

(Micro)jardines: hacia nuevas naturalezas domésticas

(Micro)gardens: towards new domestic environments

Serafina Amoroso | Juan Carlos Zambrano Pilatuña

Recibido: 2020.04.30

Aceptado: 2020.05.17

Serafina Amoroso

Investigadora Independiente
serafina.amoroso@hotmail.it

Doctora Arquitecta (Università Mediterranea di Reggio Calabria, 2006).

Máster en Proyectos Arquitectónicos Avanzados (ETSAM, 2012). Máster en Investigación aplicada en estudios feministas, de género y ciudadanía (Universidad Jaume I, 2016). Profesora participante en el Visiting Teacher's Programme de la Architectural Association en Londres (2014).

Hasta abril de 2019, profesora asociada de Proyectos en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Florencia. Desde noviembre de 2020, miembro del Programa de doctorado en comunicación arquitectónica (ETSAM) en calidad de directora de tesis doctorales.

Sus estudios más recientes, publicados en revistas especializadas y presentados en congresos, están centrados especialmente en los enfoques de género y sus relaciones con el espacio (urbano y arquitectónico) y la educación.

Juan Carlos Zambrano Pilatuña

Universidad Politécnica de Madrid
juan.zambrano.pilatuna@alumnos.upm.es

Doctorando (Programa de Doctorado en Comunicación Arquitectónica, Universidad Politécnica de Madrid, España, 2021). Máster en arquitectura (Maestría en Comunicación Arquitectónica, Universidad Politécnica de Madrid, España, 2019).

Arquitecto (Arquitectura, Universidad Central del Ecuador, Ecuador, 2013).

Exposición ¿Has cuidado tu jardín hoy? Madrid, 2018, como integrante del colectivo MACA4.

Resumen

La crisis sanitaria actual, arrojando luz sobre la fragilidad del sistema capitalista y las consecuencias de la mercantilización de las viviendas, nos está ofreciendo la oportunidad de volver a reflexionar, desde una perspectiva renovada, sobre cuestiones que, ya analizadas en un pasado reciente, reafirman su vigencia y cobran más actualidad en los tiempos difíciles que estamos experimentando.

El presente artículo pretende proporcionar algunas claves de lectura que nos ayuden a interpretar críticamente los desafíos planteados por la crisis actual para imaginar nuevas naturalezas domésticas. Y lo hace refutando y cuestionando, a través de una serie de ejemplos, las falacias sobre las que se fundamentan muchas medidas inspiradas en la *green economy* y que afectan la manera en la que se realizan o modifican nuestros entornos construidos.

Sobre la base de una renovada conciencia ecológica, que considera la vida desde una más amplia perspectiva no antropocéntrica, se pretende demostrar la posibilidad (y necesidad) de una reformulación de las propias bases epistemológicas de la arquitectura.

Palabras clave: Crisis; vivienda; domesticidades; plantas; jardines.

Abstract

The actual health crisis, casting light on the fragility of capitalism and the consequences of the commodification of housing, is offering us the opportunity to think again, from a renewed perspective, about issues that, although already analysed in recent years, are reaffirming their validity, and becoming even more relevant today because of the serious difficulties we are experiencing.

This paper aims to provide some reading keys which could help us to critically interpret the challenges of the current crisis in order to imagine new contemporary domestic environments. This objective is pursued by refuting and questioning, through a series of examples, the fallacies on which most of the measures inspired by the so-called *green economy* are based, which affect the way in which our environments are built or modified.

On the basis of a renewed ecological consciousness, which considers life from a non-anthropocentric perspective, the paper intends to demonstrate the possibility (and necessity) of a reformulation of the epistemological basis of architecture.

Key words: Crisis; housing; domesticities; plants; gardens.

Consideraciones preliminares

En la cultura japonesa, el concepto de microjardín o 'jardín en maceta' (*Hachiue*) está estrechamente vinculado al movimiento ciudadano conocido como *Machizukuri* o *Urbanismo Participativo*¹, bajo cuyo marco se han llevado a cabo un conjunto de prácticas urbanas destinadas a la mejora de los barrios de las ciudades a través de la participación de sus propios habitantes. (Fig.1)

Especialmente a partir de los años noventa, tras el terremoto de Kobe de 1995, estas acciones de urbanismo participativo empezaron a organizarse desde instituciones morales y ONG, y en colaboración con el gobierno, gracias a la concesión de subvenciones.

Entre las varias actividades puestas en marcha por el *Machizukuri*, se destaca la realización de jardines a microescala en los espacios intermedios entre tiendas, viviendas, grandes edificios y la calle pública: se trata de operaciones de micro apropiación del espacio urbano que han generado un umbral o espacio de transición entre lo público y lo privado, convirtiéndose en nuevos entornos de socialización. Los microjardines así obtenidos se pueden considerar también como el resultado de la volatilización de la escala del jardín tradicional en los espacios densos de la ciudad:

*En la ciudad de Tokio [...] se ha desarrollado el jardín Hachiue como un gran jardín público de escala urbana por medio de la suma de los microjardines particulares.*²



1 Véase, Andrea González, "*Jardín y arquitectura doméstica del este. La casa contemporánea japonesa: el refugio y el jardín. Tokio: 1991-2011.*" (Tesis doctoral, Universidad Politécnica de Madrid, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, 2016), 43-45.

