

SILVIA SEGARRA, LUIS MIGUEL VALENZUELA
y JOSÉ LUIS ROSÚA CAMPOS (Eds.)

PAISAJE CON+TEXTO
Naturaleza | jardín | espacio público

Presentación
CARMEN AÑÓN FELIÚ

UNIVERSIDAD DE GRANADA
2 0 1 6

COLECCIÓN ARQUITECTURA, URBANISMO Y RESTAURACIÓN
(Segunda época)

MÁSTER PROPIO EN PAISAJISMO,
JARDINERÍA Y ESPACIO PÚBLICO
UNIVERSIDAD DE GRANADA

© SILVIA SEGARRA LAGUNES, LUIS MIGUEL VALENZUELA
MONTES Y JOSÉ LUIS ROSÚA CAMPOS (EDS.)

© UNIVERSIDAD DE GRANADA

PAISAJE CON+TEXTO.

NATURALEZA | JARDÍN | ESPACIO PÚBLICO

ISBN: 978-84-338-5915-0. Depósito legal: GR/609-2016.

Edita: Editorial Universidad de Granada

Campus Universitario de Cartuja

Antiguo Colegio Máximo

Tel.: 958 243 930 / 958 246 220

18071, Granada.

www.editorial.ugr.es

Traducción de los textos: Stéphanie de Courtois, Georges Farhat,
Franco Panzini, Francesco Cellini, Stefano Gizzi (francés
e italiano) y fragmentos de los artículos de Ángel Isac y
José Tito; Silvia Segarra Lagunes.

Diseño de interior y cubierta: Lalo Rojas. Granada.

Compaginación y preimpresión: Galerada, SIAG. Granada.

Imprime: Gráficas La Madraza. Albolote. Granada.

Encuadernación: Olmedo Hnos. Ogjares. Granada.

Printed in Spain

Impreso en España

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.

Presentación

[...] *rama por rama se cruzará el ramaje,
hoja por hoja subirán los días
y fruto a fruto llegará la paz: [...]*

PABLO NERUDA

MIS BUENOS AMIGOS DE GRANADA me han pedido una presentación para este libro de recopilación de textos que tienen ya preparado y dispuesto para su publicación. Y hablando de Granada no puedo dejar de recordar que conocí a José Tito hace ya muchos años. En nuestra primera entrevista cometí un error garrafal. Engañada por su aspecto eternamente joven, le confundí con un estudiante que venía a consultar algunas cuestiones sobre su ya casi finalizada tesis. Sólo cuando llevábamos un largo rato hablando comprendí mi error, dándome cuenta de que me encontraba frente a un profesor inquieto —maravillosa inquietud— inteligente y profundamente atraído por el tema del jardín.

En aquellos tiempos nuestro verdadero interés era el jardín, la recuperación de aquellos jardines históricos abandonados y olvidados, el desconocimiento que había de sus valores culturales, la falta de técnicos, de profesionales y de metodologías adecuadas para su restauración.

Estábamos preocupados por el panorama triste y decadente que presentaba España con la situación política y las crisis económicas, que no eran el campo más apropiado para el nacimiento de una conciencia regeneradora que por otra parte iba surgiendo en Europa a raíz de la Carta de Florencia (1981), aunque en principio sobre la base de un «revival», debido al éxito de las primeras restauraciones, y no como recuperación seria y analítica. La idea de salvaguardia no nace si antes no se ha creado un sentimiento, *«non si puo parlare de tutela senza pensare, come obiettivo primario, di formare una coscienza comune sull'esistenza di*

questi beni culturali». Es imposible amar y proteger lo que no se conoce. Una herencia desconocida, ignorada, que se iba destrozando lentamente en unos casos, o transformándose en otros sin criterio ni conocimiento.

Por estas consideraciones era siempre para mí una gran satisfacción encontrar, dentro del mundo universitario, alguien que compartía inquietudes, todas ellas sustentadas por nuestra común pasión por los libros. Todavía no ha logrado despertar mi interés por los cómics, pero seguro que algún día lo conseguirá.

Y en ese mundo del jardín nos sumimos conscientes y apasionadamente los dos acompañados por otras voces que se habían ido elevando. Al jardín siempre lo ha salvado y lo ha hecho eterno la poesía. Ha persistido como una imagen soñada, mítica e idealizada a través de la pintura, la literatura, la música.

Hablar del jardín es hablar siempre de Assunto: «*il giardino é poesia, massima espressione del libero gioco dell'immaginazione conformemente a certe idee estetiche*» y, según su discípulo, enlazando en una completa fenomenología *poesia-filosofia-paesaggio-giardino*, llegaría a titular su último escrito «*poesia come paesaggio, paesaggio come poesia*».

