

CONCEPTO DEL ARTE EN EL PAISAJE EN LOS PROYECTOS DE JARDINERÍA

La relación de la sociedad con el territorio, concretamente en lo que concierne a las formas de apropiación, transformación y utilización de los espacios territoriales, precisa de un concepto de paisaje que ayude a comprender y a concebir la interacción del Hombre con el mundo.

Al principio no había paisaje. El concepto y el término, en la cultura occidental, sólo aparecen a finales del siglo XV. En muchas lenguas y culturas, el término no existe, hasta el punto de que algunos autores distinguen entre las civilizaciones paisajísticas y aquellas que no hacen referencia al paisaje.

Para alcanzar un entendimiento más claro de la cuestión, tenemos que partir del hecho de que el Hombre ha vivido la mayor parte de su Historia en el marco de una relación territorial en la que no había lugar al paisaje, por lo que la existencia de éste presupone algo más que la presencia del Hombre en un contexto territorial, sea éste del tipo que sea. El elemento constitutivo del paisaje es la idea sobre la que se apoya la construcción y la atribución de un valor estético a espacios que, otrora, no eran sino escenarios de una realidad salvaje, hostil o más o menos domesticada.

La ciudad se desarrolla en un perímetro que se contrapone al espacio rústico y se caracteriza por su absoluta *artificialisé*, por el carácter construido de sus elementos, por la expresión de su trazado y composición urbana, y por el juego que se establece entre los volúmenes edificados y los espacios exteriores a los que esos volúmenes prestan definición y sentido. La ciudad tiene una expresión más arquitectónica que paisajística. Las calles, las plazas, los jardines, los parques y los demás espacios exteriores se estructuran en una urdimbre articulada con el espacio edificado.

Es común la idea de que la vegetación representa la naturaleza y que la arborización de las calles, la construcción de jardines y de parques significan la ligazón que existe entre la ciudad y la naturaleza. Ésta es una visión estereotipada e incorrecta, en la medida en que la ciudad, en su esencia, se caracteriza por la superación y el distanciamiento de la condición natural, bruta y salvaje de la territorialidad prístina. La ciudad, con sus jardines y parques, se afirma no como una aproximación a la naturaleza, sino como una elevación del Hombre por encima de la condición natural que le limita.

El componente paisajístico de la ciudad se ve, por ello, naturalmente condicionado por la dominación formal y funcional de la arquitectura de los edificios, y es precisamente ese contexto el que plantea la necesidad del parque urbano, el cual, cuando es implantado en un espacio suficientemente extenso, de más de 40 ha, proporciona escala y

oportunidad para la creación de paisajes en su sentido más absoluto y perfectamente integrado en la ciudad como un valor cultural.

Lo *bello natural*, creación del romanticismo, se inspira en una idea de naturaleza sublimada que conduce a una apropiación del mundo por medio de la abstracción apoyada en un pensamiento creador de espacios y de formas, teniendo como referencia un exterior depurado e imaginario que se revela y se materializa gracias al lenguaje arquitectónico. Lo bello es siempre una abstracción a partir de una realidad sensible.

En el acto de proyectar un parque urbano está presente la finalidad y la necesidad de crear paisajes puros, intencionadamente concebidos y contruidos como obras de arte, de cuyo disfrute se deriva una experiencia de bienestar en un mundo dominado por la expresión de lo *bello natural*.

Un parque no puede ser concebido como un gran jardín, so pena de que se cree un espacio insólito, desproporcionado y desubicado en cuanto al sentido útil de su uso. La formalidad del jardín está asociada a la estricta relación de pertenencia y de interdependencia con el edificio, con el que establece un contrapunto funcional entre interior y exterior. Un parque remite a una naturaleza otra, vale por sí mismo, sin depender necesariamente de las interrelaciones que teje con su entorno inmediato. Un parque se libera y se afirma por su dimensión y sentido paisajístico propio.

En su esencia, el jardín se forma y se presenta como un espacio complementario de la casa, forma una unidad indisociable con el espacio interior. El jardín y la casa se completan, y ambos comparten la matriz de un espacio demarcado, individualizado y separado del mundo en un mosaico de partes identificables por su singularidad. El jardín es siempre un fragmento de una territorialidad doméstica.

