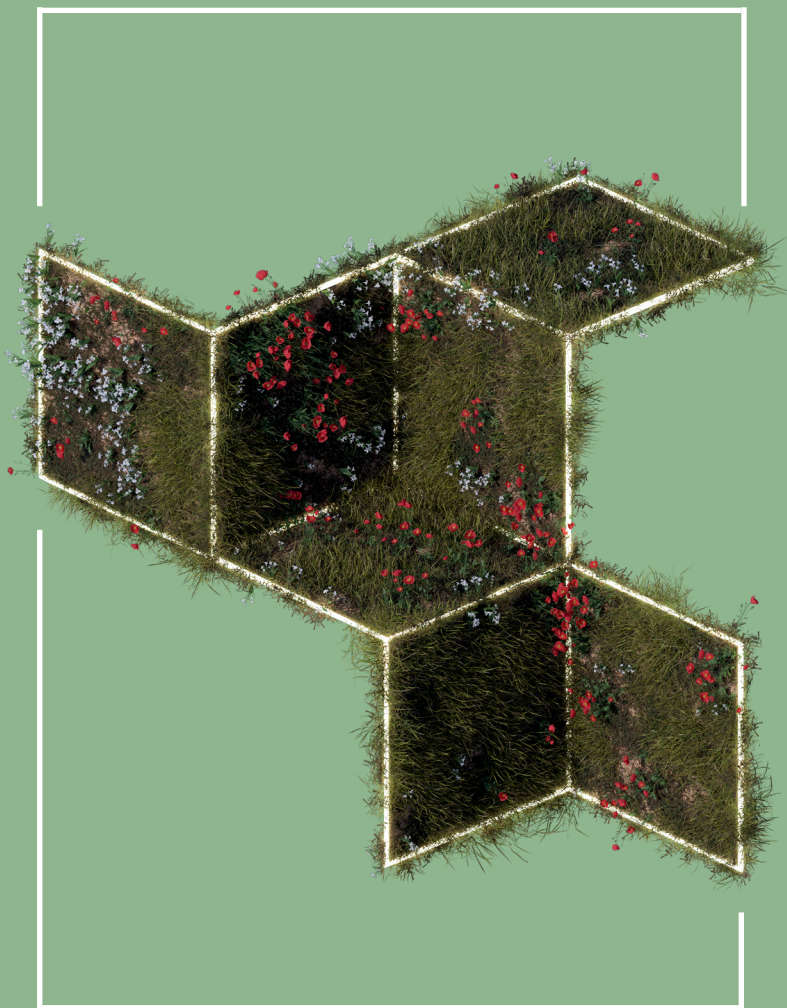


El arte y la naturaleza entre el deleite y la utilidad



Ana Esther Santamaría Fernández
Sergio Román Aliste
(Eds.)



Universidad
Rey Juan Carlos

Servicio de Publicaciones

Dykinson, S.L.

El arte y la naturaleza
entre el deleite y la utilidad

El arte y la naturaleza entre el deleite y la utilidad

Ana Esther Santamaría Fernández
Sergio Román Aliste
(Eds.)



Universidad
Rey Juan Carlos

Servicio de Publicaciones

Dykinson, S.L.

Este libro ha sido sometido a evaluación por parte de nuestro Consejo Editorial.
Para mayor información, véase www.dykinson.com/quienes_somos.

El arte y la naturaleza entre el deleite y la utilidad

© de los textos: los autores

© de la presente edición: Editorial Dykinson, S.L. y Servicio de Publicaciones
de la Universidad Rey Juan Carlos

Meléndez Valdés, 61
28015 Madrid
Teléfono (+34) 915442846
e-mail: info@dykinson.com

Madrid, 2022

ISBN: 978-84-1122-845-9

Índice

Lo estético y lo utilitario en la relación entre el arte y la naturaleza. Breve reflexión a modo de introito	7
<i>Ana Esther Santamaría Fernández</i>	
Los jardines de Baco: Apuntes sobre el cultivo del jardín y las <i>maisons rustiques</i>	12
<i>Victoria Soto Caba</i>	
La impronta del ferrocarril en la renovación iconográfica y lúdica del paisaje de Aranjuez	30
<i>Magdalena Merlos Romero</i>	
Artes, Naturaleza y Terapia	73
<i>María Ángeles Alonso Garrido</i>	
Plantas sin nombre. Al rescate de la botánica rebelde	90
<i>José Ramón Gómez Fernández</i>	
Participación ciudadana en el diseño y gestión de zonas verdes urbanas. Potenciales y retos	107
<i>Anna Laura Jeschke</i>	
Parque Caleido, nodo de conexión social y humanización del paisaje	124
<i>Carlos Chamorro Sánchez</i>	
Rabindranath Tagore y el jardín japonés como símil de su concepción educativa en la naturaleza	146
<i>Sergio Román Aliste</i>	
Sobre los autores	162

*¿Quieres que te diga la verdad? Me
han dado un nombre muy impropio:
me llaman Naturaleza y soy toda arte*

Voltaire, Diccionario Filosófico

Lo estético y lo utilitario en la relación entre el arte y la naturaleza

Breve reflexión a modo de introito

Ana Esther Santamaría Fernández
Universidad Rey Juan Carlos

La reflexión acerca del tándem compuesto por el arte y la naturaleza no es una cuestión exclusiva del discurso cultural que la era postindustrial ha generado con relación al paisaje. Tampoco lo es el afán de superar la pretendida separación que, en occidente, de forma tradicional se ha venido entendiendo entre lo estético y lo utilitario. A lo largo de este libro se plantea, desde distintas perspectivas y desde distintos lenguajes—que se ordenan desde lo teórico a la puesta en práctica—, una reflexión acerca de los beneficios, tangibles e intangibles, que se obtienen de la conjunción de los dos elementos del citado binomio. Un provecho extraído tanto desde la contemplación mal entendida como desinteresada, como de los aspectos derivados de lo que se considera la más absoluta practicidad que procede de la intervención humana sobre los elementos de su entorno.

La Historia del arte está plagada de ejemplos en los que utilidad y delite se dan la mano desde antiguo. Una de estas manifestaciones se puede encontrar en el *Tacuinum Sanitatis* medievales, que eran una suerte de manuales que recogían una serie de buenas prácticas relativas a la alimentación y la salud.

Estos libros tenían origen en un texto médico escrito por Ibn Butân, que recogía numerosas fórmulas acerca del bienestar en comunión con la naturaleza y buenas prácticas para tener una existencia saludable. Su nombre en árabe era: *Taqwim as-sihha*, *Taqwin* significa «tabla de materias» y *as sihha*, «de la salud». De este modo describe, como si se tratase de un herbario, las cualidades de distintas plantas y su aplicación como remedio o como veneno. Incluye asimismo otras partes en las que habla de los beneficios de estar al aire libre, de la importancia del descanso, de respirar sano en los espacios verdes y de cómo esto influye en la salud mental. En sus páginas, se plasmaba de modo fácilmente inteligible y de una forma visualmente muy intuitiva, una síntesis de los conocimientos médicos de la época relativos a la forma óptima de alimentarse y a una serie de asuntos que eran cruciales para mantener la buena salud. Entre ellos, se hallan referencias a cómo debía ser la vida tanto dentro de la casa como fuera de ella; cuáles eran las actividades que resultaban beneficiosas; cómo se debían manejar las emociones o los humores; cómo debía ser elegido el vestuario o la forma en que las estaciones ejercían su influencia en la salud y los estados anímicos.

Los *Tacuina* llevaban escritas largas listas de preceptos y de recetas. Los textos se acompañaban de ilustraciones que reflejaban de forma fiel los aspectos comunes de la vida en las ciudades del norte de Italia de finales del siglo XIV y retrataban las distintas especies vegetales a las que aludía el escrito. Sin embargo, para el espectador moderno, suponen también una de las primeras recreaciones pictóricas de lo que, a partir del siglo XVII se conoció como género del paisaje en el ámbito artístico (Fig. 1). A diferencia de otros herbarios medievales en los que se presentaban las plantas con cierto criterio catalográfico, en los *Tacuina*, las distintas especies no se presentan descontextualizadas como en un museo vegetal, sino que se tiene en cuenta el entorno como un elemento dotado de gran protagonismo. Esta es una cuestión fundamental que diferencia estas obras de otras

pinturas de la época y de siglos posteriores en las que el paisaje se limitaba a aparecer en el último plano. En estos casos, la temática principal era la religiosa y el elemento vegetal o el entorno no era más que un telón de fondo que cumplía un cometido eminentemente escenográfico.

Los elementos del ambiente en el *Tacuinum Sanitatis* se presentan con autonomía y es precisamente esa autonomía de árboles, rocas, ríos o montañas la que está en la base de la laicización que se sitúa en el origen del paisaje como género artístico en occidente. La valoración estética de los parajes a partir del placer de su contemplación. Todas estas cuestiones las recogió Alain Roger en *Breve tratado del paisaje* publicado en 1997, uno de los libros más influyentes en cuanto a la estética y la teoría del paisaje de las últimas décadas. Una de las principales aportaciones de Roger fue el concepto de *artealización*, según el cual cualquier paisaje es fruto del arte. De este concepto partieron dos expresiones también acuñadas por el filósofo francés: *artealización in visu* y *artealización in situ*. La primera, *artealización in visu*, hace referencia a la representación de un trozo de territorio, de un país, y alude exclusivamente al género pictórico del paisaje. La profunda codificación de los entornos naturales que se produjo a través de las representaciones pictóricas fueron determinantes, sobre todo a partir del siglo XVIII, en las intervenciones que se llevaban directamente sobre los territorios. Aquí entraría en juego la segunda categoría, la *artealización in situ*, de la que sería un claro ejemplo la teoría y la práctica del jardín inglés. (Fig. 2)

La *artealización* de Roger puede ser aplicable a cualquier constructo de nuestra cultura porque el arte —entendido no como la disciplina cuasi religiosa en que la convirtió la modernidad sino como una categoría genérica que se manifiesta en la propia vida— parece haber abandonado definitivamente la mimesis aristotélica en el mundo contemporáneo. Como advirtió



Fig. 1. Ibn Butlân, *Tacuinum Sanitatis*. Bibliothèque nationale de France. En el *Tacuinum Sanitatis* el entorno tiene un gran protagonismo.



Fig. 2. El jardín inglés es uno de los primeros ejemplos de *artelización in situ* en el siglo XVIII.

Óscar Wilde en *La decadencia de la mentira*: «la Vida imita al Arte mucho más de lo que el Arte imita la Vida» (2005). No resulta inverosímil, en este contexto, cambiar el término «vida» por el término «naturaleza». Las actuales reflexiones acerca del paisaje no conciben la sustitución de lo hermoso por lo práctico; existe una búsqueda de conciliación de ambas dimensiones. Conciliación que puede rastrearse también en las obras del pasado; en el compromiso que la comunidad establece con su entorno o en las relaciones afectivas que brotan entre lo humano y lo vegetal. Si la relación entre el arte y la naturaleza que se gestó en el arte del paisaje comenzó mirando el entorno desde la distancia, como un espectáculo y que se tradujo en un *estar sobre* o *contra* el paisaje hoy se ha transformado en un *estar con* o un *estar en*, pues se mira desde dentro y el elemento humano es una parte más de ese paisaje simultáneamente útil y bello. Así, conviene hacer una invitación para transitar el tándem arte-naturaleza desde la rica pluri-focalidad que ofrecen las páginas que siguen a este escrito. Porque el ser humano como objeto del paisaje no busca en el entorno solamente satisfacer sus necesidades biológicas, sino también las existenciales.

Bibliografía

- Roger, Alain. (2007). *Breve tratado del paisaje*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Wide, Óscar. (2003). *La decadencia de la mentira*. Madrid: Siruela.

Los jardines de Baco: apuntes sobre el cultivo del jardín y las *maison rustiques*

Victoria Soto Caba
UNED

Un terreno plantado con vegetales de varias especies y variedades hortícolas se convierte en una explosión para todos los sentidos, porque, además, el sentido del gusto participa de esa creación con una fuerza inusitada en otros tipos de jardín. En el mundo anglosajón esta separación no se entiende, y gardening incluye indistintamente cuidar de plantas de jardín o de huerta, de rosas y calabacines

Barba, 2020, p. 100

En el delicioso ensayo sobre la botánica en las obras del Museo del Prado, su autor nos aproxima a una cuestión inherente al tema del encuentro habido en estas IV Jornadas de Patrimonio y Cultura: el de Arte y Naturaleza, o Deleite y Utilidad, una dicotomía que parece estar en contraposición, cuando en realidad no hay tal confrontación, pues partieron de una misma actividad: el cultivo de las plantas. Como indica Barba Gómez, la «escisión a la hora de cultivar las plantas» resulta «tan innecesaria como artificiosa», pues la diferencia entre cultivar plantas en un jardín y en un huerto no comporta una diferenciación estética, las del huerto pueden ser tan bellas como las de un jardín (Barba, 2020, p. 99). Si hay un ejemplo, tan paradigmático como sublime, de esta consideración del ensayista y jardinero citado, podríamos encontrarlo en los huertos y jardines del castillo de Villandry (Sanz y Diaz, 1956, p. 78; Muñoz, 1999, y Cortes González, 2014).

Los jardines de Villandry (Fig. 3) nos remiten a diversas cuestiones de la historia de la agricultura y del cultivo en Euro-

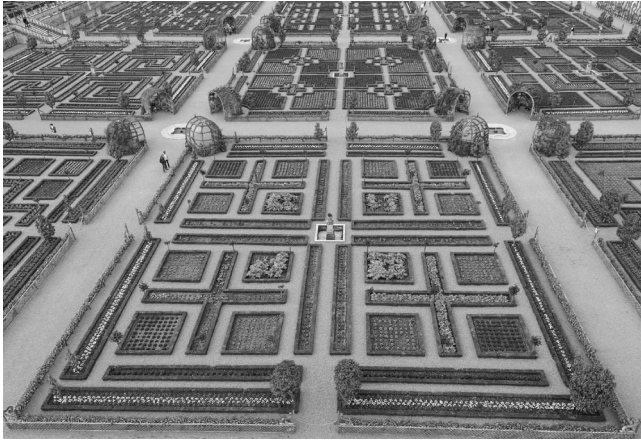


Fig. 3. Fotografía de los jardines/huertos del Château de Villandry: de Michal Osmenda from Brussels, Belgium - Château de Villandry, CC BY 2.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=26358233>

pa, un cultivo que la mayoría de las veces se desarrolló de forma sistemática y organizada sobre el espacio, quedando la superficie de la tierra ordenada y lineal, una suerte de urbanismo vegetal, geométrico, aunque muy elemental. Las largas extensiones de viñedos, que podemos contemplar en España y Francia, y en otros paisajes del mundo, ratifican esta organización ortogonal y revelan que las calles que se pierden ante nuestra mirada no son más que vides dispuestas y tiradas a cordel, y entre cepa y cepa se obtiene un espacio recto y paralelo. Las vides como las plantas de un jardín se planifican, configuran un fragmento de naturaleza ordenado.

En los cultivos, como los viñedos, hay una regularidad meridiana próxima a la jardinería clásica y regular, al estilo francés por excelencia. Por un lado, no hay que olvidar que los viñedos, y otros cultivos, han acompañado siempre a los grandes jardines de la Antigüedad, tal y como formularon los textos

clásicos, como los de Plinio El Viejo y su sobrino el Joven, o los tratados geopónicos de Catón, Columela o Varrón, para quienes la viña, el huerto, el olivar eran elementos imprescindibles de la villa y las posesiones cultivadas que las rodeaban (Páez de la Cadena, 1998, p. 51). Descripciones que afectarían a los teóricos del Renacimiento y a la formulación de los jardines italianos desde el siglo xv (Páez de la Cadena, 1998, p. 123; Aníbarro, 2002). Sin embargo, mientras que la articulación de la jardinería italiana se separó del huerto y el cultivo de hortalizas, quedando marginados de la sofisticación alcanzada en Roma y en la Toscana, no ocurrió lo mismo en Francia, donde se integraron en la economía de las posesiones de los castillos y grandes fincas rústicas desde comienzos del Renacimiento (Hansmann, 1989), con una clara visión esteticista.

Los *chateaux* del Loira ejemplifican el abrazo entre el cultivo y la jardinería, un paisaje cultural Patrimonio de la Humanidad (Cleere, 2004, pp. 4-19), declarado por la Unesco el 2 de diciembre del año 2000, y uno de los grandes referentes del Turismo Cultural. Podría denominarse este conjunto patrimonial como «jardines de Baco», por su insistente yuxtaposición entre jardines y vides. En torno al castillo de Chambord o de Saumur, como de otros sitios en el corazón del Valle del Loira, las vides están a los pies de sus muros; en otras ocasiones, como en Saint-Germain in Laye, es la planimetría histórica la que acierta en reflejar la convivencia de tres elementos fundamentales de las fincas aristocráticas: el *parterre*, un diseño geométrico de flores, el *potager*, un huerto de productos comestibles y el *verger* o vergel, un huerto frutal, fundamentalmente formado por árboles. Tres zonas diferenciadas, pero siempre presentes en las grandes posesiones francesas. Versalles las mantuvo dentro de un diseño de jardín apoteósico, que confirió al *parterre* su carta de naturaleza final: un jardín en sí mismo, individual, simétrico y regular, que se basa en normativas para desarrollarse en forma y función.

Es muy probable que esta pervivencia del cultivo hortícola en el jardín francés se deba a la teoría, pero a la teoría preocupada en los más diversos trabajos relativos al campo y a la organización de una finca agrícola, que se basan en muchos de los textos geopónicos del mundo romano, así como en el libro de agricultura trecentista de Pietro Cescenzi. Como indica Michel Jourde, a comienzos del siglo XVI se imprimen nuevos libros de agricultura en lenguas vernáculas que invaden el mercado europeo, textos que, aunque recogen a los clásicos intentan adaptarse a las realidades locales coetáneas, ofreciendo una variedad de temas y asuntos renovados.

Los libros que nos ocupan corresponden a un género literario calificado como «catecismos rurales», cuyo iniciador fue Charles Estienne (1504-1564), médico, botánico, impresor, por tanto, un humanista francés, y autor de *Le Guide des chemins de France* (Paris, 1552), muy reconocida por ser la primera guía del viajero en Francia, con numerosas ediciones, que se convirtió en un auténtico best-seller. Pero fue el texto latino de Estienne, *De re hortensi libellus*, el libro que inaugura el género e inicia la serie de las «*maison rustiques*» (Jourde, www.bm.lyon.fr), al ser traducido por su yerno, Jean Liébaut, en 1564, con el título de *Agriculture et la maison rustique*, texto que se irá aumentando progresivamente en sucesivas ediciones (Fig. 4) hasta comienzos del siglo XVIII, centuria en la que aparecen nuevas compilaciones que, bajo el título de *La Nouvelle Maison Rustique*, alcanzará el siglo XIX.

Todas las ediciones llevan una serie de estampas que recogen diversas facetas de los trabajos y la organización de una finca, ofreciendo todo tipo de consejos, desde donde tiene que situarse el palomar hasta como se hace la mantequilla, pasando por el número de animales que se ha de tener, su protección, la apicultura y, desde luego, el cultivo de las vides y la elaboración del vino, pero sobre todo del huerto y del jardín, imágenes pues

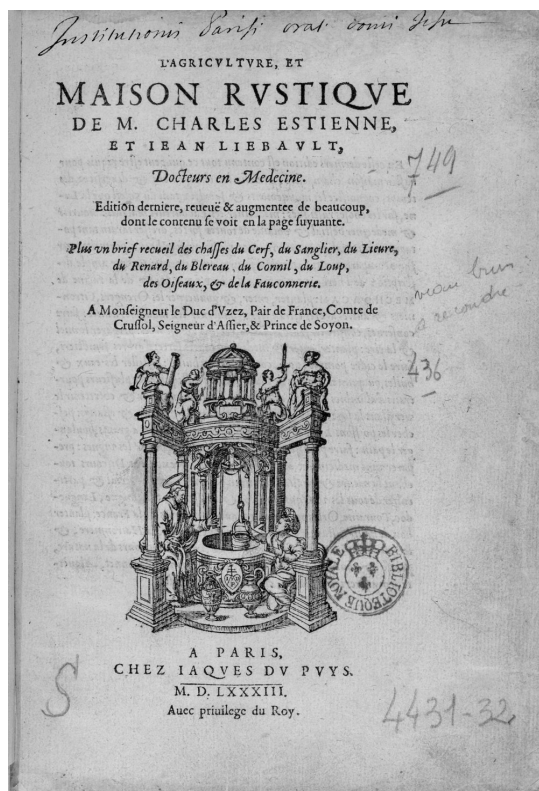


Fig. 4. Frontispicio de la edición francesa de *L'Agriculture et la Maison Rustique...* (Paris, edición de 1583).

que abarcan todo el espectro de lo que afecta al campo y a la vida en el campo y a la producción agrícola. Pero, sobre todo, a una finca, una explotación agrícola de cierta importancia, es decir, la finca de un gran señor, donde tiene su residencia, que es a quien va dirigido este tratado.

Tal como han considerado los estudiosos es un texto interesantísimo para la historia agrícola europea (Antoine, dir., 2005),

concebido como un tratado de economía doméstica que incluye, además, invenciones nuevas, propias de la técnica renacentista. El texto refleja también utensilios necesarios para la medición de las tierras y los terrenos. De alguna forma, se ha visto este tratado como un modelo de representación y de poética del espacio en Francia (Liaroutzos, 1998), siendo la *maison rustique* la explotación agrícola, de producción y residencia, con suficiente importancia como para definirse como el modelo ideal o paradigma de una unidad de lugar (Vanderpoeter, 2005, pp. 13-22).

De la estructura del tratado, dividido en libros, destaca el segundo, dedicado por entero a la jardinería, considerada como un conjunto articulado, próxima a la casa y con funciones tanto productivas como ornamentales, que debe ser visto desde las ventanas de la casa o residencia del señor. Estienne ratifica el deleite y la utilidad, y explica cómo debe ser y que debe de abarcar. En primer lugar, el *jardin potager*, un jardín que incluye dos huertos con parterres donde se cultivan verduras y hortalizas. Ambos huertos deben estar separados por muros y por un camino que debe tener una fuente en medio, esquema pues claustal, del que el autor se ocupa de todo: como debe ser la tierra, que verduras debe tener, cuando se deben sembrar, como deben ser los enrejados, etc. Sin embargo, y lo más importante, es que insiste en la disposición y ordenación de las plantas de este *jardin potager*: además de estar formado por parterres, siguiendo una simetría, por tanto el mismo principios de articulación que los jardines ornamentales, debe presentar una imagen ornamental y artística. No con flores ni plantas decorativas, sino con hortalizas, cuya selección por el color y su forma, debía presentar un rico tapiz. Muchos planos, vistas y diseños de las residencias reales francesas, como los que realizó Jacques Androuet du Cerceau, tuvieron estos *jardins potagers* y aunque no han perdurado, la imagen de esta especie de lujosa alfombra vegetal para el consumo de los dueños de las residencias campestres vuelve a remitirnos a los exquisitos jardines del castillo de Villandry, tal

y como hoy se presentan. Para la reconstrucción de este *chateau*, que fue residencia y coto de caza de Francisco I, y sus jardines, se siguió la obra de Du Cerceau, y muy probablemente los consejos que el tratado de Charles Estienne ofreció al respecto de la jardinería hortícola.

Por otro lado, está al Parterre, que denomina Jardín de Flores, y que forma parte de todo el conjunto, limitando con el *jardin potager*, pero separado también por un murete y una pequeña avenida. Está destinado al deleite y la recreación del dueño de la casa, del gran señor. Este parterre está también dividido en dos partes iguales con caminos de arena batida, uno compuesto de flores y otro de hierbas olorosas, que se disponen en rectángulos o compartimentos de iguales medidas. Y de los cuales el tratado ofrece un repertorio de imágenes altamente interesante para conocer cómo eran los dibujos característicos del siglo XVI. Son diseños cuya base se traza a cordel, como el cultivo de las viñas, y por las imágenes debemos considerar la maestría que alcanzaron los jardineros franceses. Elaborados con lavanda, romero, boj, todo tipo de flores, como pensamientos, margaritas, violetas... En la disposición, las plantas altas como el boj iban destinadas a la bordure, a los bordes, mientras que las bajas, las flores, rellenaban los centros y las superficies planas. El autor aconsejaba incluir asientos, bancos, pabellones y templetos vegetales, y no olvidar de incluir en el diseño de alguno de los parterres un laberinto.

Para muchos este tratado indica, en primer lugar, que el punto de partida de la teoría de la jardinería en Francia está claramente vinculada a las grandes fincas de terratenientes y ligada a la producción agrícola, y esas grandes posesiones no son otras que las de los *chateaux* franceses, de los altos dignatarios de la aristocracia y del rey. En segundo lugar, que frente a la articulación unitaria del jardín italiano, en Francia durante el siglo XVI lo que interesa más es el aspecto ornamental y colorista

del jardín, manteniendo todavía un carácter cerrado, pues los consejos son cercarlos de un muro o de empalizadas, o bien de barreras vegetales.

En 1599 se publica otro tratado: *Le Théâtre d'Agriculture*, otro texto francés que se ocupa del parterre y de la tipología de los jardines, asociados a una residencia o finca agrónoma. Con numerosas ediciones (Fig. 5), interesa por un doble motivo, porque sigue siendo una fuente esencial para el estudio de los jardines franceses de finales del siglo XVI, pero a la vez porque que se ocupa de forma extensa de los cultivos agrícolas, especialmente de los viñedos y la elaboración del vino. Fue escrito por Olivier de Serres (1539-1619), otro humanista, hugonote, culto y viajero, gran amigo de uno de los grandes jardineros del momento, jardinero de tres reyes consecutivos: Enrique IV (1589-1610), Luis XIII (1601-1643) y Luis XIV (1638-1715): Claude Mollet (1564-1649). Olivier de Serres está considerado como el padre de la agronomía francesa.

El tratado está dividido en 8 libros, los dos primeros dedicados al diseño y la composición de una villa campestre, a la preparación de la tierra. El libro III está exclusivamente dedicado al cultivo de la viña, recreándose en ofrecer los testimonios de los geopónicos y recordando que fue Columela quien aconsejó que un buen viñedo debía estar «artística y diligentemente cultivado». El libro IV estaba dedicado a los animales de cuatro patas, el V a las aves. El Libro VI a los Jardines, el VII al agua, el bosque y la madera y, por último, el VIII al uso y mantenimiento de los alimentos. Todo un ensayo de economía doméstica, pero hay que entender para que tipo de residencias o casas de campo se dirige el texto, pues evidentemente se trata de inmensas y complejas fincas de producción agraria, propias de un hombre rico como lo fue el autor de este texto. La obra tuvo sucesivas ediciones durante el siglo XVII, ocho en concreto hasta 1675, y no vuelve a saberse más de Olivier de Serres hasta 1804, año en



Fig. 5. Frontispicio de la obra de Olivier de Serres, *Le Theatre d'Agriculture et Mesnage de Champs*. Paris, edición de 1608.

que la *Société d'Agriculture* de Francia decide reeditarlos en dos volúmenes, con un estudio y numerosas notas, una fecha interesante, en plena era napoleónica, cuando ya muchos *chateaux* y fincas habían sufrido el vandalismo revolucionario y habían cambiado de dueños. Por otro lado, en el año de 1804 se fija en todas las provincias francesas las mismas leyes civiles, con-

SOMMAIRE DESCRIPTION DV
SIXIESME LIVRE, CONTENANT

l'excellence de l'Agriculture, pour le profit & ornement de la Maison aisanoir, Les Jardins en general. CHAP. I. distingués en	Potager,	Pour la lymphatique de ces trois jardins, la terre en sera	Le Potager se diuite en deux jardins, assavoir	d'Esté & d'Hiuer	Leur ordonnance CHAP. III.	La culture du Jardin d'Hiuer & assavoir	Des Racines CHAP. IV. Des Feuilles CHAP. V. Des Fruits CHAP. VI.
	Bouquetier,	conservés mément preparez. CHAP. II.	Le Bouquetier contient	Arbustes pour paradis, stonnelles, cabinets, CHAP. X. Herbes pour bordures & compartimens, CHAP. XI. Fleurs, CHAP. XII. Leur emploi, CHAP. XIII.	de celui d'Esté.	&	Des Racines CHAP. VII. Des Feuilles CHAP. VIII. Des Fruits CHAP. IX.
Medicinal,		Le Medicinal,		Le Medicinal.	Son ordonnance, CHAP. XIII.		CHAP. XIV. CHAP. XV.
				La Pepiniere. La Bayliardiere. Planter les Arbres. L'Espalier. De l'Enter en general. En Fente & en petite Corone. En Escusson & en Canon. Plusieurs autres manieres d'enter les Arbres pour en diversifier les fruits. Prouveger les Arbres fruitiers pour en augmenter le nombre. Le particulier logis des Arbres, la cueillette & gard des fruits. Le gouvernement general, & culture des Fruitiers.			CHAP. XVII. CHAP. XVIII. CHAP. XIX. CHAP. XX. CHAP. XXI. CHAP. XXII. CHAP. XXIII. CHAP. XXIV. CHAP. XXV. CHAP. XXVI. CHAP. XXVII.
				Le Jardin Fruiter ou Fager en general. CHAP. XVI.			CHAP. XXVIII.
				Dans l'enceint des Jardinages sont communément logez les choses suiuantes: Les Saffran, La Chanvre, le Lin, le Guisfle, La Carence, les Chardons-à-Draps, les Rozgans.			CHAP. XXIX.
				Les diuerses manieres de Cloisons pour la conservation de tous fruits.			CHAP. XXX.

Fig. 6. Cuadro explicativo del Libro VI dedicado a los Jardines, Olivier de Serres, *Le Theatre d'Agriculture et Mesnage de Champs*. Paris, edición de 1608.

cediéndose la libertad de trabajo a la par que se abole definitivamente el régimen feudal.

Olivier de Serres divide los jardines en cuatro tipos, que deben estar siempre presentes en las residencias de campo de los grandes señores, y que explica a través de un cuadro sinóptico (Fig. 6), revelando que sigue muchos de los contenidos de Charles Estienne: el *jardin potager*, un huerto dividido en dos, de invierno y de verano; el jardín de flores o parterre; el jardín medicinal y, por último, el jardín frutal o vergel. Se trata de una minuciosa ordenación teórica. Como podemos comprobar en este cuadro el autor hace un relato minucioso de la distribución y clasificación de los aspectos y trabajos que hay que tener en cuenta a la hora de realizar un jardín, en el que deben convivir las cuatro formulaciones que indica. Lo importante para el autor es la distribución y sobre ello deja bien clara la supremacía francesa: «No hace falta viajar a Italia ni a ningún otro sitio para ver buenas organizaciones del jardín, puesto que nuestra Francia tiene el premio de todas las naciones, como el de una docta escuela que pueda dar enseñanza en esta materia». Da una serie de reglas para organizar un jardín: que esté cerca de la casa, pues un jardín es algo útil, tanto para el placer como para el provecho, que la tierra tiene que ser fértil, aceitosa, fácil de trabajar, más arenosa que arcillosa, y que el terreno contenga agua, bien sea de un río, un arroyo o un pozo para el riego.

Es importante este último punto, pues cuando el autor se dedica en uno de los libros del tratado a la vendimia, a la elaboración del vino, y su comercio, que debía exportarse a Inglaterra, Escocia y Flandes, incluye una reflexión sobre el vino, tanto el destinado para la bebida como para la venta. En este sentido, avisa de la necesidad de que la casa de campo esté próxima a una vía de comunicación, camino o río, para la distribución y el comercio del producto, pues se pregunta: «Si no tenéis un lugar para vender vuestro vino, ¿Qué hacéis con un gran viñedo?».

Se entiende, pues, la proliferación a comienzos del siglo xvi de estas residencias de campo que ampliaron los viñedos por las regiones del Centro, del Loira, del Poitu, o de Aquitania, y cuyo resultado, el vino, finalizaba en los puertos atlánticos de Nantes, La Rochelle o Burdeos. Por último, se ocupa de la conservación de los vinos, «más para la distinción que para la instrucción». Entendemos, pues, que esas grandes posesiones agrícolas y ajardinadas francesas estén próximas a los grandes ríos, como en el caso del Loira. En caso de que no hubiera agua de río o de pozo recomienda la construcción de una gran cisterna, piscina, estanque y la consiguiente traída de aguas.

El *jardin potager* o huerto está indicado para el abastecimiento, para la cocina y para la comida. Prácticamente recoge las recomendaciones de Charles Estienne, pero señala que de los cuatro jardines que se integran en la posesión, el *potager* o huerto debe ser el más grande de todos. Y se debe plantar y ordenar los vegetales sin confusión, según sus especies, y con arte, es decir, con una disposición ornamental haciendo figuras triangulares, pentagonales, hexagonales. Seguramente podría remitirnos al modelo de *jardin potager* que se creó en la rehabilitación del castillo de Villandry.