En estas últimas décadas hemos visto cómo el jardín iba cambiando de escala, acorde con los tiempos actuales y con un ritmo en aceleración, que tenía precedentes remotos. La protección y preocupación por el jardín surge a principios del siglo XX con la Ley de 1916 de Parques Nacionales, R. D. 1926, que define entre los bienes inmuebles integrantes del Tesoro Artístico Nacional

Las edificaciones o conjuntos de ellas, sitios y lugares de reconocida y peculiar belleza cuya protección y conservación son necesarias para mantener el aspecto [...], artístico o pintoresco característico de España,

o la Constitución de la República de 1931, que en su artículo 45 decía expresamente: «El Estado protegerá también los lugares notables por su belleza natural o por su reconocido valor artístico-histórico». Principio que se confirmaba en la ley de 1933, art. 3, de la defensa del Patrimonio Histórico-Artístico Nacional, donde se incluyen los parajes pintorescos, a los que la ley de 1986 añade: «así como los sitios naturales, jardines y parques, que tengan valor artístico, histórico y antropológico», añadiendo en su artículo 15 los jardines históricos y los sitios históricos como:

[...] el lugar o paraje natural vinculado a acontecimientos o recuerdos del pasado, a tradiciones populares, creaciones culturales o de la naturaleza y a obras del hombre que posean valor histórico, etnológico, paleontológico o antropológico.

Pero como acontece muchas veces, las leyes existen pero en la práctica se las desconoce. Tiene que venir de fuera o establecerse una corriente que justifique un cambio de actitud generalizado.

La Unesco redacta en 1962 la Recomendación relativa a la Protección de la belleza y el carácter de los lugares y paisajes:

Se entiende por protección de la belleza y el carácter de los lugares y paisajes, la preservación y, cuando sea posible, la restitución del aspecto de los lugares y paisajes naturales, rurales o urbanos debidos a la naturaleza o a la mano del hombre que ofrecen un interés cultural o estético o que constituyen medios naturales característicos.

No fue suficiente sin embargo esta declaración para atraer la atención mundial y pasó en silencio.

En 1972 se adopta por la Unesco la Convención del Patrimonio Mundial, donde por primera vez en un texto oficial se establece «que el patrimonio cultural y natural constituye un todo armónico cuyos elementos son indisolubles». Se materializa la idea, por fin, «que naturaleza y cultura son los dos polos indisolubles de la memoria y el futuro de la humanidad» en palabras de Federico Mayor Zaragoza.

Pero fueron realmente las primeras declaraciones de bienes candidatos a la lista del Patrimonio Mundial las que empezaron a determinar el interés general por el paisaje, asegurando el éxito, el prestigio y el interés de todos los países por esta iniciativa. En su 8.^a sesión (Buenos Aires, 1984) hubo una larga discusión sobre los «paisajes culturales», término que ya en sí es un pleonismo, pues por esencia todos los paisajes son culturales, señalándose que no estaban explícitamente bien definidos en las Directrices de la Convención.

Si la Convención era difícil de modificar, era posible a través de sus Directrices y por ello el Comité encargó al ICOMOS y a la IUCN, sus entidades asesoras, un estudio profundo y definitivo. Este se reveló complejo y dio lugar a numerosas reuniones, adoptándose finalmente un texto aprobado en la XVI reunión del Comité en Santa Fe (EE. UU., 1992) donde se definían los paisajes culturales. En algún congreso he oído comentar a Fede-

rico Mayor Zaragoza que Melina Mercouri, ministra de Cultura de Grecia, había influido muy favorablemente en su declaración, pero sin falsa modestia, pues yo formé parte de esas reuniones preparatorias, puedo asegurar que ese interés había surgido hacía varios años y tenía un largo recorrido.

La inclusión de los paisajes culturales en la Lista del Patrimonio Mundial desarrolló una serie de acciones encaminadas a profundizar en interrelaciones, aspectos socioeconómicos, turísticos, geográficos, concienciación de la sociedad, formación de especialistas, etc, que comenzó a plasmarse en un cuerpo de disciplina.

Se podían incluir en la Lista nuevos bienes que hasta ahora no había sido posible por no existir una reglamentación adecuada que lo permitiese, un estante donde colocarlos. En España, por ejemplo, el Camino de Santiago, y después Aranjuez, Las Médulas...

Posteriormente el Convenio Europeo del Paisaje aseguró y contribuyó a mantener el interés por el tema, que además, por su extrema complejidad y atractivo es en sí de una gran riqueza.

La preocupación por la destrucción del Medio Ambiente y las acciones de los movimientos ecologistas aclaraban y aseguraban su actualidad, a la que se unían, como no, intereses políticos que habían comprendido, salvo en escasos casos de auténtico e inteligente interés, que el «verde» es voto y querían aparecer como auténticos paladines del medio ambiente, dentro del cual todo se mezclaba (lo que por otra parte es cierto).

