorio es de forma intencional indefinida, el Jardín no se plantea grandes cambios físicos en el lugar. No se busca obtener una figuración espacial determinada, se persigue una espacialidad en cambio continuo. La posibilidad de registrar los cambios permite generar una red neuronal de sensores, con sus respuestas, extendida en el territorio que conforma el sistema nervioso sensible propio del lugar. Que emiten los datos de los flujos que se materializan y se superponen al paisaje para formar otro distinto o complementarlo, multiplicarlo, potenciarlo, aumentarlo, etc. en definitiva primero concebir y luego generar un nuevo paisaje. El resultado esperado son paisajes cambiantes según las combinaciones de los posibles resultados y probabilidades de que éstos puedan producirse, es la manifestación de los procesos no lineales.

Esta mirada sobre el Jardín también provoca un cambio en la forma de representación y de las herramientas a utilizar, implica la representación de la información. Los instrumentos y metodologías tradicionales han contribuido a la representación del territorio pero hoy no alcanzan a aportar todo el espesor que plantean las distintas capas de información. “La complejidad es la capacidad de combinar capas de información simultáneas”. (Gausa M., 2010). Tendríamos que pasar de planos, de perspectivas de un solo punto focal (representación estática de la realidad) a mapas, diagramas o gráficas donde se muestren la infinidad de variables en constante transformación. El producto no sería una “imagen” del mundo, sino expresiones cambiantes de experiencias humanas del mundo.

d.2. Ejemplo – La Villette

La selección de este ejemplo es debido a la concepción que tiene, se basa en una conformación espacial por layer (capas). Este fue en el primer parque donde se materializó la idea de “jardín contemporáneo” o la superación de la crisis de la modernidad.

Para la definición del Parque se hicieron 2 concursos el primero en 1976 y el segundo 1982. El primer concurso se declaró desierto porque el jurado entendió que los proyectos presentados no se atrevían “a reflexionar sobre el significado del jardín en la ciudad tras la pretendida crisis de los moderno” (Álvarez D., 2007, pág. 401).

El segundo concurso se convocó con el lema “Un parque urbano para el SXXI” y el ganador en esa oportunidad fue el Arquitecto Bernard Tschumi.

“La Villette aspira a una arquitectura sin significado propio, una arquitectura del significante mas que el significado, una arquitectura que es un puro indicio o un juego de lenguajes” (Álvarez D., 2007, pág. 411).

Se generan tres “sistemas autónomos que , superpuestos, configuran la estructura fundamental del parque: el sistema de objetos o puntos, el sistema de movimientos o líneas y el sistema de espacios o superficies (...) El resultado de superponer los tres sistemas para generar una estructura única, sin descomponer ni alterar los significados parciales, es similar al concepto lingüístico de palimpsesto” (Álvarez D., 2007, pág. 413).

El sistema de puntos: Folies, las encargadas de marcar el territorio del parque, de señalarlo y ocuparlo.

“Contrariamente a las folies del siglo XVIII, las folies de La Villette constituyen una trama rigurosa, ligada a una serie de transformaciones secuenciales; pretenden ser lo puntos de anclaje el siglo XXI” (Álvarez D., 2007, pág. 414).

El sistema de movimiento:

“Se estructura mediante diferentes tipos de líneas (rectas y curvas) que toman la forma de los caminos y p a s e o s señalados en el parque. La dos galerías cubiertas que forman una cruz representan los movimiento rápidos, - de un lado a otro del parque; los paseos curvos o rectos acompañados de alineaciones de árboles representan el movimiento oscilatorio; y la línea sinuosa de la promenade cinématique – el “paseo cinemático” que acompaña la secuencia de los jardines temáticos- representa el recorrido en circuito, pero también la sorpresa de lo inesperado y de lo aleatorio” (Álvarez D., 2007, pág. 416).

El sistema de superficies: son grandes espacios definidos por líneas de árboles.

“Las superficies principales se resuelven mediante césped o pavimento, mientras que las superficies residuales (los encuentros y las encrucijadas) se resuelven mediante grava y tierra batida” (Álvarez D., 2007, pág. 423).

La superposición de estos tres sistemas es lo que genera la espacialidad del parque. Haciendo una abstracción, se puede decir que es una construcción en capas, tanto físicas como de pensamiento. Este cambio esta arraigado en los nuevos sistemas informáticos que se propagaron en ese momento (los programas CAD). Es difícil separar las herramientas de representación y la concepción espacial del parque. Hay una clara retroalimentación, hay un fuerte vínculo entre el avance técnico de su contexto histórico-cultural y el surgimiento de estas nuevas espacialidades.