El jardín floral, ornamental, es nuevamente un catálogo de diseños de compartimentos de parterres de una mayor complejidad y fantasía. El autor no duda en afirmar que este jardín debe ser magnífico, por lo que recoge no solo sus diseños, sino los coetáneos de las grandes posesiones reales y aristocráticas, como Fontainebleau, Saint-Germain-in-Laye, las Tullerías, muchos de los cuales han sido diseñados por el jardinero real Claude Mollet. Olivier de Serres incorpora, por tanto, la jardinería regia a su tratado sobre agricultura, e incluye los diseños del reinado de Enrique iv, en unos momentos en que se está empezando a gestar una jardinería barroca, que se irá formulando poco a poco, pero progresivamente a lo largo del siglo xvii y que tendrá su

apoteosis un siglo después, con Luis XIV y Versalles. Los parques que incluye Olivier de Serres son mucho más elaborados y complejos, de los que exige una correcta medición en su realización, que debe hacerse con cuerdas.

En este tratado Olivier de Serres presenta una novedad: la inclusión de un jardín medicinal, un jardín que propone «a imagen del de los príncipes y repúblicas italianas» que han realizado jardines medicinales, y cita los de Florencia, Pisa y Padua. A lo que se refiere el autor es a un jardín botánico, al que da la posibilidad de incluir plantas medicinales. Y, en efecto, a lo largo del texto hace alusión a Charles de l'Excluse, uno de los grandes botánicos del siglo XVI. Nos dice:

Debemos el conocimiento y el gobierno de los más raras y excelentes flores a Charles de l'Excluse que con un exquisito gusto y sentido ha levantado un gran número de ellas en su jardín de Leiden en Holanda... transportando plantas y flores desde la India y otros países lejanos... y merece el título de padre de las flores.

Es muy interesante la referencia al jardín botánico de Leyden, y a aquellos de los príncipes y repúblicas italianas. Nos dice que este jardín no requiere de árboles ni arbustos, y que en su lugar podían incluirse algunas antigüedades raras, como estatuas, columnas, pirámides, obeliscos, que parezcan piezas de mármol, jaspe, pórfidos, pues este jardín debía de ser magnífico. El jardín medicinal debía estar en función del sol y de los puntos cardinales, y aconseja que esté a un lado o a un costado del jardín ornamental. No puede ser plano, y da la propuesta formal o tipológica del mismo, plantado sobre una pequeña montaña o colina, un artificio realizado con tierra transportada compuesta de arcilla, «sablón», es decir, arena, engrasada con estiércol. Y enriquece esta propuesta con dos soluciones que acompaña con sendas estampas. La primera es una fórmula circular del ancho y la altura que se desee, nos dice, con un camino en espiral, que

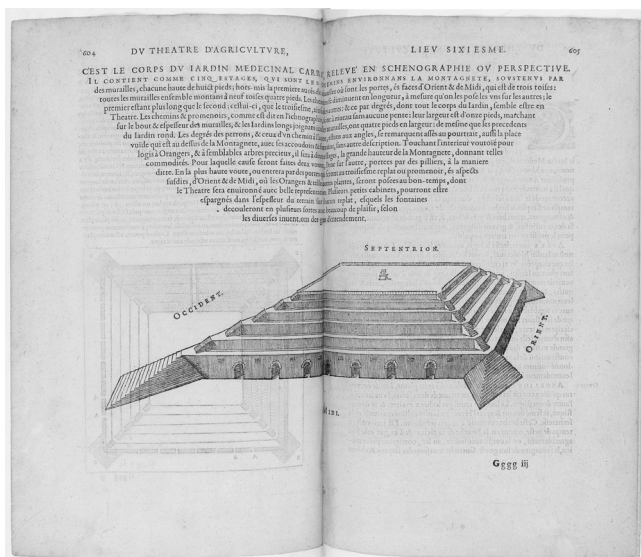


Fig. 7. Modelo de jardín medicinal ofrecido en el tratado de Olivier de Serres, *Le Theatre d'Agriculture et Mesnage de Champs*. Paris, edición de 1608.

recuerde la torre de Babel o el faro de Alejandría. Para retener la tierra recomienda un pequeño muro de contención. Debajo de esta colina artificial y en su interior debe hacerse un gabinete circular, abovedado, para estar al fresco en verano, por lo que habrá varias entradas en la parte baja, un interior que requiere de sujeción de pilastras en el caso de que este artificio tenga grandes dimensiones. Al exterior indica que puede añadirse las balaustradas y los efectos ornamentales que se deseen. La otra fórmula es cuadrada (Fig. 7) a base de caminos y plataformas a las que se sube por escaleras en los ángulos, como si fuera un teatro o un lugar para la representación. Su interior también estaría hueco con el fin de guardar en invierno los naranjos «y otros árboles preciosos». Debía igualmente estar abovedado con pilares equi-

distantes de obra. Al exterior requiere de un muro de contención y de entradas en la base.

Por último, el cuarto jardín es el vergel, o huerto frutal, compuesto de toda clase de árboles que producen toda la clase de frutas y que constituía un huerto cuadrangular, con el arbolado en filas o formando avenidas.

¿Cómo se articulan estos cuatro conjuntos ajardinados? Olivier de Serres da la respuesta:

todos estos jardines, contiguos y unidos conjuntamente, serán encerrados por un cerramiento y separados entre ellos por caminos o pequeñas avenidas en línea recta, de 12 a 15 pies de ancho, cubiertas o no por enrejados planos o abovedados, y los cerramientos contarán con viñas.

Se entiende pues que la articulación peculiar de la jardinería francesa del Renacimiento diste tanto de la unidad axial y simétrica del modelo italiano. No obstante, este carácter articulado y yuxtapuesto irá paulatinamente desapareciendo, imponiéndose la axialidad y absoluta simetría del conjunto, un conjunto en donde el agua, en reposo, a través de estanques, tendrá un enorme peso, tan decisivo como el desarrollo del parterre.

Los tratados agrícolas de Estienne y Olivier de Serres presentaban parterres cuadrados, con decoraciones individuales, como unidades artísticas en sí mismas. Sin embargo, en la tradística posterior los parterres se dividen o se fragmentan y el jardín puede estar constituido por un único parterre, dividido por caminos. Se trata del parterre de *broderie*. André Le Notre lo alzó a la cumbre en Versalles. Pero para entonces los tratados de jardinería en Francia ya han proliferado desde que Claude Mollet publicara en 1652 el *Theatre des Plans et jardinages* o Boyceau su *Traité de jardinage* en 1630, obra teórica que culminará en las primeras décadas del siglo XVIII con los tratados de Saussais y Dezallier D'Argenville. Todos estos tratados ofrecen un repertorio abundante de estampas de parterres que servirán de mod-

elo a la jardinería desde el momento en que las cortes europeas adoptan el modelo de Versalles.

A la par que culminaba el jardín de Luis XIV, en 1713 se publicaba un nuevo tratado sobre agricultura y los cuidados del campo, a la manera de recetario doméstico para grandes mansiones, tal y como se escribieron las *maisons rustiques* en el siglo XVI, y en la nueva edición los jardines vuelven a estar presentes. Pero ahora, lo que ofrece el tratado rústico como modelo de *parterre* es el *broderie*. Y el texto sigue insistiendo en la necesidad de que los propietarios cuenten no sólo con un jardín ornamental, sino también con un *potager* y un vergel de árboles frutales. Esta obra, que incluye deliciosas estampas, siguió teniendo eco en las grandes posesiones y fincas deciochescas. No en vano el *potager* que, con tanto ahínco recomendaron Charles Estienne y Olivier de Serre y con tanto mimo se reconstruyó el siglo pasado en Villandry, tampoco se olvidó en Versalles: un *potager* gigante y claramente organizado, cuya disposición se mantiene en gran parte hoy en día (Fig. 8) Este *potager*, creado entre 1678 y 1683, por Jean-Baptiste de la Quintinie, autor de la *Instruction pour les jardins fruitiers et potagers* (Paris, 1690), fue de alguna manera la culminación de una parcela de jardín consagrada al cultivo de vegetales y plantas comestibles, cuya trayectoria en la época moderna tuvo su propia función, su propia personalidad, en la encrucijada del deleite y la utilidad (Allain, 2022).

Bibliografía

Allain, Yves-Marie (2022). *Une histoire des Jardins Potagers*, Versailles: Éditions Quae.

Anibarro, Miguel Ángel (2002). *La construcción del jardín clásico. Teoría, composición y tipos*. Madrid: Akal.

Antoine, Annie (dir.) (2005). *La Maison Rurale en pays d'habitat dispersé de l'Antiquité au XX siècle*. Rennes: Press Universitaires.

Barba Gómez, Eduardo (2020). *El jardín del Prado. Un paseo botánico por las*

- obras de los grandes maestros*. Barcelona: Espasa Libros.
- Cleere, Henry (2004). «Paisajes de viñedos en el Patrimonio Mundial», *Revista del Patrimonio Mundial*, 34, pp. 4-19.
- Hansmann, Wilfried (1989). *Jardines del Renacimiento y el Barroco*, Madrid: Nerea.
- Jourde, M. *Le Menage des Champs. Du savoir Agricole antique aux livres d'agriculture de la Renaissance*, exposición virtual en www.bm-lyon.fr: https://www.bm-lyon.fr/expositions-en-ligne/agriculture_antique_renaissance/.
- Liaroutzos, Chantal (1998) *Le Pays et la memoire. Pratiques et representations de l'espace français chez Gilles Corrozet et Charles Estienne*. Paris: Classiques Garnier.
- Mollet, Claude (1652). *Théâtre des plans et jardinages: contenant des secrets et des inventions incognues à tous ceux qui jusqu'à présent se sont meslez d'escire sur cette matière, avec un traicté d'astrologie, propre pour toutes sortes de personnes, & particulièrement pour ceux qui s'occupent à la culture des jardins*. A Paris, chez Charles de Sercy au Palais, en la salle Dauphine, à la Bonne Foy couronnée. Avec privilege du Roy.
- Muñoz Domínguez, José (1999). «La experiencia de Villandry en la recuperación de los jardines del Renacimiento», *Terceras Jornadas sobre «El Bosque» de Béjar y las villas de recreo en el Renacimiento*, Muñoz J. y Domínguez, U., coord., pp. 217-238.
- Paez de la Cadena, Francisco. (1998). *Historia de los estilos en jardinería*. Madrid: Akal.
- Sanz y Díaz, José (1956). «España en el château de Villandry», *Boletín de la Asociación Española de Amigos de los Castillos*, 14, IV, pp. 76-78.
- Serres, Olivier de. (1608). *Le Theatre d'Agriculture et Mesnage des champs d' Seigneur du Pradel*. Dernière Edition revuee et augmentée para l'Auteur. A Paris: Chez Abr. Saugrain. Avec privilege du Roi et de l'Empereur (hay edición facsímil, 1804).

La impronta del ferrocarril en la renovación iconográfica y lúdica del paisaje de Aranjuez

Magdalena Merlos Romero
Ayuntamiento de Aranjuez / UNED

INTRODUCCIÓN

El real sitio de Aranjuez, escenario desde sus orígenes de los avances científicos y técnicos que llegaban a España, tuvo en el camino de hierro el hito de la vanguardia del siglo XIX. El ferrocarril repercutió en múltiples aspectos, tanto en la imagen que Isabel II construyó de la monarquía sobre la base del constitucionalismo, como en el cambio socioeconómico de la nación a partir de una burguesía que asimiló la revolución industrial y las premisas del capitalismo. De modo concreto, como en Madrid (González Yanci, 2001), el impacto del ferrocarril en Aranjuez alcanzó a su urbanismo, pero también a su conformación social, en una distinta percepción del lugar por parte de los visitantes, y a su nueva definición como destino turístico, ejemplificando la renovación democratizadora del concepto del viaje del siglo XIX.

La historiografía sobre el ferrocarril hasta ahora se ha focalizado en la historia económica e industrial (Wais, 1974, Artola, 1978, Fernández y Vidal, 1999), en menor medida y más recientemente, a partir de la obra de Sica (1981) ha atendido al impacto en el urbanismo y la organización territorial (Aguilar, 1995; Santos, 2007; Capel, 2011; Barquín, Pérez y Sanz, 2012). En concreto, sobre Madrid, han arrojado luz los estudios de



Fig. 9. Hipólito Gondois. *De Madrid a Aranjuez*. 1851. Colección de piezas musicales. Biblioteca Nacional de España.

González-Yanci (1977, 2001) y los coordinados por Matilla, Polo y Benegas (2002).

Sin embargo, son excepcionales las investigaciones sobre las relaciones del ferrocarril con la cultura del ocio y del viaje, la percepción del paisaje (Litvack, 1991), la iconografía de la ciudad y el desarrollo turístico en el siglo XIX. Progresivamente los *Congresos de Historia Ferroviaria*, organizados por la Fundación de los Ferrocarriles Españoles (FFE), han ido incorporando el tema de las relaciones con la actividad turística (v *Congreso*,

2009; *VI Congreso*, 2012), conscientes del aún insuficiente interés en el tema por parte de la comunidad científica.

En otro orden de cosas, si bien se ha comenzado a abordar la incidencia del camino de hierro en la actividad lúdica en Madrid, no se ha analizado la impronta en Aranjuez, el extremo de aquella línea inaugural, un enclave singular, tanto por su condición de real sitio en los tiempos fundacionales de los caminos del hierro como por sus valores patrimoniales naturales y culturales. Es por ello que, por una parte, este estudio ha de contextualizarse temporal y espacialmente en el panorama político estatal de la segunda mitad del siglo XIX, siendo el vínculo con la capital determinante para comprender alguna de las consecuencias en la renovación lúdica y urbana de Aranjuez. Por otra parte, el reconocimiento mundial que la UNESCO ha concedido a la excepcionalidad y universalidad del lugar y su peculiar caracterización tipológica como paisaje cultural, permite presentar en estas líneas un novedoso enfoque iconográfico y pretender trascender historiográficamente el ámbito de lo local.

EL TRASFONDO POLÍTICO Y ECONÓMICO DE LA LÍNEA MADRID- ARANJUEZ

Los primeros y fallidos proyectos de la traza viaria entre Madrid y Aranjuez, como el de 1830, ya adelantaban el enunciado de ciertos propósitos políticos, encaminados al fortalecimiento monárquico «aumentar la pompa de las solemnidades de Corte, facilitando extraordinariamente la convivencia de todo Madrid a los besamanos y demás actos de esta especie» y la definición de los objetivos crematísticos «dar una fácil y económica salida a todas las producciones de Aranjuez y pueblos adyacentes, que se aumentarán sin duda con la seguridad y la rapidez de consumos tan inmediatos, puesto que en dos horas se hará el transporte hasta Madrid» (AGA, OP 18468, López-Morell, 2001).

La joven reina había iniciado una campaña propagandística basada en la identificación y proximidad con su pueblo, mediante la revitalización de sus propiedades –los reales sitios- y los viajes que la acercaban a distintos enclaves peninsulares, iniciativas apoyadas en los primeros reportajes fotográficos españoles, de la mano de Charles Clifford (1820-1863), como los del Canal de Isabel II (1857-1858) o el viaje de la reina a Andalucía (1862).

De este modo y en este contexto, el ferrocarril se incorporó al divertimento regio, aristocrático y burgués del reinado de Isabel II, inaugurando un nuevo concepto de viaje en el marco del romanticismo, entendido éste como sinónimo de modernidad y con el trasfondo de las revoluciones europeas de 1830 y 1848. La reina incorporaría en el techo del salón del trono del palacio ribereño una pintura del paisajista Vicente Camarón (atribución de Junquera y Ruiz Alcón, 1958, hoy confirmada), *Alegoría del Reinado de Isabel II*, imagen de la nueva monarquía constitucional -cuyo poder se sostenía en las virtudes, las artes y la industria- que incluía, junto a los emblemas y con carácter propagandístico, un tren avanzando por la vega del Jarama hacia Aranjuez. La réplica a esta representación del tren en el sólido salón del trono se hallaba en el movimiento del vagón real, presidido por el sillón de Isabel II.

No sorprende, por tanto, la expectación social que supuso la inauguración del trayecto Madrid-Aranjuez el 9 de febrero de 1851, como expresaba un periodista testigo «el acontecimiento de la semana ha sido la inauguración y apertura del ferrocarril de Aranjuez; no se ha hablado de otra cosa ocho días antes y ocho días después» (Navarrete, 1851). Se hizo eco toda la prensa y proliferaron los testimonios gráficos que inmortalizaron la salida de los vagones desde la estación de Delicias (VV.AA., 2021), propaganda y aval no sólo de la unión del nombre de Isabel II al de progreso, sino también de la imagen de modernidad de Es-

paña. Para la ocasión, Hipólito Gondois, compositor vinculado a la Casa Real, creó una suite de piano *De Madrid a Aranjuez*, siete piezas de baile (galops, chotis, polkas, mazurcas) con los nombres de las estaciones entre el embarcadero de Atocha y el desembarcadero de Aranjuez, con música muy del gusto de Isabel II, pero dedicada a José de Salamanca (Gondois, 1851, 1989). (Fig. 9)

Del mismo modo, la llegada de la reina, la familia real y su séquito —miembros del Gobierno, parlamentarios, autoridades locales- a la estación frente al palacio, hacían del ferrocarril un espectáculo que entroncaba con las innovaciones históricamente presentadas en Aranjuez —los ingenios hidráulicos de presas, cascadas, canales y fuentes, las experimentaciones botánicas y agropecuarias, las ascensiones del globo Montgolfier, que fusionaban la idea de ciencia y divertimento y se integraban en las escenas cortesanas. Destaca la crónica de *El Heraldo* (1851) por cuanto describe el ambiente festivo, también protocolario, y escenográfico en el Real Sitio:

El primer tren llegó a la estación de Aranjuez en cincuenta y cuatro minutos, y penetró hasta el patio del Real Palacio, adonde llega el carril principal de la línea, apeándose S. M. en la escalera de su misma casa, como si fuera en su carruaje ordinario y conducida por un tiro de caballos. Allí esperaban a s. m. todas las Autoridades y Corporaciones.

En el salón de la izquierda de la estación de Aranjuez había dispuesta una suntuosa y bien provista mesa, donde a los convidados, a medida que iban llegando, se les servía, con profusión y esplendor cuanto podían desear, así de ricos manjares como de exquisitos vinos.

Durante las tres o cuatro horas que la familia real y demás convidados estuvieron en Aranjuez, fue extraordinaria la animación y el movimiento que reinaron, así en la población como en los jardines. ss. MM. pasearon en carruaje y las fuentes corrieron por un largo rato.

El aparatoso despliegue inaugural, que prolongó el cami-

no de hierro desde la estación hasta la puerta de palacio, sería recordado en 1878, a propósito de la repetición del espectáculo, con motivo de la salida de la futura esposa de Alfonso XII para su boda en la capital:

En la inauguración oficial del ferro-carril de Madrid a Aranjuez a la que asistieron sus majestades, se construyó desde la estación una vía especial, que llevo el regio convoy hasta el pie de la escalera de este Alcazar; y el día 23 de enero del año actual, colocada igualmente esa vía, atracando a la puerta del Palacio el wagon real, subió a él, en medio de los aclamaciones del pueblo, radiante de hermosura y juventud, doña María de las Mercedes de Orleans, para unirse dos horas después a nuestro Augusto Monarca D. Alfonso XII (Marina y Lavía, 1878).

La reducción del tiempo de viaje y el soporte propagandístico como expresión del poder que suponía la llegada del ferrocarril, no contradecía las verdaderas intenciones del marqués de Salamanca, el promotor de la empresa, que no eran otras que facilitar el transporte hacia Madrid de la madera que por el río Tajo se traía desde Cuenca desde hacía siglos (Fernández Izquierdo, 2019), para la construcción y, especialmente a partir de 1855, para la obra de su palacio en Recoletos y el proceso de expansión urbanística de la capital en el barrio que lleva su nombre (Merlos, 2019a).

Desde el municipio, el ferrocarril se entendía como una baza de renovación y progreso (Viñas, 1876), ejemplificado en el comercio de productos hortícolas que, finalmente no tuvo el impacto económico esperado. Sin embargo, con el avance del siglo, ya en sus fechas finales, el ferrocarril se comenzó a ver como una amenaza para Aranjuez, entre otros motivos, por el daño que la industria asociada incipiente (azucareras, químicas) pudiera producir en la naturaleza y el paisaje ribereño. La concienciación sobre los valores patrimoniales de Aranjuez por parte del vecindario evitó una mayor presencia de fábricas (Viñas, 1876), que no siempre pudieron controlar. Surgía el debate entre la pro-

tección de un bien cultural y paisajístico y el desarrollo social y económico.

EL IMPACTO URBANO Y SOCIAL EN ARANJUEZ: EXPECTATIVAS Y REALIDADES

El ferrocarril, nuevo y rápido medio de transporte, propició la recuperación del esplendor regio de Aranjuez, el último momento de su grandiosidad histórica y relevancia simbólica. Pero ello también supuso ciertas transformaciones urbanas y la indeleble huella sobre las trazas históricas del real sitio.

El camino de hierro, pasado el río Jarama, se dispuso sobre las huertas de Picotajo, dividiendo el diseño geométrico y perspectivo de Juan Bautista de Toledo, si bien paralelo a una de las calles. Tras cruzar el río Tajo mediante un puente de hierro, el tramo final se adentraba en el Raso de la Estrella recuperando por un lado las históricas traza axial y perspectivas como primera imagen del viajero y por otro el uso del originario acceso a Aranjuez, desde el Este, y de frente al palacio, que en el siglo XVIII se había duplicado con un camino alternativo por el norte de Aranjuez (desde el puente largo sobre el Jarama, por la calle Larga hasta el Puente de Barcas, al Oeste y a espaldas de la residencia real).

El rail se insertó como una avenida más del pentadente del Raso de la Estrella, entre las calles más al sur. La estación, obra del arquitecto real, Narciso Pascual y Colomer, reproducía la modulación del palacio a una escala menor y frente él (Fig. 10). En el mismo año de 1851, el administrador de Aranjuez había elevado la propuesta de acondicionamiento del entorno, «la reparación de las calles rurales, plazuelas y avenidas a la Estación del Camino de hierro» (AGP, AP, A, C^a 14380). Desde una plaza semicircular delante de la estación, una calle nueva, que perpetuaba el diseño de dobles hileras de árboles, conectaba la



Fig. 10. Vestigios de la primera Estación de Ferrocarril de Aranjuez (Merlos, 2021).

sala de viajeros con la plaza elíptica frente al palacio, en la que convergía.

La integración espacial del ferrocarril como nuevo elemento en el paisaje no fue un logro fácil. En 1850, antes de la inauguración, Salamanca pretendía dejar junto al palacio los espacios y almacenes necesarios para la custodia de la madera, lo que le fue negado (AGP, AP, A, 14375). Por otra parte, ya inaugurada la línea, se informó desfavorablemente el propósito de que el rail y el vagón real llegase hasta el interior del palacio cruzando la fachada (AGP AP, A, C^a 14379).

En 1885 se amplió la primera estación (AHF, VO, A2, C / 1228/02). El viario de salida de los trenes, determinado por las ampliaciones de las líneas, como la de Cuenca, fue transformado en 1910 (AHF, EP, Planos, C / 0628/01). En 1922 se iniciaron las obras para desplazar la estación hacia el Oeste a su emplazamiento actual (AHF, EP, Planos, C / 1031/01), si bien se mantuvo la lectura visual hacia el Este y al palacio. No obstante, el proceso de decadencia de Aranjuez en el último tercio del siglo

xix (Merlos, 1995) y desde el inicio del siglo xx, tanto el auge del automóvil y el tráfico a través del puente de Barcas, como el asentamiento industrial a pie de vía (químicas, azucareras, serrerías), llevaron al deterioro de la que fue la original entrada regia a Aranjuez (Merlos, 2022).

En otro orden de cosas, hay que recordar cómo las históricas Jornadas de Primavera, ya establecidas desde el tiempo de los Austrias, habían impulsado la formación en el siglo xviii de una ciudad *ex novo* —por iniciativa de Fernando vi— para acoger a los numerosos visitantes y ofrecerles una completa gama de servicios (hospital, fondas y paradores, establecimientos hosteleros, tiendas de productos de lujo) y divertimentos (teatro, plaza de toros). Cien años después, el ferrocarril propició una expansión urbanística de distinto carácter social y espacial. A diferencia de la nobleza tradicional que había levantado sus palacios en la retícula urbana, las clases privilegiadas del siglo xix (nueva aristocracia, alta burguesía) construyeron sus mansiones periurbanas, como satélites, alrededor del Palacio Real, buscando para sus intereses la cercanía a la reina y los lazos con el entorno regio, mediante un cambio tipológico del concepto de ciudad cortesana (Merlos, 1997b, 2019b). Ocuparon el Suroeste del Palacio, en la zona de las huertas de los Estanques, el jardín Potager de la Reina y la casa de campo del infante don Luis (luego jardín de la Botica).

Estas residencias de arquitecturas eclécticas a la manera romántica, rodeadas de vegetación sobre el modelo de villas suburbanas y, por tanto, fuera de la estricta normativa urbanística del casco dieciochesco, fueron el escaparate cortesano de un nutrido grupo de políticos y banqueros: José de Buschental, Narváez -duque de Valencia-, Ramón de Parada, Vicente Bayo, Gándara. Estas casas se ubicaban entre las levantadas por la Reina Madre, el rey consorte y el conde de Oñate, la única presencia de la vieja aristocracia en la zona. La élite de la capital se trasladaba

a Aranjuez junto a la reina, reproduciendo el ambiente selecto de Madrid; como se afirmaba en la época, por el Real Sitio se podía ver «desfilan por sus alamedas lo más distinguido, en todos sus conceptos» (Soto, 2001, Merlos, 2019a). La guía turística de A. Lannau-Rolland, (1864), compara Aranjuez con Saint Cloud y señala, cómo tras bajar del tren se ve la ciudad, ocupada con la alta sociedad madrileña que acompaña a la reina en época de jornadas:

en descendant du chemin de fer, on arrive à une vaste esplanade; à droite on voit le village d'Aranjuez, régulier, bien bâti, et dont les habitations sont déserts si la cour est à Madrid, très-peuplées au contraire par toute la haute société de Madrid, si la reine est à sa résidence de printemps (Lannau-Rolland, 1864, 134-135).

Entre todos los palacios, el del marqués de Salamanca fue erigido enfrente de la residencia regia y encargada al propio arquitecto real -en un gesto de ostentación y poder- Narciso Pascual y Colomer (Merlos, 1997b), quien también diseñaría posteriormente la vivienda del empresario en Madrid (Navascués, 2007).

NUEVOS VISITANTES Y PERCEPCIONES: LA SUBJETIVIDAD

El ferrocarril no sólo aportó un mayor número de visitas a Aranjuez, ello determinado además por la inclusión definitiva de España y de sus hitos históricos y artísticos en el Grand Tour durante el siglo XVIII (Merlos, 2014, 2016). A los asiduos diplomáticos y viajeros, conforme a la tradición cosmopolita de Aranjuez como sede cortesana, el siglo XIX añadió otros perfiles de visitantes: científicos, investigadores, escritores, artistas. Su procedencia se hizo más variada y amplia; así, a los españoles y los procedentes de Italia, Francia o el Reino Unido, como había sucedido durante la Edad Moderna, vinieron a unirse, entre otros y significativamente, estadounidenses y germanos. Todos

contribuyeron en sentido inverso, a la difusión del nombre de Aranjuez por Europa y América.

El camino de hierro aportó una novedosa visión sobre el lugar. Un recorrido por los testimonios de algunos de quienes llegaron para conocerlo o incluso pasar algunos días, permite constatar una diferente percepción apoyada en el concepto del paisaje que, por otra parte, fue uno de los grandes temas de la literatura y sobre todo de la pintura del siglo XIX. El desplazamiento desde Madrid por el valle del Jarama y la entrada a través de las calles arboladas y huertas renacentistas de Picotajo, cruzando el río Tajo, orientaron la mirada del viajero hacia la dimensión natural del sitio —el arbolado y la vegetación, los cauces de agua, la fauna, sobre todo las aves— y la organización geométrica del espacio, creada en tiempos de Felipe II, generosa en perspectivas y efectos de luces y sombras. Los testimonios discurrieron por la reflexión romántica, la objetividad del realismo y el espíritu simbolista, conforme cambiaban las ideas y las sensibilidades de la centuria.

Se aceleró el ritmo del panorama cambiante de los desplazamientos, se diversificó el punto de vista. Al viajero que llegaba por tren se le privaba de la perspectiva del valle desde la parte más elevada de la cuesta de la Reina, en el camino a Andalucía; pero recuperaba la originaria primera impresión del lugar, en un itinerario similar al que establecieron los Austrias, cruzando calles y huertas para detenerse frente a la fachada del palacio (Merlos, 2021). Desde aquí se accedía a los jardines y a la ciudad.

Más allá de la anécdota, un viajero marcaría un antes y un después en la llegada a Aranjuez. George John Cayley (1826-1878) abogado y escritor británico, realizó el prototípico desplazamiento en burro por los caminos de herradura que pronto conoció la seria competencia del ferrocarril. En su obra de elocuente nombre *The bridle roads of Spain* o *Las alforjas* (Cayley,

1856, pp. 207-208, 254, 261-266), narra su llegada a Aranjuez en los primeros días de primavera y su salida, ya no a lomos de animal, sino en un vagón de tren del recién inaugurado camino de hierro.

Juan Mieg (1780-1859) fue asiduo al nuevo medio de transporte. En su correspondencia con su hijo Fernando expresaba, ya en abril de 1851 cómo «por aquí nos paseamos mucho en el camino de hierro de Aranjuez» (Reig-Ferrer, 2010). El destacado naturalista suizo, afincado en España y ya de edad avanzada, encontró la comodidad en sus excursiones para el estudio de la biodiversidad ornitológica, entomológica y botánica de la vega. A sus dibujos de campo incorporó una serie de representaciones que compusieron el *Panorama del ferrocarril de Madrid á Aranjuez* (Mieg, 1851), como narra a su hijo en noviembre del mismo año de 1851 «viajando con mucha frecuencia en el ferro-carril de Aranjuez, he publicado un cuadernito de dibujos litografiados que se intitula: Panorama del ferrocarril desde Madrid hasta Aranjuez» (Reig-Ferrer, 2010).

La reducida y delicada edición iluminada a mano por él no estuvo destinada a la venta, como expresaba en abril de 1852: «Los ejemplares iluminados de mi Panorama no se venden, pues el público jamás pagaría un trabajo tan dilatado; y si he tomado el trabajo de iluminar algunos ejemplares, fue únicamente para regalarlos a las personas reales y al Sr. Salamanca». Los dibujos de Mieg fueron litografiados por Pic de Leopold y publicados por el madrileño establecimiento de Escudero y Massinger. La dedicatoria de la obra a la reina y al empresario fueron una fórmula inevitable del momento, como se ha visto también en la colección musical de Gondois y se verá en la Guía de Aranjuez de Francisco Nard.

Del recorrido corresponden al real sitio *Puente sobre el Jarama cerca de Aranjuez, Casilla del Guarda cerca de Aranjuez entre los dos puentes, Puente sobre el Tajo en Aranjuez, Embarca-*

dero en Aranjuez en 1851 (Fig. 11) y *Estación en Aranjuez* (Fig. 12). Construcciones tan utilitarias quedaron enmarcadas en un paisaje bucólico, de vegetación y agua, donde aquí un pastor junto a dos animales contempla desde la orilla del río el paso del tren, o allí unos viajeros pasean en el entorno del palacio. La casilla aparenta una construcción rural, el embarcadero y la estación se enmarcan, a la manera de la pintura clásica de paisaje, entre árboles. El viaje de Juan Mieg parece transportar al *paraíso* desde la manifestación más moderna y progresista del espíritu romántico. Se establece la armonía entre el alma feliz del hombre que se refugia en la naturaleza y el cuerpo de un ingenio novedoso. Ciencia, técnica y expresión plástica convergen en Mieg, quien había llegado a España, décadas antes, a petición de Fernando VII, perpetuador del interés regio de la Corona Española por la ciencia.



Fig. 11. Juan Mieg. Embarcadero en Aranjuez en 1851. Biblioteca Regional de Madrid



Fig. 12. Juan Mieg. Estación de Aranjuez. Biblioteca Regional de Madrid

Resulta obvio que la ubicación de Aranjuez junto al camino a Andalucía abierto por Carlos III ya había favorecido la parada de los viajeros antes de adentrarse en La Mancha. En los itinerarios, el enclave a orillas del Tajo frecuentemente fue llamado oasis, por su vegetación en comparación con la Meseta, pero también por su florecimiento cultural respecto del estancamiento que observaban en España. En Aranjuez, contraste y sorpresa, se intuía el ambiente cosmopolita y moderno en el trazado de sus calles, en la confluencia de artistas o en el culto al árbol (que supuestamente el español aborrecía) traducido en la potencia del paisaje ribereño.