El retorno al paisaje, desvelo que siempre ha existido pero con nuestra conciencia adormecida, nos ha conducido, desde el espacio íntimo y personal del jardín, siempre eterno y necesario, pasando por el parque público, jardín de todos y preocupación mayoritaria del siglo pasado, a la escala social del paisaje. A vernos, no como individuos, sino como sociedad. A tomar conciencia de que no estamos solos sino que somos y formamos parte de un todo. De un todo de interés y conocimientos tan íntimamente relacionados entre sí, tan complejos y estrechamente vinculados, que solo hablando, dialogando, cediendo y relacionándonos, seremos capaces de construir un paisaje en armonía donde nuestros hijos puedan vivir y desarrollarse en toda su potencialidad humana.

El mundo no es un mundo de cosas, sino el mundo en que se vive; tiene pues un carácter vital y circunstancial... Puesto que el hombre no está preso en sus paisajes, estos no se le imponen de un modo inexorable. En su relación con ellos se establece, no una sujeción sino una expresión de libertad. Con esta, la acción humana adquiere responsabilidad. Aparece pues, una cues-

tión moral, una declaración de civilización, de estilo, de cultura, en nuestro diálogo con el mundo en que vivimos respecto a los ámbitos vitales que fabricamos.

En esta coyuntura, entre sus muchas peripecias, José Tito —acompañado de otro buen amigo, Manolo Casares—, emprendió la loca aventura de crear un máster que se llamaría de «Paisajismo, jardinería y espacio público». La Universidad de Granada tuvo la sensibilidad de acoger sus ideas, con el apoyo y la dirección entusiasta de José Luis Rosúa Campos y la coordinación de Silvia Segarra.

Los que hemos compartido trayectorias parecidas sabemos el enorme esfuerzo y las dificultades que supone. Han tenido la fuerza y la responsabilidad de mantenerlo durante más de diez años. Por ello les quiero enviar mi felicitación, mi admiración y mi respeto. La calidad del máster viene reflejada por este libro que tengo entre manos y el haber obtenido el primer puesto en los *ranking* de máster de paisajismo españoles. La lectura de su índice me demuestra cómo se ha sabido mantener el equilibrio y la representación entre temas tan dispares.

Han sabido mantener claro cuál era su objetivo y su línea de enseñanza. Porque poco a poco, lo que era una preocupación lícita y necesaria, se ha ido transformando en algo tan desorbitado y fuera de contexto que los que hemos estado desde el principio en la actualización de unas inquietudes y reflexiones que conducían a nuevas praxis, estudios y reflexiones sobre el paisaje, contemplamos con asombro y con pena cómo, tristemente, buenos profesionales que nunca se han dedicado al tema del paisaje, se convierten en grandes «gurús» mediáticos sobre el asunto. Si esto lo unimos al idioma subliminal y esquizofrénico que nos invade, nos puede llevar a situaciones tan absurdas y demenciales como la que tuvimos ocasión de compartir Tito Rojo y yo en Italia, hace poco tiempo, donde a los diez minutos de empezar una conferencia no comprendíamos absolutamente nada y las risas soteradas y las miradas de los asistentes convertían la situación en surrealista. Cuesta mucho trabajo «ser moderno».

Saber guardar el equilibrio y la relación entre medio ambiente, paisaje y jardín es un ejercicio en la cuerda floja. Esto es lo que han conseguido, con objetivos y mente clara, el equipo director de este máster y del que el libro que tenemos entre manos es un buen reflejo. Me encantaría poder hablar con todos ellos. Decidle a Cellini como disfrutaría (a lo mejor lo conoce ya), leyendo el artículo de Monique Mosser «*La guerre des trottoirs*»,

y como él trata adecuadamente el tema del espacio público, un campo interesantísimo donde el paisaje urbano, el «arte público», eleva a arte ese espacio, como el del jardín y establece una intención artístico-poética a diferente del paisaje, que Pikionis tan maravillosamente sabe tratar en su espléndido camino en la colina de las Musas frente a la Acrópolis, como en el sencillo y delicioso pequeño jardín infantil en la misma Atenas que seguramente conoces.

José Tito, has logrado sorprenderme con tu espléndido artículo sobre Arturo Rigol. Confieso que he aprendido muchas cosas. Es fantástico ver cuánto nos queda por saber sobre nuestra jardinería y qué lejos estamos de saberlo y conocerlo todo.

Calatrava nos sumerge en la imagen literaria que nos enseña y nos conduce a ver y estudiar el paisaje de una forma diferente. Es una enseñanza de mirada, de «nuestra mirada» que se ha enriquecido con nuestro propio equipaje cultural. Veremos lo que queramos y podemos ver. Me lleva a recordar una magnífica novela «Cuerda de presos» de Bartolomé Soler, que nos mostraba la diferencia de una mirada que contempla el paisaje desde el ritmo y la cadencia de una marcha a pie, al cambio que se produce en el breve recorrido que efectúan en tren.