2 González, "*Jardín y arquitectura doméstica del este,*" 47.

Figura 1. Ejemplo de *Hachiue*. Fotografía; Madalina Diaconescu. Fuente: Fauve, Charlotte. "Hachiue: les mini jardins en pot japonais", *Détente jardin*, 24 de julio de 2017. Disponible en <https://www.detentejardin.com/visites-de-jardin/hachiue-les-mini-jardins-en-pot-japonais-9021> (Última consulta mayo 2021)

Ahora bien, según Hajime Ishikawa, un jardín es un lugar en el que nos encontramos cómodos, independientemente de su escala; es un lugar al que estamos sentimentalmente vinculados y que se fundamenta en la relación que mantiene con nosotros y con el cuidado que le aportamos:

*Un jardín es la forma primordial del ser humano de unirse a la tierra y la unidad más pequeña que une al ser humano con la tierra.*³

3 Ishikawa citado en González, "*Jardín y arquitectura doméstica del este,*" 85.

Una maceta se puede considerar como una unidad mínima del jardín. Sin embargo, a pesar de la 'micro' escala de sus componentes, los microjardines formados por las macetas de los *Hachiue* japoneses, encontrándose a nivel de calle e insertándose en el marco de las iniciativas del urbanismo participativo, adquieren importantes connotaciones sociales y un significado —que desde luego no tendrían si no ocuparan este espacio intermedio entre lo urbano y lo arquitectónico— cuyos efectos, consecuencias y beneficios se expanden y amplifican hasta abarcar la 'macro' escala de la ciudad.

Su éxito abre nuevos caminos en los que investigar renovadas relaciones espaciales y constructivas entre naturaleza y arquitectura, nuevos diseños y técnicas propias, que de momento han conseguido trascender a la práctica profesional sólo en forma de pabellones e instalaciones temporales, quedándose suspendidas entre arte y arquitectura.

Un ejemplo de esto es el proyecto del Pabellón de Japón para la XI Bienal de Venecia (2008). Su autor, Junya Ishigami, planteó una propuesta en la que arquitectura y vegetación se compenetraban mutuamente: la concentración de la vegetación era tal que tanto su densidad en el interior como su distribución en el exterior del pabellón resultaban equivalentes. Se generó por tanto un paisaje unificado: los volúmenes de los invernaderos —cuyas medidas fueron diseñadas en función del crecimiento y de las necesidades lumínicas de las plantas— por su propia materialidad y dimensiones, se difuminaban hasta casi desaparecer, restituyendo una atmósfera unificada en la que interior y exterior se confundían en una única entidad.

Todo el conjunto del pabellón expresaba una condición diáfana en la que todas las piezas (mobiliario interior y exterior, las numerosas macetas cerámicas, las piedras, la vegetación preexistente) ocupaban, cada una, su posición en función de las otras.

Los propios dibujos del proyecto y la minuciosidad de las instrucciones durante el montaje demuestran que todos los elementos desempeñaron el mismo papel y tuvieron la misma importancia, mientras que normalmente no es así: las plantas y los sistemas de objetos que ocupan nuestros espacios no se consideran como objetos dotados de dignidad arquitectónica y se suelen pasar por alto, vinculándolos a la arquitectura según una relación jerárquica de subordinación. Tal y como subraya Taro Igarashi, en los trabajos de Ishigami, "*plants are not outside or 'other' to Architecture*",⁴ mientras son tratadas como si fueran una versión a escala reducida de un jardín.⁵

En tanto que elementos arquitectónicos de pleno derecho, desempeñan un papel espacio-temporal importante, como, por ejemplo, matizar los grados de transparencia y penetrabilidad visual de un espacio.

En otra obra de Ishigami, la *House with plants* (2009-2012), el jardín entra en el edificio, forma parte de él: el espacio es único pero cada zona está dotada de distintos gradientes de esta comunión con la naturaleza, en cuyo marco la escala es libre y tiene otro significado: no es simplemente una variable dimensional, sino que tiene en cuenta otros aspectos, como el ecosistémico y el vital. (Fig.2)

4 William Smith, "Notes on Ishigami & Plants". Disponible en <https://www.wfsmith.work/notes-on-ishigamis-plants> (Última consulta mayo 2021)

5 Sus trabajos, tal y como afirma el propio Ishigami, se realizan aplicando a otra escala y con las debidas proporciones la técnica compositiva del *Ikebana*, que se basa en el collage y en la orientación de elementos variados y diversos en una agregación que sin embargo se dispone configurando un todo completo.



Figura 2. Junya Ishigami, House with Plants, Tokyo, 2009-2012.
Fotografía: Junya Ishigami + Associates.
Fuente: Seow, Janice. "Junya Ishigami: a new architectural wave", *Indesignlive*.sg, 26 de enero de 2015. Disponible en <https://www.indesignlive.sg/people/junya-ishigami-a-new-architectural-wave> (Última consulta mayo 2021)

En la *House with plants*, el jardín no se concibe como algo accesorio a la arquitectura, sino como algo que se construye 'con' la arquitectura; no es un espacio diseñado previamente o posteriormente a ella, sino 'con' ella, y genera un paisaje a medio camino entre lo urbano, lo doméstico, lo íntimo. Incluso a nivel gráfico, la técnica de representación empleada por Ishigami nos proporciona una importante clave de lectura para entender su filosofía de trabajo:

*In all of his drawings, architecture and furniture take on the same line weight as plantings.*⁶

A menudo, en sus dibujos detalla mucho más las plantas y sus agrupaciones que el espacio arquitectónico (reducido a unos pocos trazos); no se trata de una simple estrategia gráfica, puesto que este nivel de detalle indica que ciertos tipos de actividades humanas se desarrollan al alrededor de esas agrupaciones y precisamente gracias a su presencia.