El compositor francés Alexis de Gaudé (1779-1852) fue de los primeros en mencionar el ferrocarril en su llegada a Aranjuez en el mismo año de 1851 (Graudé, 1852, pp. 172-176). Describió el lugar con el discurso tradicional del diseño de la ciudad a la holandesa, el Versalles de España, con «abondance de l'eau et des arbres, deux choses si rares dans ce royaume pé-

ninsulaire». Son novedades de su relato la plaza de toros, que recomendaba y « la maison rustique et pittoresque del Labrador, offrent de charmants détails qui diffèrent de ce qu'on voit dans d'autres palais de plaisance », una casa para los placeres inserta en la naturaleza. Su compatriota Jacques Boucher de Crevecoeur de Perthes (1788-1868), geólogo y uno de los padres de la arqueología moderna, llegó en tren en 1855. Su libro posee el aire de los libros de viajes, con independencia de los intereses eruditos y profesionales del personaje (Boucher, 1859, pp. 146-151).

Más relevante resulta la opinión del abad León Godard (1825-1863), canónigo profesor -y autor de un libro de viajes publicado en 1862 y dedicado a España, ilustrado por Gustave Doré (1832-1883)- al narrar su entrada en Aranjuez en un vagón de tren, hacia 1860. Acompañado de un amigo británico, quedaría sorprendido por el exotismo de la arboleda en medio de Castilla:

Ce qui surtout nous parut tel, et ce dont nous rendîmes au Ciel de sincères actions de grâces, ce fut la verdure, la fraîcheur, les eaux et les grands arbres d'Aranjuez. En y arrivant, nous éprouvâmes ce bien-être et ce repos de l'âme que nous avions goûtés dans les oasis d'Égypte et d'Algérie, après de longues étapes sur le sable brûlant, sans autre végétation que le diss grisâtre et l'halfa desséché. Que c'est beau, un grand arbre, pour celui qui vient de traverser les Castilles! (Godard, 1870, pp. 85-86).

Eugene P. de Bourambourg, con motivo de su estancia en España como miembro de la delegación para asistir a la inauguración de la línea del Norte en agosto de 1861 y a la vista desde el tren del río, de la vegetación y de las largas calles arboladas, no se resistió a evocar los mismos versos que había citado el abad Godard «Fleuve du Tage, je suis tes bords hereux», el inicio de un romance medieval de Jean de Meung, musicado a lo largo del siglo XIX en Francia. Fue una visita rápida, aprovechando una parada del tren:

Il avait été convenu, faute de temps, que l'on emploierait les minutes d'arrêt accordées à la station d'Aranjuez pour jeter un regard en courant sur le château et sur les jardins la rivière les traverse ; j'aurais eu plaisir à m'asseoir un moment sous les ombres de là rive des Platanes; c'est là seulement que l'on peut chanter : Fleuve du Tage; car si l'on s'éloigne d'Aranjuez, la romance, avec ses bords heureux, avec ses bois (...) Ne pouvant qu'entrevoir les jardins (Bourambourg, 1864, pp. 39-40).

Desde aquí el ferrocarril le llevaría a través del valle y de los últimos sotos de Aranjuez, hacia Toledo:

La locomotive a repris sa course, suivant la direction de la vallée du Tage, tantôt s'éloignant, tantôt se rapprochant du fleuve. Dans cette plaine dépouillée, d'un gris terne, l'œil suit aisément les sinuosités de la rivière, marquées çà et là par des plaques de verdure, des tamarins, quelques peupliers-neige ou des saules (Bourambourg, 1864, pp. 39-40).

También llegó hacia 1861 y en tren Auguste Malengreau, abogado y escritor francés. Como narraba en su obra sobre España (Malengreau, 1866, pp. 95-97), lentamente entró en el valle «Peu à peu cependant quelques échappées de verdure vinrent reposer ma vue, et bientôt la locomotive s'engouffra sous les frais ombrages de la vallée d'Aranjuez» para descubrir lo que otros muchos vieron de idéntica manera, el oasis de agua y de vegetación en la distancia:

D'immenses avenues garnies d'arbres superbes, répandent des masses d'ombre, et la fraîcheur des eaux du Tage qui arrose ce beau domaine, en font une véritable oasis au milieu du désert qui l'entoure.

Los visitantes británicos resultaron ser más dispares en sus impresiones. Frances Erskine Calderón de la Barca (1804-1882), fue una escocesa que por su matrimonio con un diplomático español pudo conocer la corte española y la nación, en la que residió cierto tiempo. En sus memorias en torno a 1854-1855, explícitamente señalaba cómo el tren no resultaba el medio más

poético para llegar a un lugar tan mítico como Aranjuez, comentario a favor del legado paisajístico del real sitio: «The railway, certainly, does not seem a poetical enough mode of approach to these gardens of Armida» (Calderón, 1856). El interés científico fue lo que impulsó en la década de los sesenta al ornitólogo Philip Lutley Sclater (1829-1913) a conocer España. Concretamente en el otoño de 1861 cruzó Aranjuez en tren (Sclater, 1862, 2, p. 199). Su valoración resultaba añeja, muy similar a la de los viajeros franceses en la corte de Felipe IV y Carlos II, al rebajar la relevancia del lugar:

The extensive plantations, which here surround the Eoyal Palace, offer a contrast so marked to anything to be seen in the immediate neighbourhood of the capital, that Spaniards may well be excused for the somewhat exaggerated enthusiasm with which they regard them.

Y ponderar, en este caso como británico, no Versailles, sino Hampton Court por encima de Aranjuez, aun a riesgo de ser mal interpretado: « Had I courage to incur the odium of suspected Cockneyism, I should give the preference to the groves of Hampton Court».

El arquitecto e investigador de arte George Edmund Street (1824-1881) hacia 1865, camino de su destino, la Toledo medieval, no fue insensible a Aranjuez, partiendo del tópico «oasis in the Castilian desert» e interpretándolo con mayor conocimiento científico (Street, 1865, pp. 209, 259). Desde el tren evocaría los paisajes arbóreos de su Inglaterra natal, consciente del origen del enclave «artificial verdure» sobre las infraestructuras hidráulicas del Tajo:

Near Aranjuez the waters of the Tagus have been so assiduously and profitably used, that a great change comes over the scene, and the train passes through woods where elms and other forest trees seem to thrive almost as well as they do in damp England.

Este concepto sin embargo lo disociaba de la ciudad; cuando camino de Valencia volvió a cruzar el valle no terminó de vislumbrar el renombre de Aranjuez, al menos en una estación del año nada favorable:

Aranjuez seemed to consist mainly of the palace and its stables, and to be afflicted with even more than the usual plague of dust: but in the spring no doubt it is in a more pleasant state, and may, I hope, justify the landlord's assertion that there is nothing in the world to compare with it!

Si para franceses y británicos el tópico del oasis y la comparación con los jardines de sus países fue la constante, en el caso de los visitantes alemanes, el lugar común del exótico paraje estaba asociado a la historia española y al mito construido por Schiller (1759-1805) (Merlos, 2014,1015). El pensador y escritor germano había iniciado su obra *Don Carlos* con un rotundo aforismo que pronto se instaló en el imaginario de sus coterráneos: «Los hermosos días de Aranjuez han llegado a su fin». Bajo la inspiración de este drama, algunos investigadores y estudiosos de su entorno, como los Humboldt, ya habían llegado a Aranjuez.

Los testimonios estuvieron presididos por el lirismo, la ensoñación y la expresión de los sentimientos. El escritor Friedrich Wilhelm Hackländer (1816-1877), inició en 1853 la significativa y sucesiva llegada de germanos a España, con interés variados, desde el viaje por el viaje, hasta la ciencia, ciertamente uno de los motores que desde fines del XVIII propició que los ciudadanos de los países europeos más lejanos a la Península transitasen por sus tierras. A su experiencia invernal en Aranjuez -que sobre la veracidad del relato resulta ambiental, sentimental y lírica- dedica un capítulo de su libro (Hackländer, 1855, 2, pp. 97-111). Llegó desde Madrid en tren, tras cruzar un territorio sin interés (el valor del paisaje de la meseta se iniciará en España y de la mano de regeneracionistas y de la Generación del 98), que contrasta

con el frondoso lugar, generando una tensión reflexiva entre la muerte y la vida:

Quedamos un tanto sorprendidos con los súbitos y estridentes silbidos de la locomotora. El tren reduce su velocidad... y de repente nos vemos en un valle agradable, de vegetación exuberante, donde observamos largas avenidas de árboles centenarios, como cúpulas y chapiteles de un magnífico edificio, y todo coronado por un monte hermoso cubierto por un pintoresco y denso bosque.

Llama la atención su observación del diseño urbanístico y arquitectónico al que se somete la naturaleza en la disposición de los árboles en calles pautadas por «cúpulas y chapiteles».

En la primavera de 1856, el escritor Hans Wachenhusen (1823-1898), cruzó los Pirineos con su ejemplar del *Don Carlos* (Wachenhusen, 1859, pp. 152-157). Tal que otros viajeros, se remontó en su memoria a los tiempos fundacionales de la casa y jardín de Aranjuez por Lorenzo Sánchez de Figueroa, el maestro de la Orden de Santiago. Llegó, a la manera habitual de los reyes, después de Pentecostés, en plenas jornadas de primavera. Tras la aridez de los parajes entre Pinto y Ciempozuelos, «pronto aparecieron los jardines, los grandes campos de fresas, que abastecen Madrid de esta hermosa fruta, una señal de que nos acercábamos a Aranjuez». Su primera visión desde el tren fue la de las calles arboladas y las huertas históricas de Picotajo.

Johann Alois Minnich (1801-1885) médico y poeta, llegó en octubre, en el otoño de 1860. Desde su vagón construyó una interpretación paisajística de contrastes entre el oro meseteño y los verdes y azules de la ribera del Tajo en su exuberancia vegetal y en sus canales, inevitable y reiterativa ejemplificación de un oasis:

De repente, por arte de magia, las avenidas altas y largas de olmos y acacias agradan la vista... es Aranjuez, un oasis verde en el territorio árido y arenoso (Minnich, 1862, p. 65).

Gustav Körner (1809-1896) de origen alemán, fue embajador de Estados Unidos en España entre 1862 y 1864, lo que le permitió recorrer y conocer con cierta profundidad la nación. En Aranjuez estuvo en junio de 1863 y en la primavera, un lunes de Pentecostés, de 1864, con motivo del cumpleaños de la Reina Madre (Körner, 1867, pp. 204-212). Ello le sirvió para diferenciar el ambiente del lugar cuando estaba la Corte en periodo de jornadas, con todo el bullicio de la primavera ribereña, respecto del resto del año, tranquilo, silencioso.

En el mismo trayecto de Madrid a Aranjuez le llamaron la atención (como también sucediese a Wachenhusen) los grupos de gentes que suben al tren con cestas y atuendos para pasar el día en el campo, procedentes de todas las clases sociales, lo que puso en relación con el amor que el español siente por la vida en la calle, al aire libre.

Cuando llegó a Aranjuez el hispanófilo y bibliófilo alemán Reinhold Baumstark (1831-1900), encontró en la cita schilleriana la excusa para dedicar un capítulo a la revisión historiográfica de los hechos dramatizados en el *Don Carlos* (Baumstark, 1872, pp. 260, 357, 372-396). El viajero alcanzó la estación de Aranjuez al amanecer:

Le réveil fut ravissant: aurore radieuse d'un beau jour, chant joyeux d'un choeur de rossignols, voix des employés du chemin de fer annonçant Aranjuez. En sommeillant, j'avais pénétré en Castille; c'était bien vraiment les rossignols du bocage d'Aranjuez qui me donnaient ce délicieux concert. Un de mes rêves les plus beaux, les plus chers étaient réalisés!

Insistiría en cómo sus sueños se habían hecho realidad, antes de resumir la obra de Schiller en un párrafo, en la medida en que las imágenes se le agolpaban en la mente, no sin dejar de cuestionar los ímpetus de Schiller y hacer justicia por el buen nombre de Felipe II:

Don Carlos! Que de délices, et cependant que de déceptions se rattachent à ce souvenir! (...) Qui ne se souvient avec une douce mélancolie, avec bonheur, de ces beaux jours de la vie où l'adolescent allemand fait ses premiers pas dans les galeries héroïques de Schiller!

Pauvre cœur; tu n'ès pas vieux encore, et cependant, comparé à cette époque, presque un peu froid! Tu n'as plus l'enthousiasme naïvement crédule; tu as appris à réfléchir toujours avant de te livrer. Rodrigo est un fantasque, don Carlos un rêveur et Philippe un roi injustement jugé.

Hans Christian Andersen (1805-1875) cierra la mirada extranjera durante el reinado de Isabel II. Investido del espíritu imperecedero del *Don Carlos* y del Aranjuez de Schiller se refirió a Aranjuez en dos ocasiones, en otoño de 1862 (Andersen, 1870, pp. 185, 201). La primera vez, procedente de Alcázar de San Juan (la línea ferroviaria se había ampliado), fue una visión casi nocturna:

It became darker and darker, when suddenly, amidst trees and shrubs, we approached Aranjuez, an oasis in the desert land that surrounds Madrid. The verse in Schiller's «Don Carlos» immediately occurred to us. (...) We stopped a few minutes at the railway-station; saw the lamps shining in the alleys and reflecting in the Canals and our minutes were at an end. (Andersen, 1870, p. 185).

De día, poco después, camino de Toledo, evocaría su tierra a la vista del lugar:

Near Aranjuez the neighborhood assumes quite a Danish character: it has trees with thick foliage, and copsewood; a park, intersected by canals, and inclosing several small lakes. When we saw it, it had a cold, northern, autumn aspect. (Andersen, 1870, p. 201).

Simultáneamente aparecería la melancolía por los días pasados felices y terminados:

The well-built little town, with its palace and square in front,

and park, seemed to be longing for inhabitants; it was very charming here, but solitary and deserted, looking much like a country-house which the family has left. Beneath these ancient trees it was that Philip II spent his «happy days». (Andersen, 1870, p. 201).

La novedad del viaje en tren debió dejar de serlo, pues no dejó testimonios en los relatos de visitantes posteriores. Hay que esperar a fin de siglo para cerrarlo con las reflexiones de Emilia Pardo Bazán (1851-1921) exquisita viajera y excursionista, tanto por los alrededores de su residencia en su Galicia natal como en Madrid (Acosta, 2007, p. 105). Como expresó con autobiográficas palabras: «de higos a brevas una gira al Escorial o Aranjuez. Pasatiempos muy gratos en verdad» (Pardo Bazán, 1886). De estos viajes sacaba, entre sus primeras conclusiones, la del deleite perpetuo: «las sombrosas frondosidades del Pardo y Aranjuez pueden contarse entre lo más ameno del mundo» (Pardo Bazán, 1994, p. 113).

Más adelante, su percepción de Aranjuez pasó del naturalismo al simbolismo. La contemplación y el lirismo del paisaje propiciaban la reflexión. Así sucede en uno de sus numerosos artículos de viajes, *La huerta de Murcia*, de la serie *Por tierras de Levante*, en la primera página del primer número de la revista *Letras de Molde*. Es un Aranjuez nocturno, un Aranjuez fuera de temporada, vestido de invierno. Por el fragmento fluye el tema del jardín abandonado, la sacralidad, el misterio de la luna y la ácida intensidad de la fruta:

La luz de la luna descubre en Pinto masas de frondoso arbolado. Sin transición, presenta Ciempozuelos aspecto de erial, salpicado de achaparrados olivos. Surge Aranjuez y reaparecen los árboles, apretados, copudos, gigantescos, dignos del aristocrático y abandonado Sitio Real. El Tajo corta con ancho gladio de plata la espesura y noto sorprendida que asciende de las márgenes del sacro río un penetrante olor a fresa. Sé que no puede ser, en esta época del año, y sin embargo, no creo que la fantasía engañe tanto a los sentidos. El conocido aroma de la fresilla primaveral era

el que subía envuelto en el frescor de las aguas del Tajo (Pardo Bazán, 1900, p. 1, Rubio, 2009).

EL PRAGMATISMO DE LAS GUÍAS PARA VIAJEROS

Otro hecho, de vuelta a las cuestiones lúdicas, fue que el ferrocarril potenció la edición de guías sobre Aranjuez. Los antecedentes han de buscarse en los libros de viaje que en el siglo XVIII y progresivamente, incorporaron a España en el Grand Tour. Sin embargo, las guías fueron un fenómeno emergente del siglo XIX, inscrito en la conceptualización del turismo. Las monografías sobre Aranjuez y los reales sitios surgieron durante la Regencia de María Cristina; simultáneamente, en 1844 —el inicio de la Década Moderada— se editaron en Madrid: *Descripción histórica y artística de los Reales Sitios de Aranjuez, San Ildefonso y Monasterio del Escorial (Descripción, 1844)* y *Guía pintoresca descriptiva del Real Sitio de Aranjuez* (León y Rico, 1844).

Pero fue a partir de la instauración del ferrocarril cuando, favorecido por la mejor accesibilidad geográfica y la apertura social, Aranjuez comenzó a ser incluido en numerosas guías genéricas, editadas en Europa, que incluyeron, no en pocas ocasiones, reseñas que se extendían a lo largo de numerosas páginas.

Estas guías, a diferencia de los libros de viaje, incorporaban, junto a la descripción narrativa de los atractivos patrimoniales, culturales e históricos de los lugares de destino, información útil para los visitantes, relativas a los medios de transporte, establecimientos hoteleros y hosteleros y precios y horarios de visitas a hitos artísticos. La publicación para España y Portugal de A. Lannau-Rolland (1864, pp. 134-135), señala la salida de Madrid para llegar a Aranjuez, ya desde la estación de Atocha y en la línea ampliada hasta Alicante.

Sin embargo y respecto de Aranjuez, este tipo de libros en buena medida fue determinante de la visión fragmentaria que a los visitantes se ofreció del lugar, focalizada en el palacio y los jardines. De este modo, la guía de O Shea, con noticias de la temprana fecha de 1860, hacía hincapié en la conexión ferroviaria del lugar, señalaba los hitos más importantes, si bien limitaba el interés de la ciudad al teatro y la plaza de toros. Por otra parte, en este texto informativo quedaba reflejada la adaptación de Aranjuez para la acogida de visitantes, con citas y comentarios críticos a establecimientos como el hotel de los Infantes, la fonda de las Cuatro Naciones o de la Regina, la fonda de los Milanese; así como la disposición de transporte para el paseo, calesas y, en verano, ómnibus para conectar la estación y la ciudad (O'Shea, 1865, pp. 20-23).

Germond de Lavigne, en la duodécima edición del itinerario por España y Portugal de 1866, iniciaba la entrada *Aranjuez* con la referencia al camino de hierro, la distancia de 49 km, las dos horas de viaje y los cuatro trenes diarios que unían el lugar con la capital; pero su propuesta de visita se focalizaba en el jardín y el palacio, obviando la ciudad (Germond, 1866, pp. 116-118). De modo similar, en fechas más tardías (1898), la prestigiosa guía Baedeker, iniciaba la descripción de Aranjuez con la referencia al ferrocarril como la mejor forma de acceso y un plano de la ciudad, si bien relegaba a un lugar secundario el casco urbano y promocionaba el área palatina (Baedeker, 1898, pp. 126-129).

A diferencia de estas guías globales editadas en Europa, en España proliferaron, en lógica escala, textos específicos y monográficos para los destinos más destacados: Toledo, Granada, los reales sitios. Las guías de Aranjuez contenían, con mayor detalle, información histórica y artística —en ocasiones subjetiva y repetidora de clichés que alcanzaron su difusión masiva— y de carácter práctico. Al menos cuatro publicaciones se editaron en

1851, y otra más en la década (Guía, 185?) con el denominador común de asociar desde sus mismos títulos el recién inaugurado ferrocarril y Aranjuez, pese a ser de tipologías distintas.

El ya mencionado *Panorama del Ferrocarril de Madrid a Aranjuez: vista de los pueblos, estaciones, casillas de guardas* (Mieg, 1851), tenía carácter de álbum, cierta vocación informativa para los viajeros «satisfaciendo así su curiosidad sin molestar a sus compañeros de viaje con preguntas continuas acerca de los nombres de los pueblos...» y, como expresaba el propio autor, valor como «suplemento al apreciable Manual». Se refería Juan Mieg al *Manual del ferrocarril de Aranjuez* (C. y A., 1851) que, aunque de minuciosa descripción, se ceñía a la línea férrea (su origen, las paradas, la organización funcional, las normas de uso, las categorías de vagones, los horarios) sin mención concreta al real sitio.

Ahora bien, la más completa y adecuada al concepto turístico de este subgénero literario fue la obra firmada por Fernando Nard *Guía de Aranjuez, su historia y descripción, la del camino de hierro, con la situación y detalles de sus palacios y jardines* (Nard, 1851). Con contenidos variopintos y grandilocuente vocabulario decimonónico el autor tenía como objeto, consciente de que «describir los palacios y jardines, la población y demás, no sería suficiente», dar a conocer «el ferro-carril que nos lleva a esos campos Eliseos», por la utilidad que para Madrid habría de reportar «ese medio rápido de comunicación» de tal modo que:

pocos serán los residentes (...) que, pudiendo, no frecuenten el paseo del frondosísimo jardín de la Isla (...), el del vergel del Príncipe (...), aquel palacio de Herrera y de Toledo, a aquella vegetación lozana y vigorosa, a aquel Oasis de la Mancha (Nard, 1851).

En el amplio texto tiene cabida la información práctica, como el servicio de carruajes y caballos de alquiler, los alojamientos (fondas de Santa Isabel, de las Cuatro Naciones, de Mi-

laneses, de Infantes y de la Costurera), los establecimientos de restauración (Nard, 1851, pp. 135, 141-143). El cierre sintetiza en un poema de exaltación —*A Aranjuez*— la unión del lugar mítico con el invento:

Triunfaste al fin en la lid,
Oh Aranjuez encantador,
Que en alas ya del vapor
A un paso estás de Madrid.
Ondas del Tajo, decid
Cual es hoy vuestra alegría
Al ver que se acerca el día
En que se van a estrechar
Con el Cantábrico mar
Los mares del Mediodía

(Nard, 1851, p. 183)

Un cuarto texto es *El ferrocarril de Madrid a Aranjuez*. Instrucción para el viajero, que contiene las noticias más exactas, curiosas y necesarias a toda clase de personas...(El ferrocarril, 1851). Se relataba el efecto que en el visitante producía la llegada a Aranjuez:

Apenas ha descendido el viajero del carruaje y salido de la estación puede observar a su placer el magnífico y deslumbrador cuadro que se presenta a su vista, adornado de todas las galas de la naturaleza y de todas las bellezas del arte. Entonces admirará un valle inmenso, cruzado por las aguas del Jarama que va a unirse y perderse en las del Tajo que se divisa envuelto en la bruma, a través de la cual se perciben el Monte Parnaso y más allá las torres del palacio Real.

Antes de detallar los referentes artísticos, refiere los alojamientos y hosterías con sus precios, el más sofisticado café de la Regina, el establecimiento de Andaluces y el que es propiedad de Salamanca. Considera, a la hora de trazar un itinerario por jardines y edificios, el destino y las intenciones de los viajeros:

Si el viajero ha hecho su expedición a Aranjuez solo por recreo, podrá dirigirse al jardín de la Isla... Si después de haber visitado estos sitios quisiera volver el viajero a Madrid en el mismo día, podrá hacerlo (...) de suerte, que como se ve, la seguridad del ferro-carril, lo económico de los precios del pasaje y la amenidad del sitio a donde conduce, proporcionaran un delicioso rato al viajero y este menudeará sus expediciones.

Ciertamente, se hace referencia a viajes lúdicos independientes y ajenos a la presencia de la familia real en el sitio. Hubo que esperar a la época de la Restauración para la edición de nuevas guías. Los textos debieron estar vigentes durante bastante tiempo, si bien el proceso de desmembración de Aranjuez a partir de 1868 no debió favorecer el impulso del lugar. En 1874 se editó en Madrid *Guía de Aranjuez*, de elocuente subtítulo «su historia y descripción, palacios y jardines, calles y plazas, fuentes y edificios notables, templos, fábricas, fondas y cafés, y cuanto pueda interesar al viajero» (Ramos y Portillo, 1874). En la misma se detallan junto a palacio y jardines, los hitos patrimoniales de la ciudad, a los que vienen a añadirse como atractivos los mismos palacetes de la época isabelina.

La consolidación de la Restauración Monárquica en la figura de Alfonso XII debió motivar una nueva publicación de 1878, *Guía del viajero en Aranjuez* (Marina y Lavía, 1878). El inicio del texto intentaba recuperar las originales emociones del viaje en tren y la emblemática y simbólica imagen del Real Sitio:

Al desembarcar el viajero en la estación de la vía férrea que le ha conducido a la ribera del Tajo, apenas desenvuelto trabajosamente de la espesa nube de humo que lanza la potente locomotora, ensordeciéndole con sus rabiosos aullidos al verse detenida por la mano del hombre, y cuando no bien ha traspuesto el espacioso andén, ya descubre su vista el magnífico panorama que presenta Aranjuez (Marina y Lavía, 1878).

Por último, una guía dedicada a varios sitios reales (Valverde, 1885), reiteraba los datos prácticos sobre trenes, alojamien-

tos (Cuatro Naciones y Pastor) y venta de billetes, pero además aportaba un valioso e inusual dato acorde a la riqueza y proporciones de Aranjuez: «una visita de un día es insuficiente para poder admirar las grandes bellezas de este Real Sitio» (Valverde, 1885, p. 15-16).

EL TURISMO: OFERTA LÚDICA PARA LOS VIAJEROS DEL TRAN DE LA FRESA

De modo parejo, durante los años centrales del siglo XIX, Aranjuez había quedado inscrito en el proceso de apertura de los jardines regios, iniciado en el Buen Retiro de Madrid por Carlos III. Estos espacios privativos de la realeza y la nobleza se abrieron al público. Los primeros beneficiarios fueron sus habitantes, pero también la burguesía que empezaba a descubrir y acceder a la cultura del tour y del excursionismo. Una temprana noticia referida a los horarios de visita de los jardines de Aranjuez en el mismo año de 1851, confirmaba la existencia de dicha oferta en la primera mitad de siglo, aunque limitada a la primavera, la época del año en que los reyes según la tradición protocolaria se instalaban en el lugar «tiempo de Jornadas, como se acostumbra» (AGP, AP, A, C^a 14379).

Desde este contexto y conocidos los contenidos aportados por las guías, resulta interesante contrastarlos con las experiencias turísticas desde la perspectiva de los visitantes. Puede comenzarse esta lista con Friedrich Wilhelm Hackländer quien en 1853 y tras llegar a la estación, fue acogido en un agradable alojamiento, donde le aconsejaron varias visitas. Al día siguiente contrataron un guía (un servicio que ya venía ofreciéndose). Iniciaron el recorrido por el palacio, los jardines y la ciudad, que causó buena impresión en su traza y en su arquitectura (Hackländer, 1855, vol. 2, pp. 97-111).

En la primavera de 1856, Hans Wachenhusen daba muestras de cómo el viaje se había abierto socialmente y la oferta a los

visitantes se especializaba (Wachenhusen, 1859, pp. 152-157). El mismo ajeteo en los vagones del tren que tomó en Madrid le hizo intuir la popularización de la huida horaciana al campo. Como avanzadilla del fenómeno dominguero que luego marcaría la tendencia turística del lugar y comprendiendo algunos de los beneficios del camino de hierro, no pasaron desapercibidas al escritor germano «familias armadas con canastas y manteles para celebrar el día de fiesta en la desolada zona rural de Madrid». El viajero regresaría a Madrid tras un breve paseo por la población y la degustación de unas dulces naranjas, no sin antes haber observado, mientras esperaba el tren, los puestos de venta de fresa (Fig. 13). Este producto de temporada de la huerta ribereña, cuya fama se iniciaba en estas fechas, quedó acuñado en el nombre «Tren de la Fresa», un tren específico de recreo que se instauró en 1869 (Viñas, 1876, p. 499).

Gustav Körner, en España entre 1863 y 1864, reparó, como Hans Wachenhusen, en los grupos de gentes que subían al tren con cestas y atuendos para pasar el día en el campo, procedentes de todas las clases sociales; buscaba la causa en el proverbial amor del español por la vida en la calle, al aire libre (Körner, 1867).

Otro ejemplo, hacia 1870, lo protagoniza Reinhold Baumstark, quien fue conducido a la fonda de Los Milanese para degustar los dos ya famosos productos de Aranjuez: «les asperges et les fraises» (Baumstark, 1872, pp. 372-396).

Samuel Cox (1824-1889), congresista y diplomático estadounidense, tuvo ocasión en su breve paseo de vislumbrar los palacetes de la alta sociedad «the villas of wealthy nobles». Sorprendido por la fertilidad del valle del Tajo, dejó una novedosa descripción, la del apresurado y precipitado disfrute, ya no del lugar, sino de una ordenada oferta turística: el bosque, la huerta, el jardín, los pájaros, el sonido de las corrientes de agua, las visitas a la casa del Labrador y al palacio real, las fresas:



Fig. 13. Vendedora de fresas en la estación del ferrocarril. *Album-Guía*. Aranjuez. 1902

I made a few notes, in my haste, of this place. A hasty copy of them would answer all the place demands of a tourist. My notes run thus: saw labourer's cottage, fitted up with china, tapestry, pictures; malachites, built by Charles IV, a fool, full of whims; fine garden, (...), finest picture in palace (...). We rushed through palace, dashed through forests, strawberries for breakfast (Cox, 1870, pp. 364, 388).

En poco tiempo se había estandarizado la experiencia de la visita a Aranjuez que habría de perpetuarse durante el siglo xx.

Este era el patrón que ya había intuido José de Salamanca para una serie de iniciativas en torno a una estrategia lucrativa para Aranjuez, vinculada al nuevo medio de transporte.

La primera de ellas fue propuesta a Isabel II el 7 de mayo de 1846, tres días después de iniciarse las obras de la línea ferroviaria. Se trataba de un ensanche urbano que bien podría haber sido precursor de la tipología de ciudad jardín de haberse ejecutado. Solicitaba, previo pago del canon correspondiente, la cesión de «los terrenos necesarios para edificar cien elegantes casas de campo a la inglesa» (...), pero fuera de ordenación «sin sujeción a las reglas de ornato y simetría establecidos en la construcción de los edificios que se levantan en aquel Real Sitio». Ello estaba motivado por las nuevas corrientes arquitectónicas y la necesidad de «satisfacer las exigencias de la civilización moderna y llevar las condiciones de comodidad y desahogo, tan indispensables hoy día en una casa de recreo campestre». Obviamente la sociedad moderna era la madrileña «la utilidad que de esta empresa ha de resultar al vecindario de Madrid (...) de esta manera las familias acomodadas de la Corte encontrarán un lugar de solaz y esparcimiento», incentivada por el viaje en tren y a beneficio del concesionario de la línea, es decir, el propio Salamanca «podrán llegar en breve tiempo y así también será más fecundo el pensamiento del Camino de Hierro (...) que será de doble utilidad» (AGP, AP, A, C^a 14392).

La resolución de esta propuesta se dilató en el tiempo, en 1847 seguía debatiéndose (AGP, AP, A, C^a 14392), por lo que se retomó en 1851, ya inaugurada la línea férrea. Se reducía el número de edificaciones «setenta u ochenta cotagge», si bien se concebían como un núcleo urbano diferenciado: «una nueva población que reúna al comfortable inglés, belleza, gusto y economía», cuyas motivaciones ahora exponía con absoluta claridad «deseoso de contribuir al engrandecimiento del ameno real sitio, tanto por mi amor al bien público como por mi interés

particular ligado exclusivamente a la prosperidad de la compañía del ferrocarril» (AGP, AP, A, C^a 14392).

Se hacía alusión a unos terrenos concretos que habría de cederle la reina a censo, aunque no se precisaba su ubicación, posiblemente la zona donde, ya en 1845, había iniciado su propio palacio frente al de la Reina y pronto se levantarían las residencias de la élite madrileña; un antecedente del esquema que acometería luego en Madrid con su palacio en Recoletos y el barrio de su nombre.

Una segunda iniciativa de José de Salamanca fue la construcción del hotel de París, para el cual, en 1851, Isabel II le cedió el inmueble de la casa de la Munición. Su ubicación era excepcional, en el casco urbano, tras la plaza de la Mariblanca: a corta distancia de la estación de tren, el palacio del empresario quedaba a mitad de camino. Destinado a acoger y satisfacer a la nueva aristocracia y alta burguesía madrileñas que, en el recién estrenado ferrocarril llegaban a las jornadas de primavera, el establecimiento se planteaba como clara competencia a los establecimientos tradicionales, también una alternativa de lujo: «insuficientes las fondas y hospederías antiguas para las personas que puede conducir cada día [el ferrocarril], se piensa en mucho, y el señor Salamanca está llenando en gran parte este vacío» (Nard, 1851, p. 142). Era evidente la estrategia comercial y turística por parte del promotor

comprendiendo que sin fondas donde al punto se pueda comer con equidad, no volverían muchos viajeros, hace construir a toda prisa, en obsequio público y de la empresa, un gran establecimiento capaz para 600 personas, situado a espaldas de S. Antonio (Nard, 1851, p. 142-143).