Misterioso reino de las formas que se hacen y deshacen en el viento. Feminidad total de las arenas. Se sucede el color del blanco al amarillo, al violeta. Geometría de estrellas paralelas.

Miguel Ángel Sánchez y Juan Garrido tienen un excelente artículo que enlaza muy bien con el literario de Calatrava y es perfecto y razonado para los alumnos. Pero la Vega de Granada es demasiado potente y yo no soy una alumna, además no soy de Granada y me vence mi deformación profesional. Puede mi bagaje literario, la carga histórica. No quiero saber nada del Convenio Europeo del Paisaje, ni del Plan Comarcal de Ordenación Urbanística de Granada, ni las Directrices de Coordinación (indispensables para los alumnos y para la formación de profesionales, muy bien explicadas), pero mi mente ya se ha escapado, cómo no, a Lorca.

Cada día tiene un sonido distinto. Es lo que tiene la vega de Granada... tiene tonos menores y tonos mayores. Tiene melodías apasionadas y acordes solemnes de fría solemnidad... El sonido cambia con el color, por eso cabe decir que este canta. El ruido del Darro es la armonía del Paisaje. Es una flauta de inmensos

acordes a la que los ambientes hicieran sonar. Desciende el aire con su gran monotonía cargado de aromas serranos y entra en la garganta del río... luego se extiende por la vega y al chocar con sus sonos admirables y con las montañas lejanas y con las nubes, forma un acorde de plata... Podría decirse que canta en tono mayor el Paisaje.

Esta relación del jardín y del paisaje con los sonidos y la música es tan evidente que de la misma manera que intangiblemente me he apropiado de este paisaje, y es «*quizás la mejor fórmula de poseer ese mismo lugar*», no puedo resistirme a contar una anécdota que me acaba de relatar José Tito.

Con ocasión de la visita a Granada de Marc Augé, un amigo, José Antonio González Alcantud, le preguntó ¿qué representa para ti la Alhambra? Y nos sorprendió respondiendo: Para mí la Alhambra es una canción, «*Les jardins de l'Alhambra*» que cantaba mi abuelo. Grande fue su sorpresa cuando le presenté la partitura de esa canción, un viejo folleto de los años veinte, que me había regalado Silvia hacía poco.»

Porque jardín y paisaje son ante todo, imaginación y memoria. Cómo

[...] se quedan impregnados por las historias que han sucedido en ellos. Hay quien cree que un paisaje es solo un marco físico para una acción; no sabe que los lugares tienen alma y que el alma de los lugares se alimenta de las almas de los hombres que pasaron por ellos.

Pero el paisaje es cambiante y vivo y nos juega malas pasadas. E igual que Lorca nos habla de su música, otro gran maestro les diría

[...]
*por las largas, abiertas avenidas del Parque
 y por los sinuosos, escondidos senderos
 no hay más alma...
 que alma viviente del paisaje
 en la clara y profunda lucidez del silencio.*

Rafael Hernández del Águila y Francisco Javier Toro nos hacen una reflexiones muy interesantes incidiendo acertadamente en el

paisaje como herramienta pedagógica, como instrumento de recuperación de valores, no solo, soy ambiciosa, de una cultura ambiental, sino de una nueva cultura de la sociedad, de un nuevo y más enriquecedor «modus vivendi».

Solo conociendo el pasado se conoce el futuro ¡Cuánto me han gustado las referencias de Franco Panzini reviviendo a Chandigarh y el manual de Le Corbusier! Soy por principio enemiga de las reglas y las ordenanzas que pueden matar el espíritu creativo, la libertad y la independencia y en manos ineptas, peligrosísimas. Pero hay en esos planteamientos, apoyados en un fuerte conocimiento local, muchas indicaciones e ideas interesantes y de absoluta actualidad y vigencia.

Con Antonio Tejedor y Mercedes ¡cómo discutiría obre su interesante y arriesgada introducción! Porque cuando se plantea la necesidad de hablar, de preguntar por qué y cómo, es porque se ha planteado el tema de forma interesante y suscita interés y deseo de intercambiar ideas.

A Silvia Segarra, después de leer su sensible y buen artículo, le diría que nada es pequeño ni en el jardín ni en el paisaje, que la armonía no es producto de la casualidad. Que el medio urbano, el jardín y el parque que parecen soportarlo todo, son sutiles y delicados, que tienen tanta sensibilidad que acusan cualquier error por pequeño que parezca. Así una fuerte e impactante, refulgente línea amarilla que marque el carril bici en El Retiro de Madrid, es una disonancia que rompe su delicada armonía; unas cursis y ridículas jardineras en la escalinata de La Madeleine de París, son sencillamente un disparate, y sin embargo el Peine de los Vientos en San Sebastián parece haber estado siempre en ese sitio preciso. No hay antiguo ni moderno. Solo hay buen hacer y buen saber.