*Plants are on the one hand spatial elements in plan drawings and on the other hand almost living inhabitants of the house.*⁷

En el proyecto de la *Rowe House* (2005), al igual que en el proyecto del pabellón en Venecia, Ishigami configura la casa como un espacio interior 'sobrante': en realidad, el jardín cobra protagonismo, diseñando el espacio de la casa. Las plantas se convierten en una herramienta a través de la cual el usuario puede entender lo que es exterior o interior:

*Plants are a tool of signifying exteriority.*⁸

La interpretación, personal y poética, del concepto de jardín que hace Ishigami está claramente imbricada en un contexto más amplio, el de la cultura japonesa; el término *Niwa*, que sería el equivalente a la palabra 'jardín',⁹ indica, entre otras acepciones, un espacio habitable a cielo abierto, un espacio conectado con la naturaleza, en el que se hacen realidad las relaciones humanas con esta. En la cultura china, la separación entre naturaleza salvaje y domesticada, tal y como se reflejaba en el jardín doméstico tradicional, era muy difusa; el jardín doméstico chino era un lugar para pasear, un espacio concebido para ser recorrido.

6 Smith, "Notes on Ishigami & Plants".

7 Ibidem.

8 Ibidem.

9 Véase, González, "Jardín y arquitectura doméstica del este," 39.

El jardín japonés se concibe más bien como un lugar de contemplación, propicio a la meditación y que se puede observar. Sin embargo, este aspecto tiene a la vez un trasfondo ético muy arraigado en la filosofía taoísta: la armonía con el Tao se consigue obrando de acuerdo con la espontaneidad de la naturaleza o decidiendo ‘no’ obrar.

Graham Parkes,¹⁰ quien ha llevado a cabo interesantes investigaciones acerca de las relaciones y coincidencias del pensamiento de Martin Heidegger con algunas de las grandes filosofías clásicas de Asia, señala que mientras en occidente cultura y naturaleza son polos opuestos, en oriente se fusionan de manera armoniosa y se entremezclan. Esta ausencia de contraposición se puede ver claramente en el jardín japonés, donde la naturaleza implica la intervención humana, puesto que es un jardín que ‘se construye’. Para entender la complejidad de este tipo de relación entre naturaleza y cultura, Parkes cita el término japonés *Fudo*, que se refiere no sólo al clima como fenómeno natural, sino más bien a todo un conjunto de estilos de vidas y costumbres que están vinculados al clima.¹¹

Estos temas, frente a la crisis sanitaria que estamos viviendo, resultan de gran actualidad.

(Des)aprendiendo de la pandemia

La pandemia global —o, mejor dicho, las varias pandemias paralelas e interseccionadas desencadenadas por la crisis sanitaria actual— nos está ofreciendo la oportunidad de reflexionar sobre la fragilidad del sistema capitalista, puesto que ha afectado y sigue afectando a cada persona de manera distinta, acentuando vulnerabilidades y desigualdades preexistentes.

Las propias medidas adoptadas para contener la propagación del virus, como la reducción de la movilidad y el confinamiento, evidencian grandes desigualdades sociales, ya que parten del supuesto de que todas las personas tienen una vivienda digna en la que confinarse, mientras que la realidad es totalmente distinta.

La falta de espacios de almacenamiento y de acceso a espacios exteriores luminosos y verdes, el tamaño y número reducidos de habitaciones, la ausencia de espacios liminales e intermedios (como balcones, azoteas, porches, garajes), que caracterizan el parque de viviendas e infraviviendas existentes, han demostrado que son completamente inadecuadas para la psicogeografía del aislamiento.

Asimismo, es incuestionable la necesidad de actualizar tanto los estándares habitacionales como los dispositivos de proyecto que han configurado nuestro entorno construido: por un lado, las habitaciones de las que disponemos no son lo suficientemente grandes como para teletrabajar en ellas y, por el otro, los espacios exteriores vinculados a nuestras viviendas son inexistentes o totalmente insuficientes. (Fig.3)

En el año 2020, la Consejería de Medio Ambiente, Planificación Territorial y Vivienda de Euskadi daba a conocer que el Gobierno Vasco está elaborando las líneas estratégicas de un nuevo Decreto de Habitabilidad¹² en el que, entre otras medidas, se establece que:

10 Parkes citado en González, “Jardín y arquitectura doméstica del este,” 21.

11 Ibidem.



Figura 3. Mujer tomando el sol en su balcón, en Madrid, durante el confinamiento. Fuente: Azumendi, Eduardo. “Lecciones de la COVID-19: las viviendas nuevas de Euskadi tendrán terrazas de al menos cuatro metros”. *El Diario*, 29 de junio de 2020. Disponible en https://www.eldiario.es/euskadi/euskadi/lecciones-covid-19-viviendas-euskadi-terrazas_1_6064708.html (Última consulta mayo 2021)

12 Tal y como subraya la directora de la cátedra Unesco de Género de la Escuela de Arquitectura de Madrid, Inés Sánchez de Madariaga, que ha participado en la elaboración del borrador de este decreto, se trata de la primera normativa de construcción que se elabora en España con esta perspectiva.