Menos exaltada que esta cita de Nard resulta otra del mismo año: «finalmente, la fonda propia del señor Salamanca, situada detrás de San Antonio, tiene capacidad para seiscientas personas y los precios son bastante arreglados» (*El ferrocarril*,

1851), una sencilla denominación la de fonda para un hotel de alto nivel.

La tercera intervención fue la remodelación de la Plaza de Toros (Merlos, 1997a). En 1849 el Patrimonio de la Corona se había planteado, ante su mal estado de conservación, el arrendamiento para su reparación. En 1851 el marqués de Salamanca se hizo cargo tanto de la recuperación de la plaza como de la gestión de los espectáculos taurinos «Hoy, aunque vistosa por fuera, está muy deteriorada, lo cual no ha sido obstáculo para que la pretenda el Señor de Salamanca» (Nard, 1851). De este modo, se ampliaban los contenidos lúdicos de las Jornadas de Primavera precisamente en el año de la inauguración del tren «a fin de utilizar el tiempo para hacer las obras que se pueda y poder usar la Plaza desde la presente primavera» (Nard, 1851). Resulta sorprendente cómo las remodelaciones –palco interior, graderío, grada cubierta con pintura y papel pintado de estética decimonónica- proporcionaron un aforo para 10.000 espectadores.

Las reflexiones contemporáneas de figuras como el citado Francisco Nard o Pascual Madoz sobre el panorama socioeconómico de Aranjuez, tenían diferentes matices. Francisco Nard, juez y redactor del *Semanario de la Industria*, venía a situar en el atractivo lúdico del lugar la clave para el impulso excursionista desde Madrid:

no es posible graduar el número de viajes que las necesidades del tráfico, que las bellezas de Aranjuez darán en un año. Yo no dudo que pasarán de medio millón, porque las comidas de campo, las partidas de caza, las diversiones, hasta el paseo, todo será en Aranjuez (Nard, 1851).

Sin embargo, a la par, dejaba manifiesto quien iba a ser el máximo favorecido «grandes beneficios va a producir a la empresa este negocio» (Nard, 1851).

Por su parte, el político progresista Pascual Madoz, en su *Diccionario Geográfico y Estadístico* intuyó la relevancia del camino de hierro que se había comenzado a construir (Madoz, 1847, pp. 556-561). Ahora bien, tras describir los edificios notables de Aranjuez y algunos detalles del terreno, Madoz especulaba sobre la misión de Aranjuez: «el pueblo de Aranjuez por su posición debe ser esencialmente agricultor pues ninguno de la Península cuenta con elementos más a propósito», lastrado por la propiedad inmueble de la Corona «mas el Patrimonio que mantiene acotada o para pastos una gran parte de sus pingües tierras de labor, obstruye indudablemente aquellas fuentes de riqueza en perjuicio de la población y del Estado en general...» (Madoz, 1845, pp. 442-443). Pese a ello, la ciudad ofrecía gran riqueza industrial, principalmente de artículos de lujo «se ejercitan todos los oficios necesarios para el uso y bienestar común de los moradores: hay además como ramos especiales la gran fábrica de cristales huecos y planos en que trabajan españoles y franceses; otra de curtidos, otra de jabón y barrilla artificial; muchas de chocolate y la operación del corte y aserrado de maderas, que sostienen grandes almacenes para los edificios y trabajos de todas clases». Se anunciaba la necesidad de la ley desamortizadora para la Corona que no llegaría hasta 1865 (Merlos, 1995), pero también se abría el prometedor horizonte del nuevo medio de transporte: «lo que más ha de llamar la atención, lo que va a elevar la importancia y la fortuna de Aranjuez a un alto grado de prosperidad, es la construcción del ferrocarril» (Madoz, 1845, p. 443)

Advertía del impulso económico y social del Real Sitio y la afluencia de viajeros en busca de sus amenidades:

Este camino producirá inmensas ventajas a Aranjuez, que llegará a ser a la vez un gran depósito comercial y el lugar de solaz y recreo de los habitantes de Madrid (...) la facilidad, baratura y comodidad de la rápida comunicación que va a establecerse, serán un aliciente poderoso para crear nuevos hábitos, dar ensan-

che a necesidades (...); originando así una animación extraordinaria en toda la zona a que alcance la influencia del camino, cuyos resultados es imposible prever de antemano con acierto pero seguro han de ser [positivos].

En 1876, Simón Viñas (en un epílogo impreso a posteriori en la edición de una monografía de Aranjuez de 1868), puntualizaba cómo la imagen de Aranjuez servía de reflejo de la cultura de la nación y contribuía por extensión a difundir sus virtudes:

porque la fama de Aranjuez es europea; porque raro será el viajero que recorra a España que no llegue a paralizar su viaje al vislumbrar estos pensiles (...) Y la buena impresión que el viajero se lleva de Aranjuez influye hasta en el juicio que puede formar de España (Viñas, 1876, p. 535).

Sin embargo, ni el ferrocarril ni el esperado reparto de la propiedad dieron los resultados deseados (Fig. 14). El mismo Simón Viñas, elevaría el tono, tiñéndose de amarga ironía y agudo sarcasmo al describir las visitas de los primeros turistas del Tren de la Fresa:

en la primavera de 1869 se establecieron trenes de recreo...y se daba a los viajeros billetes para pasear los jardines. Con este aliciente los visitaron muchos ciudadanos, los convirtieron en merenderos regando con agua de Valdepeñas las rosas y claveles y poniendo singular empeño en destrozar cuanto en los jardines había (Viñas, 1876, p. 499).

La agresión al lugar y el deterioro del paisaje se concentraba en los días festivos:

Nada valían advertencias de personas sensatas; nada valían las observaciones de los guardas; ningún medio era dique suficiente para contener la devastadora plaga; y por las tardes de los días festivos no parecía sino que los frecuentados sitios de recreo habían sufrido los horrores de una desoladora tormenta: todo parecía indicar que el Real Sitio de Aranjuez se convertiría en poco tiempo en ruinas indicadoras de grandiosidad pasada y de incuria presente y perpetua (Viñas, 1876, p. 499).



Fig. 14. J. Perea. Aranjuez. 1886. *La lidia*, Colección José Ángel Orgaz

El autor, estudioso y maestro en Aranjuez, concluye señalando un freno de la situación, que ha de entenderse fue el proceso normativo y ejecutivo de desamortización y desmembración del patrimonio regio que llevó parejo, por otra parte, la decadencia de Aranjuez (Merlos, 1995), en clara alusión a la *Ley de 18 de diciembre de 1869*: «Por fortuna el clamor general que se levantó encontró eco, y aunque paulatinamente se remediaron algunos males que remedio tenían; para otros la medicina llegó tarde» (Viñas, 1876, p. 499).

CONCLUSIONES

El ferrocarril supuso para Aranjuez una promoción social y económica en el marco de la incipiente revolución industrial, la introducción del capitalismo y la estrategia propagandística de la monarquía constitucional de Isabel II, aunque no superó su reinado. Los procesos desamortizadores y el exilio de la reina propiciaron la progresiva decadencia del real sitio.

Ahora bien, ello no implicó que la huella del nuevo medio de transporte fuese borrada. En primer lugar, el tejido urbano se amplió, sin la uniformidad y continuidad formal característica, perpetuada a lo largo de los siglos. La misma línea férrea atravesaba espacios renacentistas como las huertas de Picotajo y el Raso de la Estrella. En este sentido, el impacto no fue tan agresivo como se ha podido interpretar, quedando el ferrocarril adaptado a la escala del paisaje de Aranjuez física y conceptualmente, como aportación decimonónica a la tradición vanguardista y cosmopolita del real sitio y hoy como vestigio de los orígenes de la red ferroviaria española.

En segundo lugar, la visión del real sitio pareció enriquecerse con las percepciones paisajísticas de las zonas que atravesaba el camino de hierro, inspiradas por el espíritu y la creatividad del siglo del Romanticismo y los cambios en la cultura del viaje.

Por último, los hábitos lúdicos de la Edad Moderna dieron paso a divertimentos primero de carácter burgués y luego popular de la mano de la consolidación del fenómeno turístico, que no siempre fueron respetuosos con el lugar. A la par que la ciudad ampliaba su infraestructura y oferta adaptándose a la afluencia ascendente de visitantes, el lugar no supo reflejar una imagen integral acorde a su concepto primigenio, sino fragmentada y reducida a los hitos del palacio real y los jardines y a los tópicos de la huerta y la mancha vegetal en medio de la meseta, para instalarse en el tren de la Fresa, en los textos de las guías para viajeros y en el imaginario colectivo. Sin embargo, Aranjuez quedaba abierto a todo el espectro social, evolucionando paralelo a los acontecimientos que caracterizaron el primer siglo de la historia contemporánea española

Bibliografía

- Acosta, E. (2007). *Emilia Pardo Bazán: la luz en la batalla*. Barcelona: Lumen.
- Aguilar Civera, I. (1995). *Estaciones y ferrocarriles valencianos*. Valencia: Consell Valencià de Cultura.
- Andersen, H. C. (1870). *In Spain & a vist to Portugal*. Cambridge, New York: Hurd and Houghton's Riberside Press.
- Artola Gallego, M. (ed.). (1978). *Los ferrocarriles en España, 1844-1943*. Madrid: Banco de España.
- Baedeker, K. (1898). *Spain and Portugal: handbook for travellers*. Leipzig: K. Baedeker.
- Barquín, R., Pérez, P. y Sanz, B. (2012). «La influencia del ferrocarril en el desarrollo urbano español (1860- 1910)», *VI Congreso de Historia Ferroviaria*. Vitoria: Fundación de los Ferrocarriles Españoles.
- Baumstark, R. (1872). *Une excursion en Espagne* (Barón de Lamezan, trad.). París: Tolra.
- Boucher de Crevecoeur de Perthes, J. (1859). *Voyages en Espagne et en Algérie en 1855*. Paris: Treuttel et Wurtz.
- Bourambourg, E. P. de. (1864). *Inauguration du Chemin de fer du Nord de*

- l'Espagne: dix jour en Castille*. Coulommiers: Imp. de A. Moussin et Charles Unsingen.
- C. y A. (1851). *Manual del ferrocarril de Aranjuez*. Madrid: Imp. del Seminario Pinteroesco.
- Calderón de la Barca, F. E. (1856). *The attaché in Madrid; or Sketches of the court of Isabella II*. New York: Appleton and Company.
- Capel, H. (2011). *Los ferrocarriles en la ciudad. Redes técnicas y configuración del espacio urbano*. Madrid: Fundación de los Ferrocarriles Españoles.
- Cayley, G. J. (1856). *The bridle roads of Spain*. London: Routledge.
- Cox, S. (1870). *Search for winter sunbeams in the Riviera, Corsica, Algiers and Spain*. New York: D. Appleton & Company.
- Descripción histórica y artística de los Reales Sitios de Aranjuez, San Ildefonso y Monasterio del Escorial*. (1844). Madrid: Imprenta Don Vicente de Lalama.
- Fernández, J. y Vidal, J. (eds.). (1999). *Siglo y medio de ferrocarril en España, 1848-1998. Economía, Industria y Sociedad*. Madrid, Fundación de los Ferrocarriles Españoles.
- Fernández Izquierdo, F. (2019). «La navegación de madera en el río Tajo», Trápaga Monchet, K., y Labrador Arroyo, F. (coords.), *Tiempos Modernos, Monográfico: Recursos naturales en la Península*, 39, pp. 283-320.
- El ferrocarril de Madrid a Aranjuez. Instrucción para el viajero, que contiene las noticias más exactas, curiosas y necesarias a toda clase de personas...* (1851). Madrid: Imprenta de José María Marés.
- Garaudé, A. de. (1852). *L'Espagne en 1851: on impressions de voyage duntouriste dans les diverses provinces de ce royanme*. París: E. Dentu.
- Germond de Lavigne, A. (1866). *Collection des guides-Joanne: itinéraire descriptif, historique et artistique de l'Espagne et du Portugal*. París : Hachette.
- Godard, L. N. (1870). *L'Espagne moeurs et paysages, histoire et monuments*. Tours: A. Mame.
- Gondois, H. (1851). *De Madrid a Aranjuez*. Madrid: Casimiro Martín.
- Gondois, H. (1989). *De Madrid a Aranjuez* (Luis Fernando Carvajal, ed.). Madrid: Polydor, Fundación del Ferrocarril.
- González-Yanci, M.P. (1977). *Los accesos ferroviarios a Madrid. su impacto en la geografía urbana de la ciudad*. Madrid: Instituto de Estudios Madrileños.
- González Yanci, M. P. (2001). «El impacto del ferrocarril en la configura-

- ción urbana de Madrid. 150 años de historia del ferrocarril», *II Congreso de Historia Ferroviaria «Siglo y medio de ferrocarriles en Madrid»*. Madrid-Aranjuez: Fundación de los Ferrocarriles Españoles- Ayuntamiento de Aranjuez. <http://www.docutren.com/HistoriaFerroviaria/Aranjuez2001/comunicaciones.asp> [consultado 12 diciembre 2021]
- Guía del viajero en el ferro-carril de Aranjuez*. (185?). [Madrid].
- Hackländer, F. W. (1855). *Ein Winter in Spanien*. Stuttgart: Adolph Krabbe.
- El Heraldo*, (1851), 10 de febrero.
- Junquera, P., Ruiz Alcón, M.T. (1958). *Guía ilustrada del Real Palacio de Aranjuez*. Madrid: Servicio del Tesoro Artístico del Patrimonio Nacional.
- Körner, G. (1867). *Aus Spanien. Madrid in den Jahren 1862, 1863 und 1864*. Frankfurt : J. D. Sauerlander.
- Lannau-Rolland, A. (1864). *Nouveau guide général du voyageur en Espagne et en Portugal*, Paris : Garnier Frères.
- León y Rico, E. (1844). *Guía pintoresca descriptiva del Real Sitio de Aranjuez*. Madrid: Establecimiento Tipográfico de D. Casimiro Rufino.
- Litvak, L. (1991). *El tiempo de los trenes: el paisaje español en el arte y la literatura del realismo (1849-1918)*, Barcelona: Serbal.
- López-Morell, M. A. (2001). «Salamanca y la construcción del ferrocarril de Aranjuez», *II Congreso de Historia Ferroviaria «Siglo y medio de ferrocarriles en Madrid»*. Madrid-Aranjuez: Fundación de los Ferrocarriles Españoles- Ayuntamiento de Aranjuez. <http://www.docutren.com/HistoriaFerroviaria/Aranjuez2001/comunicaciones.asp> [consultado 12 diciembre 2021]
- Madoz, P. (1845). *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar, AL-ARZ*, vol. 2, Madrid: P. Madoz y L. Sagasti.
- Madoz, P. (1847). *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar*, Madrid, vol. 10, Madrid: P. Madoz y L. Sagasti.
- Malengreau, A. (1866). *Voyage en Espagne et coup d'oeil sur l'état social, politique et matériel de ce pays*. Bruxelles : Victor Devaux et Cie.
- Matilla, M.J., Polo, F. y Benegas, M. (coords.). (2002). *Ferrocarril y Madrid: historia de un progreso*. Madrid: Fundación de los Ferrocarriles Españoles.
- Marina y Lavia. (1878). *Guía del viajero en Aranjuez*. Madrid: Impr. de Enrique de la Riva.
- Merlos, M. (1995). «El patrimonio inmueble de Aranjuez. Su evolución en el siglo XIX», *Espacio, tiempo y forma, Revista de la Facultad de Geografía e*

- Historia. UNED. Serie VII, Historia del Arte*, 8, pp. 273-304.
- Merlos, M. (1997a). *Aranjuez es una fiesta. Doscientos años de una plaza de toros*. Madrid: Consejería de Cultura, Comunidad de Madrid.
- Merlos, M. (1997 b). «Arquitectura palaciega y de recreo: la presencia de las clases privilegiadas en Aranjuez en el siglo XIX», *Goya*, 256, pp. 221-229.
- Merlos, M. (2014). *Aranjuez imagen de un mito romántico*, Tesis Doctoral inédita. Madrid: UNED.
- Merlos, M. (2015). «Schiller y Aranjuez: la abstracción del paisaje», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, LV, pp. 151-176.
- Merlos, M. (2016). *De lo clásico y lo romántico. Imagen de Aranjuez en el siglo de Carlos III*. Aranjuez: Ayuntamiento.
- Merlos, M. (2019 a). «Imagen festiva de Aranjuez: los cambiantes escenarios del rey», *El Rey festivo: Palacios, Jardines, Mares y Ríos como escenarios cortesanos (siglos XVI-XIX)*. *IMAGO. Anexos, Revista de Emblemática y Cultura Visual*, 7, Valencia: Universidad, pp. 175-208.
- Merlos, M. (2019 b). «Se busca en Aranjuez: jardines que fueron y ya no están», *Cultura y naturaleza en Madrid. Estrategias para un mañana. Ciclo de Conferencias*, Madrid: Instituto de Estudios Madrileños, pp. 145-172.
- Merlos, M. (2021). «El Raso de la Estrella: evolución formal y funcional del acceso histórico al Real Sitio de Aranjuez desde el siglo XVI», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, LXI. (en prensa)
- Mieg, J. (1851). *Panorama del Ferrocarril de Madrid a Aranjuez: vista de los pueblos, estaciones, casillas de guardas...* Madrid: Escudero y Massinger.
- Minnich, J. A. (1862). *Reisebilder aus Spanien*. Zurich: Friedrich Sculthess.
- Nard, F. (1851). *Guía de Aranjuez, su historia y descripción, la del camino de hierro, con la situación y detalles de sus palacios y jardines*. Madrid: Viuda de R. J. Domínguez.
- Navarrete, R. (1851). *La Ilustración Española y Americana*, 7.
- Navascués Palacio, P. (2007). «Colomer y el marqués de Salamanca», *Narciso Pascual y Colomer (1808-1870): arquitecto del Madrid isabelino*. Madrid: Ayuntamiento, pp. 101-113.
- Las Novedades*. (1851), 7.
- O'Shea, H. (1865). *A guide to Spain*. London: Longmans, Green and Co.
- Pardo Bazán, E. (1886). «Apuntes autobiográficos», *Los pazos de Ulloa*. Barcelona: Daniel Cortezo y Cía.
- Pardo Bazán, E. (1994). *Crónicas en La Nación de Buenos Aires (1909-1921)* (Cyrus DeCoster, ed.) Madrid: Pliegos.

- Pardo Bazán, E. (1900). «Por tierras de Levante. I. La Huerta de Murcia», *Letras de Molde*, 1 (15 de enero), p. 1.
- Ramos Portillo, F., Portillo Roldán, R. (1874). *Guía de Aranjuez: su historia y descripción, palacios y jardines, calles y plazas, fuentes y edificios notables templos, fábricas, fondas y cafés, y cuanto pueda interesar al viajero*. Madrid: Imprenta de la Compañía de Impresores y Libreros.
- Reig-Ferrer, A. (2010). «El profesor y naturalista don Juan Mieg (1780-1859) en el 150 aniversario de su fallecimiento (y II)», *Argutorio*, 24, pp. 4-24.
- Rubio Jiménez, J. (2009). *Un viaje olvidado de Emilia Pardo Bazán «Por tierras de Levante»*, apéndice. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Santos, L. (2007). *Urbanismo y ferrocarril. La construcción del espacio ferroviario en las ciudades medias españolas*. Madrid: Fundación de los Ferrocarriles Españoles.
- Slater, M. A. P. L. (1862). «Naturalist's impressions of Spain», *Vacation tourists and notes of travel in 1860 [1861], [1862-3]*. Cambridge: Macmillan, London: R. Clay, Son and Taylor.
- Sica, P. (1981). *Historia del urbanismo. El siglo XIX e Historia del urbanismo. El siglo XX*. Madrid: Instituto de Estudios de Administración Local.
- Soto Caba, V. (2001). *Aranjuez, un paisaje para el recreo* (col. Aranjuez Stvdia, 4). Aranjuez: Ayuntamiento.
- Street, G. E. (1865). *Some account of Gothic architecture in Spain*. London: J. Murray.
- v Congreso de Historia Ferroviaria - Palma de Mallorca (2009). Madrid - Palma de Mallorca: Fundación de los Ferrocarriles Españoles - Conselleria de Mobilitat i Ordenació del Territori del Govern de Illes Balears. <http://www.docutren.com/HistoriaFerroviaria/PalmaMallorca2009/index.asp> [consultado 10 octubre 2022]
- Valverde y Álvarez E. (1885). *Plano y Guía del viajero en los sitios reales del Escorial, Aranjuez, El Pardo y la Granja*, Madrid: Imp. De Fernando Cao y Domingo de Val.
- vi Congreso de Historia Ferroviaria - Vitoria (2012) Madrid - Vitoria: Fundación de los Ferrocarriles Españoles- Euskotren. <http://www.docutren.com/HistoriaFerroviaria/Vitoria2012/index.asp> [consultado 10 octubre 2022]
- Viñas y Rey, S. [1876] «Epílogo. Seis años después», López y Malta, C. (1868). *Historia Descriptiva del Real Sitio de Aranjuez escrita en 1868 por...sobre lo que escribió en 1804 D. Juan Álvarez de Quindós*. Aranjuez: Cándido

López, pp. 495-541.

vv. AA. (2021). *170 años de la línea ferroviaria Madrid-Aranjuez (1851-2021)*, Madrid: Fundación de los Ferrocarriles Españoles, Museo del Ferrocarril de Madrid. https://ffe.es/pdf/Dossier_MEDIOS_170_Ferrocarril_Madrid_Aranjuez.pdf [consultado 9 de julio de 2022]

Wachenhusen, H. (1859). *Reisebilder aus Spanien*. Berlin: J. C. Huber.

Wais San Martín, F. (1974). *Historia de los Ferrocarriles Españoles (España en 3 tiempos)*, Madrid: Editora Nacional, 2ª ed.

Referencias documentales

Archivo General de la Administración.

Obras Públicas (AGA, OP)

Archivo General de Palacio.

Administraciones Patrimoniales. Aranjuez (AGP, AP, A).

Archivo Histórico Ferroviario.

Vías y Obras, (AHF, VO).

Estudios y Proyectos (AHF, EP)

Artes, naturaleza y terapia

María Ángeles Alonso Garrido
Universidad Complutense de Madrid

*La práctica del arte es un retorno a los
orígenes del proceso artístico como «me-
dicina natural para el alma»*

McNiff, 2004

Según el Informe mundial sobre salud mental publicado por la Organización Mundial de la Salud (2022), aproximadamente una de cada ocho personas en el mundo sufre algún trastorno mental, siendo los más comunes los trastornos de ansiedad y los trastornos depresivos. El suicidio representa más de uno de cada 100 fallecimientos, siendo una de las principales causas de muerte entre los jóvenes. La pandemia COVID-19 ha empeorado la situación y provocado una crisis mundial de salud mental, aumentando el estrés a corto y largo plazo: se calcula que el número de trastornos de ansiedad y depresión ha crecido más del 25% durante el primer año de pandemia, sumándose a los casi 1000 millones de personas que ya sufren algún trastorno mental.

La salud es mucho más que la ausencia de enfermedad, como señala la definición de la OMS desde 1946, y añade que es «un estado de completo bienestar físico, mental y social». Además del modelo biomédico, otros enfoques complementarios son cada vez más aceptados para promover y proteger la salud

física y mental de las personas. Entre ellos está la terapia basada en la naturaleza.

La terapia al aire libre o terapia basada en la naturaleza aborda la desconexión existente entre los seres humanos y su entorno natural, considerando que el estado de salud humano está relacionado con el estado de salud del planeta (Harper et al., 2019). Y es que el porcentaje de tiempo que pasamos los europeos en espacios interiores es más que elevado: en torno al 90% (OMS, 2014). Algunos autores ya hablan del «síndrome por déficit de naturaleza» (Louv, 2009), el cual podría guardar relación con algunos de los problemas que presentan los niños y las niñas hoy en día, como los diagnosticados de Trastorno por Déficit de Atención e Hiperactividad (TDAH).

Las terapias al aire libre reúnen una gran variedad de disciplinas y profesionales que provienen de distintos campos. Podrían englobarse en dos términos: ecoterapia y terapia de aventura. Dentro de estos términos más genéricos hay multitud de variantes, algunas con nombres similares, pero objetivos y prácticas muy distintos. Un ejemplo (Harper, Rose y Segal, 2019) que ha alcanzado gran popularidad en la actualidad son los baños de bosque o «Shinrin-yoku», una antigua práctica japonesa de conexión con la naturaleza que tiene su origen en la religión sintoísta y que se basa en realizar una visita a un bosque sumergiéndose en él con los cinco sentidos (Clifford, 2018).

La ecoterapia puede considerarse un tipo de psicoterapia que reconoce el papel fundamental de la naturaleza y se centra en la relación entre el ser humano y la naturaleza (Jordan & Hinds, 2022), incluyendo una serie de prácticas terapéuticas y de reconexión como la terapia asistida con animales o la terapia de huerto o de jardín, entre otras. En la terapia de aventura se realizan actividades de aventura en la naturaleza, diseñadas con objetivos específicos para los participantes.

ARTETERAPIA AMBIENTAL / ECO-ARTETERAPIA / TERAPIAS EXPRESIVAS AMBIENTALES O ECOLÓGICAS O BASADAS EN LA TIERRA

Llevas a la Madre Tierra dentro de ti. No está fuera de ti. La Madre Tierra no es solo tu entorno. En esa percepción del inter-ser, es posible tener una comunicación real con la Tierra [...]. En ese tipo de relación tienes suficiente amor, fuerza y despertar para cambiar tu vida. Cambiar no es sólo cambiar las cosas fuera de nosotros. (Thich Nhat Hanh, 2012)

Y así, entre este abanico de términos, llegamos por fin a la unión de artes, naturaleza y beneficios terapéuticos. Arte y naturaleza siempre han estado vinculados en la historia del ser humano. Las primeras creaciones artísticas humanas estaban íntimamente conectadas con la naturaleza, con nuestro entorno. Como seres vivos que somos, formamos parte de ella. La atención que le prestamos tiene un efecto equivalente sobre nosotros mismos. Lo que hacemos fuera tiene una relación recíproca en el interior y viceversa (McNiff, 2017). En la misma línea, el pintor, arteterapeuta y profesor Peter London (2004) afirma que hacer arte es una forma perfecta de recuperar nuestro perdido sentido de unidad con la Naturaleza. Cuando nos acercamos a ella a través del arte, también nos acercamos a nosotros mismos, a quienes somos de verdad y, por lo tanto, disfrutamos de una mayor y más auténtica creatividad y de una vida más profunda y plena.

La biofilia, término acuñado primero por Erich Fromm y después utilizado por el biólogo Edward O. Wilson, en 1984, supone que los seres humanos sentimos una atracción innata por todos los seres vivos. Esta hipótesis también se basa en la presunción de que nuestra relación con estas formas naturales, ya sean minerales, vegetales u orgánicas, puede ser mutuamente curativa y va más allá del valor material o físico que pueden tener para nosotros (Kopytin, 2017). La hipótesis de la biofilia sugiere que la identidad humana y el desarrollo y bienestar personal dependen de algún modo de nuestra relación con la

naturaleza (Jordan, 2015). La inclinación humana por las artes como expresión auténtica de su conexión con la naturaleza y su cuidado podría explicarse también desde esta perspectiva.

Cuando trabajamos en terapias expresivas ambientales podemos hacerlo de distintas maneras: centrándonos en la naturaleza como objeto, la naturaleza como escenario o la naturaleza como material (Alders, 2021):

1. Naturaleza como objeto: representaciones de la naturaleza en dos o tres dimensiones. La arteterapeuta Jean Davis (2017) responde a la pregunta: «¿por qué dibujar la naturaleza?» analizando su propia experiencia de dibujar y su experiencia con clientes. Afirma que dibujar la naturaleza ofrece una pauta clara, una estructura y una disciplina, a la vez que aumenta la capacidad de observación. El objeto o la escena que se elige para dibujar suele indicar algo sobre el participante.
2. Naturaleza como escenario: las sesiones se realizan en un escenario de naturaleza (un bosque, un parque, un entorno natural).
3. Naturaleza como material: los elementos de la naturaleza (de carácter vegetal, inertes o provenientes de animales) sirven de pintura, masa, tinte, etc. Los materiales naturales pueden ser piedras, flores, ramas, corteza, hierbas, hojas, algas, bayas, agua, semillas, plumas, raíces, arcilla, pelo, nidos abandonados, musgo, líquenes, conchas, arena, etc (Figs. 15 y 16).

La arteterapia ambiental surge del campo de las terapias artístico-creativas, que son aquellas disciplinas que utilizan las diversas modalidades de las artes expresivas con fines terapéuticos, sociales o de desarrollo personal. Dentro de ellas encontramos la arteterapia, además de la musicoterapia, la danza-movi-



Fig. 15. En una sesión de arteterapia se utilizan los elementos de la naturaleza como material plástico. Pieza realizada durante un taller de arteterapia dirigido por la autora el 4 de octubre de 2022. Foto de Magali Berton Cejas.



Fig. 16. Pieza realizada durante un taller de arteterapia dirigido por la autora el 4 de octubre de 2022. Foto de Magali Berton Cejas.

miento terapia, la dramaterapia (o teatroterapia), el psicodrama e, incluso, la poesía-terapia. En estas terapias lo más importante es la persona y su proceso, no el resultado, y las distintas artes se utilizan como una forma de comunicación no verbal. No es necesario tener experiencia ni habilidades artísticas especiales para participar en ellas, como ya decía la gran arteterapeuta Tessa Dalley (1987). A través de la fantasía, permiten a la persona representar aspectos amenazantes, o pertenecientes al pasado o al futuro, dentro de un espacio seguro y mucho de lo que se expresa puede considerarse como una metáfora. Algunos de los principios que sustentan el trabajo terapéutico con artes expresivas son, según Atkins & Snyder (2018): las artes son esenciales para el ser humano; las artes son fundamentales como agentes de cambio y curación; en la terapia de artes expresivas las artes funcionan como métodos de investigación; la terapia de artes expresivas es un enfoque basado en recursos; el concepto de «presencia relacional» es básico a la hora de trabajar (el concepto de «presencia» se refiere a una cualidad de atención y cuidado en la relación) y la terapia de artes expresivas se fundamenta en una orientación procesal del trabajo y la propia vida.

Las terapias de artes expresivas ambientales o basadas en la tierra representan un enfoque terapéutico emergente que se basa en «una nueva comprensión del papel de las artes en el apoyo a la salud pública y ambiental y en el establecimiento de relaciones más armoniosas entre los seres humanos y la naturaleza» (Kopytin, 2021). Las publicaciones en este campo no han parado de aumentar en los últimos años, tampoco las formaciones (algunas de posgrado), y en agosto de 2020 tuvo lugar un congreso *online* internacional que llevó por título: «Arteterapia ambiental: perspectivas internacionales y multiculturales», en el que participaron algunos de los principales especialistas en el tema, procedentes de distintos ámbitos profesionales.

El *Land art* o arte de la Tierra es una corriente del arte contemporáneo que realiza obras de arte con elementos procedentes de la naturaleza y/o en entornos naturales, alterando el paisaje para producir emociones o sensaciones en el espectador. Aunque surgió en la década de 1970, sigue siendo un movimiento actual, con representantes como Andy Goldsworthy o Nils-Udo. Las estrategias que utiliza tienen relación directa con el tema que nos ocupa, y podemos obtener inspiración en su forma de hacer, aplicándola al campo terapéutico. De hecho, otro término más, aparte de los ya mencionados, para la práctica de artes en la naturaleza en un contexto terapéutico es «Land art therapy» (Dikann, 2020).

La relación terapéutica en las terapias verbales consta de dos componentes: terapeuta y cliente, comunicándose ambos a través de la palabra. En las terapias artístico-creativas esta relación pasa a ser triangular: terapeuta, cliente y creación artística. La obra artística transforma la relación diádica terapeuta-cliente y el papel atribuido a esas dos figuras en la terapia tradicional. Los procesos de transferencia y contratransferencia se ven alterados por la aparición, ahora, de algo concreto que puede ser comentado, trabajado y que actúa como mediador. En arteterapia ambiental sucede algo curioso, y es que a estos tres elementos de la relación triangular se suma uno más, la naturaleza, que hace las veces de coterapeuta. La naturaleza desempeña un papel activo en las sesiones y tiene una dinámica y vida propias (Berger, 2017). La naturaleza actúa a veces como un espejo, devolviendo al cliente experiencias vitales de sabiduría sobre lo que necesita saber o aprender en ese momento. La relación con la naturaleza abarca aspectos psicológicos, existenciales y espirituales, además de los físicos. La arteterapia ambiental invita a los clientes a implicarse en la relación con la naturaleza como factor significativo de la acción terapéutica (Kopytin, 2017). La arteterapeuta Farrelly-Hansen (2009) considera que la arteterapia y la naturaleza trabajan juntas en un proceso de curación en el que la creativi-

dad y la vida se interconectan para aliviar la angustia y promover el bienestar.