La casa, el jardín y la ciudad son *refugios* contruidos por el Hombre y que lo protegen y defienden de la naturaleza bruta, imponiendo sobre ella un orden cultural. Es precisamente en ese sentido como, históricamente, las ciudades se afirman: baluartes de la civilización a partir de los que se estructura la idea de paisaje y la apropiación paisajística del territorio.

El paisaje es por principio una relación de estar en calma, que implica un tiempo y un espacio de contemplación, acogimiento y confort. Por eso, el parque simboliza y materializa un ideal de urbanidad.

La idea de paisaje es una apropiación estética del territorio, de ahí que todo el paisaje comporte en sí un sentido ético que descansa en valores que representan el espíritu humano y la afirmación del *bien*. Podemos, por lo tanto, sostener que el paisaje es antes una conquista de la Historia de la civilización que una representación de la naturaleza.

El paisaje presupone una armonía social, un estado de felicidad, de solidaridad, de intimidad y de convivencia.

Ante las tragedias humanas y las catástrofes naturales, el paisaje se anula porque no es compatible con la inseguridad, con la violencia, con el sufrimiento, ni con los laberintos de la ansiedad. Así, el paisaje puede ser definido como un espacio de contentamiento que corresponde al deseo de bienestar de la civilización urbana, en la medida en que ésta es capaz de entender el mundo en su totalidad para conferirle un orden *artialisé*, inspirado en el imaginario del Paraíso.

La idea de paisaje, al contrario de lo que puede parecer, no imita ni se dirige al encuentro de la naturaleza bruta. Por el contrario, se distancia de ella para responder a la necesidad y al deseo de recrear el mundo a la luz de otra idea de la naturaleza. El Hombre urbano, teniendo como referencia un imaginario del *Edén*, actúa apoyándose en una comprensión teórica de las leyes de la naturaleza y en una visión contemplativa y creativa. La construcción del paisaje conjuga de esta forma métodos de acción y contemplación.

Si en la arquitectura de los edificios y en el diseño de la ciudad domina una concepción geométrica y económica del espacio, subordinada a usos y utilidades preconcebidas, en la concepción del paisaje, sin menospreciar el sentido útil del espacio, domina una lógica de libertad y de indeterminación funcional, cuya única finalidad es causar deleite. En cualquiera de los casos, el dominio del espacio sólo puede ser alcanzado a través del arte.

El paisaje, en cuanto evidencia, sólo puede ser actual o intemporal, y presupone la disponibilidad del espíritu para la inteligibilidad de lo bello contemplado en el espacio territorial, por eso sólo es posible en el entendimiento de quien la contempla. El paisaje no es compatible con la banalización del concepto de naturaleza, hoy tan adulterado en el sentido común y en los discursos de los movimientos ambientalistas.