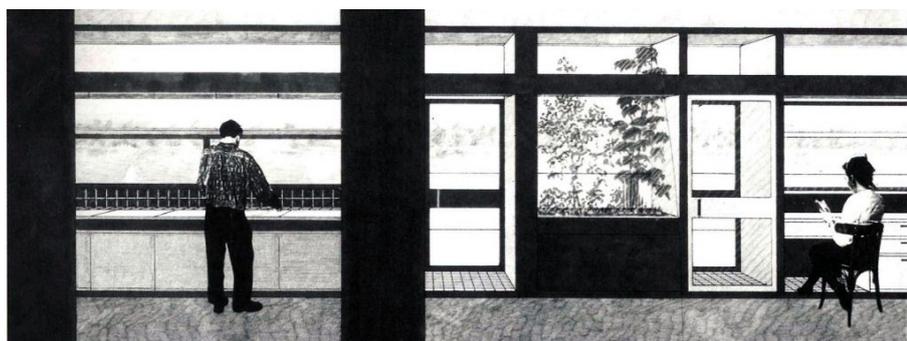
- La construcción de terrazas y balcones deje de computar en términos de edificabilidad, favoreciendo de esta manera su inclusión en nuevos proyectos.
- Se eviten recovecos y ángulos ciegos que puedan generar situaciones de inseguridad tanto en portales como en zonas comunes en el diseño de los edificios de viviendas.
- Las cocinas tengan una superficie mínima de siete metros cuadrados y estén integradas en espacios como la sala de estar y/o el comedor, para que se pueda tener una conexión visual directa entre estos espacios contiguos en pos de una participación compartida en las tareas domésticas en el hogar.

Sin embargo, el debate sobre las condiciones de habitabilidad de las viviendas no es reciente: la mercantilización de la vivienda a expensas de las exigencias psicofísicas de sus habitantes ha anulado, bajo la presión económica y especulativa, muchas propuestas interesantes de un pasado no muy lejano.

En Madrid, la solución de diseño de la Casa de las Flores (1930-32) de Secundino Zuazo, a pesar de su extensión en planta —que la configura como uno de los edificios más grandes de la trama urbana en la que se inserta— en su configuración volumétrica fragmentada, caracterizada por retranqueos y pequeñas disminuciones en altura, consiguió que un extenso bloque de viviendas se abriera al exterior como si se de cuatro manzanas reducidas de esquina se tratara.¹³ (Fig.4)

El gran jardín central contribuye al cumplimiento de esta especial configuración urbana, puesto que en lugar de un patio cerrado Zuazo propuso un espacio abierto a la calle en sus dos extremos, a modo de recorrido urbano interior, si bien de uso privado. Las famosas terrazas floridas en voladizo de las esquinas sur enriquecen esta tipología que, en discrepancia con las ordenanzas municipales vigentes, propuso una reinterpretación alternativa del bloque tradicional, ofreciendo viviendas de planta desjerarquizada cuyas habitaciones, todas similares en tamaño y forma de acceso, ventiladas e iluminadas gracias al sistema de patios de luces, conforman un espacio doméstico polivalente o de planta neutra.¹⁴

En el proyecto *Domus Demain* elaborado por Yves Lion y François Leclercq en 1984, los espacios servidores —incluyendo las instalaciones del baño y de la cocina (es decir las zonas húmedas) y los espacios de trabajo, como los escritorios— se extraían del interior de la vivienda y se desplazaban hacia sus bordes, concentrándose en unas fachadas ‘gruesas’ acristaladas, donde configuraban un límite habitable que proyectaba las viviendas hacia el exterior, liberando espacio en el interior. (Fig.5)



13 Véase, Fernando Altozano García, “Vivienda y fondo edificatorio: análisis de las consecuencias del parámetro fondo en el edificio de vivienda colectiva” (Tesis Doctoral, UPM, 2016), 93.



Figura 4. Secundino Zuazo, Casa de las Flores, Madrid, 1930-32. Fuente: Repositorio del Docomomo Ibérico. Disponible en http://www.docomomoiberico.com/index.php?option=com_k2&view=item&id=387:ca-sa-de-las-flores&lang=es (Última consulta mayo 2021)

14 Véase, Agatángelo Soler Montellano, “Flexibilidad Polivalencia: modelos de libertad para la vivienda social en España” (Tesis Doctoral, UPM, 2015), 29-30.

Figura 5. Yves Lion y François Leclercq, *Domus Damain* (1984). Fuente: Hidden Architecture Disponible en <http://hiddenarchitecture.net/domus-demain/> (Última consulta mayo 2021)

Más recientemente, en varios proyectos de rehabilitación de bloques de vivienda llevados a cabo por Frédéric Drouot, Anne Lacaton y Jean Philippe Vassal, la vivienda vuelve a expandirse hacia el exterior —o, dicho de otra manera, el espacio exterior se incorpora a la vivienda—, superponiendo sobre la fachada espacios adicionales, exteriores y cubiertos. (Fig.6)

Figura 6. Frédéric Drouot, Anne Lacaton y Jean Philippe Vassal, transformación de un bloque de viviendas en Tour Bois le Prêtre, París, 2011. Fotografía © Frédéric Drouot. Fuente: Juan Barba, José. “Transformación de un bloque de viviendas en París, por Drouot, Lacaton & Vassal.” *Metalocus*, 20 de marzo de 2012. Disponible en <https://www.metalocus.es/es/noticias/transformacion-de-un-bloque-de-viviendas-en-paris-por-drouot-lacaton-vassal> (Última consulta mayo 2021)



Tanto los muros gruesos y equipados de la Domus Demain, como los espacios adicionales adosados a las fachadas preexistentes en los proyectos de rehabilitación de los bloques de vivienda de Lacaton & Vassal —que, remitiendo a la tipología del invernadero, envuelven con una “nueva piel de origen agrícola”¹⁵ edificaciones obsoletas, renovándolas—, mejoran las condiciones climáticas y lumínica de las viviendas, en tanto que colchones térmicos, y precisamente por estas mismas razones se configuran como espacios privilegiados en los que instalar ‘microjardines’ domésticos. Cabe señalar que los invernaderos botánicos occidentales constituyen una referencia importante también para el trabajo de Ishigami: de ellos retoma algunos conceptos claves de sus planteamientos espaciales, como el hecho de constituir un límite transparente que define un espacio en el que seres humanos y plantas pueden convivir.