El entorno de trabajo en la arteterapia ambiental es fundamental, tanto si se realiza la sesión en el interior como en el exterior. Es por eso que debemos tener en cuenta los factores ambientales que pueden afectar a nuestra sensación de bienestar físico y emocional, como la luz, el color, el sonido, el aroma, la textura y el espacio (Gappell, citado en Ankenman, 2010). Si trabajamos en el exterior no podemos olvidar algunos aspectos prácticos a la hora de realizar las sesiones (Siddons, 2020; Jordan, 2015):

Conocer el lugar. Hay que visitar el lugar antes de la sesión, para comprobar las condiciones en las que se encuentra, detectar si hay riesgos potenciales, localizar en él las zonas más tranquilas, ver si hay aseos en él o cerca, etc. Es importante elegir bien el espacio adecuado, pues puede provocar distintas sensaciones al cliente, así como el momento, la franja horaria en la que realizar la sesión. (Fig. 17).

1. Conocer a la/s persona/s que va/n a participar en la sesión. No todas las personas tienen la misma inclinación por el trabajo en el exterior. Asegurarse de que no tengan problemas de salud, de movilidad, alergias, etc.
2. Conocer el clima y las condiciones ambientales cambiantes de las estaciones, que pueden hacer que el proceso y las posibilidades sean diferentes en cada momento. Se debe discutir con el cliente antes de comenzar la terapia qué se hará si llueve o si el tiempo es demasiado frío, cálido o inhóspito para salir al exterior.
3. Privacidad y confidencialidad. Si el lugar es público, es posible que haya otras personas y/o animales en él. Es recomendable tener acordado de antemano qué decir a un



Fig. 17. Antes de proceder a realizar una sesión de arteterapia en la naturaleza hay que conocer el lugar. Imagen tomada durante la realización de un taller de arteterapia dirigido por la autora del texto el 4 de octubre de 2022 Foto de Magali Berton Cejas.

extraño (o a alguien que conoce al terapeuta o al cliente) en el caso de que se acerque y pregunte, o cómo comportarse si se acercan mascotas.

4. Situaciones de catarsis. Es conveniente prever por adelantado cómo expresar emociones que conlleven gritar o alzar la voz, por si pueden atraer la atención y alarmar a otras personas que se encuentren en la zona.
5. Duración de las sesiones. Se debe tener en cuenta el tiempo que se tarda en ir y en volver al lugar, o establecer si se empieza/termina al llegar a un lugar determinado, cuál es la duración de la sesión y cómo medir el tiempo.
6. Límites entre cliente y terapeuta. Son diferentes en el exterior, pueden parecer más borrosos, pues ambos deben enfrentarse a situaciones imprevistas. Caminar con el te-

rapeuta puede ayudar a romper la sensación de distancia profesional, para bien o para mal. Es importante, sin embargo, darse cuenta de que el terapeuta mantiene en todo momento un marco psicológico interno en relación con el cliente, tanto si trabaja en el interior como si lo hace en el exterior.

7. Seguridad. El terapeuta tiene que evaluar los posibles riesgos ante cualquier acción que se realice por el cliente, así como las necesidades inesperadas que puedan surgir durante la sesión (llevar agua, botiquín de primeros auxilios, teléfono, recordar al cliente que se vista de forma adecuada con la climatología, etc).

La arteterapia ambiental es una intervención holística que se nutre de varios modelos terapéuticos que, de acuerdo con Kopytin & Rugh (2017), principalmente pueden resumirse en tres:

1. Modelos humanistas. La terapia se centra en los objetivos vitales del cliente, para ayudarlo a encontrar sus fortalezas, sus bondades, y a alcanzar su realización personal.
2. Modelos existenciales. Buscan «explorar y comprender la existencia como un continuo y complejo misterio relacional, que requiere ser reflexionado constantemente, para asumir la vida con apropiación y responsabilidad» (Mayorga y Méndez, 2020: 313). Acompañan al cliente en su búsqueda del sentido de la vida, en su descubrimiento de qué es para él o ella lo más significativo, en su afrontar y aceptar la muerte.
3. Modelos transpersonales. El término «transpersonal» apunta a «más allá de lo personal», es decir, más allá de la percepción de uno mismo. En estos modelos se permite al cliente el sentirse conectado con una realidad más amplia,

integrando los aspectos espirituales y trascendentes de su experiencia.

La naturaleza no es estática. El mundo natural está en continuo movimiento. Los ciclos cambiantes de las estaciones, de la luna o del sol se corresponden con los procesos variables de las diferentes emociones y estados de ánimo que experimentamos como seres humanos. Cuando sintonizamos con la naturaleza descubrimos que encontramos reflejadas en ella nuestras propias transiciones, pérdidas, nuestros propios finales y comienzos. La naturaleza resuena con nuestra propia experiencia y nos ayuda a encontrar las palabras para poner nombre a esas vivencias a través de su lenguaje metafórico. No podemos dejar de sentir nuestro lugar en el ciclo de la naturaleza, pues está a nuestro alrededor y también dentro de nosotros (Siddons, 2009). Al experimentar que existimos dentro de un proceso de cambio cíclico comprendemos que no somos estáticos, si en nuestro estado de ánimo ni en nuestra capacidad para enfrentarnos a las dificultades, pues siempre estamos moviéndonos de una estación a otra. Esto nos permite conectar también con un ciclo más amplio de la naturaleza: el de nacimiento, crecimiento, muerte y renovación, viéndonos a nosotros mismos conectados a un todo mucho mayor (Jordan, 2015).

El ritual es a menudo utilizado como herramienta en la arteterapia ambiental. Los rituales son importantes en nuestra sociedad, señalan momentos clave en nuestras vidas y nos conectan con los demás, con la comunidad y con la naturaleza. En las culturas tribales tradicionales el ritual se usaba en las transiciones, individuales o grupales, de una etapa o estatus social a otra. Ayudaba a honrar, a celebrar, o a hacer frente a acontecimientos asociados a la pérdida de control o a la incertidumbre, creando un marco simbólico, participativo y creativo e incorporando variados medios artísticos, como las artes visuales (realizar máscaras, tótems, pintarse la piel...), la música (tocar, cantar...),

la danza, la narración de historias o el teatro (Berger, 2015). Muchos terapeutas han aprovechado las posibilidades sanadoras del ritual, inspirándose en las culturas indígenas, en el concepto de espacio sagrado y la idea de rito de paso. Más común que utilizar los de otras culturas es crear nuevos rituales (Berger, 2017), relacionados con la cultura del grupo o del cliente y su momento presente, que puedan resultarles significativos. El terapeuta de artes ambientales Ian Siddons Heginworth (2009) señala que un ritual en este contexto no es algo que se pueda aprender o aplicar como una receta de cocina, de forma estandarizada, pues es «un encuentro único y en desarrollo entre uno mismo y el mundo natural» (Siddons, 2009: 37): se va improvisando momento a momento, como hacemos con una conversación. Siddons nos ofrece muchos ejemplos de rituales, fruto de su trabajo profesional -y personal- durante más de dos décadas, como: el «árbol del duelo», para honrar a los que ya se han ido; el «barco de renovación», para dejar ir lo que tenemos que soltar; el «rey verdadero», para encontrarlo en nuestro interior; la «canción del héroe», para descubrirnos como héroes/heroínas de nuestras propias vidas; «Moisés», para dejar nuestro ser vulnerable en el río y dejarnos llevar con confianza, que el próximo ciclo continúe; «casarnos con nosotros mismos», pronunciando en voz alta nuestros votos; «plantar semillas», proclamando qué estamos sembrando en nosotros, etc. Las metáforas que surgen pueden ayudar a la persona a entender su propio proceso personal a través de su experiencia. Podemos inspirarnos en la mitología griega, celta o de distintas culturas en busca de material para nuestro trabajo. También podemos utilizar los ritos de paso o iniciación (Harper, Rose & Segal, 2019), que se estructuran en tres fases: una de separación, otra de transición y una última de regreso.

Durante el proceso de creación artística es posible que no comprendamos lo que está sucediendo. Una vez finalizado, la eco-arteterapeuta Theresa Sweeney (2013) recomienda hacerse estas preguntas básicas: «¿Qué ves?» y «¿Cómo te hace sentir?».

para tratar de obtener pistas y entender así el significado que tiene para nosotros lo que hemos realizado. Todas las respuestas son significativas, incluso el no tener una respuesta o notar que nos resulta indiferente nos da información. También puede ser útil poner un título a nuestra creación, escribir sobre ella, u observarla después de pasado un tiempo desde que la hicimos, tratando de mantener en todo momento una mente abierta. Esta autora propone acercarse a cada una de las intervenciones en la naturaleza siguiendo un marco básico:

1. Encontrar algo que te atraiga en la naturaleza (un elemento, un lugar).
2. Buscar (interiormente) su consentimiento para interactuar con ello.
3. Explorar ese elemento o lugar con los sentidos, de forma no verbal.
4. Realizar una creación inspirándose en lo que se siente al estar en relación con ese elemento o lugar.
5. Intentar traducir la experiencia sensorial en palabras.

Las terapias expresivas ambientales están experimentando un gran desarrollo profesional en los últimos años. Este proceso está teniendo lugar a varios niveles: en el campo académico, a través de los estudios de doctorado, la investigación, las publicaciones y conferencias; con la creación de programas terapéuticos reconocidos de gran alcance, así como programas de formación y, además, con el desarrollo de una comunidad profesional (Berger, 2017). Es una buena noticia, pues tienen un importante papel que desempeñar en los tiempos que corren.

Terminamos con unas palabras de la arteterapeuta Pamela Whitaker (2010: 123):

El mundo natural es un medio vital y vivo para la arteterapia [...]. El aire libre puede experimentarse como un significativo para la extensión de la práctica terapéutica al mundo en general. [...]. El ensimismamiento que se encuentra al trabajar en un paisaje natural desafía a uno a ver la arteterapia no como la creación de imágenes, sino más bien como una experiencia global de ensamblaje [...]. En este contexto, la subjetividad se relaciona con un terreno natural que está continuamente en flujo, un reflejo de la propia naturaleza en movimiento en medio de circunstancias cambiantes.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alders, A. (2021). *Eco-art therapy in practice*. New York: Routledge.
- Ankenman, N. (2010). *An ecology of the imagination: A theoretical and practical exploration of the imagination for holistic healing in the context of art therapy*. Eco Art Land: Landing in the space between art and ecology: <https://ecoartland.wordpress.com/an-ecology-of-the-imagination/>
- Atkins, S. & Snyder, M. (2018). *Nature-based expressive arts therapy. Integrating the expressive arts and ecotherapy*. London: Jessica Kingsley Publishers.
- Berger, R. (2015). «Back to ritual». Buchanan, V. (ed). *Art therapy: Programs, Uses and Benefits*. New York: Nova Pub, 51-66.
- Berger, R. (2017). «Nature therapy: Highlighting steps for professional development». Kopytin, A. & Rugh, M. (ed.). *Environmental expressive therapies. Nature-assisted theory and practice*. New York: Routledge, 48-60.
- Clifford, A. (2018). *Baños de bosque: Siente el poder curativo de la naturaleza, vive el Shinrin Yoku*. Málaga: Sirio.
- Dalley, T. (1987). *El arte como terapia*. Barcelona: Herder.
- Davis, J. (2017). «Drawing nature». Kopytin, A. & Rugh, M. (eds.). *Environmental expressive therapies. Nature-assisted theory and practice*. New York: Routledge, 63-77.
- Dikann, A. (2020). «La land art-thérapie, retour au plus près de l'essence du processus créatif». *Soins Psychiatrie*, n° 327, 27-30.

- Farrelly-Hansen, M. (2009). «Art therapy in partnership with the Earth». Farrelly-Hansen M. (ed.). *Spirituality and art therapy. Living the connection*. London: Jessica Kingsley Publishers, 137-158.
- Harper, N., Rose, K. & Segal, D. (2019). *Nature-based therapy. A practitioner's guide to working outdoors with children, youth and families*. Gabriola Island (Canada): New Society Publishers.
- Jordan, M. (2015). *Nature and therapy. Understanding counselling and psychotherapy in outdoor spaces*. New York: Routledge.
- Jordan, M. & Hinds, J. (eds.) (2022). *Ecotherapy. Theory, research and practice*. London: Bloomsbury Academic.
- Kopytin, A. (2017). «Environmental and ecological expressive therapies: The emerging conceptual framework for practice». Kopytin, A. & Rugh, M.(eds.). *Environmental expressive therapies. Nature-assisted theory and practice*. New York: Routledge, 23-47.
- Kopytin, A. (2021). «Conference review: Ecological Earth-based arts therapies: international and multi-cultural perspectives». *Ecopoiesis: Eco-human theory and practice*, 2 (1). URL: <http://en.ecopoiesis.ru>
- Kopytin, A. & Rugh, M. (eds.). (2017). *Environmental expressive therapies. Nature-Assisted theory and practice*. New York: Routledge.
- London, Peter. (2003). *Drawing closer to nature. Making art in dialogue with the natural world*. Boston & London: Shambala.
- Lou, R. (2009). «Do our kids have nature-deficit disorder?», *Educational Leadership*, nº 67 (4), 24-30.
- Mayorga, J. M. y Méndez, N. R. (2020). «Proceso de terapia existencial de artes expresivas». *Socialium, revista científica de Ciencias Sociales*, nº 4 (2), 299-316.
- McNiff, S. (2004). *Art heals: How creativity cures the soul*. Boston & London: Shambala
- McNiff, S. (2017). «Artistic expression as a force of Nature». Kopytin, A. & Rugh, M. (eds.). *Environmental expressive therapies. Nature-assisted theory and practice*. Ed. New York: Routledge, ix-xiii.
- Siddons, I. (2009). *Environmental arts therapy and the tree of life*. London: Spirit's rest books.
- Siddons, I. (2020). «MSc Art Psychotherapy, Ulster University. Materials, Methods, Practice». *Environmental art therapy* [en línea] disponible en: <https://arththerapytrainingandstudiogroups.wordpress.com/2020/04/20/environmental-art-therapy/> [consulta: 20 septiembre 2022]

- Siddons, I. & Nash, G. (eds.). (2020). *Environmental arts therapy. The wild frontiers of the heart*. New York: Routledge.
- Sweeney, T. (2013). *Eco-art therapy. Creative activities that let earth teach*. Theresa Sweeney.
- Thich Nhat Hanh. (2012). «Interview: Beyond environment: falling back in love with Mother Earth. Jo Confino for the Guardian Professional Network». *The Guardian*. [en línea] disponible en <https://www.theguardian.com/sustainable-business/zen-thich-naht-hanh-buddhidm-business-values> [consulta: 15 septiembre 2022]
- Whitaker, P. (2010). «Groundswell: The nature and lanscape of art therapy». Moon, C. H. (ed.). *Materials and media in art therapy: Critical understanding of diverse artistic vocabularies*. New York: Routledge, 119-135.
- World Health Organization. (2014). *Combined or multiple exposure to health stressors in indoor built environments. An evidence-based review prepared for the WHO training workshop «Multiple environmental exposures and risks»* 16-18 October 2013: https://www.euro.who.int/__data/assets/pdf_file/0020/248600/Combined-or-multiple-exposure-to-health-stressors-in-indoor-built-environments.pdf
- World Health Organization. (2022). *Informe mundial sobre salud mental: transformar la salud mental para todos. Panorama general [World mental health report: transforming mental health for all. Executive summary]*. Ginebra: Organización Mundial de la Salud; 2022. Licencia: CC BY-NC-SA 3.0 IGO: <https://www.who.int/es/publications/i/item/9789240050860>

Plantas sin nombre Al rescate de la botánica rebelde

José Ramón Gómez Fernández
Universidad Rey Juan Carlos

*La normalidad es un camino asfaltado, es más
fácil andar en él, pero allí no crecen flores...*

Vincent Van Gogh

S Como ya hemos comentado en alguna ocasión, urge transformar las ciudades y despertar el bosque dormido que en ellas se esconde (Gómez, 2022, p. 1). Las urbes acogerán a mediados del presente siglo al 70 % de la población mundial. Nuestra especie se encuentra cada vez más desconectada de lo natural, tal y como lo anticipo el filósofo Carl Jung:

Al crecer el conocimiento científico el mundo se ha ido deshumanizando. El hombre se siente aislado del cosmos, porque ya no se siente inmerso en la naturaleza y ha perdido su emotiva identidad inconsciente con los fenómenos naturales. (Jung, 1997).

Y así, ha ocurrido también en el hábitat propio que hemos creado, la ciudad. Un lugar que poco a poco se ha ido desnaturalizando. Apartándonos, a veces inconscientemente, y otras veces no tanto, de la naturaleza. En la actualidad, aunque nos pese, el coche sigue siendo el principal condicionante del diseño y la vida de las calles, los barrios o las zonas verdes. Apremia expulsar a este artefacto contaminante de nuestro entorno. Una

valiente medida que nos permitiría transformar radicalmente las ciudades del futuro. Alejados los vehículos, descubriríamos que la contaminación se reduce drásticamente. Pero es probable que los cambios vayan mucho más allá. De forma inmediata, dispondremos de nuevos espacios libres. Las calles ya no serán tan estrechas; las aceras, carentes de función, se habrán retirado. No existirá peligro de atropellos y los niños volverán a corretear entre la gente como antaño. Se volverá a pasear, pues el paisaje será mucho más amable al haber desaparecido tanto los coches en movimiento, como aquellos estacionados que ocupaban ambos lados de la calzada. Las personas mayores disfrutarán entonces de los abundantes bancos. Y se entretendrán nuevamente prediciendo con suma certeza el tiempo cada vez más estable, después de tantos años turbulento.

Pero a la vez se deberá dar un cambio hacia su naturalización. Para ello, esos nuevos lugares deberán ser repartidos equitativamente. Sin duda, en este proceso muchos espacios deben ser ocupados por los peatones, pero también por los árboles, liderando estos la reconquista del medio natural en las urbes. Pero no nos olvidemos de la naturaleza más rebelde, la que nos ocupa y también nos preocupa. Aquella más cercana, aunque ignorada. Por ello, abogaríamos por dar cierta libertad «callejera» a las hierbas espontáneas. Los solares donde antes se establecían los centros comerciales, —ahora en ruinas o desaparecidos tras su abandono al reconquistar el peatón las calles desocupadas por los vehículos— deberán ser conscientemente tomados por una impaciente naturaleza que poco a poco los transformará en bosques. ¡Esos sí que podrán llamarse con legitimidad bosques urbanos!

TERRENOS DE RECONQUISTA

Y es que toda ciudad dispone en mayor o menor medida de estos terrenos marginados; aquellos denominados baldíos por

considerarse carentes de valor. Lugares sin nombre, sin usos. En definitiva, olvidados por las administraciones y los ciudadanos. Son muchos los que se encuentran en el límite de la ciudad. Otros se reparten de forma aleatoria en el corazón de la urbe. Pero todos ellos tienen en común que se encuentran aislados; carentes de conexión con nada, ni nadie. Se trata de paisajes fragmentados o, como se ha mencionado acertadamente, «lugares rotos» (Krasny y Tidball, 2016). Espacios quizá a la espera de algún cambio normativo, tal vez a un nuevo propietario más ambicioso o un giro en la nueva política metropolitana. Acciones que permitirán de una u otra manera su inclusión en la urdimbre urbana (Fig. 18).

Sea como fuere, se trata de paisajes incomprendidos donde lentamente surge una incipiente naturaleza. Tan solo hace falta tiempo, cuanto más mejor, y poco a poco se irá consolidando una humilde vegetación que será el germen del bosque perdido. Zonas capaces de soportar infinitas agresiones que obligan a la flora callejera a reiniciar su sucesión vegetal, una y otra vez. Sin embargo, un breve despiste del gestor y la vegetación habrá ascendido otro escalón en la carrera por llegar al añorado bosque. Es de destacar que en estos retales de naturaleza existe un número de especies superior a las que rodean la ciudad. Incluso si comparamos las áreas verdes con estos lugares, estos últimos sorprendentemente poseen el doble de hierbas espontáneas y, por lo tanto, una mayor biodiversidad (Gómez, 2022 (2)). El ambiente urbano es duro y hostil, pero también es un entorno de oportunidades con terrenos ricos en nitrógeno, con pocas especies competidoras o que depreden sobre estos vegetales (Pisco, 2020).

Pero no nos engañemos, por regla general, en la ciudad lo natural no suele ser bienvenido. Todo debe ser milimétricamente controlado y autorizado. Queremos naturaleza, pero a poder ser, a cierta distancia. Estas meritorias hierbas, limitadas en el



Fig. 18. Algunas plantas rupícolas como el perejil de mar (*Crithmum maritimum*) se han adaptado a crecer en las pequeñas fisuras del pavimento (Bilbao).

espacio y el tiempo surgen allá donde pueden. Alcorques, fisuras del pavimento, muros, muretes e, incluso, hasta alguna que otra fachada de un edificio histórico son también lugares de insistente demanda de las hierbas urbanas. Una y otra vez son desterradas de los entornos más cercanos; y una y otra vez surgen al

mínimo descuido. Son capaces de convertir lo árido, lo urbano, en un retal de naturaleza donde poco a poco serán atraídos otros seres vivos.

Esta heroica lucha contra pisadas, orines, biocidas y todo tipo de artefactos que amputan una y otra vez sus livianos tallos, sucede cada día. Simplemente son perseguidas como proscritas por su rebeldía. Tal vez, por no ajustarse a los cánones de pulcritud impuestos en las metrópolis actuales. Como hemos comentado, las ciudades, ajenas a lo que no es hormigón, llevan demasiado tiempo aisladas de la naturaleza y son incapaces de respetar hasta los más pequeños retales de espontaneidad (Fig. 19)

Todavía hoy, las urbes, a pesar de su escaso 2% de superficie, son las responsables del consumo del 75 % de la energía que generamos y de la producción de una buena parte del CO2 que contamina nuestro planeta (Jiménez Herrero, 2017). Motivo más que justificado para seguir los consejos del escritor Gabi Martínez:

(Las ciudades) Deberían estar totalmente llenas de plantas, y no solo en los espacios destinados a ello, sino por todas partes literalmente: los tejados, las fachadas de los edificios, las calles, las terrazas, los balcones, las chimeneas, los semáforos, los guardarraíles, etc. La regla debería ser bien sencilla: allá donde pueda vivir una planta, debería haber una... cubramos de plantas nuestras ciudades; lo demás llegará por sí solo. (Martínez, 2021).

LUGARES DE VIDA

Su aparición masiva, aunque fugaz, será suficiente pues les otorga el tiempo necesario para florecer y perpetuarse un año más. Una flora que abarca en cualquiera de nuestras metrópolis ibéricas entre 1.000 y 1.500 especies que surgen por doquier en esos espacios yermos. Un número equiparable al que pueda disponer un modesto jardín botánico o el que engloba más de la

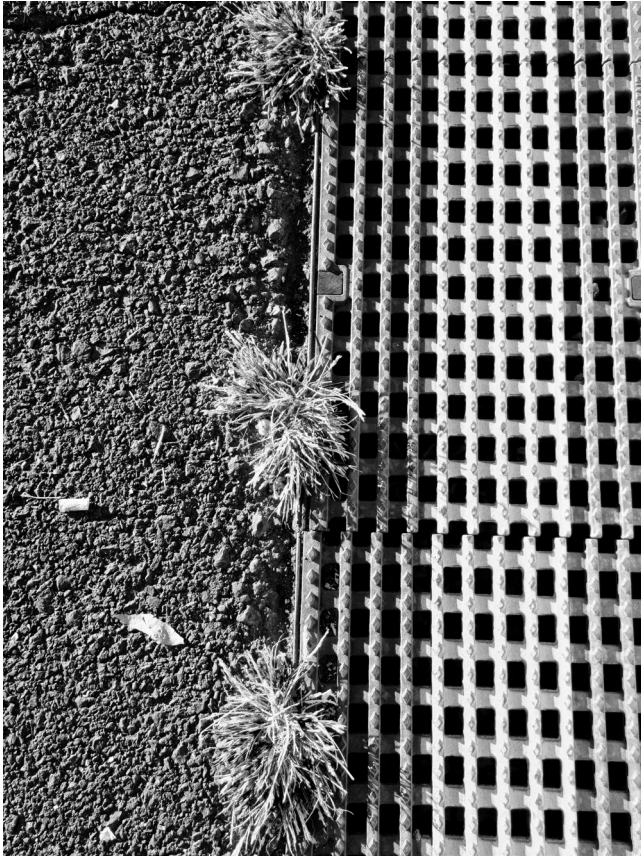


Fig. 19. Muchas de las especies urbanas han sido capaces de conquistar buena parte del globo gracias a sus eficaces técnicas de dispersión como el caso de la espiquilla (*Poa annua*) (Madrid).

mitad de la flora de un territorio tan extenso como la Comunidad Autónoma de Madrid.

Como se ha comentado en líneas precedentes, la presencia de este rico elenco de especies vegetales permite un indudable incremento de la biodiversidad. Así, gracias a estas hierbas espontáneas, surgen a su alrededor numerosos insectos poliniza-

dores que a su vez fomentarán la aparición de otros pequeños vertebrados como reptiles, anfibios y aves.

Pero a pesar de nuestro aislamiento en las ciudades debemos de ser conscientes que nos encontramos en una crisis medioambiental sin precedentes. En un severo decrecimiento de la mayor parte de las especies a nivel global. Es de destacar un reciente informe, en el que ha colaborado el ecólogo español Francisco Sánchez-Bayo, donde se concluye que en 100 años la población de insectos del planeta se verá seriamente mermada. Este estudio ha llegado a la conclusión de que más del 40% de los insectos de la Tierra se encuentran en declive, tanto en número de individuos como en su distribución. Y, por si fuera poco, una tercera parte está amenazada y corre peligro de extinción. Las cifras son preocupantes pues cada año un 2,5% del total de insectos del mundo desaparece (Sánchez-Bayo / Wyckhuys, 2019).

Dos investigaciones científicas han estudiado la drástica reducción de los insectos que colisionan en los coches que se viene observando desde hace varias décadas. Las conclusiones, no por previsible, dejan de ser sorprendentes. Un primer estudio analizó el número de insectos que se golpeaban con los parabrisas de los coches en dos trayectos durante 22 años (1997- 2007) en las áreas rurales de Dinamarca. La conclusión fue dramática, pues se pudo constatar una reducción en los dos recorridos del 80% y un 97%, respectivamente. Otro estudio similar, realizado por Kent Wildlife Trust, en 2004 y 2019 en el Condado de Kent (Reino Unido), se centró tan solo en las matrículas de los automóviles. La investigación desveló una reducción del 50% de los insectos censados con respecto a 2004.

Y es que ya han saltado las alarmas, las poblaciones de abejas disminuyeron en Europa un 25% entre 1985 y 2005. Datos recientes revelaron que el 46% de las 68 especies de abejorros europeos están en declive y el 24% en peligro de extinción. En nuestro país, según el Manifiesto «*Sin insectos no hay vida*», de-

sarrollado por la Asociación española de Entomología, estos pequeños animales se encuentran en un preocupante declive. De hecho, estudios recientes estiman que el número de especies de insectos extintas desde el inicio de la era industrial hasta la fecha podría superar las 300.000. Algunos estudios científicos aseguran que la biomasa de insectos voladores se ha reducido en más del 75% en determinadas áreas. Además, cerca del 40 % de los polinizadores están en peligro de extinción debido a las actividades humanas. Por último, se ha constatado que en los últimos 50 años han desaparecido el 80% de las mariposas (Fig. 20)

Los científicos asocian estas dramáticas reducciones al uso desmesurado de insecticidas y a la desaparición de los hábitats



Fig. 20. La valeriana roja (*Centranthus ruber*) es una planta de atractiva floración que atrae a innumerables mariposas favoreciendo la fertilidad de sus flores (Bilbao).

naturales. Y advierten que «el colapso de las poblaciones de insectos puede ser el colapso de los ecosistemas terrestres».

Pero, como era de esperar, esta drástica reducción no solo afecta a los insectos y a sus depredadores. Una de las primeras consecuencias la sufren las plantas entomógamas, es decir, aquellas que son polinizadas por los insectos. Pues una disminución de estos animales pone en riesgo los procesos de polinización de este numeroso grupo de plantas. Se estima que una abeja es capaz de visitar a lo largo de su vida hasta 18.000 flores. Por lo tanto, la reducción de estos pequeños animales implicará importantes consecuencias. Se da la paradoja de que las plantas con flores, que conquistaron el planeta gracias a una evolución conjunta con los insectos, hoy en día pueden ver comprometido su futuro debido a la reducción drástica de sus socios invertebrados. Pero, las consecuencias también nos afectan a nosotros, pues el 30% de los cultivos agrícolas del mundo necesitan de los polinizadores para producir su cosecha. Y es que debemos recordar que la polinización de las flores es vital en el ciclo natural e incluso necesaria para nuestra alimentación. De hecho, la producción de alimentos a nivel mundial y la biodiversidad terrestre dependen en gran medida de la polinización, un proceso natural que permite que se fecunden las flores y den así frutos y semillas.

Sin embargo, vivimos en un mundo global donde todos los seres vivos están relacionados. Así, especies tan cercanas también se ven implicadas por esta crisis. Una situación destacable es la del cercano gorrión común (*Passer domesticus L.*), desgraciadamente cada vez menos común. Se ha constatado un descenso de esta ave de más del 60% en algunas poblaciones europeas. En Londres, Edimburgo, Glasgow, Bruselas, Praga, Bombay o Nueva Delhi, los gorriones se encuentran en vías de extinción. En las últimas décadas en España se han perdido 30 millones de gorriones. Un descenso del 18% entre 1998 y 2018,

en un ave fundamental para garantizar el equilibrio del ecosistema y la biodiversidad urbana. En algunos lugares de España este pajarillo se ha convertido en una auténtica rareza ornitológica.

Como ejemplo de lo que podría suponer la desaparición de esta pequeña ave urbana es lo que ocurrió a mediados del siglo XX en China. Todo comienza en el año 1958, cuando el dictador comunista Mao Tse Tung les declaró la guerra a los gorriones. El líder chino hizo un llamamiento a exterminar estas aves pues, según él, se apropiaban de la cosecha trabajada por los campesinos. Por todos los medios imaginables, la población china se lanzó en masa a cazar gorriones con un éxito notable: se estima que resultaron muertos varios millones de estos pájaros y aún hoy en día es difícil encontrar gorriones en el país. Sin embargo, las consecuencias de este exterminio no fueron las esperadas. En los años siguientes a la desaparición de los gorriones, las cosechas se echaron a perder debido a las abundantes plagas de insectos que ya no eran controladas las aves. Se calcula que entre 40 y 55 millones de chinos fallecieron en menos de cinco años debido a la falta de alimentos.

Hace 60 años que Rachel Carson escribió *Primavera silenciosa* (Carson, 2016), donde se alertaba de un mundo sin pájaros y, lamentablemente, cada vez estamos más cerca de esas previsiones. Parece que es hora de cambiar nuestro futuro. Así que ¿por qué no convertir esos fragmentos verdes de las urbes como refugio de las hierbas espontáneas y, como consecuencias, lugar de estacionamiento de insectos y todo tipo de animales? ¿y si se convirtieran en auténticas islas de biodiversidad? Cada flor, por pequeña que pueda parecernos, es un paso más para recuperar la mermada población de insectos y, como consecuencia, de otros pequeños vertebrados restablecer poco a poco la biodiversidad perdida.

BENEFICIOS MEDIOAMBIENTALES

La presencia de hierbas espontáneas no es solo una cuestión estética o romántica, sino que son capaces de mejorar el medio ambiente urbano:

- Aumentan el número de polinizadores.
- Favorecen el restablecimiento de la biodiversidad urbana.
- Disminuyen los contaminantes atmosféricos.
- Absorben el dióxido de carbono y restituyen el oxígeno.
- Colaboran en la reducción de la temperatura.
- Mejoran la infiltración de la lluvia.
- Generan beneficios sociales, culturales...

GRANDES DESCONOCIDAS

Pero para muchos estas plantas simplemente no existen. Por lo tanto, parece que el destierro al que son sometidas por las administraciones no es más que un reflejo de la indiferencia de buena parte de la ciudadanía. Por fortuna, todo terreno que el hombre olvida se convierte con suma rapidez en un lugar de acogida para la fauna y la flora. Surge entonces una incansable vegetación espontánea ajena a los habitantes de la ciudad que inmersos en sus quehaceres diarios no se percatan de este sorprendente renacer.