Podríamos escoger citas para las infinitas circunstancias del jardín y del paisaje. Recuerdo una conversación telefónica con Maria Zambrano poco antes de su muerte, hablando de Javier de Winthuysen. Le pregunté cómo me definiría ella el jardín y después de unos momentos de silencio me dio lo que para mí es una bellísima respuesta: «el jardín es la arquitectura del alma». Tuve ocasión de decirlo en alguna conferencia y a mis alumnos, puede que incluso en algún artículo, no recuerdo bien y después la he visto aparecer en varios escritos. Nadie podrá hacer la cita completa por la sencilla razón de que nunca llegó a escribirla.

Un soneto me manda hacer Violante. Una introducción me pidieron que escribiera. Poco a poco voy saliendo adelante. De la

memoria del olvido, a la lectura de todos estos textos, mil imágenes me han ido surgiendo. A la mente me van apareciendo Neruda, Borges, Blandan, Silva, Zambrano, Mosser, Lorca, Bergamín, Valente y V. Ferriolo, incluso yo misma ¡qué felicidad no tener que poner las citas!

Todo era allí como un recuerdo: «Los pájaros rondando alrededor de árboles ya idos, furiosos por cantar sobre ramas pretéritas... Todo sonaba allí a pasado a viejo bosque, sucedido. Hasta la luz caía como una memoria de la luz.

No quiero parecer pedante. He disfrutado enormemente con la lectura de todos los artículos. He sacado la conclusión de que debo apuntarme al próximo máster y la enseñanza de que nunca acabamos de aprender. Gracias por todo.

CARMEN AÑÓN FELIÚ
Madrid, otoño 2015.

*La diferencia entre paisaje y paisaje
es poca, pero hay una gran diferencia
entre los que lo miran.*

RALPH W. EMERSON

*Los paisajes me han creado la mitad
mejor de mi alma.*

ORTEGA Y GASSET

CON EL PASO DEL TIEMPO, el paisaje se hace cada vez más presente en la memoria del hombre que observa su entorno y se pregunta cuál ha sido el proceso para llegar a lo que percibe en diferentes escalas de valores y procedencias. Con este motivo una serie de profesionales del paisaje, decidimos abordar una perspectiva integradora del ámbito paisajístico y lo hacemos desde diferentes puntos de vista y especialidades, son textos diversos, pero con el hilo conductor de destacar los valores del paisaje que provienen de la jardinería, del espacio urbano y del medio natural.

El paisaje entendido como conjunto de características físicas que percibimos de nuestro entorno exterior, va a estar definido por la actividad humana en los ámbitos urbanos, mientras que otros territorios más naturales, definen valores paisajísticos, con diferente percepción, pero que suman e integran un conjunto único que llamamos también paisajismo, desde esa visión abordamos esto textos.

En Europa nos respalda desde hace una década un marco de referencia: el Convenio Europeo del Paisaje, que entró en vigor el 1 de marzo de 2004. El Convenio, fraguado a partir de mediados de los años 90, se elaboró en el seno del Consejo de Europa y se concluyó en el año 2000 en la ciudad de Florencia.

El propósito general del Convenio es animar a las autoridades públicas a adoptar políticas y medidas a escala local, regional, nacional e internacional para proteger, planificar y gestionar los paisajes europeos con vistas a conservar y mejorar su calidad y llevar al público, a las instituciones y a las autoridades locales y regionales a reconocer el valor y la importancia del paisaje y a tomar parte en las decisiones públicas relativas al mismo.

En este contexto la Universidad de Granada viene apostando por contribuir a crear un espacio académico que permita la formación de profesionales del paisaje desde esta perspectiva integradora. El resultado es el desarrollo continuado del Máster en paisajismo, jardinería y espacio público, que ya va por su décima edición. Desde esta posición hemos pensado en reunir una serie de textos para colaborar en la actualización de los estudios paisajísticos e invitando a diversos profesionales además de profesores colaboradores del master, a aportar su visión multidisciplinar del paisaje en un contexto nacional e internacional.

Los primeros textos, abordan la relación entre la flora, el jardín y el paisaje, exponiendo el papel básico de las plantas en la conformación del jardín. En este contexto se presenta un magnífico ejemplo histórico, como es el Jardín de la Concepción en Málaga. Allí se introdujeron nuevas especies botánicas, muchas de ellas con carácter experimental, procedentes de climas cálidos de varios continentes.

En esta misma línea se pone en valor la aparición frecuente de parques en el siglo XIX, que en Francia representan un magnífico patrimonio, ya que muestran la gran diversidad formal, técnica y espacial en sus proyectos que aportan nuevas tipologías para la historia del jardín de finales del siglo XIX y principios del XX.