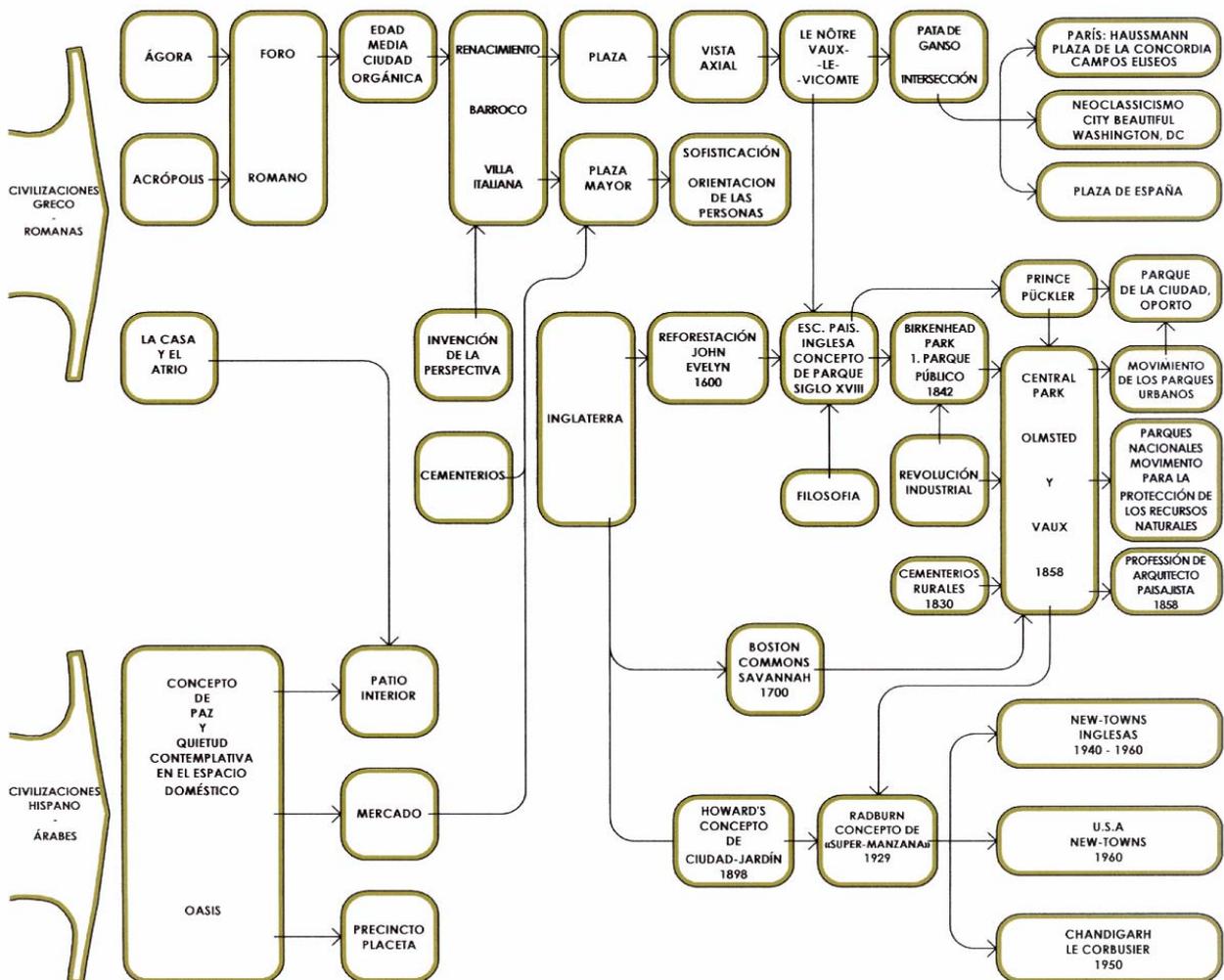
La idea de paisaje se apoya en el concepto de lo *bello natural*, producto del pensamiento y del arte del barroco, y llevado al nivel de la *poética de lo sublime* por el movimiento romántico. Esta ecuación analítica no resuelve ni explica el fenómeno en su plenitud, en la medida en que resta por iluminar el sentido de los paisajes rurales, seguramente contruidos sin que medie la menor intención de crear una obra de arte, sino guiados apenas por la necesidad imperativa de supervivencia. Resta también por entender la relación del Hombre con el *ready-made*, apropiado como paisaje. Las condiciones de bienestar permiten esta reconciliación con lo natural bruto y su inclusión en el conjunto de las cosas que nos causan emoción estética.

Al contrario del jardín, que es un espacio contenido, formal y *amueblado*, el paisaje expresa espacialmente todos los valores que le son propios y no tolera bien el *decor*.

La clasificación de las cosas y la ordenación esquemática de las ideas llevan aparejadas siempre una cierta simplificación y algún empobrecimiento; pero su concurso nos ayuda a formarnos una visión de la evolución temporal e histórica de los acontecimientos.

El diagrama que se presenta a continuación, sobre la evolución de los patrones de espacios exteriores urbanos y del concepto de paisaje, se refiere a la civilización del mundo occidental, incluyendo Europa, Medio Oriente y América¹.