Tal y como decía el sociólogo inglés John Ruskin (1819-1900): «Las hierbas más pequeñas tienen la capacidad de dar placer por su aspecto» (Ruskin, 2019). ¿Qué más se puede pedir? Tan solo debemos darnos un paseo por nuestro entorno cercano para ratificar cómo durante una buena parte del año lucen sus mejores galas. Muchas de ellas son realmente hermosas, regalándonos bellas estampas efímeras. Y es en este momento, tras toparnos casualmente con ellas cuando nos percatamos que ni tan siquiera podemos nombrarlas. Señala oportunamente el

paisajista francés Gilles Clement: «Lo que no tiene nombre no existe».

La filósofa y pedagoga Heike Freire ha comprobado una total indiferencia y desconocimiento por parte de la ciudadanía. Y declara con rotundidad: «Los niños conocen más nombres de marcas comerciales que de plantas» (Freire, 2020). Algo no estamos haciendo bien. Cercanas pero desconocidas, a pesar de que hubo un tiempo que fueron vitales para nuestra supervivencia. Tras cualquiera de estas humildes hierbas existe una biología fascinante, con astutas y sorprendentes estrategias, con fabulosas anécdotas y una rica etnobotánica prácticamente olvidada. Se trata de parte de nuestro patrimonio natural y cultural más cercano que hemos decidido olvidar (Fig. 21).



Fig. 21. Es común toparnos en cualquier ciudad con hierbas que en otro tiempo tuvieron una gran importancia medicinal, simbólica e, incluso, mágica como en el caso del beleño blanco (*Hyoscyamus albus*) (Granada).

Por todo ello, no parece lo más adecuado la denominación de mala hierba para este tipo de plantas espontáneas. Recordemos que las palabras son un vehículo de expresión de ideas y emociones, reflejo de la sociedad que las emplea. Por lo tanto, lo primero que debemos hacer es dejar de emplear términos peyorativos claramente heredados del ámbito agrícola. Proponemos un cambio de terminología denominándolas comunes, cercanas, adventicias, errantes, oportunistas, espontáneas, urbanas, caminantes, viajeras, pícaras, caprichosas, silvestres, nómadas, vagabundas, callejeras, sencillas, inconformistas, urbanitas, insumisas, rebeldes, indomables, humildes, buenas...

ALGUNAS HISTORIAS...

No queremos rematar este texto sin antes mencionar brevemente alguna de estas protagonistas con sus curiosidades. Se han elegido tan solo cinco, las más habituales de las calles, las más sencillas, pero como podrá valorar el lector los secretos que guardan son realmente valiosos y poco conocidos.

La primera de ellas es la hierba conocida como diente de león (*Taraxacum gr. officinale*). Su nombre científico parece proceder de la latinización de la palabra árabe *tharakhchakon*, nombre dado a algún tipo de hierba amarga, como así lo es nuestro protagonista. El conocido término específico *officinale* —en recuerdo a su uso en botica— alude a las propiedades medicinales que posee. Su nombre vernáculo ha sido dado por sus característicos lóbulos triangulares repartidos a lo largo del margen de sus hojas. Pero también es una planta comestible. Pio Font Quer destaca sus buenas cualidades alimenticias y propone un curioso aliño: «Se come en ensalada con aceite y azúcar, el cual fortifica el estómago, excita el apetito y coadjuva a la digestión». Otro uso alimentario en el que se empleó esta hierba fue como sucedáneo del café, para lo que se usaban sus raíces desecadas y tostadas en infusión.

La discreta chiribita (*Bellis perennis*) posee sin embargo un nombre muy bélico. Y es que el nombre del género deriva del latín *bellum* (guerra), pues era empleaba en las curas de las batallas. Recordemos que esta planta posee valiosas propiedades medicinales tales como desinfectante, depurativa, antiinflamatoria y expectorante. Se emplea para las inflamaciones de boca y garganta en infusión de flores y hojas secas. Cualidades por las que gozó durante la Edad Media y el Renacimiento de gran prestigio. Curiosamente, a finales del siglo XVIII, los gobernantes alemanes condenaron a la maya al exterminio debido a sus supuestas propiedades abortivas, hasta el punto de publicar un decreto en 1793 que animaba a su completa erradicación. A pesar de ello, es conocido el consumo de sus hojas en ensaladas, sopas y menestras desde antiguo. Citada por Plinio, el Viejo, la denominó *Primo Fiore*, en alusión a su precoz floración. Rasgo que le ha dado una gran popularidad; de hecho, una cita popular asegura que la primavera no llega hasta que no se puede poner un pie sobre siete margaritas a la vez.

Otra conocida hierba es la amapola común (*Papaver rhoeas*). Su nombre latino nos oculta un uso. Pues el término latino *papaver*, es de origen celta y significa «papilla», aludiendo al uso para hacer dormir a los niños. El nombre específico *rhoeas* procede de su antigua denominación en la Roma clásica. Esta hierba depende de los polinizadores para fertilizar sus flores. Sin embargo, algunas abejas de carácter más glotón intentarán acaparar todas las reservas disponibles, un hecho que sería perjudicial para la amapola. Un ardid impedirá que esto suceda. Los insectos más ansiosos se verán afectados de cierta ebriedad, pues el polen de las amapolas posee un ligero efecto narcótico. Algunas investigaciones señalan que el 90 % de las abejas que volvían de un campo de amapolas, tenían dificultades para encontrar la entrada de su colmena. De su nombre vulgar procede el bello término castellano hoy en desuso *amapolar*, palabra que significa pintar de rojo las mejillas o ruborizar.

Más habitual en praderas que en calles es el trébol de los prados o rojo (*Trifolium pratense*). Este trébol posee unas buenas virtudes medicinales. Ya en el siglo XII, se hizo famoso al figurar, de forma destacada, en el Libro de los Remedios. Santa Hildegarda de Bingen (1098 – 1179) aconseja su empleo para combatir la ofuscación de la vista. Lo que parece estar relacionado con la Teoría de las Signaturas, pues el dibujo que lleva impreso sobre sus hojas se asemeja a las cataratas. Es planta tintórea, empleándose sus flores para teñir telas de colores que van desde el amarillo al marrón. La tradición cuenta que encontrar una hoja de cuatro hojas (en realidad son foliolos) es un símbolo de buena suerte. Al parecer se trata de una variación poco habitual debida probablemente a la malformación de la yema foliar por causas ambientales. Esta anomalía está relacionada con un gen recesivo de baja frecuencia. Se ha estimado que surge esta anomalía en 1 de cada 10.000 hojas.

La celidonia (*Chelidonium majus*), más propia de la primavera, se suele refugiar a la sombra de ruinas y muros. Como en ocasiones anteriores, su nombre científico descubre algunos curiosos datos. Así, *Chelidonium* procede del griego *chelidónion* y significa golondrina. Término del que proceden también algunos de sus nombres más comunes como celidonia mayor, cerigüeña o hierba de las golondrinas. Al parecer la tradición asegura que su floración anuncia la llegada de la primavera y, por lo tanto, el retorno de las golondrinas. Cuando deja de florecer señala entonces la llegada del frío, momento en el que estas aves comienzan su emigración. Son muy conocidas las propiedades causticas que posee el látex de color anaranjado que expulsa tras la rotura de una de sus hojas o ramas. Esta sustancia ha empleada tradicionalmente para eliminar pequeños defectos de la piel. Su aplicación tópica a diario sobre una verruga hace desaparecer. Con sospechosa precisión aseguran los expertos en esto de quitar verrugas, que será efectivo exactamente al cabo de entre diez días y un mes. Esta propiedad ha fomentado que

se le conozca en muchas localidades como verruguera o hierba de las verrugas. Las numerosas virtudes que la medicina popular le han atribuido quedan reflejadas en el dicho: «La cerigüeña de todos los males es dueña». Lo cierto es que posee cualidades sedantes, analgésicas, antitusivas y antivirales. Si bien el uso de esta planta por vía interna es extremadamente peligroso debido a la señalada toxicidad. Claro que no todos los usos tradicionales parecen estar justificados. Y es que antiguamente se consideraba que era capaz de adivinar el pronóstico de los enfermos más graves. Para ello se colocaba encima de la cabeza del enfermo, si se ponía a cantar (cosa poco probable en un enfermo terminal) era signo de que iba a morir pronto. Por cierto, no debemos olvidar que 40 gramos de sus hojas son suficientes como para provocar la muerte de una persona por paro cardíaco.



Fig. 22. Especies pioneras como la cerraja menuda (*Sonchus tenerrimus*) a la menor oportunidad conquistan nuevos territorios comenzando un proceso de sucesión vegetal que tiene como objetivo alcanzar la etapa climax: el bosque. Tan solo tenemos que dejar que ese bosque dormido que se encuentra en cada ciudad pueda desarrollarse (Valdemorillo, Madrid).

Hace cincuenta años Miguel Delibes comentaba con acierto: «El hombre de hoy usa y abusa de la Naturaleza como si hubiera de ser el último inquilino...» (Delibes, 2013). Y mientras tanto las hierbas en un simple descampado de la ciudad son capaces de sanar este espacio de las agresiones y colmarse de vida reparando lo que nosotros hemos dañado. Estos lugares con algo de tiempo alcanzarán lo que Ramón Margalef denominó «El barroco de la naturaleza», esto es el bosque clímax. Sería hermoso ver cómo estas formaciones entonces cambian las ciudades y todo gracias a las hierbas urbanas (Fig. 22).

BIBLIOGRAFÍA

- Carson, R. (2016). *Primavera silenciosa*. Barcelona: Editorial Planeta.
- Delibes, M. (2013). *El sentido del progreso desde mi obra*. Madrid: Real Academia Española.
- Freire, Heike (Coord.). (2020). *Patios vivos para renaturalizar la escuela*. Barcelona: Octaedro Editorial.
- Gómez Fdez., J. Ramón (1). (2022). *Botánica Cercana*. Almenara (Castellón): Editorial Tundra.
- Gómez Fdez., J. Ramón (2). (2022). «Atlas de la flora espontánea». En: Trovato, Graciella (Coord.) *Madrid entre ríos y raíles. Pasado, presente y futuro del Pasillo Verde Ferroviario*. Madrid: Lampreave.
- Jiménez Herrero, L. (2017). *Desarrollo Sostenible: Transición hacia la coevolución global*. Madrid: Ediciones Pirámide.
- Jung, C. G. (1997). *El hombre y sus símbolos*. Barcelona: Editorial Paidós.
- Krasny, M. E. y Tidball, K. G. (2015). *Civic Ecology. Adaptation and Transformation from the Ground Up*. U.S.A.: The MIT Press.
- Martínez, G. (2021). *Naturalmente urbano*. Barcelona: Editorial Planeta.
- Pisco García, J. M. (2020). «Plantas urbanas de Calatayud». *Actas del X Encuentro de Estudios Bilbilitanos: Calatayud 15, 16 y 17 de noviembre de 2019*, Vol. 1. (Arte, ciencias de la tierra y de la sociedad), págs. 331-345.
- Ruskin, J. (2019). *Textos sobre naturaleza*. Barcelona: José J. de Olañeta.
- Sánchez-Bayo, F. / Wyckhuys, K. A. G. (2019). «Worldwide decline of the entomofauna: A review of its drivers». *Biological Conservation*. vol. 232, abril 2019, páginas 8-27.

Participación ciudadana en el diseño y gestión de zonas verdes urbanas

Potenciales y retos

Anna Laura Jeschke
Universidad Rey Juan Carlos

INTRODUCCIÓN

El mantenimiento de los espacios verdes públicos se ve cada vez más afectado por los recortes gubernamentales. En el curso de la reestructuración de las administraciones urbanas en las últimas décadas, cada vez más trabajos de mantenimiento y limpieza de los espacios libres urbanos se subcontratan a empresas externas y a pesar de contar con las oficinas municipales de espacios verdes, es cada vez menos el personal cualificado propio (Jeschke, 2008; AEPJR, 2017).

Los espacios verdes públicos y los parques de la ciudad son de extraordinaria importancia para la población (Czerniak et al., 2007) y tienen una relevante función como lugares de recreo, ejercicio, juego y contacto con la naturaleza (Corraliza & Fariña, 2018; Fariña et al, 2022). Especialmente en los centros urbanos densamente poblados, los espacios verdes y abiertos públicos suelen estar sometidos a una fuerte presión de uso, que se refleja en el aumento de la incidencia de la basura y el vandalismo. El esfuerzo por mantener los parques limpios está asociado a un gran gasto por parte de la administración pública y a menudo

tiene que hacerse a costa del mantenimiento de la vegetación. El problema y los nuevos enfoques para resolverlo se discuten con frecuencia en la prensa diaria, así como en las revistas y la literatura técnica alemanas (Heck, 2005; Brill, 2019; Jung, 2019; Weißler, 2019).

OBJETIVOS Y PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN

El objetivo de este trabajo es buscar modelos y experiencias alternativas con un enfoque participativo en el mantenimiento de las zonas verdes y espacios libres públicos, en los que los ciudadanos realicen una aportación al margen del mantenimiento por parte de las administraciones públicas. De allí se derivan las siguientes preguntas de investigación:

- ¿Qué modelos participativos pueden identificarse y cómo funcionan?
- ¿Qué contribución pueden hacer al mantenimiento habitual realizado por las administraciones?

EL CASO BERLIN

En un estudio sobre la percepción de la vegetación seminatural en tres parques públicos de Berlín (Jeschke, 2020), se utilizó un cuestionario para evaluar no sólo el estado de mantenimiento y limpieza, sino también la disposición personal de los entrevistados a participar en el mantenimiento de la vegetación de los parques. Aunque los tres parques estudiados fueron evaluados de forma diferente, sólo el 10% de los entrevistados estaban dispuestos a participar en todos los parques.

Los parques de Berlín han sido muy frecuentados no sólo desde la pandemia de la Covid-19. La tensión extraordinaria durante los periodos de confinamiento de la población 2020-2022, ha causado que la retirada de basuras y las medidas contra el

vandalismo sean un reto todavía más importante en la gestión y el mantenimiento de los parques públicos de la ciudad.

Pero quizás precisamente por ello y debido a la larga tradición con procesos iniciados por los ciudadanos, en la ciudad de Berlín se pueden encontrar numerosos ejemplos innovadores con un enfoque participativo para el mantenimiento de los espacios verdes urbanos. A continuación, se describe y resume una selección de ellos a modo de ejemplo.

CATÁLOGO DE EJEMPLOS

Se seleccionaron diez ejemplos de Berlín en los que los ciudadanos participan de una forma u otra en el mantenimiento de los espacios verdes públicos. Para comparar las iniciativas y proyectos, algunos de los cuales son muy diferentes, se clasificó primero la información de cada caso y se presentó en forma de tabla:

- ¿Qué tipo de proyecto o actividad?
- ¿Quién organiza el proyecto o la actividad?
- ¿Cómo se financia el proyecto o la actividad?
- ¿Dónde actúa el proyecto o la actividad?
- ¿Con qué frecuencia se realiza el proyecto o la actividad?
- ¿Desde hace cuánto existe el proyecto o la actividad?

En el siguiente paso, las iniciativas y proyectos se asignan a cinco categorías temáticas y se describen en detalle:

1. Jardinería urbana
2. Acción voluntaria
3. Servicios comunitarios
4. Participación ciudadana
5. Plataforma de participación ciudadana

En las numerosas conversaciones con las personas encargadas del mantenimiento de una selección de parques estudia-

dos, que tuvieron lugar en el marco del trabajo de investigación para la tesis doctoral en curso de la autora, también surgió el tema de los enfoques participativos. Estas reflexiones obtenidas permitieron una interpretación final de los posibles potenciales y retos de los casos presentados.

JARDINERÍA URBANA

En Alemania, los huertos recreativos y de autoabastecimiento urbanos tienen una larga tradición desde mediados del siglo XIX (Leppert, 2009) y también en Berlín los aproximadamente 71.000 huertos recreativos representan un importante componente del espacio verde urbano. El término *Guerilla Gardening*, acuñado por la artista Liz Christy en la década de 1970, designa hoy una amplia gama de acciones y proyectos iniciados por los ciudadanos en torno a la jardinería en los espacios urbanos (Reynolds, 2008). En el contexto de este estudio, se han seleccionado tres ejemplos que combinan en cierto modo ambos enfoques y representan nuevos modelos de gestión de los espacios verdes urbanos y, como efecto secundario, dan lugar a un mantenimiento de los espacios verdes por parte de los usuarios.

Por regla general, los proyectos de huertos urbanos son sostenidos por asociaciones ciudadanas o culturales que se financian con cuotas de socios, subvenciones o donaciones y con los ingresos de su propia producción. En general, se trata de proyectos con una duración de varios años.

Caso 1: Huerto urbano «Prinzessinnengärten»

El huerto comunitario fue fundado en 2009 por un colectivo en un terreno baldío de 6.000 m² en el distrito céntrico de Berlín-Kreuzberg. En el huerto urbano no sólo se cultivan verduras y frutas, sino que también se ofrece un amplio programa cultural y educativo al público en torno a la agricultura ecológica, la ecología urbana, el cambio climático y la biodiversidad.

Los ingresos se generan a través de la venta de semillas, plántulas y la cosecha local, así como de la gestión de un café-jardín. En 2020, el contrato de arrendamiento para el uso del terreno se prorrogó de nuevo con el distrito y se aseguró la continuación del proyecto con una subvención de 300.000 euros¹.

Caso 2: Huerto urbano «Allmende-Kontor»

Tras el cese del tráfico aéreo en el aeropuerto de *Berlín-Tempelhof* en 2008 y la apertura del antiguo recinto aeroportuario al público como zona de recreo, comenzó el debate sobre el futuro desarrollo del lugar. En el marco de un «*dynamic masterplan*»², se buscaron iniciativas para la utilización de parte del terreno de *Tempelhof*. En un concurso público celebrado en 2010, las asociaciones pudieron presentar sus ideas, de las que finalmente salieron las propuestas de 22 llamados «pioneros del espacio». Además de diversas actividades deportivas y culturales, se seleccionaron cuatro proyectos de jardinería urbana, entre ellos el jardín comunitario de *Allmende-Kontor*³. El proyecto está autogestionado por una asociación con más de 500 miembros que ahora cultivan un total de 250 canteros elevados. El jardín es de libre acceso para los visitantes de *Tempelhofer Feld* y también participa en la labor educativa y la divulgación pública de temas relacionadas con huertos urbanos comunitarios.

Caso 3: Jardín intercultural «Rosenduft»

El proyecto del jardín intercultural⁴ fue iniciado por la asociación «*Südost Europa Kultur e.V.*» en 2006 en los terrenos del futuro *Park am Gleisdreieck* (parque del *Gleisdreieck*), con el fin de ofrecer a las mujeres de la antigua Yugoslavia traumatiza-

¹ ver: <https://prinzessinnengarten.net/>

² ver: <https://raumlabor.net/aktivierende-stadtentwicklungflughafen-tempelhof/>

³ ver: <https://www.allmende-kontor.de/der-garten/>

⁴ ver: http://www.suedost-ev.de/interkultureller_garten/interkultureller_garten.php

	jardinería urbana		
	Huerto urbano "Prinzessinnengärten"	Huerto urbano "Allmende-Kontor"	Jardin intercultural "Rosenduft"
	Caso 1	Caso 2	Caso 3
Qué tipo de actividad	jardinería	jardinería	jardinería
Quién organiza	asociación ciudadana y cultural	asociación ciudadana	asociación cultural
Cómo se financia	ventas propias, subvención	aportaciones propias, donaciones	subvención
Dónde actúa	parcela de propiedad pública (alquilada)	zona verde pública	zona verde pública
Frecuencia	continuo	continuo	continuo
Desde hace cuánto	2009	2011	2011

Fig. 23. Ejemplos: Jardinería urbana. Fuente: Elaboración propia

das por la guerra una nueva perspectiva mediante la jardinería comunitaria y un lugar de encuentro. Como parte del proceso de planificación participativa, el jardín se integró en el nuevo parque y se inauguró en su ubicación actual en 2011 (Senuvk, 2013). Junto con otras dos colonias de huertos que se encuentran en el emplazamiento del parque desde mediados del siglo XX, forman parte integral del *Park am Gleisdreieck*.

ACCIÓN VOLUNTARIA

Las acciones voluntarias son principalmente actividades puntuales que se llevan a cabo una o dos veces al año y pueden referirse a la recogida de basura, así como a trabajos de mantenimiento del paisaje. Además de la realización de las actividades por parte de los voluntarios, las actividades también se centran en la promoción de la acción social y el aumento de la concienciación medioambiental y del interés por el mantenimiento de los espacios verdes públicos. Las actividades se financian mediante patrocinadores, donaciones o subvenciones.

Caso 4: «Cleanup Day» en el Park am Gleisdreieck

El primer *World Cleanup Day* se proclamó en 2018 y, como el «mayor movimiento *Bottom-Up*»⁵, tiene como objetivo librar al medio ambiente de la basura y los residuos plásticos. Desde 2019, el día de acción también tiene lugar en la ciudad de Berlín, donde está organizado por la iniciativa sin ánimo de lucro *wirBERLIN*, que lucha por el «compromiso cívico y la corresponsabilidad por el aspecto y la calidad de los espacios públicos»⁶.

	acción voluntaria	
	<i>Cleanup Day Park am Gleisdreieck</i>	Jornadas de mantenimiento <i>Naturschutzbund NABU</i>
	Caso 4	Caso 5
Qué tipo de actividad	limpieza	jardinería
Quién organiza	organización sin ánimo de lucro	asociación medioambiental
Cómo se financia	patrocinadores	subvención estatal
Dónde actúa	zona verde pública	zona verde pública
Frecuencia	evento puntual	evento puntual
Desde hace cuánto	2018	-

Fig. 24. Ejemplos: Acción voluntaria. Fuente: Elaboración propia

La iniciativa cuenta con el apoyo de numerosas empresas y asociaciones, pero también de la administración municipal de Berlín y del servicio municipal de limpieza. Desde 2021, el *Café Eule*⁷, situado en el *Park am Gleisdreieck*, invita a los ciudadanos a recoger tapones de corona, colillas y otros residuos, especialmente en las zonas de vegetación natural del parque. Como recompensa, los niños reciben un helado y se crea una escultura con los tapones de corona recogidos. En actualidad, la jornada de recogida de basura se celebra dos veces al año, en primavera y en otoño.

⁵ ver: <https://worldcleanupday.de/about/>

⁶ ver: <https://wir-berlin.org/ueber-uns/>

⁷ ver: <https://gruen-berlin.de/park-meldung/clean-up-day-im-park-am-gleisdreieck>

	servicios comunitarios	
	Año ecológico voluntario	Programa "Trabajar en vez de multas"
	Caso 6	Caso 7
Qué tipo de actividad	gestión / jardinería	limpieza
Quién organiza	programa estatal	programa estatal
Cómo se financia	subvención estatal	-
Dónde actúa	zona verde pública (entre otros)	zona verde pública, verde vial
Frecuencia	1 año	puntual
Desde hace cuánto	-	-

Fig. 25. Ejemplos: Servicios comunitarios. Fuente: Elaboración propia

Caso 5: Jornadas de mantenimiento NABU

La asociación no gubernamental para la protección de la naturaleza alemana (*Naturschutzbund Deutschland*, NABU) lleva más de 120 años comprometida con la protección del medio ambiente y la conservación de la naturaleza. En Berlín, la asociación organiza regularmente trabajos de mantenimiento en zonas de conservación de la naturaleza y el paisaje, como el *Natur-Park Schöneberger Südgelände* (Parque-Natural Schöneberger Südgelände)⁸. Un jardinero paisajista con experiencia da a los voluntarios instrucciones profesionales sobre cómo eliminar las plantas leñosas invasoras de las zonas de praderas secas de valor ecológico de la reserva natural del parque. El elaborado trabajo manual contribuye así a mantener las zonas libres y, por tanto, a preservar estos biotopos únicos.

SERVICIOS COMUNITARIOS

Los ejemplos de servicio comunitario pueden tener una duración de sólo unos días o semanas o pueden alcanzar hasta un año. Pueden ser más o menos voluntarios y motivados, pero

⁸ ver: <https://berlin.nabu.de/wir-ueber-uns/bezirksgruppen/steglitz-ze-hlendorf/28511.html>

en cualquier caso también contribuyen al mantenimiento de los espacios verdes urbanos.

Caso 6: Año ecológico voluntario

En Alemania, los jóvenes menores de 25 años tienen la oportunidad de realizar un año ecológico voluntario en el ámbito de la conservación de la naturaleza, la protección del medio ambiente o la sostenibilidad desde hace más de 25 años. Los posibles lugares de trabajo en Berlín son, por ejemplo, las administraciones forestales y de espacios verdes de los distritos o los parques municipales⁹, gestionados por la empresa municipal *Grün Berlin GmbH*¹⁰. Las tareas de los voluntarios incluyen tanto trabajos administrativos (como, por ejemplo, la actualización del catastro de árboles o el etiquetado de las plantas) como trabajos de mantenimiento de la vegetación, como la eliminación de neófitos, la siega de praderas o la poda de plantas leñosas. Los participantes a la vez reciben una buena formación que les puede servir para futuros estudios académicos o la formación profesional en el ámbito de la jardinería y el paisajismo.

Caso 7: Programa «Trabajar en vez de multas»

El programa «Trabajar en vez de multas» ofrece la posibilidad de liquidar una multa administrativa que no se puede pagar en forma de trabajos de servicio comunitario. Un área de trabajo es el mantenimiento y la limpieza de parques públicos o del verde vial. En el *Natur-Park Schöneberger Südgelände*, las personas son enviadas regularmente a través de este programa y se les asignan principalmente tareas sencillas como el mantenimiento de los caminos de terrizo o el barrido de hojas en otoño.

⁹ ver: Bezirksamt Steglitz Zehlendorf, Tiefbau- und Landschaftsplanungssamt, Fachbereich Grünflächen (<https://www.stiftung-naturschutz.de/freiwilligendienste/foej/einsatzstellen/detail/?eid=705>)

¹⁰ Grün Berlin GmbH - Britzer Garten (<https://www.stiftung-naturschutz.de/freiwilligendienste/foej/einsatzstellen/detail/?eid=140>)

PARTICIPACIÓN CIUDADANA

Son especialmente interesantes los dos siguientes proyectos de participación ciudadana que tratan específicamente del mantenimiento de jardinería del espacio verde público. En un caso se trata de una iniciativa vecinal, en el otro de una fundación de un particular. Ambos proyectos se desarrollarán a largo plazo y se financiarán con las aportaciones de los socios y donaciones.

	participación ciudadana	
	Asociación ciudadana "Bürger für den Lietzensee"	Fundación "Kleine Plätze"
	Caso 8	Caso 9
Qué tipo de actividad	jardinería / limpieza	jardinería
Quién organiza	asociación ciudadana	organización sin ánimo de lucro de una fundación
Cómo se financia	cuotas de socios, donaciones	patrocinadores
Dónde actúa	zona verde pública	zona verde pública, verde vial
Frecuencia	continuo	continuo
Desde hace cuánto	2004	2016

Fig. 26. Ejemplos: Participación ciudadana. Fuente: Elaboración propia

Caso 8: Asociación ciudadana «Bürger für den Lietzensee (Ciudadanos para el Lietzensee)»

La iniciativa ciudadana se fundó en 2004 con el objetivo de mejorar el mantenimiento de la jardinería del *Lietzenseepark*, un parque histórico del distrito de Berlín-Charlottenburg (During, 2012). Desde entonces, miembros de la asociación se reúnen todos los martes de 10 a 12 horas en el parque para eliminar el crecimiento no deseado y las hojas de otoño, mantener los parterres de flor, recoger basura y eliminar grafitis¹¹. Un sábado por la mañana al mes, se realiza una jornada de trabajo seguido de

¹¹ ver: <https://lietzenseepark.de/was-wir-machen.html>

un aperitivo conjunto, en el que los nuevos interesados pueden unirse a modo de prueba y conocer el proyecto.

Caso 9: Fundación «*Kleine Plätze* (Pequeñas plazas)»

La fundación sin ánimo de lucro se fundó en Berlín en 2016 con el objetivo de convertir los espacios públicos en lugares habitables y atractivos para la ciudad¹². El objetivo es promover la jardinería y la gestión del patrimonio histórico en los espacios públicos mediante la creación de plantaciones perennes variadas con planta herbáceas y bulbos de flor, gramíneas ornamentales o rosales. Además, la creación de praderas de flores silvestres creará nuevos hábitats y alimento para abejas, abejorros y otros insectos en las zonas urbanas. La fundación colabora con voluntarios, con las administraciones municipales de espacios verdes, con arquitectos paisajistas y con empresas de jardinería. Mientras tanto, se están supervisando numerosos proyectos en todo Berlín. La mayoría de ellos son iniciativas de los residentes locales, que reciben el apoyo de la fundación mediante conceptos de plantación preparados por profesionales y la administración de donaciones para poder realizarlos. A continuación, los ciudadanos también se encargan de la ejecución y el mantenimiento de las plantaciones bajo la supervisión de expertos.

PLATAFORMA DE PARTICIPACIÓN CIUDADANA

La participación activa de los ciudadanos en el desarrollo a largo plazo de un espacio verde público se lleva a cabo desde hace casi diez años en el *Park am Gleisdreieck*. A diferencia de las fases convencionales de planificación, construcción y mantenimiento, para este parque se planificó un «desarrollo dinámico» tras la finalización de las obras de construcción, que actualmente siguen en curso. Este proceso va acompañado de este comité en el que está representado un amplio espectro de ciudadanos y usuarios del parque.

¹² ver: <https://www.kleine-plaetze.de/home>

Caso 10: Comité de usuarios *Park am Gleisdreieck*

Las iniciativas ciudadanas ya desempeñaron un papel importante en los comienzos del *Park am Gleisdreieck* en Berlín-Kreuzberg (Lichtenstein, 2015). Ciudadanos comprometidos hicieron campaña para la preservación de la naturaleza urbana que había podido desarrollarse en las zonas de antiguas vías de tren que habían permanecido en barbecho durante décadas y exigieron su integración en el nuevo parque en el proceso de planificación participativa. Esta tradición continuará en el Comité de usuarios tras la apertura del parque. El comité está formado por seis ciudadanos elegidos y sus suplentes, siete «actores del parque» (representantes de las colonias de huertos y proyectos de huertos situados en el parque, la Asociación Comunitaria de «*Aktionsgemeinschaft Gleisdreieck*», entre otros), cuatro representantes de la administración y ocho residentes e inquilinos. Los representantes voluntarios son elegidos cada cuatro años y se reúnen en cuatro reuniones anuales organizadas por el personal de la gestión del parque, la empresa municipal Grün Berlin GmbH¹³. Se discuten temas actuales relativos al uso y mantenimiento del parque, como la renovación del césped o la necesaria tala de árboles. Además, se debaten las preguntas y sugerencias de los miembros del comité de usuarios.

El Comité de usuarios demostró ser un importante instrumento para la resolución de conflictos, especialmente durante la extraordinaria tensión que sufrió el parque durante la pandemia de Covid-19. Durante este periodo, el *Park am Gleisdreieck* era muy frecuentado, no sólo durante los fines de semana, y era un lugar popular para fiestas nocturnas y raves (Berger, 2020). En un foro de debate específicamente creada por el comité de usuarios, se elaboraron conjuntamente soluciones específicas para los graves problemas de ruido, seguridad y gestión de la basura.

¹³ ver: <https://gruen-berlin.de/pressemitteilung/park-am-gleisdreieck-mit-neuem-nutzerinnenbeirat>

	plataforma de participación ciudadana
	Comité de usuarios <i>Park am Gleisdreieck</i>
	10
Qué tipo de actividad	gestión
Quién organiza	empresa municipal
Cómo se financia	voluntario
Dónde actúa	zona verde pública
Frecuencia	continuo
Desde hace cuánto	2014/2015

Fig. 27. Ejemplos: Participación de participación ciudadana. Fuente: Elaboración propia

DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES

Los diferentes ejemplos muestran diversas posibilidades que han surgido en la ciudad de Berlín para contribuir al mantenimiento de los espacios verdes públicos a diferentes escalas mediante el trabajo participativo. Hay que tener en cuenta los siguientes potenciales y retos:

Potenciales

- Realización de tareas adicionales (jardinería o limpieza)

A través de los proyectos participativos, se pueden llevar a cabo trabajos adicionales que no se pueden realizar como parte del mantenimiento municipal de zonas verdes. Esto implica principalmente el uso de plantaciones de alto mantenimiento o trabajos manuales a pequeña escala o de gran intensidad de mano de obra, como la recogida de tapones de corona o la eliminación manual de especies invasoras.