En el mismo contexto francés, se debaten los conceptos de «espacio libre» y su integración en el medio ambiente y el paisaje a gran escala. Se apunta una genealogía de este proceso desde la perspectiva de arquitectos y urbanistas. Asimismo se aborda el reto paisajístico que significa la creación de una nueva ciudad capital, Chandigarh, reforzando el enlace entre ambiente y ciudad nueva en relación a la propia cultura, jugando con la vegetación a diferentes escalas según los tipos de vialidades y las arquitecturas que los delimitan.

Otra de las contribuciones presenta como abordar las laderas a partir de cuatro proyectos en diversos entornos patrimoniales de Andalucía. Se imbrica paisaje y arquitectura, el retorno a la naturaleza como experiencia estética, como reflejo de la armonía o del conflicto de valores. De alguna forma se presenta el

paisaje en clave y como raíz de la propia arquitectura, reconciliando ambos ámbitos, que a veces se presentan distanciados o contrapuestos en una visión contemporánea.

Se abre un espacio para la recuperación de la memoria de la jardinería en el siglo XX a través de la investigación del trabajo del jardinero Artur Rigol i Riba, su proceso de formación y su madurez creativa, donde se imbrican modernidad, cosmopolitismo y un buen hacer en la primera mitad del siglo, como ejes de su creación jardinera, en el dominio ideológico del jardín regionalista y como precursor del jardín moderno.

En un segundo bloque se aborda el paisaje y su relación con los espacios urbanos, con una primera aproximación al papel del jardín y el paisaje en la obra de Guy de Maupassant. Este autor ya plantea los conflictos entre modernidad y tradición, abordando con brillantez los cambios trascendentales del emergente ámbito de lo metropolitano, en su relación entre el ciudadano urbanita y su relación con la naturaleza. En esta misma línea se analiza la relación de la arquitectura como arte y su ubicación en el espacio público. Los arquitectos y los artistas, abordan representaciones del espacio urbano y su vertiente poética.

Otra perspectiva se logra analizando los matices del paisaje en su contexto regional, en este caso de la singular región de las Marcas italianas. El autor distingue los paisajes inmateriales de los materiales, los paisajes literarios, los paisajes pintados y ciudades ideales y finalmente los paisajes arqueológicos en este contexto territorial italiano. Por otra parte se contempla una visión de la naturaleza en relación con la ciudad moderna, ello en la línea de la incorporación del verde público al paisaje urbano y para ello se valoriza este espacio verde como bien público. Se hace un recorrido sobre diversos lugares de muy distinta historia y contexto socioeconómico, donde el verde emerge en diferentes formas y ubicaciones.

Otro tema de reflexión es el relativo al mobiliario urbano y su papel en la imagen de una ciudad. Se caracteriza la ciudad y su mobiliario en el siglo XIX y cómo evoluciona en el contexto urbano a finales del siglo XX. Se distingue como, a veces, puede llegar a ser un elemento perturbador del paisaje. Por ello se hace necesario proyectar los objetos urbanos con exigencias funcionales para dotar a la ciudad con un efectivo y eficaz equipamiento. Por otra parte se aporta un glosario para interpretar las demandas del espacio público de la movilidad urbana con principios y opciones para el diseño del espacio público y de la movilidad urbana.

Finalmente se presenta un tercer bloque dedicado al medio natural y la restauración del paisaje, con una primera aportación sobre el concepto de paisaje en el medio natural, el deterioro del mismo y nuevas tipologías, es decir se contrasta paisaje y naturaleza, paisaje y crisis ambiental, se referencia con la globalización y el marco del convenio europeo del paisaje. Se aporta un análisis de un paisaje montañoso singular como Sierra Nevada describiendo su singular paisaje vegetal de perfil mediterráneo, protegido como Reserva de la Biosfera por la UNESCO. Asimismo se describen herramientas en la planificación de espacios abiertos con criterios ecológico-ambientales, definiendo el valor paisajístico de los corredores verdes, infraestructuras de naturaleza verde y los denominados anillos verdes.

Se continúa con una perspectiva de la integración paisajística en infraestructuras viarias, valorando el papel de las pendientes de los taludes ante la viabilidad de la restauración, el papel de la tierra vegetal en este proceso de restauración y la importancia de la selección de especies para estos fines. También se considera el valor del paisaje en un entorno tan singular como la Vega de Granada, sus implicaciones del uso social de esos espacios de tradición agrícola y su papel como valor a proteger considerando su singularidad paisajística como espacio transformado histórico.

Finalmente se hace una introducción a la evaluación el impacto ambiental y su consideración como instrumento para abordar la restauración del paisaje. Asimismo el papel de las evaluaciones de impacto ambiental «estratégicas», en el planeamiento y su incidencia en la preservación de valores paisajísticos como medida preventiva de los impactos de cada proyecto. También las mejores técnicas para la aplicación de medidas correctoras, en este contexto de impacto y paisaje.