ESPACIOS EXTERIORES URBANOS Y PAISAJE EVOLUCIÓN DEL CONCEPTO



Podemos decir que, en todas las civilizaciones, el gesto arquitectónico surge inicialmente aplicado a la construcción de la casa y de la ciudad, y sólo muy recientemente ha ido al encuentro del paisaje. La concepción de la ciudad tiene correspondencias espaciales

¹ Elaborado en colaboración con el Profesor Lynn Miller.

con la estructura y la organización de la sociedad, así se comprende la creación de patrones como el *Ágora* griega y el *Foro* romano. El *Patio* hispano-árabe es una extensión de la casa, destinada a complementarla y valorizarla, asociándole un espacio exterior demarcado y defendido en su privacidad.

El Barroco transfigura la escala y refina el diseño de los espacios exteriores privados, con ejemplos tan destacados como las *Villas* italianas, y explora la monumentalidad de la perspectiva de los grandes ejes y de las plazas monumentales, que van a influir posteriormente en el diseño de la ciudad.

En el siglo XVII, Le Nôtre proyecta por primera vez absolutamente a la escala del paisaje, mereciendo el título de primer arquitecto de paisajes. Su obra maestra fue el parque Vaux-le-Vicomte, que permanece como una referencia singular.



Vaux-le-Vicomte, Le Nôtre

El Barroco ejerció una influencia indudable sobre los grandes planes urbanísticos, destacando entre ellos el Plan de reconstrucción de la Ciudad de Londres, de la autoría de Evelyn, el Plan para la reconstrucción de la *Baixa* de Lisboa tras el terremoto de 1755, dirigido por Manuel da Maia, el Plan de renovación de París, por Haussmann, y el Plan de la Ciudad de Washington, de L' Enfant.

En Inglaterra, en el siglo XVII, se concede particular atención a la problemática de los espacios silvestres y a la reforestación, a lo que contribuyó significativamente Jonh Evelyn, con su libro *Silva*, que muy pronto se convirtió, a justo título, en un clásico.

En el siglo XVIII, William Kent (y después Repton), seguramente influido por la obra de Le Nôtre pero desarrollando a partir de ella lecturas y reflexiones críticas y creativas, pone en

práctica la construcción de los grandes parques de referencia que están en el origen de la Escuela Paisajista Inglesa y posteriormente de los parques urbanos y del concepto de *Ciudad Jardín*.

La arquitectura, ya sea de edificios, de jardines o de paisajes, tiene su razón de ser en el sentido útil del espacio arquitectado, sobre el que se apoya el poder de supervivencia de la obra de arte. El respeto de los órdenes funcionales básicos, trabajando sobre patrones tradicionales, no sólo no impide la creatividad, sino que generalmente es revelador de la excelencia, de la educación y de la formación del profesional. Se comprende la desconfianza y la demarcación de la arquitectura en relación a las artes decorativas, pues se trata de mundos diferentes con lenguajes distintos. La arquitectura tiene por objeto la utilización del espacio territorial, en el marco de una apropiación social de carácter estructural y permanente. Las fragilidades de la arquitectura paisajista tienden a polarizar su intervención en los aspectos ligados a la jardinería, exagerando el componente decorativo. Esta práctica reductora se debe también al hecho de que sean raros los encargos y, por consiguiente, la experiencia de proyectar y construir paisajes a su debida escala.

La influencia posmoderna, dando la ilusión de una libertad artística, ha exacerbado la utilización de la imagen, de los colores y de todo tipo de objetos extraños, caprichosos, con formas insólitas que no son ni escultura, ni arquitectura, ni paisaje, propios, cuando mucho, del mundo de la decoración y de la fabricación de adornos y ornatos que se presentan como una sorpresa gratuita de duración efímera, para tornarse enseguida una presencia excesiva, fastidiosa e incómoda. El paisaje no soporta la decoración, como el propio espacio doméstico no acepta la decoración festiva a no ser como acontecimiento de excepción, destinado a durar unas horas, algunos días, a espera de ser retirada para reponer la regla, la sobriedad y el sosiego que marcan el ritmo normal de la vida cotidiana.