15 Juan Antonio Serrano García, Paloma Baquero Masats, “Infraestructuras habitadas: desplazamientos agrícolas e industriales en la arquitectura de Lacatón y Vassal,” *P+C: proyecto y ciudad: revista de temas de arquitectura* 4 (2013): 80.

Tanto el tema de la vinculación con el exterior de los espacios de las viviendas colectivas en contextos densos (como los de nuestras ciudades), como el tema de la incorporación a la vivienda de espacios de una ‘de-seada’ exterioridad, se han convertido, ahora más que nunca, en factores clave de la calidad de su diseño.

Sin embargo, tal y como señala Ishigami,

*Si vemos los edificios como refugios, inevitablemente se convierten en barreras inamovibles que nos separan del entorno, pero si pensamos en los edificios como nuevos entornos, quizá, podamos encontrar maneras alternativas para que duren.*¹⁶

16 Ishigami citado en González, “*Jardín y arquitectura doméstica del este*,” 67.

Desde luego no faltan aportaciones interesantes a ambos temas, incluso en años recientes. No se puede no citar el modelo del *Immeuble-Villas* elaborado por Le Corbusier e inspirado en la configuración espacial de la Cartuja del Galluzzo, en las afueras de Florencia.

La “dualidad espacial”¹⁷ del *jardin suspendu* —elemento configurador del espacio arquitectónico de todo el conjunto de viviendas que al mismo tiempo deja de ser simplemente un exterior para formar parte de los mismos mecanismos espaciales que definen el interior de cada casa— cristaliza la relación entre exterior e interior, colectivo e individual. Proporcionando un espacio exterior privado insertado en un contexto de vivienda colectiva, contribuye al buen funcionamiento de esta última, garantizando al mismo tiempo espacios individuales de disfrute. Asimismo, el edificio de viviendas ajardinadas, financiado con un modelo cooperativista a principios de los noventa, denominado *Espai Verd*, en Benimaclet (Valencia) y diseñado por el estudio de arquitectura dirigido por Antonio Cortés Ferrando, nace de la idea de realizar unos chalets con jardín desarrollados en altura. En este caso, el propio sistema constructivo nace de la exigencia de integrar la vegetación como parte intrínseca de la edificación; estrategias de diseño como los escalonamientos y la combinación espacial entre las viviendas generan espacios intermedios fundamentales para mejorar tanto las condiciones medioambientales como el desarrollo de la vida social de sus habitantes.¹⁸

El edificio ‘25 verde’ diseñado por el arquitecto Luciano Pia en Turín en 2012 (Fig.7), según una estética que evoca atmosferas a medio camino entre el Pop y un cuento infantil, se puede considerar un ejemplo de edificio realizado con rasgos biomiméticos, donde por biomimesis se entiende la aplicación de “métodos y sistemas naturales a problemas de la arquitectura, la ingeniería y la tecnología, creando soluciones que el ser humano no está en condiciones de desarrollar por sí mismo sin ayuda de la naturaleza”.¹⁹

El enfoque de la biomimesis va, por tanto, más allá de la imitación de las formas naturales, tomando en cuenta las estrategias que utiliza la naturaleza para que las instalaciones de los edificios se comporten de manera semejante a sus mecanismos de funcionamiento. Sin embargo, aun así, la naturaleza no deja de ser considerada como una herramienta o un recurso para mejorar las condiciones de confort o el rendimiento energético de los edificios a los que se aplican estos métodos de diseño.



17 Marta Pérez Rodríguez, “Habitar el aire,” En *Le Corbusier. 50 años después* (Valencia: Editorial Universitat Politècnica de València, 2016). Disponible en <https://doi.org/10.4995/LC2015.2015.668>

18 Véase, Calleja Molina, Manuel. “Naturaleza y hormigón. Espai Verd.” *En blanco. Revista de Arquitectura*, vol. 12, no. 28 (2020): 140-146. Disponible en <https://doi.org/10.4995/eb.2020.13310>

19 Daniel Vedoya, Caterina Mele, Emma Susana Prat, Paolo Piantanida, Claudia Pilar, Valentina Villa, y Luciana Petraglia. “Seminario internacional de diseño biomimético. Una aproximación al proyecto sostenible. Eje 2: Tecnología para la construcción sustentable”, en *X Congreso Regional de Tecnología en Arquitectura*, editado por Gustavo Cremaschi y María Julia Pantaleon (La Plata: Facultad de Arquitectura y Urbanismo UNLP, 2018), 620.