- Creación de vínculos entre la ciudadanía

El trabajo conjunto en los espacios verdes crea nuevos lugares de encuentro para fomentar la cohesión vecinal, como en los proyectos de huertos urbanos a medio y largo plazo en particular o mediante la participación en las iniciativas ciudadanas.

- Medida de prevención

Las acciones participativas puntuales ofrecen la oportunidad de promover una conciencia colectiva de conservación del medio ambiente y la naturaleza y un tratamiento respetuoso de los espacios verdes y abiertos públicos. Las actividades de servicio a la comunidad también pueden proporcionar conocimientos técnicos y habilidades manuales para futuras actividades profesionales.

Retos

- Coordinación de los trabajos

Especialmente el trabajo con mano de obra no cualificada o poco motivada requiere un alto nivel de coordinación y comunicación por parte del personal responsable del mantenimiento de las zonas verdes.

- Acompañamiento profesional

El esfuerzo de coordinación para el personal responsable del mantenimiento de las zonas verdes puede reducirse considerablemente si las propias iniciativas proporcionan apoyo profesional (como por ejemplo *Naturschutzbund NABU* o la Fundación «*Kleine Plätze*»).

- Gestión de procesos de participación

La gestión de los procesos de participación, como el Comité de usuarios, requiere una gran cantidad de trabajo y la provisión de personal suficientemente formado por parte de los organizadores.

Consideradas individualmente, estas iniciativas pueden contribuir sólo de forma marginal a hacer frente a las numerosas demandas de gestión y mantenimiento de los espacios verdes públicos, pero existen interesantes posibilidades en la inclusión con visión de futuro de la suma de potenciales participativos en

proyectos concretos. El *Park am Gleisdreieck* ya tiene un enfoque innovador al respecto con el comité de usuarios, las campañas de recogida de residuos y la integración de proyectos de huertos urbanos en el concepto de diseño y uso del parque.

El requisito previo para ello es una nueva forma de entender el mantenimiento de los espacios verdes municipales y la creación de estructuras administrativas y organizativas que puedan llevar a cabo con éxito un diseño y mantenimiento conjunto del espacio verde público con los ciudadanos utilizando herramientas y técnicas para la moderación de los procesos participativos que han sido probadas en numerosas ocasiones.

El desarrollo de una «*governance toolbox*» para el mantenimiento participativo de los espacios verdes públicos, similar a las ya desarrolladas para los movimientos de huertos urbanos (Dewaelheyns et al., 2016), podría ser una contribución interesante.

BIBLIOGRAFÍA

- AEPJP / Asociación Española de Parques y Jardines Públicos. (2017). *Análisis de la conservación de la infraestructura verde urbana en España 2015*. Madrid. Asociación Española de Parques y Jardines Públicos. Disponible en https://www.aepjp.es/wp-content/uploads/2017/05/images_pdf_EstudioAEPJPv24052017.pdf (fecha de referencia: 01-10-2022).
- Berger, Melanie. (2020). «Teppich aus Glasscherben»: 500 Jugendliche und 130 Polizisten bei Partynacht im Gleisdreieckpark». *Tagesspiegel*, 13-06-2020. Disponible en. <https://www.tagesspiegel.de/berlin/500-jugendliche-und-130-polizisten-bei-partynacht-im-gleisdreieckpark-6864844.html> (fecha de referencia: 01-10-2022).
- Brill, Andrea (2019), «Abfallbeseitigung in Stadtparks – Vandalismus und Müllberge». *Stadt +Grün*. Das Stadtgartenamt, vol.02 2019, pp. 15-24.
- Corraliza Rodríguez, José Antonio & Fariña Tojo, José. (2018). «Zonas verdes de proximidad en la ciudad y efectos sobre sus habitantes». Briz, Julián; Köhler, Manfred & Felipe, Isabel de (eds.) *Agricultura urbana en altura*, Madrid, Editorial Agrícola Española, pp. 283-295.

- Czerniak, Julia; Hargreaves, George & Beardsley, John (eds). (2007). *Large parks*. New York. Princeton Architectural Press.
- Dewaelheyns, Valeria; Kerselaers, Eva & Rogge, Elke. (2016). «A toolbox for garden governance». *Land Use Policy*, vol. 51, pp. 191-205. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.landusepol.2015.11.016>.
- During, Rainer W. (2012). «Saubere Sache. Bürgerinitiative pflegt den Lietzensee». *Tagesspiegel*, 28-08-2012. Disponible en <https://www.tagesspiegel.de/berlin/buergerinitiative-pflegt-den-lietzensee-2254747.html> (fecha de referencia: 01-10-2022).
- Fariña, José; Higuera, Ester; Román, Emilia & Pozo, Elisa. (2022). *Guía para planificar ciudades saludables*. Madrid. Ministerio de Sanidad, FEMP.
- Heck, Astrid. (2005). «Grün trifft Haus». *Garten + Landschaft*, 1/2005, pp. 26-28.
- Jeschke, Laura. (2008). *Formas de planificación, gestión y mantenimiento de zonas verdes urbanas en ciudades europeas*. Trabajo tutelado. Programa de Doctorado 03E6 - Doctorado En Sostenibilidad Y Regeneración Urbana Departamento de Urbanística y Ordenación del Territorio, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, Universidad Politécnica de Madrid.
- Jeschke, Laura. (2020). «Percepción y valoración de áreas de vegetación semi-naturales y su conservación en los parques públicos: 3 casos de estudio en Berlín = Perception and acceptance of nature-like maintained vegetation areas in public parks: 3 case studies from Berlin», *Territorios en formación*, nº 18, pp. 22-47. DOI: <https://doi.org/10.20868/tf.2020.18.4600>.
- Jung, Birte. (2019). «Park und Party? Ziele und Handlungsempfehlungen. Nachhaltige Nutzung öffentlicher Grünflächen in Berlin». *Stadt + Grün*. Das Stadtgartenamt, vol.06, 2019, pp. 11-16.
- Leppert, Stefan. (2009). *Paradies mit Laube: Das Buch über Deutschlands Schrebergärten*. München. Deutsche Verlags-Anstalt.
- Lichtenstein, Andra & Mameli, Flavia Alice. (2015). *Gleisdreieck: Parklife Berlin*. Bielefeld: Transcript-Verlag (Urban studies).
- Reynolds, Richard. (2008). *On Guerrilla Gardening: A Handbook for Gardening Without Boundaries*. New York: Bloomsbury Publisher.
- SenUMVK / Senatsverwaltung für Umwelt, Mobilität, Verbraucher- und Klimaschutz. (2020). *Kleingartenentwicklungsplan Berlin 2030*. Berlin. Disponible en <https://www.berlin.de/sen/uvk/natur-und-gruen/stadt-gruen/gaertnern-in-der-stadt/kleingaerten/kleingartenentwicklung>

splan/(fecha de referencia: 01-10-2022).

SenUVK /Senatsverwaltung für Stadtentwicklung und Umwelt. (2013). *Der Park am Gleisdreieck*. Idee, Geschichte, Entwicklung und Umsetzung. Berlin.

Weißler, Sabine. (2019). «Berliner Stadtreinigung entmüllt Grünflächen». *Stadt +Grün*. Das Stadtgartenamt, vol.02, pp. 15-18.

Paque Caleido, nodo de conexión social y humanización del paisaje

Carlos Chamorro Sancho

Fenwick Iribarren Architects / Universidad Rey Juan Carlos

INTRODUCCIÓN

Parque Caleido es un nuevo parque urbano, en la zona norte de Madrid Capital de alrededor de 34.00m², situado en la parcela P8a junto a la parcela P5 donde se levanta la nueva Torre Caleido, junto al complejo Cuatro Torres Business dentro del Área del Paseo de la Castellana. Con esta actuación se termina de dar forma a esta isla urbana, un nuevo espacio verde y urbano recuperado, ahora sí conectado y abierto a la ciudad para uso y disfrute de los ciudadanos en el norte de Madrid, junto a la Plaza de las Cuatro Torres en el Paseo de la Castellana y sirviendo de acceso a la nueva infraestructura dotacional urbana de Torre Caleido (Fig. 28).

Este escrito comienza con una breve explicación de lo que consideramos nuevos modelos de ciudad, su evolución y transición hacia el nuevo concepto de ciudad verde. A continuación, se comenta la importancia de la incorporación de criterios genéricos para la consecución de una ciudad sostenible desde el punto de vista social y medioambiental. Posteriormente, se presenta el proyecto del Parque Caleido y se procede a desarrollar aspectos fundamentales mencionados anteriormente como: concepto, diseño, singularidad, funcionalidad y sostenibilidad que caracterizarán al futuro parque urbano generador de continuidad territorial paisajística a nivel metropolitano y ejemplo de conexión social.

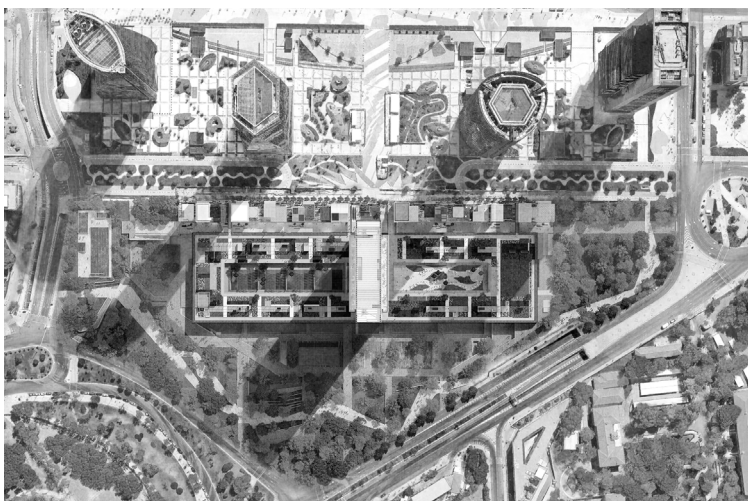


Fig. 28. Planta Parque Caleido. (Reproducida con permiso FIA, Fenwick Iribarren Architects).

NUEVOS MODELOS DE CIUDAD: TRANSICIÓN HACIA LA CIUDAD VERDE

Mediante estos diagramas (Figs. 29-30) se muestra la evolución de la ciudad y su relación con las zonas verdes. Como ejemplos de nuevas zonas verdes en la ciudad podemos encontrar los muros verdes verticales, cubiertas ajardinadas, recuperación de zonas verdes ya existentes y la incorporación de elementos vegetales en las calles y avenidas.

Dentro de los criterios genéricos para una ciudad sostenible aparecen entre otros la creación de un corazón verde en el tejido urbano y la creación de zonas de sombra junto con la incorporación de del elemento agua. Se fomentarán áreas destinadas a el descanso, para juegos y bienestar social y para favorecer el trabajo al aire libre.

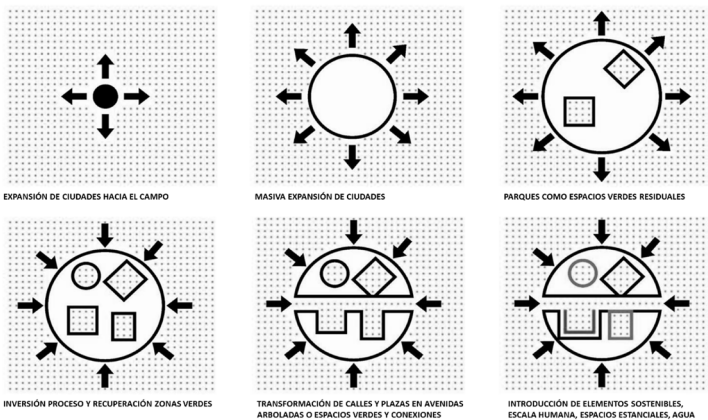


Fig. 29. Gráficos. (Reproducidos con permiso a de FIA, Fenwick Iribarren Architects).

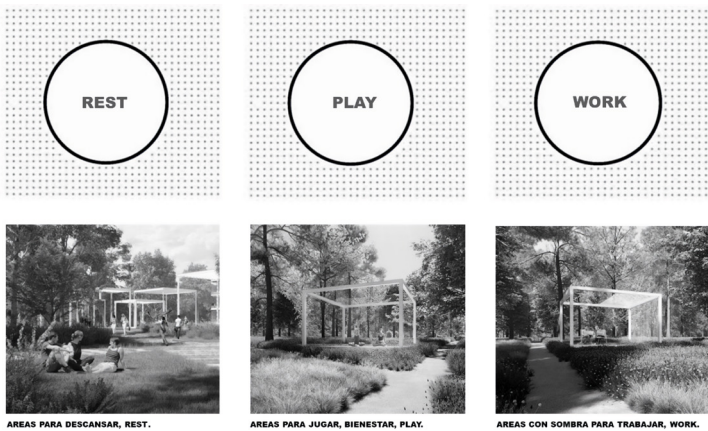


Fig. 30. Gráficos e imágenes. (Reproducidos con permiso de FIA, Fenwick Iribarren Architects)

GENERACIÓN DEL PARQUE CALEIDO - PROYECTO DE URBANIZACIÓN

Datos del emplazamiento y punto de partida

La parcela se encuentra al oeste de las parcelas ocupadas por las Cuatro Torres, la parcela central de espacio público madrileño que las engloba y la parcela P-5. Linda en su perímetro norte, oeste y sur con el sistema de viario urbano, con las calles Arzobispo Morcillo, Calle Pedro Rico y la Avenida Monforte de Lemos, al este linda con la parcela P-5. La parcela existente, resultante del procedimiento de reparcelación urbanística tiene una superficie de 33.647,28 m² (Fig. 31).

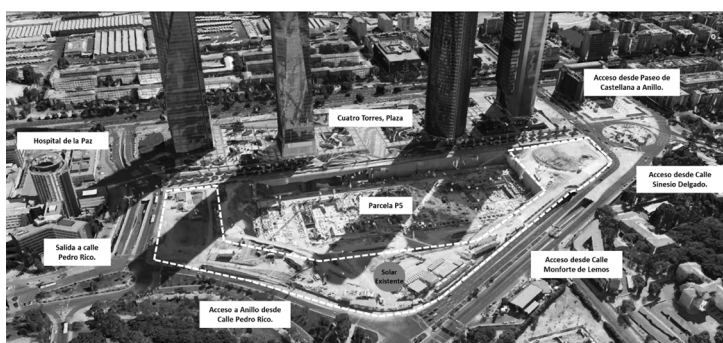


Fig. 31. Gráfico emplazamiento Parcela P5. (Reproducido con permiso de FIA, Fenwick Iribarren Architects).

El diseño realizado toma en consideración las premisas existentes en la actualidad, como su topografía tan característica, para crear un escenario de espacio verde que comunica la trama urbana de su entorno, y sirve de zona verde y de distribución de flujos de personas a los diferentes espacios públicos de la zona.

Se crea una nueva isla verde abierta a la ciudad para uso y disfrute del usuario en el norte de Madrid, junto a la Plaza de Castellana de las Cuatro Torres y sirve de acceso a la nueva infraestructura urbana de la Quinta Torre y su basamento.

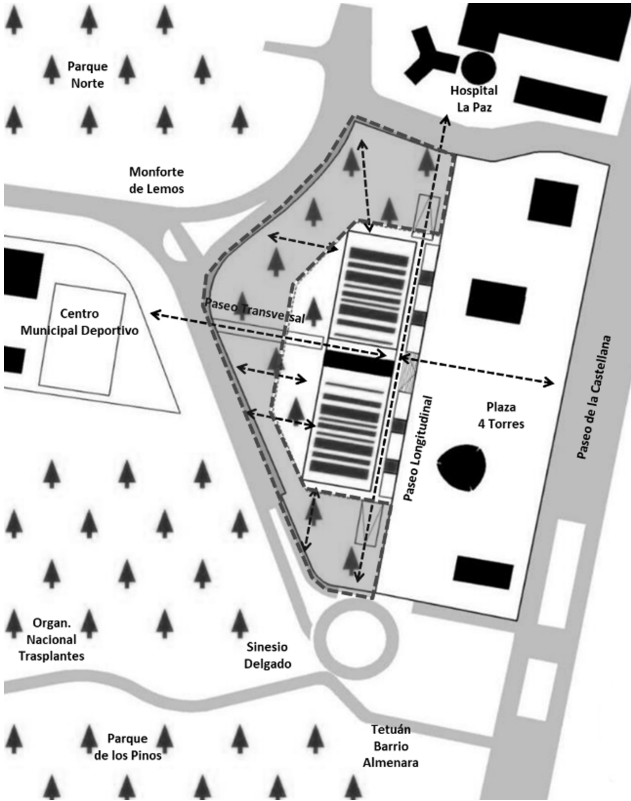


Fig. 32. Esquema de accesos y conexiones peatonales. (Reproducido con permiso de FIA, Fenwick Iribarren Architects)

OBJETIVOS PRINCIPALES DE LA PROPUESTA

Continuidad con el entorno

Surge de la necesidad de dar continuidad física y formal a un espacio situado a caballo entre dos entidades urbanas de muy diferente caracterización, enclavado en una topografía degradada, situada entre dos entornos con una diferencia de nivel máximo aproximado de 10,6 metros. El parque proyectado, pieza bisagra entre ambos espacios desconectados, la plaza de la Cuatro Torres y los espacios naturales del oeste del parque, junto con el conjunto edificatorio de Caleido y de espacios libres proyectados en la parcela P5, son parte fundamental del éxito en la propuesta de conexión entre tan diferentes niveles.

Continuidad física y accesibilidad del parque

Uno de los conceptos articuladores del parque es conseguir la conexión de todo el perímetro a través de este, de forma que sirva como nexo entre las cuatro orientaciones y solucione la actual situación de barrera o límite urbano entre los barrios en los que se sitúa.

Siguiendo este criterio, proyectamos un camino vertebrador en sentido norte sur, de gran peso en el concepto y diseño del parque, que recorre de forma paralela a la Avenida Monforte de Lemos todo el parque, facilitando el acceso al mismo desde el perímetro y dando acceso a espacios estanciales y naturales a lo largo de su recorrido adaptado a la nueva topografía (Fig. 32).

Continuidad formal con el edificio de la parcela P5

Dos geometrías claramente diferenciadas, al oeste del parque existe un paisajismo más naturalista, de mínimo impacto, de caminos de tierra y vegetación propia del paisaje originario de Madrid, y, por otro lado, al este, la urbe asociada a la plaza de las

Cuatro Torres, espacio eminentemente duro con zonas aisladas de plantación.

Entre estos dos espacios diferenciados se sitúa el parque, que aúna por un lado un concepto general más naturalista, de grandes espacios ocupados por especies arbustivas autóctonas y arbolado propio del paisaje natural madrileño con recorridos de tierra compactada adaptados a la topografía de forma continua y fluida, y por otro un concepto más urbano, de cuidada selección de especies arbustivas y arbolado que potencien los sentidos, asociado a espacios estanciales con mobiliario y pavimentos duros que faciliten el uso y disfrute del parque. Un diseño entre lo naturalista y un paisajismo más duro asociado al uso de pavimentos, geometrías rectilíneas.

Carácter singular del conjunto

La respuesta como elemento de transición entre los dos ámbitos opuestos, el urbano y el natural en el que se encuentra anclado, es la cualidad que le confiere singularidad a la propuesta del parque, que junto con los espacios urbanizados de la parcela P5 se complementan en un diseño conjunto con un mismo fin.

Consolidación del valor paisajístico del entorno

Como concepto básico generador del proyecto del parque se encuentra la idea de dar continuidad y potenciación del entorno natural del medio en el que se asienta. La consolidación del valor paisajístico surge de la continuidad espacial de los elementos naturales del entorno, selección de especies de praderas naturales, tapizantes, arbustivas y especies de árboles propias del biotopo en el que nos asentamos, con unas condiciones ambientales determinadas.

Nuevo parque urbano a nivel metropolitano

El concepto de continuidad territorial basado en la selección de espacios y en la estrategia de conectividad del parque con el entorno le permite formar parte integrante del conjunto de espacios verdes que salpican la ciudad de Madrid y sus alrededores, generando una continuidad territorial paisajística a nivel metropolitano. Su futura concreción como elemento de fusión y continuidad y su relevante extensión y situación urbana junto a un entorno de parques y jardines, le confieren suficiente permeabilidad y escala para configurarse como paisaje característico potenciando así su condición a escala metropolitana.



Fig. 33. Vista 3D Parque Caleido. (Reproducida con permiso FIA, Fenwick Iribarren Architects).

CRITERIOS DE SOSTENIBILIDAD

Una vez marcado el rumbo a seguir, nos planteamos una guía de ruta sobre la que diseñar estos espacios, basando cada selección de especies y materiales, de sistemas de riego, iluminación, drenaje y saneamiento, en conceptos de máxima eficiencia y sostenibilidad en todo el proceso que engloba la ejecución y para el mantenimiento futuro del parque.

Todos los materiales, especies y sistemas están consensuados con la autoridad pertinente de manera que se puede optimizar al máximo el futuro mantenimiento del parque y realmente se consigan implantar sistemas de aprovechamiento de los recursos naturales supeditados a las posibilidades de gestión por parte del ayuntamiento.

- Principios en la selección de especies vegetales:
- Alumbrado eficiente
- Nuevos principios de pavimentación
- Riego eficiente
- Drenaje y saneamiento (recogida de aguas pluviales) SUDS.

ACCESIBILIDAD Y MOVILIDAD COMO OBJETIVOS PRINCIPALES DE LA PROPUESTA

El proyecto del Parque Caleido se sitúa dentro de la manzana urbana delimitada por las calles Paseo de la Castellana, al este, calle Arzobispo Morcillo al norte, al oeste las calles Pedro Rico y la Avenida Monforte de Lemos que continúa por el sur hasta conectar con el Paseo de la Castellana. Dentro de este ámbito urbano existen claras diferencias de nivel entre la plaza de las Cuatro Torres situada al nivel 732 y el acceso central oeste al Parque situado en el nivel 721.

Esta transición diferencial de este a oeste se produce tanto a nivel de su topografía como en el tipo de medio urbano que conectan, al este encontramos espacios urbanizados de grandes superficies pavimentadas con la aparición puntual de vegetación que aparece de forma claramente delimitada en alcorques y parterres. Por el contrario, los parques que rodean la orientación oeste de la parcela son espacios de clara predominancia natural, son los espacios de recorridos urbanos los que esta vez se introducen dentro del entorno natural predominante y se adaptan a él. Las conexiones del parque con su entorno se proponen a través de caminos que conectan las diferentes orientaciones y a los que se accede desde el perímetro viario y desde la parcela P-5.

Se proyecta un camino zigzagante y vertebrador en sentido norte sur, de gran peso en el concepto y diseño del parque, que va recorriendo de forma paralela a la Avenida Monforte de Lemos todo el parque, facilita el acceso peatonal universal desde

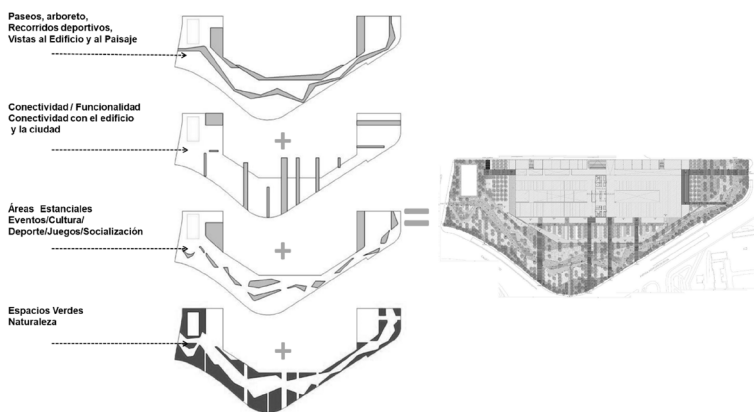


Fig. 34. Gráfico de trazados y morfología del Parque Caleido. (Reproducido con permiso de FIA, Fenwick Iribarren Architects).

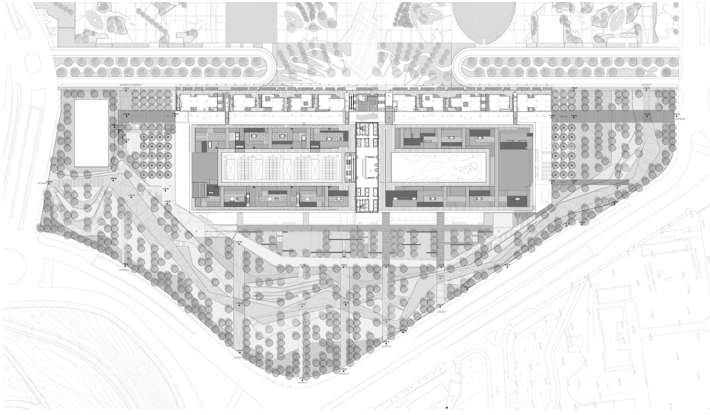


Fig. 35. Plano Masterplan Parque Caleido. (Reproducido con permiso de FIA, Fenwick Iribarren Architects).

el viario perimetral. Este recorrido se va jalonando de accesos a espacios estanciales y naturales, recorrido adaptado a la nueva topografía que consigue maclar de forma fluida y continua los niveles tan diferentes existentes en el perímetro.

Este camino vertebrador del parque conecta a su vez con la trama de caminos rectilíneos asociados a la geometría más ortogonal de la torre y de la ciudad hacia el este, caminos que discurren en sentido oeste-este, conectando el parque con los espacios libres de la parcela P5 y continúa, uno de ellos, a través de los espacios urbanizados públicos de la parcela P-5 hacia la plaza de las Cuatro Torres, salvando el desnivel existente y conectando la ciudad. Es importante, además, recalcar la aplicación de la normativa relativa a la Accesibilidad Completa a la hora de diseñar los viales y comunicación del Parque Caleido.

ESTRUCTURAS DE CONTENCIÓN DE TIERRAS

Para asumir el desnivel existente en la parcela, se plantean una serie de muros de contención de tierras de hormigón armado de diferentes secciones en función de la altura de tierras a contener. Como parte de la adaptación de la topografía se genera un sistema de caminos y espacios estanciales apoyados en taludes y muros de contención cuando es necesario. El criterio general es utilizar taludes naturales para salvar los cambios de nivel. En los casos donde sea necesaria una contención artificial por la falta de espacio, ángulos de taludes imposibles o la contención de superficies de urbanización con una elevada exigencia de paso de vehículos de emergencia y por seguridad de utilización, se irá a sistemas de muro de contención de hormigón armado.

En zonas estanciales se utilizará el sistema de terrazas para ir alcanzando los diferentes niveles de forma que estos puedan ser parte de las zonas de descanso, relación social o auditorios al aire libre, siempre integrados en el concepto paisajístico, evitando cualquier tipo de construcción. Por otro lado, a lo largo del



Fig. 36. Imagen de muros de contención Parque Caleido. (Reproducido con permiso de FIA, Fenwick Iribarren Architects).

trazado de los caminos y paseos surgen una serie de desniveles entre su rasante y la cota de los recintos ajardinados, áreas lúdicas y áreas estanciales, desniveles que se salvan con la presencia de muros y muretes. Además, en las zonas donde la diferencia de cota es inferior a 0,50 m., se ha dispuesto un murete de hormigón 40cm de altura sobre el pavimento, bordeando el perímetro del recinto a modo de banco corrido.

RED DE SANEAMIENTO Y DRENAJE

El diseño del parque está condicionado por el fuerte desnivel entre los espacios libres proyectados en la parcela P5, la plaza de las Cuatro Torres y los espacios del oeste del parque sobre la Avenida Monforte de Lemos, superando en algunos casos, los 10 m. Con el objeto de evitar las sobrecargas de agua en los trasdoses de los muros, se diseñan unos drenes de infiltración que se prolongan desde las cimentaciones hasta la superficie con una doble función, por un lado, el alivio de las sobrecargas en las estructuras y por otro la recogida de la escorrentía superficial, filtrado, almacenamiento temporal y transporte aguas abajo del sistema por medio del dren. Los excedentes no infiltrados se recogerán en un pozo de registro normalizado a partir del cual el agua será conducida al sistema de alcantarillado municipal. El proyecto Considera el empleo de Técnicas de Drenaje Urbano Sostenible (TDUS) como una actuación prioritaria para aliviar el sistema convencional de recogida de agua, fomentando así la gestión de las aguas pluviales en todo el entorno urbano.

Previo al diseño del sistema de drenaje, se ha realizado en la parcela un ensayo de permeabilidad en zanja. Debido a la baja permeabilidad resultante del entorno se ha considerado más eficientes las siguientes tipologías de Sistemas Urbanos de Drenaje Sostenible (SUDS): Los pavimentos permeables y los drenes filtrantes (zanjas rellenas de grava).

RED DE ALUMBRADO

Características de la iluminación exterior

El diseño del sistema de alumbrado estará condicionado por el Reglamento de Eficiencia Energética de Alumbrado Exterior enfocado entre otros aspectos a reducir el consumo. Con el objeto de reducir los efectos de la luminosidad sobre la calidad de la bóveda celeste y contribuir al ahorro energético, los elementos de alumbrado a diseñar deben evitar la proyección cenital del haz de luz y se instalarán de forma que distribuyan la luz de la manera más eficiente. De manera general se ha escogido la tecnología LED para la iluminación de la zona por su bajo consumo energético y su alta eficiencia. De tal modo, la iluminancia media mínima aplicable al parque debería ser mayor de 15 lux, siendo la iluminancia mínima límite en cualquier punto de la zona de estudio superior a 5 lux.

El alumbrado del parque se proyecta de forma lineal siguiendo los paseos interiores y de forma central en las áreas de



Fig. 37. Imagen de tipología de pavimentos Parque Caleido. (Reproducido con permiso de FLA, Fenwick Iribarren Architects).

entretenimiento. Se plantea, además, la implementación de un sistema de control de alumbrado que permita la regulación de este con el fin de conseguir niveles adecuados al momento preciso (en función de la luminosidad exterior, densidad de ocupación, etc.).

Alumbrado eficiente

- Reducción contaminación lumínica
- Control y ahorro energético
- Selección responsable de las luminarias
- (limitación emisiones luminosas)

RED DE RIEGO

Descripción general de la red de riego

El sistema de riego se ha proyectado de forma que permita una óptima distribución del agua por toda la superficie ajardinada y una dotación estudiada para cada superficie según las necesidades, sin exceder la capacidad de infiltración del suelo ni la capacidad de absorción por parte de las plantas, con el fin de no provocar encharcamientos. De este modo podrán mejorarse las labores de mantenimiento posteriores y sus costos.

La zona para regar se ha dividido en sectores o estaciones, elegidos de forma que reúnan especies vegetales con necesidades de agua similares y que necesiten elementos de riego homogéneos. Se proyecta una instalación de riego por goteo en aquellas zonas donde no se incluye pradera, dado el tipo de plantación prevista en ellas y con la finalidad de aumentar el rendimiento de la red disminuyendo el consumo de agua. En las zonas de pradera el riego previsto es mediante difusores o aspersores.

En las zonas de arbustos, se colocará una tubería con goteos espaciados cada 50 cm; alrededor de los árboles que no sean servidos por otra clase de riego, se dispondrá un anillo de tube-

ría con goteros espaciados cada 0,33 m. En las zonas de pradera, se colocarán difusores con un alcance máximo de 5,4 m. Por último, se procurará regar en horas nocturnas, dado que en ellas que la demanda de agua de las viviendas y la evapotranspiración es menor.

Elementos adicionales de la red Riego

Los elementos adicionales que se contemplan en este Proyecto son:

- Difusores emergentes en las zonas de pradera.
- Tubería auto compensante con goteros integrados en zonas de arbustos, setos, etc.
- Anillos de goteo: para el riego de árboles colocados de manera puntual.
- Programador electrónico.

PAVIMENTACIÓN Y SUPERFICIES

A través de una adecuada selección de pavimentos singulares, se reforzará el diseño de esta propuesta. Los diferentes formatos y acabados darán carácter individual a los diferentes viales, eje zigzagueante, caminos transversales, áreas estanciales etc., marcando una jerarquía de accesos y movimiento.

Características de los Pavimentos

Se jerarquizan los paseos de forma que su diseño sirva de guía al visitante para entender la organización del parque, el tipo de uso asociado a cada tipo y las conexiones que cada uno genera. Se han utilizado donde ha sido posible pavimentos permeables, en la línea de la propuesta de sistemas de drenaje sostenible, fomentando la infiltración del agua en el terreno, reduciendo el volumen de escorrentía generado y la carga contaminante que se transporta a las masas de agua receptoras.

Tipos de caminos

- Sendas de tierra estabilizada y compactada por entre los espacios más naturales del Parque, de manera que se permita disfrutar del entorno sin pisar las zonas ajardinadas.
- Caminos a base de conglomerantes tipo *aripaq*, con arenas naturales de machaqueo o de hormigón reciclado. Como caminos secundarios integrados entre el paisaje natural y de alta probabilidad de uso.
- Caminos y superficies de pavimentos con junta abierta, filtrantes, como adoquines o superficies transitables de pradera sobre piezas alveolares de polietileno o sistema similar en hormigón.
- Caminos y zonas estanciales de acabado en hormigón, losas de granito, adoquines o similares sobre solera resistente de hormigón armado y gravas, con recogida de aguas perimetral.