En definitiva se aportan textos en contextos diferentes, se crea integración de factores plurales y diversos y se contribuye al debate necesario para consolidar el concepto emergente de paisaje.

JOSÉ LUIS ROSÚA CAMPOS

PARTE I

Flora, jardín, paisaje

Chandigarh, ciudad de los árboles

Franco Panzini

CADA AÑO EL DÍA DE *ferragosto* la India recuerda orgullosamente su independencia del dominio británico, declarada el 15 de agosto de 1947. Fue anunciada por una figura carismática en un discurso sostenido en el exterior del *Red Fort* de Delhi, ante una multitud: Jawaharlal Nehru, líder político que aquel día asumía el cargo de Primer Ministro del nuevo país.

Aquel celebrado agosto de 1947 también conserva, sin embargo, la memoria de acontecimientos trágicos: la partición, de acuerdo a frágiles fronteras de prevalencia religiosa, de aquello que había sido el territorio del *British Raj*, la extensísima área del subcontinente indio bajo el gobierno británico. Aquella enorme colonia que había sido administrada bajo varias formas por la colonia inglesa, fue dividida en dos nuevos estados: India y Pakistán, este último compuesto también en ese momento por la separada porción oriental, que se convertiría en Bangladesh. La nueva frontera nacional, entonces consagrada, cortaba en dos la gran región agrícola septentrional del Punjab, que se convirtió en parte de la India en su porción oriental y parte de Pakistán en la occidental. La reubicación de sus pobladores de acuerdo a los nuevos límites confesionales estuvo acompañada de lo que ya es reconocido como un verdadero genocidio recíproco (Brass, 2003: 71-101).

Después de la división, Lahore, la antigua capital monumental Moghul del Punjab, se encontró en Pakistán, mientras que la parte india del Estado se quedó sin capital de referencia. Por ello se volvió imperativa la identificación de un nuevo centro administrativo: su localización fue objeto de muchas hipótesis, como la utilización de sitios ya existentes, como Amritsar, la ciudad sagrada de Sikh, el grupo religioso predominante en el área; esta hipótesis fue descartada por razones estratégicas: resultaba demasiado cercana a la nueva frontera con Pakistán, con quien la confrontación militar había empezado como consecuencia de la Independencia.

Se decidió entonces construir una ciudad íntegramente nueva, que tendrá el nombre de Chandigarh. Una ciudad bien conocida

para los amantes de historia urbana y sobre todo para los estudiosos de la arquitectura, que asocian ese lugar, con cierta razón, con Le Corbusier, su principal proyectista.

En los últimos años la lectura de los acontecimientos que llevaron a la construcción de esa capital ha sido objeto de una revisión radical y, así, la ciudad ha pasado de ser considerada la obra maestra de una única figura genial, precisamente aquella del arquitecto suizo-alemán, a laboratorio de encuentro e intercambio entre culturas en el marco de las estrategias conectadas a los procesos de descolonización que la India estaba llevando a cabo. (Avermaete, Casciato, 2014)

El Primer Ministro Nehru fue el motor político de la idea y su construcción; su papel fue fundamental, ya sea en la decisión de construir una nueva capital, como en garantizar el constante financiamiento de los trabajos a lo largo del tiempo.

El profundo interés mostrado para la empresa era alimentado por varios motivos: ciertamente por la ventaja política que esperaba tomarse de una tierra en la cual, su Partido del Congreso estaba profundamente arraigado, pero también por la convicción de que el proceso que debía conducir su país hacia la modernidad, siguiera un curso culturalmente independiente, y Nehru pensaba que la construcción de una nueva gran ciudad pudiese representarlo bien.

En los años que precedieron a la Independencia de la India, Nehru había elaborado un marco ideológico propio, en el cual se coloca su obra como primer presidente de la nación.

Sincero admirador de la ciencia y la cultura occidental era al mismo tiempo, crítico hacia la industrialización occidental y convencido de que la India, en su proceso de consolidación como nación moderna, tuviese que seguir un recorrido autónomo, basado en su propia cultura.

Nehru, personaje por su educación al mismo tiempo cosmopolita y nacionalista, había desarrollado la idea de una original estrategia para conducir al país hacia la modernidad, a lo largo de un periodo de inmovilidad forzada por su cautiverio entre 1944 y 1946. Recogió sus reflexiones en un libro escrito en la cárcel y publicado en el mismo 1946, *The Discovery of India*, que se propone como un itinerario en la historia del subcontinente, en busca de las circunstancias y condiciones específicas y también en la relación con las dominaciones extranjeras que habían llevado al desarrollo del país.

Nehru era consciente de que la India ya formaba parte de una economía global, pero también sabía que el ingreso de su país

en la modernidad tenía necesariamente que pasar a través de la comparación con la identidad cultural desfasada de su país. La modernidad no podía alcanzarse solo aplicando técnicas científicas; a estas debían conjugarse otras actitudes: «*the temper and approach of science, allied to philosophy, and with reverence for all that lies beyond*»¹ (Nehru, 1946: 514).