Figura 7. Luciano Pia, “25 verde”, Turín, 2012. Fotografía: Beppe Giardino. Fuente: “25 Green / Luciano Pia,” *Plataforma Arquitectura*, 16 de marzo de 2015. Disponible en <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/763937/25-green-luciano-pia> (Última consulta mayo 2021)

El (micro)jardín como catalizador de cambios (estéticos y ético-afectivos)

En las obras de Ishigami, no se imitan las formas orgánicas de la naturaleza, más bien se buscan nuevos principios constructivos que pretendan sintonizarse con la poética de la naturaleza, con sus estructuras (naturales y físicas), sin que esto implique una actitud mimética o biomórfica.

20 Véase, Ángela Juarranz, “La naturaleza como experimento constructivo. El Pabellón de Japón para la XI Bienal de Venecia (Junya Ishigami, 2008).” *RA. Revista de Arquitectura* 20 (2018): 200.

La puesta en valor al unísono de todos los elementos compositivos de sus obras, por un lado, hace que se genere un nuevo registro arquitectónico en el que cada elemento es importante, y, por el otro, implica la necesidad de una condición pluridisciplinar en la que la botánica y la arquitectura deberían trabajar codo a codo. Una arquitectura que tenga una relación renovada con la naturaleza tiene que desarrollarse a través de un proceso de construcción necesariamente pluridisciplinar. La naturaleza que se ha experimentado en el pabellón de Ishigami en Venecia pretende inaugurar una nueva materialidad arquitectónica: la naturaleza como material de construcción que materializa la propia arquitectura de manera distinta, según nuevos protocolos²⁰, que reclaman otro tipo de confluencias espaciales entre lo natural y lo artificial. Lo natural forma parte del medio diseñado²¹, sin embargo no se diseña como se diseñaría un edificio: reivindica otros principios y nuevas estrategias de proyecto.

21 Juarranz, “La naturaleza como experimento constructivo”, 198.

La relación entre plantas y personas, entre lo natural y lo artificial, está en la mayoría de los casos, mediada a través de dispositivos técnicos y tecnológicos, cuyas implicaciones tanto espaciales como ontológicas están todavía sin explorar.

Natasha Myers (2017) señala que el término *involution* se configura como el más apropiado para describir y definir esta relación: a diferencia del término *evolution*, que implica eventos de larga duración en los que diferentes especies suelen alejarse y divergir las unas de las otras, la ‘involución’ de plantas y personas conlleva una progresiva implicación mutua que se despliega según una temporalidad distinta, a través de encuentros improvisados y constantemente presentes, caracterizados por transformaciones mutuas y simultáneas. Términos como *co-becoming* y *reciprocal capture*²², que difícilmente encuentran una traducción apropiada en castellano, se pueden describir como aquellos procesos conjuntos en los que plantas y personas existen ‘en ciernes’; y estos procesos tienen lugar en los jardines, que se convierten en los escenarios privilegiados en los que plantas y personas pueden realizar sus ‘poderes enredados’:

22 Véase, Stengers, Isabelle. *Cosmopolitics I*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2010.

*Plants are, like their roots, entangling. Nourishing, aromatic, sensitive, and sentient, plants entice entire ecologies of other creatures to participate in their care and their propagation. [...] A well-tended garden [...] provides a stage for plants and people to perform their entangled powers.*²³

23 Natasha Myers, “From the anthropocene to the planthropocene: Designing gardens for plant/people involution,” *History and Anthropology* 28, n. 3 (2017): 297.

El diseño de los jardines se convierte, por tanto, en un asunto muy importante; sin embargo, a pesar de nuestra ‘dependencia’ de las plantas —baste con pensar en el hecho de que son comida, carburante, las utilizamos para fabricar nuestra ropa, o para curar enfermedades, entre muchas otras cosas— nuestra relación con ellas es una relación de poder y siempre les hemos impuesto ‘nuestros’ diseños.

Ahora bien, las maneras en la que manejamos las plantas y configuramos los espacios de convivencia con ellas encierran también otras relaciones de poder, tanto éticas como estéticas.

¿Cómo es no sólo vivir en un rascacielos como el Bosque Vertical en Milán sino más bien trabajar en su jardín vertical? (Fig.8 y 9)

¿Cómo se siente un trabajador (migrante) que trabaja colgado a 42 metros de alturas para el mantenimiento de la *Cloud Forest* en los Jardines de la Bahía de Singapur? (Fig.10)



Estos se pueden considerar ejemplos de la instrumentalización del concepto de jardín por parte del capitalismo y del neoliberalismo, instrumentalización que se ha cristalizado en la 'etiqueta' de la *green economy*: en tanto que quintaesencia de estas políticas de cooptación de las acciones a favor del medio ambiente, su objetivo es promover 'remedios' tecnológicos más que cambios más estructurales.

*These technological fixes do nothing to challenge the very conditions that precipitate the ongoing destruction.*²⁴

Asimismo, el término Antropoceno encierra una serie de falacias que han quedado definitivamente expuestas en la crisis sanitaria que estamos experimentando. Por un lado, hay que acabar con la generalización del término 'Hombre' como agente de los cambios y deterioros (climáticos, ambientales, etc.) que se están produciendo, puesto que no todos los seres humanos de la tierra son responsables en igual medida de estos cambios; por otro lado, el propio término Antropoceno sigue perpetuando la división entre humanos y no humanos, entre naturaleza y cultura, mientras que la realidad es mucho más compleja.