También si lo pensamos desde lo simbólico, podemos observar la presencia de las distintas configuraciones de lo jardines clásicos. Por un lado en el parque hay fuertes ejes cartesianos y por otro lado la promenade. puede hacer una clara alusión a los jardines franceses, con su captura del infinito, de la geometría impecable (Los jardines de Versalles) y a los jardines ingleses de circuito del SVIII. Se genera así una superposición que no es solamente física.

Lo anterior nos lleva a reflexionar como son estos procesos en el Jardín como Información, la retroalimentación entre lo avances técnicos y la conformación espacial. Y la superposición de capas que en este parque son físicas y en el jardín se vuelven intangibles.

d.3. Ejemplo – Observatorios ciudadanos

“La ciudad se compone de numerosos invisibles donde la ciudadanía se transforma en agentes de medición en su percepción” (39).

Los Observatorios ciudadanos son plataforma interactivas y su objetivo es de la servir como nodo productivo para la generación de indicadores abiertos, con herramientas extendidas por el territorio. Y desde ahí, provocar una construcción colectiva de las ciudades por sus propios habitantes. Una nueva forma de generar “habitat-paisajes” con el involucramiento de la sociedad. Como decía Pierre Donadieu, la aspiración del diseño “de las formas sensibles en un mundo para vivir; sea como fuente de confort y de sueños o como testigo de la llegada de un mundo ideal”.

El surgimiento de este tipo de propuestas se debe al avance científico y técnico y sus efectos en nuestra percepción de la realidad. Hoy se está debatiendo y otorgando herramientas que aportan capacidades supra-humanas (ej: smart lens o smartphones), que hasta hace pocos años no teníamos. Ello permite evaluar el entorno con mayor información, en tiempo real, con el fin de construir nuevos paisajes de código abierto, cambiantes y adaptables a los cambios. La Naturaleza en su conjunto y los distintos ecosistemas que la conforman, aportan la variación en los datos del territorio. Al entenderla como un sistema abierto, lo que medimos son sus cambios, el intercambio de energía (recursos).

La relación entre Naturaleza, Técnica y Paraíso (aspiración de la llegada de un mundo mejor), es la que conforma al Jardín como Información y a su vez como laboratorio. Es el lugar para la experimentación de nuevos pasajes.

“El laboratorio nace de una manera de entender la Arquitectura desde el espíritu humanista y una mirada amplia de la complejidad del pensamiento. La coexistencia en un espacio y un tiempo concreto de diferentes disciplinas creativas generará sinergias para el enriquecimiento mutuo entre las partes”
RCR, <http://www.labarcrarquitectes.cat/> - (2016)

1 – “Smart Citizen”

Los avances y los medios técnicos con los que contamos hoy nos permiten generar situaciones que antes no eran posibles. Podemos promover procesos más participativos de las personas en las ciudades, conectando datos, ciudadanos y conocimiento. En este ejemplo, lo anterior se logra a través de la plataforma Smart Citizen (Ciudadanos inteligentes).

“El proyecto nace en el seno del Fab Lab Barcelona (fablabbcn.org/) (40) en el Instituto de Arquitectura Avanzada de Cataluña (www.iaac.net), ambos centros enfocados en el impacto de las nuevas tecnologías en las diferentes escalas del hábitat humano, desde los bits hasta la geografía” (39).

El proyecto Smart Citizen se basa en la geolocalización, en Internet, el hardware y software libres para la captura de datos y (en una segunda fase) en la producción de objetos o mapas. (41) La intención es conectar a las personas con su entorno y su ciudad para crear relaciones más eficaces y optimizadas entre recursos, tecnología, comunidades, servicios y acontecimientos en el entorno urbano.

Esta plataforma permite visualizar datos (humedad, contaminación del aire (CO2), temperatura, cantidad de luz y sonido) y presentarlos al resto de la comunidad, con la finalidad de socializar y humanizar los valores que determinan la calidad del espacio público de nuestras ciudades. La importancia de este tipo de proyectos apunta a una nueva forma contemporánea de diseño, podemos contar con datos instantáneos y no estadísticos para poder actuar y aumentar la participación social.

2 – “Cartografías del ruido” y Balizas en el Territorio

El primer proyecto se desarrolla en Australia y apunta a reflexionar sobre los problemas de salud que puede llegar a provocar el ruido producido por el tránsito, sobre todo en algunas zonas de las grandes ciudades. Para determinar las áreas donde existe mayor contaminación acústica se crean

Se ha desarrollado en cualquier punto donde se encuentre la persona. Luego esos datos se procesan y

El segundo ejemplo es el proyecto Balizas en el territorio presentado en el curso de Proyecto de Paisaje del Diploma de Paisaje (FADU - UDELAR). La intención del mismo es provocar paisaje a partir de la captura de datos en tiempo real, la generación de paisajes interactivos. Es ir un poco más allá de los ejemplos anteriores en el manejo de los datos, es empezar a tomarlos como elementos de diseño y provocadores de paisajes, paisajes interactivos.

