

Sobre la formación/Paisajes interdisciplinares

About training / Interdisciplinary landscapes

Excepto el puro desierto

De la arquitectura del paisaje al paisaje cultural *

Miguel Ángel Aníbarro Rodríguez



74

William Morris dejó escrita en 1881 la definición fundacional de la arquitectura moderna: "[La arquitectura] representa el conjunto de las modificaciones y alteraciones introducidas en la superficie terrestre con objeto de satisfacer las necesidades humanas, exceptuando sólo el puro desierto"(1). Esta concepción, que era difícil de abarcar en su época en todo su alcance, se ha llenado de sentido desde entonces.

1. Los orígenes de una profesión

Fue su contemporáneo Frederick L. Olmsted quien denominó *landscape architect* a la profesión que él mismo estableció en Estados Unidos. Pero el primero en reclamar en 1788 una figura profesional con nombre propio –el de *landscape gardener*– había sido Humphry Repton. Repton no tenía formación específica en la materia, tan sólo su habilidad para la acuarela y su interés por la obra de "Capability" Brown, de quien se proclamaba continuador. A su vez, la experiencia de Olmsted era de índole agronómica y periodística, pero su interés por el jardín paisajista y la reforma social le animaron a aceptar el ofrecimiento del arquitecto Calvert Vaux para participar en el concurso del Parque Central de Nueva York. Esta situación profesional no era entonces extraña. Si revisamos los autores más reconocidos del jardín paisajista en Inglaterra, encontraremos sucesivamente al dramaturgo y luego arquitecto John Vanbrugh; al pintor William Kent; a los

simples aficionados Charles Hamilton y Henry Hoare; a Brown, jardinero que alcanzó el status de *improver*(2); a John Nash, arquitecto e inventor del parque urbano en Inglaterra; y a Joseph Paxton, que siguió un itinerario similar al de Brown(3). Tal diversidad de autores, sin embargo, no se había dado en tiempos anteriores, cuando los arquitectos se ocupaban del trazado del jardín y de su construcción, y escribían sobre el asunto los tratadistas de arquitectura, desde Leon Battista Alberti en adelante.

Ya en el siglo XVII se comenzó a reflexionar sobre cuáles debían ser las materias a dominar por el diseñador de jardines. En su *Traité du jardinage selon les raisons de la nature et de l'art* (1638)(4) Jacques Boyceau, antiguo ingeniero militar, fijaba en el dibujo, la geometría, la arquitectura y la aritmética los conocimientos del buen jardinero, además de los relativos a la horticultura. Esa debió de ser la formación recibida por André le Nôtre, con el probable añadido de la óptica. Dada la envergadura de su obra, no cabe duda de que él fue el primer verdadero arquitecto de jardines. Un siglo después de Boyceau, Antoine-Joseph Dezallier d'Argenville volvió a examinar, en *La théorie et la pratique du jardinage*, los conocimientos que debía tener el arquitecto que aspirara a realizar jardines en términos similares, pero añadiendo concretas habilidades compositivas en lugar de los saberes hortícolas(5).

*English version in DVD

2. La metamorfosis del jardín

Para aclarar a qué nos referimos cuando hablamos de arquitectura del paisaje conviene remitirse, en primer lugar, al principal concepto que subyace en ella: el del jardín paisajista. En 1712 Joseph Addison planteó por primera vez la idea de que el paisaje –el selvático de la floresta o el cultivado de los campos agrícolas– podía ser el modelo que permitiera superar los inconvenientes del jardín “a la holandesa” siguiendo los dictados de la Naturaleza(6). Hasta ese momento en el jardín se habían aplicado las reglas compositivas de la arquitectura sobre la base del trazado regular y la concepción perspectiva del espacio. El repentino viraje producido en Gran Bretaña adelantaba la crisis del sistema clásico y avanzaba una solución sólo posible en el campo del jardín. La presencia, junto a los componentes tectónicos, de los naturales facilitaba el paso del modelo arquitectónico al del paisaje, mediante la introducción de trazados “asimétricos”, progresivamente liberados de los compromisos de la regularidad, en los que vegetación, terreno y agua se trataban como aparecen en el campo: los parterres como praderas, las arboledas como bosques, los canales como ríos, los estanques como lagos, las terrazas como laderas de colinas y valles.