El paisaje no puede ser sacrificado a la publicidad, y su concepción arquitectónica requiere una educación erudita para saber enfrentar la actual necesidad de eventos que componen la agenda de los programas de actividades culturales, en un contexto en que la cultura se ha convertido en un objeto más de consumo de masas, con su industrialización y valoración política y económica. La presión que ejerce la exigencia de mediatización de las obras hace que el *marketing* de las imágenes se sobreponga al confort y al sentido estético absoluto del espacio real, tal y como es aprehendido por sus usuarios normales. No sorprende, por lo tanto, que se hagan famosas obras sin calidad, fallidas y conocidas por la publicidad de sus imágenes virtuales y los discursos que sirven como soporte de su propaganda.

Los espacios exteriores urbanos, ya sean calles, jardines, plazas o parques, exigen amenidades climáticas, compartimentaciones funcionales, armonías arquitectónicas y valores que, en su conjunto sólo pueden ser alcanzados si prevalece la coordinación estética en el proceso conceptual.

La componente de la vegetación — árboles, arbustos y herbáceas — no debe surgir al final del proceso urbanístico, como una operación menor y, por así decir, de pura cosmética, destinada a rellenar los llamados *espacios verdes*. Por el contrario, es necesario que la configuración de los espacios urbanos sea, desde el principio, idealizada y diseñada observando las relaciones de composición y de interdependencia funcional que existen entre los volúmenes edificados y los espacios exteriores, y considerando la expresión y los efectos de las especies vegetales que se pretende introducir en ellos, como elementos constituyentes de un conjunto sistémicamente ordenado y estéticamente significativo.

La utilización del material vegetal en la concepción de construcción de paisajes y de sitios, sirve para estructurar espacialidades que se definen no tanto por la visión de la vegetación como por el uso que ésta ayuda a determinar.

El urbanismo y las arquitecturas son, en ocasiones, denominados artes sociales, queriendo distinguirlas de esa forma de las artes puras, en las que la creatividad y la experimentación no son condicionadas ni, en gran medida, limitadas por exigencias funcionales.

La concepción de la ciudad depende de las relaciones económicas y culturales que la sociedad establece con el territorio. El grado de desahogo proporcionado a la casa y al jardín depende de la disciplina fundiaria determinada por factores del mercado inmobiliario, en el que los comportamientos interaccionan con la ética, las ideologías y los intereses que informan las voluntades políticas.

El modelo de ciudad y la generosidad de los espacios se derivan siempre de ideas y de voluntades, como se puede constatar en los momentos más felices de la Historia del Urbanismo, cuando emergen corrientes estructuradas de pensamiento como el *City Beautiful Movement* o el movimiento de las *Ciudades Jardín*, que alcanzaron resultados notables. Hay que decir aquí que si estas corrientes no han ejercido una influencia mayor, se debe al gran desconocimiento que existe en relación a sus aportaciones, por falta de divulgación, educación y reflexión crítica para hacer evolucionar los conceptos, ajustándolos a las nuevas funciones y formatos de las ciudades.

La tendencia contemporánea refleja una simplificación casi minimalista en la composición del jardín doméstico, que tradicionalmente se estructuraba a partir de un conjunto compuesto por cuatro partes: el jardín representativo, la zona de estar familiar, la huerta y el huerto o vergel. Esta estructura tiende a ser reducida a la zona de estar familiar, la cual

puede integrar plantas aromáticas asociadas a la culinaria y árboles frutales, formando una unidad espacial que se ajusta al concepto moderno de habitar.



Paisaje minimalista, campestre y sublime, Arthur Edwin Bye

Un patrón que ha aparecido en las últimas décadas y que tiende a expandirse es el del *Jardín Comunitario*, concebido como un espacio libre para ser compartido por varias familias que habitan en propiedad horizontal o en viviendas unifamiliares implantadas en la envolvente del jardín.

En términos programáticos se verifica, con frecuencia, la colocación de equipamientos deportivos en los espacios intersticiales del tejido habitacional, lo que plantea problemas de organización y de composición paisajística. Si una piscina puede valorizar un jardín, no siempre cabe decir lo mismo de un campo de tenis, que supone cuando menos una presencia problemática, si no negativa.