“es una presentación en forma de red entrelazada de nodos, donde los lectores son libres de navegar de forma no-lineal. Esto permite una autoría múltiple, la función de lo autores y lectores se diluye, hay una multiplicidad de lecturas”. (IAAC_Metápolis, 2003).

Persigue los mismos objetivos que los casos mencionados con anterioridad, la participación social en el diseño de los “habitat-paisajes” contemporáneos, entendiendo el Jardín como el refugio colectivo.

e. Conclusiones

Creemos que estamos frente a una buena oportunidad para pensar cambios en la forma de construcción de los entornos en los cuales habitamos, realizar nuevas exploraciones. Tenemos recursos (energía) y un avance tecnológico que nos puede ayudar a promover territorios mas equilibrados, tanto en su uso como en sus vínculos. Esto nos implica (obliga) diseñar nuevos paisajes. Creemos que ese es el desafío, es pensar una utopía en conjunto porque en definitiva eso es un jardín, el lugar para soñar colectivamente. El jardín como información puede ser ese lugar.

“Alegría: una arquitectura avanzada es una arquitectura más alegre, extrovertida. Una arquitectura más estimulante y optimista. Decidida a interactuar con el mundo. Abierta al uso decidido (estratégico y plástico, operativo y expresivo) del color, de la luz, del sonido, del movimiento y de la energía, a una reactivación pues en todos los sentidos de todos los sentidos” Manuel Gausa.

f. Notas

- 1 – Fuente: <https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/jardin-de-las-delicias-el-el-bosco/578702d4-4420-4e97-8518-8363a1fc2c9e> – (2016).
- 2 - Fuente: <http://www.encyclopediadelapolitica.org/Default.aspx?i=&por=t&idind=1460> – (2016).
- 3 – Interdisciplina: Implica necesariamente un intercambio y una colaboración, una articulación de disciplinas y un proyecto común.
- 4 - Fuente: <http://www.scielo.org.ar/scielo.php?pid=S1850-0132009000100011>– (2016).
- 5 - Fuente:
- 7 – Fuente: <https://www.youtube.com/watch?v=4XTWMLU92cc&ebc=ANyPxKo5OZFmORn3E8ILgA3NGteVKDr7PaxGYSEowgn1yohdNMNmNwqASKWOFGTStH9J9eW-YApHngJSQ0Xbxjh--ZnpEbEpOQ> - (2016).
- 8 – Fuente: <http://anterior.apuruguay.org/sites/default/files/A-Araujo-Tiempo.pdf> – (2016). Dra. Ana María Araújo – Prof. Facultad de Psicología – UdelaR.
- 9 – Definición Técnica Rae – Conjunto de procedimientos y recursos de que se sirve una ciencia o un arte.
- 10 - Fuente:
- 11 –Fuente: <http://inicia.es/de/cgarciam/geertz01.htm>
- 12 - Fuente: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-69922003000100003&script=sci_arttext – (2016).
- 13 –Fuente: <https://lampuzo.wordpress.com/2009/10/13/genesis-el-arbol-de-la-vida/> – (2016).
- 14 - Concepto introducido por el Arq. Paisajista Gilles Clément.
- 15 –Cita textual: “the hortus conclusus that I dream of is enclosed all around and open to the sky”
Fuente: <http://gardendesigneye.com/2011/09/19/piet-oudolfs-garden-at-the-serpentine-gallery-pavilion-london/> - (2016).
- 16 –Fuente: <http://diariodesign.com/2011/08/serpentine-gallery-pavilion-de-peter-zumthor-arquitectura-viva-el-jardin-como-experiencia-emocional/> - (2016).
- 17 –Humanismo - se basa en la recuperación de los saberes de la Antigüedad y tiene su principal expresión en el mundo de las artes y las letras.
- 18 “La belleza procede de la geometría y de la naturaleza. Tiene que ser “medible”, fundada en las matemáticas y al mismo tiempo seguir las reglas naturales. “Estamos avisados por los buenos maestros antiguos... cualquier edificio (obra construida) es casi un animal; así que al terminarlo y determinarlo hay que imitar a la naturaleza” (L.B.Alberti, De Re aedificatoria, libro VII, cap.IX,5) (Taffuri F., 2012, pág. 14).
- 19 - Conocimiento: Estado de vigilia en que una persona es consciente de lo que le rodea, ().
- 20 - “La belleza procede de la geometría y de la naturaleza. Tiene que ser “medible”, fundada en las matemáticas y al mismo tiempo seguir las reglas naturales. “Estamos avisados por los buenos maestros antiguos... cualquier edificio (obra construida) es casi un animal; así que al terminarlo y determinarlo hay que imitar a la naturaleza” (L.B.Alberti, De Re aedificatoria, libro VII, cap.IX,5) (Taffuri F., 2012, pág. 14).
- 21 - Complejidad entendida como lo planea Rolando García en su libro “Sistemas complejos. Conceptos, método y fundamentación epistemológica de la investigación interdisciplinaria”, 2010.
“Un sistema complejo es una representación de un recorte de la realidad, conceptualizando como una totalidad organizada, en la cual los elementos no son separables y por tanto, no pueden ser estudiados aisladamente”.
- 22– Recursos -
- 23- Fuente:

24– Bifurcaciones: “Una manera curiosa y fundamental en que los sistemas complejos se comportan en el mundo real... Es un súbito cambio de dirección en la manera en que los sistemas se desenvuelven”. Prigogine I., 1983.

25 - El nuevo capricho de Dubai -

http://www.clarin.com/deportes/tenis/Tenis-agua-nuevo-capricho-Dubai_0_1351665073.html

26 - Fuente: http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0717-69962015000200019&script=sci_arttext -

27 - Fuente: http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0717-69962015000200019&script=sci_arttext -

28 –Citado en el libro Open, Gausa M., 2010, pág. 45.

30 –Fuente: http://www.barrioatahualpa.com/seccion_arquitectura/2_quintas_vazferreira.html - (2016).

31 –Fuente: http://www.barrioatahualpa.com/seccion_arquitectura/2_quintas_vazferreira.html - (2016).

32 –Fuente: <http://www.sau.org.uy/content/QuintaVazFerreira%20-%20Set2008.pdf> - (2016).

35 –Citado en el libro Open, Gausa M., 2010, pág. 206 - Nombre del texto de la cita original - “Randgruppen” en Daidalos No 50.

36 –Fuente: <https://goteo.org/project/smart-citizen-sensores-ciudadanos> - (2016).

37 –Citado en el libro Open, Gausa M., 2010, pág. 206 - Nombre del texto de la cita original - “Randgruppen” en Daidalos No 50.

38 –Fuente foto: <http://viveroiniciativasciudadanas.net/2013/07/03/comunidades-del-aire/> - (2016).

39 –Fuente: <https://goteo.org/project/smart-citizen-sensores-ciudadanos> - (2016).

40 –Fab Lab - Es un espacio de producción de objetos físicos a escala personal o local que agrupa máquinas controladas por ordenadores. Su particularidad reside en su tamaño y en su fuerte vinculación con la sociedad.

http://es.wikipedia.org/wiki/Fab_lab

41 –Mapa – No como imagen, sino como una representación de la experiencia del mundo.

f. Bibliografía

Ábalo Iñaki (edi.) "Naturaleza y artificio", Ed. GG, 2009.

Álvarez Darío "El Jardín en la arquitectura del SIGLO XX", Ed. Reverté, 2007.

Clément Gilles y Eveno Claude "El jardín planetario", Ed. Trilce, 2001.

Colafranceschi Daniela "Landscape + 100 palabras para habitarlo", Ed. GG, 2006.

Díaz Esther "Entre la tecnociencia y el deseo", Ed. Biblos, 2007.

Fariello Francesco "La Arquitectura de los Jardines", Ed. Mairea / Celeste, 2000.

García Rolando "Sistemas complejos. Conceptos, método y fundamentación epistemológica de la investigación interdisciplinaria", Ed. Gedisa, Barcelona, 2010.

Gausa Manuel, "OPEN- espacio tiempo información", Ed. Actar, Barcelona, 2010.

Kluckert Ehrenfried, "Grandes jardines de Europa", Ed. H.F.ullmann, 2007.

Lopez Gustavo, "Belleza y Simetría: Una historia de preferencia cultural", 2007. Artículo.

Prigogine Ilya, "Metamorfosis de la ciencia", Ed. La nueva alianza, Barcelona, 1983.

Sheeler Jessie, "Le Jardin de Bomarzo", Ed. Actes Sud, 2007.

Soc. Giardino di Bomarzo, "Bomarzo, Parque de los Monstruos", Ed. Tipográficos Agnesotti.

Steenbergen Clement y Reh Wouter "Arquitectura y paisaje", Ed. GG, 2001.

Wallerstein Immanuel, "Abrir las ciencias sociales", Ed. XXI, 2003.