Natasha Myers sugiere otra definición, la de *Planthroposcene*, que no pretende definir un momento histórico específico, sino que, más bien, tal y como señala la propia autora, entiende el sufijo '-cene' tanto desde la acepción que le otorga Donna Haraway —de 'significado originario de', que por tanto va más allá de la temporalidad lineal que vincula pasado y presente— como desde otra perspectiva: como 'escena', por sus similitudes homofónicas con esta palabra, que consecuentemente sugiere un ámbito de acción que posibilita cruces (semánticos, ontológicos, antropológicos, biológicos) más complejos.

Figura 8. Un 'flying gardener' del 'bosque vertical' diseñado por Stefano Boeri en Milán (2014). Fotografía: Laura Cionci. Fuente: Dardana, Cecilia. "Bosco Verticale di Milano: 10 curiosità da sapere". *Corriere de lla Sera*, 10 de octubre de 2020. Disponible en <https://living.corriere.it/tendenze/architettura/bosco-verticale-milano-10-cose-che-non-sapete/> (Última consulta mayo 2021)



Figura 9. Sección esquemática con la indicación del tipo de personas encargadas del mantenimiento de las plantas en cada estación del año. Fuente: "Bosco Verticale / Stefano Boeri Architetti", *Plataforma Arquitectura*, 7 de diciembre de 2015. Disponible en <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/777541/bosco-verticale-stefano-boeri-architetti> (Última consulta mayo 2021)

24 Myers, "From the anthropocene to the planthroposcene", 299.

Figura 10. Jardinero colgando de la *Cloud Forest* en los Jardines de la Bahía de Singapur Fuente: Myers, Natasha. "Edenic Apocalypse: Singapore's End-of-Time Botanical Tourism." En *Art in the Anthropocene: Encounters Among Aesthetics, Politics, Environments and Epistemologies*, editado por Heather Davis and Etienne Turpin, (London: Open Humanities Press, 2015), 34.



Tenemos que cambiar los fundamentos epistemológicos de nuestra manera de acercarnos y de convivir con las plantas.

25 Véase, Cantis, Ariadna. "Iberoamérica: ¿Nuevos modos de pensar y hacer arquitectura?" *Revista de Arquitectura* vol. 16, n. 21 (2010): 52-59.

26 Cantis, "Iberoamérica: ¿Nuevos modos de pensar y hacer arquitectura?", 52.

27 Diego Barajas y Camilo García, "Edificio Jardín Hospedero y Nectarífero para Mariposas de Cali". *Dearq, Revista de Arquitectura* no. 4 (2009): 103.

Impulsadas por las condiciones de extrema violencia en Colombia²⁵, nuevas generaciones de arquitectos y creativos han desarrollado, a lo largo de los últimos diez años, propuestas visionarias e innovadoras que incorporan al proyecto de arquitectura un repertorio de herramientas procedentes de otras disciplinas, convirtiéndolo en un sistema de trabajo.²⁶

Entre ellos, cabe señalar el estudio HUSOS fundado por los arquitectos Diego Barajas y Camilo García, que concibieron el Edificio Jardín Hospedero y Nectarífero para Mariposas de Cali (EJHNC) (2012) no sólo como "un jardín inteligente, una especie de biómetro, o medidor biológico, estimulando en el edificio la presencia de mariposas de la región por medio de las plantas que las hospedan y alimentan"²⁷, sino también como una oportunidad para conjugar los intereses privados de la micro-empresa que tiene su sede en él con los intereses públicos de la ciudad. (Fig.11)

Figura 11. Husos Architects, Edificio Jardín Hospedero y Nectarífero para Mariposas de Cali (EJHNC) (2012). Fuente: "Edificio Jardín Hospedero y Nectarífero / Husos Architects," *Plataforma Arquitectura*, 21 de agosto de 2015). Disponible en <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/772047/edificio-jardin-hospedero-y-nectarifero-husos> (Última consulta mayo 2021)



28 Enrique Nieto Fernández, *Éticas y estéticas para una reconexión. Estudios de caso para una práctica de diseño ecológica*, *Feminismo-s* 32 (2018): 183.

29 Barajas y García, "Edificio Jardín Hospedero", 109.

Promoviendo acciones de concienciación acerca de la importancia de la preservación de la biodiversidad en la ciudad —como, por ejemplo, la distribución de folletos que proporcionan información sobre cómo sembrar y cuidar las plantas que responden al ecosistema donde se insertan— el edificio, que alberga viviendas y espacios de trabajo, y su fachada jardín, realizada con la asesoría de un biólogo y de un técnico del zoológico de Cali, pretenden convertirse en un espacio de referencia para la investigación, producción y divulgación de proyectos pluridisciplinarios sobre el medioambiente en la ciudad, incentivando iniciativas no antropocéntricas de jardinería²⁸, a la vez que buscan preservar el carácter híbrido de apropiación público-privada de las casas-negocios de Cali.²⁹

En otro proyecto del equipo HUSOS, el de la vivienda unifamiliar Bathyard en Madrid (2015), el espacio doméstico se reinventa a través de un nuevo elemento arquitectónico: el patio-baño (*bathyard*), un espacio exterior que queda incorporado al interior de la vivienda, respondiendo, por un lado, a la exigencia de la cliente de disponer, en su nuevo hogar, de un espacio para las plantas, que quería traer consigo de su antigua casa, y, por el otro, mejorando el confort térmico y lumínico de todo el piso. (Fig.12)



Figura 12. Husos Architects, Bathyard Home, Madrid, 2015. Fuente: “Bathyard Home / Husos Architects,” *Plataforma Arquitectura*, 1 de marzo de 2016. Disponible en <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/782798/bathyard-home-husos-architects> (Última consulta mayo 2021)

Conclusiones

Estos dos últimos ejemplos demuestran que existe la posibilidad de construir nuevas naturalezas domésticas que propongan alternativas viables a los relatos y narrativas dominantes. Estas nuevas formas de incluir la vegetación en arquitectura —que, evidentemente, no se reducen a su instrumentalización ni alegórica (como el mito de la cabaña primitiva para explicar el origen de la arquitectura) ni metafórica (biomorfismo) ni pseudo-ecológica (que sigue considerándola como recurso o accesorio o atrezzo)— encuentran en el (micro)jardín un elemento clave a través del cual incentivar un cambio de paradigma.