Con la profusión de grandes lotes para la construcción de edificios destinados a equipamientos e industrias surgen, dentro de estos lotes, espacios ajardinados destinados a encuadrarlos y que raramente son objeto de una utilización directa, pues su fin principal consiste en desahogar y *enmarcar* el conjunto. Estos espacios exteriores, a menudo arborizados, tienen un efecto paisajístico generalmente positivo y valorizan su entorno, sobre el que ejercen una expresión visual significativa.

Los jardines públicos y los parques urbanos corresponden, cada uno de ellos, a otro concepto de espacio urbano que interpela a la arquitectura paisajista y al urbanismo en la medida en que no se presta a innovaciones improvisadas al margen de la historia del movimiento de los parques urbanos, so pena de querer agravar el empobrecimiento

estético y cultural de las ciudades por medio de exuberantes realizaciones ingenuas y *kitsch*.

La vegetación, en la medida en que se afirma por su presencia simbólica y sus cualidades funcionales, se impone a la evidencia como materia sensible que contribuye a realizar la unidad del espacio exterior arquitectado. Si la vegetación en el espacio interior es siempre un *decor*, en el espacio exterior puede y debe constituir un elemento estructurante. Los elementos materiales del paisaje se justifican por el rigor de su sentido y por la pureza abstracta de la forma, de la composición del color y de otras expresiones.

En el diseño de las avenidas, de las plazas y de otros espacios exteriores, en los que predominan los materiales inertes debe, *ab initio*, considerarse el material vegetal como elemento de composición, empleando una gran libertad formal que puede, sin cortapisas, recurrir a la topiaria, trabajando la plasticidad de la vegetación como contrapunto a las formas y funciones de los edificios.

El Hombre estructura su orientación a partir de un número ya conocido, y esa memoria influye en el juicio sobre la presencia en nuevos paisajes, que se revelan a través del contenido interpretativo de la experiencia y de la consciencia existencial del *ser en el mundo*. La constitución del paisaje precisa de una idea formada *a priori* y confrontada con el *estar en el mundo* circunscrito del sitio, por eso no prescinde de su circunvisión espacial y la razón de ser de esa espacialidad es parte integrante de la presencia.

El paisaje no es un espacio abstracto, en la medida en que depende de la lectura presencial, de la circunvisión y de la condición subjetiva del sujeto que la materializa como experiencia vivida. El paisaje sólo puede constituirse a partir del espacio exterior y de la experiencia cotidiana de las personas que lo aprehenden y le confieren significado.

La creación implica investigación liberadora y búsqueda de sentidos que sorprendan, como reto interpretativo y clarificador del concepto del espacio arquitectado. La comprensión de los espacios es siempre vaga y oscurecida por el primado de la experiencia sensorial, de ahí la importancia de que haya disponible espacio bruto en las dimensiones suficientes para corresponder a las exigencias de los programas y de las ideas.

La ciudad y el paisaje se configuran a partir de la distribución proporcionada de los espacios. La funcionalidad del dimensionamiento se conjuga con el diseño de las formas que, en conjunto, determinan la estética, la utilidad y la circunvisión de las espacialidades.

Aunque cada obra — objeto — tiene una demarcación que le confiere identidad, es importante atender a las diferencias entre los predicados de los espacios y la figura de los objetos. El espacio es siempre aprehendido por los contenidos captados por la presencia y

por la circunvisión, y cuenta con profundidades y transcendencias que contrastan con la figura *cosificada* de los objetos.

La espacialidad de un paisaje no se ve comprometida por la sustitución de un árbol o de un edificio, a no ser que éstos tengan una presencia estructural, hasta el punto de definir un espacio significativo y esencial en la expresión del paisaje. Hay objetos arquitectónicos o naturales, como algunos árboles, que cautivan el espacio envolvente hasta el punto de llegar a convertirse en el soporte definidor de ese mismo espacio. En estos casos, el paisaje pasa a ser dependiente de la expresión singular de los elementos que lo componen, ya sean edificios, muros, árboles, claros u otros objetos arquitectónicamente consecuentes.



Parque de la Ciudad – Oporto, Sidónio Pardal

Profesor Doctor Sidónio Pardal