El ideal del jardín pasó a ser el del paisaje. Primero el de la Antigüedad: la campiña italiana donde emergen las ruinas de los edificios romanos. Luego el contemporáneo: las onduladas praderas de las regiones centrales de Inglaterra. Esta singular metamorfosis, consolidada en las obras de Kent, alcanzaría su madurez hacia mediados de siglo, mientras en el campo arquitectónico se discutían la primacía de la arquitectura romana o de la griega y los postulados rigoristas entendidos como alternativa a la arquitectura barroca tardía. Para llevar aquella a efecto fue necesario, sin embargo, un aprendizaje paulatino de los modos de representación del paisaje, en el que el estudio del único arte en que tal cosa se había producido, la pintura, debió de resultar decisivo. Las escenas antiguas de Poussin y Lorrain inspirarían el interés por los paisajes mediterráneos que sus poseedores habían conocido durante el Grand Tour; las escenas actuales de Hobbema, Ruisdael o Van Goyen descubrirían a su vez los atributos del paisaje nórdico, cercano al de Inglaterra por sus luces y formas. En ambos casos, la pintura mostraba cómo se podía componer un paisaje: la identificación de sus elementos, las relaciones de posición y de escala, el encuadre, la indicación de la profundidad, la caracterización de las escenas, la valoración de la luz.

Este acercamiento entre pintura y jardín no ocurría entonces por primera vez. En los albores del Renacimiento también se produjo con la aplicación de una concepción perspectiva del espacio. Pero si en el siglo XV tuvo lugar por intermedio de la Arquitectura, en el XVIII fue al margen de ella. Estas condiciones fueron las que facilitaron el alejamiento del jardín del territorio de la Arquitectura y propiciaron la aparición de una

figura profesional específica, mediante la acentuación de la importancia de los componentes vegetales –que anteriormente habían permanecido en un segundo término– sobre los tectónicos, y dejando aparte el hecho de que, también con el modelo del paisaje, el jardín era una configuración de espacios al aire libre.

3. El campo de actuación contemporáneo

El jardín paisajista, que se había ideado para las propiedades campestres, constituyó en el siglo XIX la referencia operativa en la creación de los nuevos parques públicos. Estos fueron piezas indispensables para la reforma de las ciudades europeas y americanas; su aparición supuso el traslado del paradigma del paisaje desde el campo a la ciudad y de la esfera privada a la pública. Pero cumplidas sus posibilidades de desarrollo, a finales de siglo perdió su vigencia: *el domestic revival* británico y la Secesión vienesa impusieron en los jardines domésticos un giro inequívoco hacia un modelo arquitectónico nuevo. Esta renovación alcanzó enseguida a los parques públicos, al primar en Alemania una distribución funcional con trazados tendentes a la regularidad. Desde ese momento, el jardín estuvo sometido a las influencias alternantes de las vanguardias artísticas y arquitectónicas. Los trasvases desde la pintura inspiraron la creación de jardines cubistas, expresionistas y neoplasticistas. Pero fueron los postulados del Movimiento Moderno, defendidos por Charles Tunnard en *Gardens in de the Modern Landscape* (1938)(7), los que suministraron al jardín un vocabulario formal y un sentido social contemporáneos. En los decenios centrales del siglo vendrían las afinidades de los paisajistas norteamericanos con el organicismo de Alvar Aalto y de Roberto Burle Marx con la abstracción biomórfica de Hans Arp. Y en los años ochenta, tras el resonante regreso del parque público al primer plano del debate disciplinar con el segundo concurso de La Villette, serían los planteamientos del *land art* y el *minimal art* los que fundamentaran las propuestas de los arquitectos; mientras las de los paisajistas se apoyaban paradójicamente en las tradiciones –moderna y clásica– del jardín arquitectónico(8). Obsérvese que en lo visto hasta aquí no se han traspasado los límites del jardín y del parque ni han reaparecido referencias directas al paisaje.

El entrecruzamiento de experiencias ha conformado un terreno intermedio muy fecundo entre Arquitectura, Paisajismo y Arte. No hay que olvidar, por ejemplo, que Burle Marx tuvo una formación pictórica y que los jardines de Isamu Noguchi son una consecuencia de su obra escultórica. Junto a los paisajistas, muchos de los mejores arquitectos de los últimos cien años han contribuido al desarrollo del jardín actual. Hay, sin embargo, una rivalidad soterrada entre las dos profesiones, que en los países donde están más estructuradas tienden a ignorarse; en otros, la de paisajista está aún en proceso de institucionalización; a lo que se añade en algunos la imposibilidad legal de anteponer el nombre de arquitecto se-

gún la acepción anglosajona. Esta denominación no es baladí si implica que la composición arquitectónica y la configuración espacial se sitúan en el núcleo del proyecto del jardín, aunque entonces debería estar ligada a los estudios básicos de Arquitectura. En todo caso, subyace un doble problema de atribuciones profesionales y de enseñanza universitaria. Pero el acotamiento de un campo profesional mediante la exclusividad de las atribuciones y la separación tajante de las enseñanzas eliminaría la pluralidad de enfoques actual. Es más ventajoso para la sociedad aprovechar esa complejidad que rechazarla: potenciar el carácter interdisciplinar del campo, reconocer las áreas de coincidencia y gestionar los mecanismos que permitan desarrollar enseñanzas imbricadas(9).