Para este nuevo enfoque, que podría constituir un ejemplo para el mundo, la India era el lugar apropiado por su larga tradición de búsqueda de las verdades primarias de la existencia, que el pensamiento indio había elaborado en su historia. Una manera india de modernidad que unía ciencia y búsqueda intelectual, en la que también Chandigarh encontraba su sitio. Por otra parte, el final del dominio colonial y el consiguiente despertar de nuevas conciencias, estaban haciendo emerger en el mundo novedosas actitudes y sensibilidades, incluyendo el pensamiento dirigido a la arquitectura y a la ciudad moderna.

A su lado Nehru tuvo hombres que compartían ese planteamiento, entre los que estuvo Mohinder Singh Randhawa (1909-1988). Hijo de un agricultor, Randhawa había hecho estudios de agronomía y botánica y había entrado en 1934 en el Indian Civil Service donde había hecho una carrera rápida. En 1946, en la vigilia de la Independencia, fue nombrado director de la administración urbana del distrito de Nueva Delhi. Después de la Independencia y los disturbios étnicos que siguieron a la división del Punjab, se le dio el difícilísimo encargo de redistribuir las tierras agrícolas abandonadas por los musulmanes que huían de los refugiados de religión hindú provenientes de Pakistán.

Adquirió así un gran conocimiento del territorio del Punjab que le sirvió de provecho para el nombramiento a Presidente del *Landscape Advisory Committee* (LAC), instituido en Chandigarh en julio de 1953. En aquel momento la edificación de la ciudad apenas había comenzado y el comité se había creado para contribuir a la construcción del paisaje y de los espacios públicos de la capital. Su tarea era integrar el trabajo del *Architects Office*²,

1. «[...] el temperamento y el enfoque de la ciencia aliado a la filosofía y con respeto por todo lo que hay por encima de ello».

2. La oficina constituía la correspondencia en Chandigarh del estudio de Le Corbusier en París. Estaba dirigido por Pierre Jeanneret, primo y colaborador directo de Le Corbusier y en él trabajaban, además de muchos proyectistas indios, los otros dos arquitectos occidentales que había sido llamados a formar parte del equipo del proyecto, Maxwell Fry y Jane Drew.

con la oficina de proyectos que operaba en el lugar de la nueva ciudad dirigida por Pierre Jeanneret y coordinar la obra con el trabajo de los ingenieros forestales y viveristas involucrados en la construcción ambiental de la ciudad.

Chandigarh fue vista como una ciudad moderna, salida de la nada, por obra de arquitectos modernos. Pero en realidad no es así. Surgió en una llanura agrícola densa de cultivos y aldeas rurales, algunas de las cuales se preservaron a la par de los senderos que las comunicaban. También el célebre plan urbanístico de la ciudad, que definía una retícula de distritos rectangulares llamados sectores, divididos por una malla articulada de calles y recorridos, dialoga con la regularidad de la organización agrícola que ya presentaba el sitio y con su conformación morfológica.

La cuestión de la plantación del nuevo arbolado contribuyó a reforzar el enlace entre ambiente y ciudad nueva. En los meses centrales de 1952, había tomado forma el *Plan d'Arborisation* para Chandigarh, la idea de Le Corbusier de proponer un instrumento de referencia que contuviese los árboles para plantar en la ciudad, subdivididos por forma y color de la floración, para poner las especies vegetales en relación con los diferentes tipos de vialidades urbanas y las arquitecturas que las bordeaban.

El gran número de árboles nuevos que la ciudad necesitaba, había llevado a la construcción del LAC, dirigido por Randhawa y en el cual participaban Le Corbusier y Pierre Jeanneret, que dirigía el *Architects' Office*. De la colaboración entre Le Corbusier y Randhawa surgió un verdadero plan director del verde que definía el papel de las masas arboladas del escenario urbano, incluso en función de los colores de las floraciones.

En su despacho parisino, Le Corbusier hizo preparar una suerte de catálogo concerniente a las formas de los árboles y el modo en el que deberían plantarse, de acuerdo a diversas composiciones lineales o agregadas, en relación a la dimensión de las calles, a la posición del sol, a los edificios a los que se enfrentaban.

De esta forma Le Corbusier creó una especie de manual que podía ser utilizado en cualquier situación. Se tomaban en consideración las diferentes formas de copas, extendidas o reducidas, más transparentes o sombreadas, y el color relativo de las flores; enumeró las diferentes maneras en que los arbolados debían plantarse, en alineaciones simples, dobles, múltiples, simétricas o asimétricas, en bosquetes de acuerdo al tipo de calle, de la orientación y de la insolación relativa.