Adoptando una perspectiva feminista inscrita en el marco de un enfoque materialista de corte *spinoziano*³⁰, todos somos parte de un conjunto de cuerpos que tienen que formar alianzas, vivir juntos, cuidarse, desde un plano tanto estético como ético-afectivo. Y esta atención hacia los cuerpos es uno de los enfoques más importantes de los estudios feministas y el centro de las micropolíticas sin las cuales cualquier otra forma de política no tendría sentido.

En virtud de esta disolución de los límites entre los niveles ‘micro’ y ‘macro’, el (micro)jardín constituye el punto de partida para imaginar nuevas prácticas de diseño de los espacios de nuestras viviendas que puedan dar cabida a nuevas formas de convivencia y relacionalidad entre los seres humanos y todas las (otras) entidades con las que compartimos nuestra estancia en este mundo.

³⁰ Los trabajos de Rosi Braidotti y de Moira Gatens, por ejemplo, han intentado ofrecer una lectura en clave feminista de la filosofía spinoziana para aprovechar sus importantes implicaciones para las prácticas políticas feministas. De hecho, tal y como lo define Spinoza, el concepto de ‘afecto’ se aplica a la capacidad de cada cuerpo de ‘afectar’ a todos los demás, no como prerrogativa específica o exclusiva de los cuerpos humanos sino de todos los cuerpos.

Bibliografía

- Altozano García, Fernando. "Vivienda y fondo edificatorio: análisis de las consecuencias del parámetro fondo en el edificio de vivienda colectiva." Tesis Doctoral, Universidad Politécnica de Madrid, 2016.
<https://doi.org/10.20868/UPM.thesis.39912>.
- Barajas, Diego y García, Camilo. "Edificio Jardín Hospedero y Nectarífero para Mariposas de Cali." *Dearq. Revista de Arquitectura* 4 (2009): 103-111.
<https://doi.org/10.18389/dearq4.2009.13>
- Cantis, Ariadna. "Iberoamérica: ¿Nuevos modos de pensar y hacer arquitectura?" *Dearq. Revista de Arquitectura* vol. 16, n. 21 (2010): 52-59.
- González, Andrea. "Jardín y arquitectura doméstica del este. La casa contemporánea japonesa: el refugio y el jardín. Tokio: 1991-2011." Tesis doctoral, Universidad Politécnica de Madrid, 2016.
- Juarranz, Ángela. "La naturaleza como experimento constructivo. El Pabellón de Japón para la XI Bienal de Venecia (Junya Ishigami, 2008)." *RA. Revista de Arquitectura* 20 (2018): 192-203.
- Myers, Natasha. "Edenic Apocalypse: Singapore's End-of-Time Botanical Tourism." En *Art in the Anthropocene: Encounters Among Aesthetics, Politics, Environments and Epistemologies*, editado por Heather Davis and Etienne Turpin, 31-42. London: Open Humanities Press, 2015.
- Myers, Natasha. "From the anthropocene to the planthropocene: Designing gardens for plant/people involution". *History and Anthropology* vol. 28, no. 3 (2017): 297-301.
<http://dx.doi.org/10.1080/02757206.2017.1289934>
- Nieto Fernández, Enrique. "Éticas y estéticas para una reconexión. Estudios de caso para una práctica de diseño ecológica." *Feminismo-s* no. 32 (2018): 181-203.
- Pérez Rodríguez, Marta. "Habitar el aire." En *Le corbusier. 50 años después*. Valencia: Editorial Universitat Politècnica de València, 2016.
<https://doi.org/10.4995/LC2015.2015.668>
- Serrano García, Juan Antonio y Baquero Masats, Paloma. "Infraestructuras habitadas: desplazamientos agrícolas e industriales en la arquitectura de Lacatón y Vassal." *P+C: proyecto y ciudad: revista de temas de arquitectura* 4 (2013): 69-82.
- Smith, William, "Notes on Ishigami & Plants", consultado el 30 de abril de 2020, <https://www.wfsmith.work/notes-on-ishigamis-plants>
- Soler Montellano, Agatángelo. "Flexibilidad Polivalencia: modelos de libertad para la vivienda social en España." Tesis Doctoral, Universidad Politécnica de Madrid, 2015.
- Stengers, Isabelle. *Cosmopolitics I*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2010.
- Vedoya, Daniel, Mele, Caterina, Prat, Emma Susana, Piantanida, Paolo, Pilar, Claudia, Villa, Valentina y Petraglia, Luciana. "Seminario internacional de diseño biomimético. Una aproximación al proyecto sostenible. Eje 2: Tecnología para la construcción sustentable". En *X Congreso Regional de Tecnología en Arquitectura*, editado por Gustavo Cremaschi y María Julia Pantaleon, 619-628. La Plata: Facultad de Arquitectura y Urbanismo (UNLP), 2018.