4. Una concepción ampliada de la Arquitectura

A la vista de las circunstancias antedichas, cabe deducir que ha habido un equívoco conscientemente mantenido entre el campo de actuación real (el del jardín privado y el parque público) y el nombre con que se lo designa (arquitectura del paisaje), que afecta incluso a los ideales sostenidos durante el siglo XX. Ha sido sólo en los últimos decenios cuando la recuperación de los entornos degradados y la expansión de las metrópolis han obligado a plantear la cuestión del paisaje contemporáneo. Pero este no es más que el penúltimo episodio de un proceso histórico de ampliación del campo. Hasta comienzos del siglo XIX el tema exclusivo era el de los jardines de palacios, mansiones y villas. Ya se ha visto que la aparición del parque público supuso un cambio en el ámbito de actuación, que llevaba aparejado un enfoque distinto del planeamiento urbano. Pero en el siglo XX han tenido lugar otras mutaciones no menos importantes.

En 1959 la publicación por Gordon Cullen de *El paisaje urbano* supuso la aplicación a la ciudad de los procedimientos de análisis perceptivo derivados del pintoresquismo, y por tanto de los métodos de actuación experimentados en la tradición inglesa de la Arquitectura del paisaje, ahora trasladados al diseño urbano(10). En los años ochenta la crisis de la industria pesada, con el abandono de instalaciones fabriles, mineras, ferroviarias y portuarias, planteó la necesidad de recuperarlas como espacios públicos, bien fuera como parques urbanos de carácter híbrido o como paisajes artificiales en un entorno natural. A ello se ha añadido después la expansión de las ciudades y de las infraestructuras y la ocupación turística de las costas y de otros territorios interiores. Es aquí donde se ha podido producir, por primera vez desde 1900, la reclamación de un paisaje en sentido naturalista –ya se pretendiera la recuperación del paisaje preexistente o la preservación de un paisaje espontáneo-, pero no la representación verosímil de un paisaje ideal. Esta tercera ampliación del campo de la arquitectura del paisaje ha agregado, por tanto, al jardín privado, el parque público y el paisaje urbano, la intervención en el paisaje natural.

Finalmente, una mutación de mayor alcance ha cristalizado en 2000 con el Convenio Europeo del Paisaje. Los aspectos paisajísticos y territoriales se relacionan con el patrimonio arquitectónico y urbano y con los valores sociales y culturales en el nuevo concepto del paisaje cultural. Se trata no sólo de preservar y restaurar, sino de poner en valor, de orientar la evolución y de configurar paisajes. Así que es preciso imaginar ahora unos instrumentos multidimensionales de actuación en el paisaje, que exigirán el intercambio entre ámbitos y la cooperación entre técnicas distintas, con una visión de la globalidad que despliega, ciento veinte años después, esa idea de una Arquitectura ampliada intuida por Morris.

(1) En *Prospects of Architecture in Civilization*; véase Patteta, Luciano, "Historia de la arquitectura. Antología crítica", Barcelona, Hermann Blume, 1984, p. 23.

(2) "Mejorador" de paisajes, como en la segunda mitad del siglo XVIII se llamaba eufemísticamente a quienes diseñaban y construían jardines.

(3) Antes de convertirse en el célebre constructor del Palacio de Cristal de Londres en 1851.

(4) Primer tratado de jardinería que, ocupándose de modo sistemático de la composición con criterios arquitectónicos, resultaba independiente tanto de la tratadística de Arquitectura como de la de agricultura. Véanse pp. 30 ss.

(5) La primera edición es de 1709; la definitiva de 1747. Ed. fac. Hildesheim, Georg Olms, 1972, pp. 16 s.

(6) En sus artículos sobre 'Los placeres de la imaginación' publicados en *The Spectator*. Traducidos parcialmente en Addison, Joseph, *Los placeres de la imaginación y otros ensayos de The Spectator*, Madrid, Visor, 1991. El jardín a la holandesa, caracterizado por el predominio de la topiaria, había sido puesto de moda en Gran Bretaña tras la llegada de Guillermo de Orange en 1688.

(7) Segunda edición ampliada: Londres, Architectural Press, 1948; pp. 69 ss.

(8) Véase Aníbarro, Miguel Ángel, 'Los jardines del siglo XX', epílogo de Fariello, Francesco, *La arquitectura de los jardines*, 2ª ed. Barcelona, Reverté, 2004, pp. 333 a 386. Con mayor amplitud, Álvarez, Darío, *El jardín en la arquitectura del siglo XX*, Barcelona, Reverté, 2007.

(9) Sobre las potencialidades de esa condición interdisciplinar, Morin, Edgar, *La mente bien ordenada*, Barcelona, Seix Barral, 2000, en especial pp. 108 ss., 115 ss. y 147 ss.

(10) Cullen, Gordon, *Townscape*, Londres, Architectural Press, 1959; ed. esp. *El paisaje urbano*, Barcelona, Blume, 1974.