Principios de pavimentación

- Utilización de pavimentos duros o semiduros
- Utilización de colores claros, blancos, grises, crema.
- Superficies de alto índice de reflexión solar
- Materiales ecológicos
- Materias primas renovables, procesos de fabricación sostenibles.

MOBILIARIO URBANO

El mobiliario urbano dentro de esta zona verde cumple con la función de complementar el espacio haciéndolo más cómodo y funcional para el usuario. Consiste principalmente en bancos y papeleras normalizados repartidos a lo largo de los paseos, zonas estanciales y zonas de recreo, prescindiendo de cualquier otro integrante de mobiliario para no sobrecargar el entorno de

componentes que obstaculicen el tránsito de peatones y que saturen visualmente el ámbito.

Se ha procurado llegar a un reparto óptimo y racional del mobiliario urbano dentro del ámbito de actuación. El mobiliario urbano dentro de esta zona verde cumple con la función de complementar el espacio haciéndolo más cómodo y funcional para el usuario.

Principios de selección de mobiliario

- Utilización de mobiliario sólido y de fácil mantenimiento.
- Integración de todos los elementos dentro del diseño general del paisaje.
- Utilización de colores claros, blancos, grises.
- Materiales ecológicos.

CARACTERÍSTICAS DE LA PLANTACIÓN. SELECCIÓN DE LAS ESPECIES VEGETALES

El criterio seguido en la selección de las especies vegetales, como ya se ha comentado anteriormente, es la adaptación de la flora al biotopo enclave de la actuación de manera que su arraigo y desarrollo se realicen como parte natural del proceso biológico de las especies.

Otro criterio guía del diseño del parque es su adaptación a su condición de costura urbana, donde se funden dos conceptos urbanos bien diferenciados, uno más naturalista y otro más urbano, en su condición de espacio de transición, fluida y coherente, la selección de especies autóctonas se realiza de forma que unas estén más ligadas al entorno natural propio del territorio y otras sean utilizadas puntualmente en su condición de especies más urbanas y adecuadas para señalar hitos, acompañar espacios estanciales, enmarcar recorridos y puntos visuales, entre otras cuestiones.

Se realiza una selección de especies contenida, para potenciar la unidad y el entendimiento conjunto de la actuación y su continuidad con el entorno, se plantarán transiciones de grandes volúmenes de forma sutil acompañadas de pinceladas que indicarán al usuario situaciones concretas asociadas al uso y conexiones del parque, siendo el conjunto un entorno unitario y natural.



Fig. 38. Imagen Parque Caleido. (Reproducido con permiso de FIA, Fenwick Iribarren Architects)

Principios en la selección de especies vegetales

- Especies adaptadas a las condiciones climáticas de la zona.
- Alto porcentaje de Especies autóctonas y xerófilas.
- Minimizar las superficies de con césped. (utilización de trébol/gramón).
- Utilización plantas tapizantes y cobertoras, aromáticas, herbáceas y gramíneas.
- Utilización de grava y corteza para mantener la temperatura y humedad.
- Diferentes texturas y colores.
- Alineaciones de árboles de sombra.

El diseño de las zonas verdes está claramente condicionado por los requerimientos ecológicos de la vegetación habiendo agrupado las plantas con las mismas necesidades hídricas con el fin de facilitar y racionalizar el sistema de riego. Por otra parte, hay que señalar que las especies vegetales han sido elegidas en función de su adaptabilidad al medio. En su mayoría, prácticamente un 90%, se trata de especies autóctonas y alóctonas, especies adaptadas al entorno y resistentes a las duras condiciones climatológicas de Madrid.

Variedad cromática estacional y el papel de los sentidos

Diseño y selección basada en la renovación, el cambio y los ciclos. Se ha pensado en una selección de especies arbóreas y arbustivas con variedad cromática estacional para que el paisaje del campus resulte atractivo durante todo el año. Estos espacios ajardinados están planeados estratégicamente con respecto



Fig. 39. Fotografía lámina de agua Parque Caleido. (Reproducido con permiso de FIA, Fenwick Iribarren Architects).

a las estaciones del año y nos permiten establecer una constante sucesión de colores, formas y tamaños.

El tacto es variable desde la hoja de diversas formas y tamaños y rugosidades. Hojas de superficies lisas, rugosas o afieltradas. La diversidad de texturas produce un gran interés visual. En el caso del arbolado, la textura de las cortezas de algunos ejemplares puede presentar gran interés ornamental, sin olvidar el impresionante colorido de algunos ejemplares. Además, el olor al igual que el color es cambiante debido a las estaciones. Para potenciar la diversidad de sensaciones olfativas se plantea agrupar las especies en función de la intensidad de fragancia.

BIOFILTRO- BLUEBLOQS SYSTEM

En Parque Caleido se ha instalado un sistema de captación y tratamiento mediante Biofiltro, sistema totalmente innovador en España. El objetivo es captar y tratar todas las aguas de escorrentía del parque mediante la vegetación y los pavimentos drenantes, haciendo posible el llenado y mantenimiento de las láminas de agua construidas, sin necesidad de gastar agua potable.

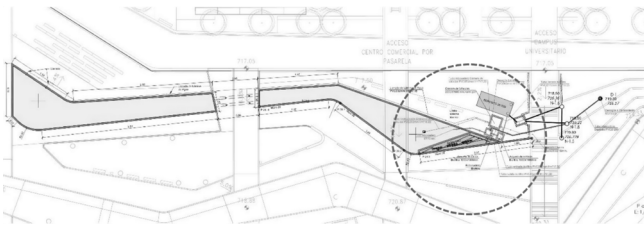


Fig. 40. Plano detalle Lámina de agua y Biofiltro Parque Caleido. (Reproducido con permiso de FIA, Fenwick Iribarren Architects).

El tratamiento del agua se realiza por un sistema de plantas acuáticas y capas de arena que consiguen limpiar el agua de escorrentía captada. Además, el biofiltro tendrá un uso científico, permitiendo la recopilación de datos sobre la calidad del agua de escorrentía, antes y después del tratamiento inducido, y así obtener una gran información para el diseño de futuros SUDS en la ciudad de Madrid.

CONCLUSIÓN

A lo largo de este documento se ha justificado el diseño realizado tomando en consideración las premisas existentes como el entorno urbano y natural, actual y futuro y su topografía tan característica para crear el Parque Caleido. Se ha constituido así un nuevo espacio verde, urbanizado que permite la continuidad y accesibilidad con la trama urbana de su entorno, una zona verde para el ocio, la cultura y la promoción de la vida pública en comunidad que servirá a su vez de elemento de distribución y conexión para las personas con los diferentes espacios públicos y privados del entorno, como nodo de conexión social. Todo ello, a través de la materialización de un concepto, desarrollo y ejecución que han propiciado que este parque contribuya a favorecer la transición hacia el nuevo concepto de ciudad verde y hacia la humanización del paisaje.

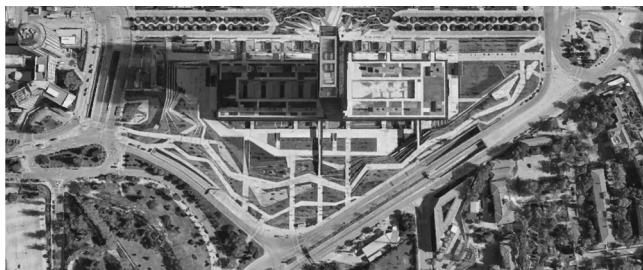


Fig. 41. Fotografía aérea Parque Caleido.

Rabindranath Tagore y el jardín japonés como símil de su concepción educativa en la naturaleza

Sergio Román Aliste
Universidad Rey Juan Carlos

El propósito del arte es tan serio como el de todo lo que es bello: el cielo azul y la hierba verde, y las nubes y el rocío. O bien son inútiles o tienen una función que va más allá del mero entretenimiento.

John Ruskin, *The Cestus of Aglaia*, 1864

INTRODUCCIÓN

Este breve ensayo pretende mostrar cómo la poesía puede inspirarse en las dimensiones más improductivas y aparentemente inútiles de la naturaleza, y al mismo tiempo repercutir sobre aspectos organizativos, prácticos y funcionales de un ámbito tan entrelazado con la responsabilidad social como es la educación. El protagonista de este texto, surgido al calor del hilo conductor de la naturaleza y el arte —entre el deleite y la utilidad—, es el poeta bengalí Rabindranath Tagore (1861-1941).

Aunque hoy su figura no retiene la fama con la que fue considerado y admirado en los años veinte y treinta del pasado siglo xx, y que aún se mantuvo plenamente vigente hasta entrados los años 1970, sigue siendo conocido por su enorme y variada producción literaria. No obstante, la relevancia de Tagore en este texto trasciende su figura como poeta, aún sin abandonar en modo alguno esa consideración ético-estética: la de un autor que actúa, cual polímata, en diferentes ámbitos, pero siempre desde su condición de creador literario. De manera particular nos centraremos aquí en el papel de Rabindranath Tagore como teórico

y promotor de la reforma educativa para la región de Bengala, y por extensión para la India colonial de finales del siglo XIX y principios del XX. Rabindranath Tagore procedía de una familia terrateniente con gran influencia económica, cultural y religiosa en la Calcuta de su tiempo. Su formación era fuertemente occidentalizante, aunque desarrolló una intensa convicción nacionalista particularmente centrada en la crítica a las formas de la educación británica en India. El resultado de esas inquietudes y de su producción ensayística acerca de la educación dio como resultado la fundación de una escuela utópica en el medio rural bengalí en 1901, en un lugar conocido como Santiniketan, a pocas horas de Calcuta en ferrocarril. Este proyecto educativo ocupó el centro de las preocupaciones e intereses del poeta bengalí hasta la misma fecha de su muerte y fue el resultado cambiante de sus inclinaciones vitales, más que estrictamente teóricas, acerca de la enseñanza:

Por ser el desarrollo de esta escuela el de mi propia vida y no la mera realización de mis doctrinas, sus ideales cambiaron durante su maduración del mismo modo que un fruto no crece únicamente en dimensiones ni toma solamente colores más vivos, sino que sufre transformaciones en la calidad misma de su carne (Tagore, 1917, p. 161).

Este proyecto pedagógico, basado en la enseñanza en la naturaleza —bajo los árboles, emulando formas vernáculas tradicionales (Fig. 42)— y fuertemente vinculado a las artes como herramienta y contexto educativo, fue considerado por Rabindranath Tagore como una obra artístico-poética en sí misma. El propio Rabindranath indicó en numerosas ocasiones la intención improductiva, caprichosa o puramente basada en el deleite creativo, que motivó la fundación y mantenimiento de dicha escuela, y que, de manera inercial, aún hoy se mantiene en funcionamiento. A continuación se pretende esclarecer la aparente contradicción arraigada en esta intención supuestamente desinteresada.



Fig. 42. Clase bajo los árboles. Santiniketan, ca. 1920.

Dos hitos y un mito en torno a Santiniketan

Referirnos al proyecto de pedagogía de Santiniketan es hacerlo a una experiencia ineludible de la India contemporánea y fundamental para la comprensión de su construcción como nación postcolonial. Mencionar el nombre de Santiniketan implica también el recuerdo de un hito educativo a nivel internacional, que gozaba de una plena integración con las corrientes renovadoras coetáneas y de una franca interacción con ellas. Y al mismo tiempo conlleva la alusión a un mito pasado, cuyas estructuras desean seguir vigentes en la actualidad, a pesar de que hace tiempo perdieron el sentido e intenciones profundas con que fueron construidas.

Tendríamos, por tanto, tres formas de aproximarnos a este proyecto: dos visiones de Santiniketan como hito, y una como mito. La primera de ellas, la consideración del hito en el devenir postcolonial de India, es el resultado de la mirada retrospectiva a Santiniketan desde el análisis histórico de las décadas posteriores a la Independencia, que aporta ciertas conclusiones acerca de su relevancia en la configuración identitaria y cultural de la India emancipada. Los esfuerzos llevados a cabo por los protagonistas de la experiencia de Santiniketan para aportar nuevos ingredientes a la construcción nacional de India se verían, de acuerdo a esta revisión histórica, reconocidos.

La segunda mirada, que considera el proyecto de Santiniketan como un hito para la pedagogía contemporánea, se proyecta de una manera diferente a la anterior visión. En este caso, Santiniketan ya era considerada una experiencia de carácter atractivo o modélico en su período máximo de desarrollo, coincidente con el Periodo de Entreguerras europeo, por parte de numerosos renovadores de la educación a nivel internacional. La relación entre los protagonistas de Santiniketan, principalmente Rabindranath Tagore, y los más destacados reformadores de la pedagogía en Occidente de aquel momento era a todas lu-

ces bidireccional y de plena retroalimentación. La fama de este modelo en Occidente pareció decaer sin embargo desde finales de los cuarenta, coincidiendo con el inicio de la postguerra europea y la independencia de India. Y esta forma de amnesia hacia la mencionada reciprocidad de intereses e influencias guarda una indudable relación con el primer hito comentado y con los cambios históricos tanto de India como de Occidente tras la Segunda Guerra Mundial, sumado al relevo generacional de los protagonistas de la renovación educativa en las décadas previas.

Con todo ello, con la suma de memorias y desmemorias, ha parecido cimentarse una visión mítica sobre Santiniketan como una inapelable y modélica actualización de diversas tradiciones (filosóficas, pedagógicas, artísticas, etc.) de la cultura india y como una de las principales, quizás la principal, cuna de las esencias de la India Postindependiente. Es esta una apreciación generalizada, de la que los estudios académicos no siempre



Fig. 43. E. Hoppé. Clase bajo los árboles. Santiniketan, 1929

se han desligado, que recurren con frecuencia a interpretaciones fuertemente exegéticas de las lecturas propuestas por Rabindranath Tagore sobre su propio modelo educativo o sobre su proyecto institucional. Y es que el mito de Santiniketan nace, indudablemente, del relato de un poeta: una narración no necesariamente coherente hasta sus últimas consecuencias ni tampoco sistemática, pero en cualquier caso sugerente y plagada de metáforas evocadoras de una arcadia educativa y de un jardín espiritual para la infancia de India.

Construcción y creación

El relato del poeta, discontinuo a lo largo de los escritos de Tagore durante más de cuatro décadas, tanto en lengua bengalí como inglesa, gira en torno a dos polos: las implicaciones de Santiniketan como *construcción*, y las de Santiniketan como *creación*. Tal como dijo el propio Tagore, “la construcción es para un propósito, expresa nuestros anhelos; pero la creación es para sí misma, expresa nuestro mismo ser” (Tagore, 1996, p. 401). Esta expresión de polaridad, abiertamente dual aunque dependiente de un solo ámbito (el del hacer, o incluso el del proyectar), convive sin aparentes problemas en la producción ensayística de Tagore al hilo de sus planteamientos educativos, siempre vinculados de manera inevitable (al menos desde 1901-1902) a su institución pedagógica de Santiniketan.

Ya desde su primera aportación importante a las cuestiones de la educación, el artículo *Śikṣār Herapher* (1892; Tagore, 1961, pp. 49-57), Tagore nos muestra una marcada línea de compromiso con la realidad circundante. En adelante, la mayor parte de sus textos sobre pedagogía irán encaminados a plantear problemas y sugerir soluciones. Debemos considerar, por tanto, la existencia de un programa, o al menos de una intención general de mejora de la situación educativa de Bengala o de India. El propio acto de fundar una escuela experimental parece en sí mismo el tipo de acción que llevaría a cabo alguien con interés en ver

plasmado un anhelo, o que se ve guiado por el compromiso con una finalidad clara. En una carta enviada en 1905 al historiador Dinesh Chandra Sen, Tagore comentaba que la apertura de la escuela de Santiniketan había implicado por su parte un esfuerzo por manejar la educación *con sus propias manos* y hacerla lo más nativa posible (Das Gupta, 2006, p. 136). No debería obviarse ese matiz de manualidad, y las implicaciones casi artesanales que podría acarrear la construcción de un proyecto como el que tenía *entre manos*. El papel *constructivo* hacia el proyecto escolar de Santiniketan, de acuerdo a la definición anteriormente aportada por el propio Rabindranath Tagore, se hace evidente a la luz de la clarísima finalidad expuesta por el poeta (“la construcción es para un propósito”, decía), y también de acuerdo a la idea de *estructura*, o de *edificación colectiva* que podría acarrear la palabra *construcción*.

Y, sin embargo, el propio Tagore expresó de manera muy nítida y sin lugar a dudas, que la escuela de Santiniketan era una obra de arte en sí misma (Tagore, 1930, p. 455), y por tanto, a la luz de su propia definición, una creación sin mayor finalidad ulterior que la de permitir la expresión del ser del creador, en este caso, del propio poeta Rabindranath. Para reforzar esta idea, Tagore se comparó a sí mismo, mientras exponía los porqués de su labor al frente de una escuela, con una irresponsable mariposa (Tagore, 1926, p. 197). Frente al productivo gusano de seda, explicaba Tagore, la mariposa se evade de la necesidad de aportar respetabilidad, productividad o resultados tangibles más allá de la belleza de su cromatismo. La escuela, como obra artística, *como poema en un medio no verbal*, era expresión de su propio ser. Y por ello, mostraba una necesaria imbricación con su propia vida, tal como se encargó de aclarar en varias ocasiones (Tagore, 1917, p. 161). Esa expresión del ser del creador, en el sentido de arraigo en la vida, que no sería otra que la vida del poeta, fue en última instancia el argumento esgrimido por Tagore para adentrarse en esferas de acción que, en términos de acep-

tabilidad social, cultural o académica, le podían estar vedadas¹.

Si anteriormente se expuso la consideración de la existencia de dos hitos relacionados con el desarrollo de Santiniketan como institución educativa y cultural, parece evidente que estos debieron alcanzarse de acuerdo a la dimensión *constructiva* de Tagore con respecto a su escuela, y no a la desinteresada e irresponsable expresión *creativa* de su fundador. No obstante, es de la consideración de Santiniketan como *creación* de la que surge el referido mito. Podríamos hablar de un solapamiento de la acción *creativa* sobre la *constructiva* en el relato de Tagore, en el sentido de que la narración del poeta configura una atmósfera romántica de acogida y protección de la propuesta institucional y práctica en el medio natural.

La idea de *Santiniketan como construcción* permite la proyección y el reconocimiento histórico del desarrollo del proyecto educativo e institucional a lo largo del tiempo, y al mismo tiempo, la consideración del protagonismo de la colectividad de actores que permitieron su consolidación. Por otra parte, la idea de *Santiniketan como creación* contribuye a fijar un halo de incuestionabilidad, un estrato de autoridad nacida de la misma fuerza simbólica de la concepción artística, e incluso un componente de deleite estético sobre la propia idea del proyecto o sobre la configuración práctica del mismo en la realidad del campo bengalí.

La perspectiva aquí manejada será, no obstante, la inversa: sin necesidad de cuestionar la declaración de Rabindranath Tagore con respecto al carácter de Santiniketan como obra artística, lo que aquí se propone es considerar su carácter abierto,

¹ En varias ocasiones Tagore recurrió a su perspectiva como poeta para justificar su acceso a espacios propios de diferentes disciplinas académicas. La pedagogía es una de ellas. Otra de ellas podría ser la historia, tal como se analiza en Guha, Ranajit (2002). "Epilogue: The Poverty of Historiography— a Poet's Reproach", en *History at the limit of World-History*, New York, Columbia University Press, pp. 75-94

y muy especialmente, aprovechar su naturaleza lúdica. Es decir, la *creación* como base o piedra fundacional para el crecimiento *constructivo* —colectivo— posterior, como si éste se desarrollara de manera autónoma sobre un tablero de juegos. La *construcción* de Santiniketan tuvo un desarrollo marcadamente progresivo, cambiante, problemático, potencialmente contradictorio o necesariamente imperfecto de acuerdo a su leyenda. Y por otro lado, la *creación* de Santiniketan, el tipo de acción que fundamenta el mito, adquiere unos tintes marcadamente diferentes, basándose más en la elocuencia y elevado simbolismo de los grandes acontecimientos, ambiciosas intenciones y apasionadas justificaciones, representadas o expresadas por sus principales protagonistas.

El estudioso de este tema concreto debe lidiar con el relato del mito para abordar el examen de los hitos, labor para la que es necesario un marcado posicionamiento y una continua alerta. Y a pesar de lo cual, no se pretende defender aquí una apuesta por la llana desmitificación, sino más bien por el juego de atreverse a mirar con la lente mítica desde una perspectiva crítica; jugar en esta investigación a seguir el rastro de evidencias reveladoras que la gran narración mítica acerca de Santiniketan deja a su paso. Una de ellas, quizás una de las más críticas y más elocuentes, emanó de su contacto con Japón, y particularmente con la unión entre estética y utilidad; o lo que es lo mismo, entre deleite y cotidianidad.

El jardín como revelación

En 1916 Rabindranath Tagore visitó por primera vez Japón (Fig. 44) y dejó constancia de sus vivencias e impresiones en un ensayo fruto del viaje, *Jāpān yātrī*:

El otro día un japonés pudiente me invitó a su casa a participar en la ceremonia del té [...]. Cuando llegué, después de un largo viaje en coche desde Kobe, entré en un jardín de intensas

sombras y bañado de belleza y paz. Los japoneses saben lo que debe ser un jardín. La mera acumulación de tierra y arbustos siguiendo patrones geométricos no es suficiente —como probablemente sabrás si has estado alguna vez en un jardín japonés. Tanto los ojos como las manos de los japoneses han aprendido a valorar la belleza de la Naturaleza misma: en la medida en que son capaces de observar, son capaces de crear (Tagore, 1961, pp. 72-73).

Las reflexiones de Tagore muestran el impacto de una concepción estética que no concibe el entorno natural como meramente estético, sino como como contrapartida integradora de la propia vida humana (Lochan, 2017, p. 209). Adicionalmente, la visita a Japón de Tagore de 1916 estuvo marcada por unas lentes prestadas, las que el poeta bengalí tomó del crítico y agitador cultural Okakura Kakuzō (Román Aliste, 2021), y en particular su famoso texto *The Book of Tea* (Kakuzo, 1906). La lectura de



Fig. 44. Rabindranath Tagore durante su viaje a Japón de 1916.



Fig. 45. Casa en el árbol de Tagore. Santiniketan, India. Construida por el jardinero japonés Kintaro Kasahara, 1924.

este manifiesto, reforzada por el impacto del viaje al país nipón, confirmó en Tagore la necesidad de una reintegración entre dos binomios: Arte/Naturaleza y Cotidianidad/Vida. A pesar del indudable efecto embriagador que este viaje produjo en Tagore, imbuido de una obvia idealización de aquella cultura, es evidente que este impacto actuó como estímulo necesario para el “gesto genuino” de construcción de una atmósfera integradora de naturaleza, arte y cotidianidad en su escuela de Santiniketan. Esta aportación japonesa podría considerarse una de las más definitivas capas en la configuración progresiva de la escuela de Tagore, un proceso iniciado en 1901 pero que no cristalizó de manera estable hasta avanzados los años veinte (Subramanyan, 1992, pp. 3-4).

Si pudiera tomarse el caso del jardín japonés como un ejemplo cargado de metáforas para ilustrar la concepción educativa de Tagore —siempre en contraste con el modelo de enseñanza colonial—, uno de los principales aspectos a destacar sería el modo en que la naturaleza logra expresar su esencia a través del gesto de la acción humana:

A diferencia de la poda artística en los jardines formales occidentales, donde las formas se designan independientemente de las características del material vegetal utilizado, la apariencia deseada de un árbol en un jardín japonés se define por la forma particular del árbol individual en sí (Saito, 2017, p. 196).

Ocho años más tarde del viaje inicial e iniciático a Japón, en 1924, Tagore planificó de nuevo un viaje al país nipón, en que se hizo acompañar de varios colaboradores y entre ellos los profesores de Kala Bhavana (Escuela superior de artes plásticas de Santiniketan) Nandalal Bose y Surendranath Kar. Según ha expuesto Tapati Guha-Thakurta, “el interés intelectual de Tagore radicaba en exponer a estos artistas no meramente a las cuestiones específicas de los métodos de arte japonés y al ejemplo de un nuevo arte nacional japonés, sino especialmente al puro

esteticismo del estilo de vida tradicional de aquel país” (Guha-Thakurta, 2009, p. 25). Si el primer viaje de 1916 había conducido a un interés explícito de Tagore por integrar las artes en el proyecto de Santiniketan, el segundo periplo estuvo marcado por el interés del poeta en que los responsables artísticos de Kala Bhavana experimentaran un impacto similar y ello pudiera influir de modo directo en la atmósfera estética de la escuela.

A su vuelta a Santiniketan el poeta mandó construir una casa japonesa en un árbol, siguiendo la inspiración del jardín de Sankeien que recientemente había sido construido en Yokohama y que conoció en el transcurso de su viaje de 1924. Para la construcción de dicha casa contó con la colaboración del carpintero y jardinero japonés Kimtaro Kasahara (1868-1928), que a la sazón era colaborador del Instituto de Reconstrucción Rural de Santiniketan, conocido como Sriniketan (Das, 2013, p. 94-95). La construcción de dicha casa (Fig. 45) se produjo cuando Tagore cumplía 64 años, y no parece responder a necesidades funcionales ni deseos de alojamiento del poeta, sino que aparenta surgir de propósitos más simbólicos o nostálgicos, en el sentido de vuelta a la niñez creadora de fantasías.

Las reflexiones teóricas de Tagore acerca de la *construcción* y *creación* como formas contrapuestas de generación de realidades fueron formuladas después de la revelación de Japón, y del verdadero impacto que la belleza artística de la Naturaleza puede tener en el espectador cuando se produce en el marco vital de lo cotidiano. El espacio simbólico de la *creación*, arraigado en la fuerza improductiva y desinteresada, se entiende mejor desde el espacio de memoria personal del poeta Tagore, y particularmente desde sus recuerdos de infancia (Sen, 2015, p. 115). Dicho espacio idealizaba la imaginación y la fuerza del relato creativo sobre la base vivencial, y a la par mostraba su más profunda aversión y rechazo al modelo colonial de educación, al que atribuía un ciego afán productivo desconectado de la vida. Según

Satadru Sen, “la fantasía/imaginación, es decir, la materia básica de la estética, la cultura, la escritura y el ser mismo, se convirtió en un acto de sedición y evasión” frente a ese modelo educativo colonial (p. 120).

Esa rebeldía impulsó la formulación del proyecto educativo de Santiniketan a principios del siglo (Tagore, 1925, p. 3), y pasadas las décadas Tagore siguió esforzándose en considerarlo un acto creativo, desinteresado, artístico, improductivo. Y, sin embargo, la perspectiva desde la que lanzaba tales afirmaciones era la de una verdadera integración entre naturaleza, creación y utilidad (Román Aliste, 2015). Esa era la atmósfera utópica que fue articulada en el espacio físico de Santiniketan, considerando el papel estético en plena interacción con el medio natural y con la vida cotidiana de sus habitantes. Una conclusión necesariamente obtenida del impacto estético de Japón, y particularmente de las reflexiones emanadas de la relación entre estética, cotidianidad y naturaleza en ese país asiático. El proyecto utópico de Santiniketan no solo buscaba erigirse como una creación poética capaz de transmutarse en espacio de utilidad, sino que debía ser un espacio mismo para la creación artística en la naturaleza. Existe constancia de que Tagore buscó inducir en los artistas de su entorno de Calcuta una experiencia de revelación, un *satori*, en la naturaleza como la que él había experimentado en Japón tras su viaje de 1916 (Siva Kumar, 2008, p. 137). Del mismo modo, tras su viaje de 1924, en el que profundizó en la vivencia del jardín japonés (Korhonen, 2008, p. 404) a la par que el desencanto del creciente sentir nacionalista, Tagore buscó la forma final de su proyecto educativo, dando especial énfasis a la creatividad, las artes nacidas de la utilidad cotidiana y el aprovechamiento del entorno natural como espacio propicio para la enseñanza.

BIBLIOGRAFÍA

- Das Gupta, Uma (Ed.) (2006). *Rabindranath Tagore. My life in my words*. New Delhi: Penguin Books.
- Das, Samit (2013). *Architecture of Santiniketan. Tagore's concept of Space*. New Delhi: Niyogi Books.
- Guha, Ranajit (2002). *History at the limit of World-History*, New York, Columbia University Press.
- Guha-Thakurta, Tapati (2009). «Dialogues in Artistic Nationalism», *Art India. The Art News Magazine of India*, Vol. XIV, Issue III, pp. 22-43.
- Kakuzo, Okakura (1906). *The Book of Tea*. New York: Fox Duffield & Company.
- Korhonen, Pekka (2008). "Common culture: Asia rhetoric in the beginning of the 20th century", *Inter-Asia Cultural Studies*, Vol.9, No. 3, pp. 395-417
- Lochan, Yuriko (2017). "Perceiving Beauty, Recognizing Self", en Kathleen M. Higgins, Shakti Maira y Sonia Sikka (Eds.). *Artistic Visions and the Promise of Beauty. Cross-Cultural Perspectives*, Cham: Springer, pp. 209-215.
- Román Aliste, Sergio (2015). *Dimensiones artísticas de la pedagogía en Santiniketan. Un proyecto internacional en el medio rural bengalí* (Tesis Doctoral). Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Román Aliste, Sergio (2021). «La variedad de los ideales orientales. Una relectura de la unidad de Asia en la obra de Okakura Kakuzō desde la perspectiva india», *Boletín de arte*. No. 42, pp. 247-255.
- Ruskin, John (2014). *El sueño imperativo. Fragmentos sobre arte, naturaleza y sociedad*. Madrid: Vaso Roto.
- Saito, Yuriko (2017). "Letting Objects Speak: Beauty in the Japanese Artistic Tradition", en Kathleen M. Higgins, Shakti Maira y Sonia Sikka (Eds.). *Artistic Visions and the Promise of Beauty. Cross-Cultural Perspectives*, Cham: Springer, pp. 195-207.
- Sen, Satadru (2015). "Remembering Robi: Childhood, Freedom and Rabindranath Tagore", en Banerji, Debashish (Ed.), *Rabindranath Tagore in the 21st Century. Theoretical Renewals*. New Delhi: Springer India, pp. 113-129
- Siva Kumar, Raman (2008). "Shantiniketan: una comunidad de artistas e ideas", en *India Moderna* (Cat. Exp.), Valencia, IVAM.
- Subramanyan, Kalpati Ganapati (1992). "The Aesthetics of a Campus", *Nandan. An Annual on Art and Aesthetics*, Vol. XII, Department of History

of Art, Kala Bhavan, Santiniketan, pp. 1-6.

Tagore, Rabindranath (1917). *Personality*. New York: Macmillan.

Tagore, Rabindranath (1925). "El maestro de escuela", *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, Año XLIX, No. 778, 31 de enero, pp. 3-8

Tagore, Rabindranath (1926). «A Poet's School», *The Visva-Bharati Quarterly*, Vol. IV, No. 3, October, pp. 197-212.

Tagore, Rabindranath (1931). «The educational mission of the Visva-Bharati», *The Visva-Bharati Quarterly*, Vol. 8, Part IV, 1931, pp. 455-460.

Tagore, Rabindranath (1961). *A visit to Japan*. New York: East West Institute.

Tagore, Rabindranath (1996). «Construction versus creation», en Kumar Das, Sisir (Ed.), *The English Writings of Rabindranath Tagore. Volume Three: A Miscellany*. New Delhi: Sahitya Akademi.

Sobre los autores

Ana Esther Santamaría Fernández

Profesora Contratada Doctora en la Universidad Rey Juan Carlos. Doctora en Historia del Arte por la Universidad Complutense de Madrid y Diplomada en Conservación y Restauración de Bienes Culturales por la ESRCBC de Madrid. Sus líneas de investigación están dirigidas, por un lado, al estudio de las relaciones entre el arte y la naturaleza canalizadas a través de la idea de paisaje y su evolución histórica; y, por otro al análisis de la moda y sus conexiones con el arte de la época contemporánea. Ha participado en numerosos congresos nacionales e internacionales y ha publicado artículos relativos a las líneas de investigación que trabaja.

Victoria Soto Caba

Profesora Titular de Historia del arte en la UNED. Investigadora en temas como la fiesta y el arte efímero, y la historia de los jardines, que en los últimos años está conduciendo hacia el ámbito de la reconstrucción virtual. Forma parte del Grupo de Investigación ARPACEC (Arte y Patrimonio Cultural de la Edad Contemporánea) y es investigadora principal del Proyecto I+D+i Fest-digital *Digitalizando la fiesta barroca. Reconstrucciones virtuales del ornato efímero en España y Portugal (siglos XVII y XVIII)*. En la actualidad es la Coordinadora docente del centro de la UNED en Lisboa.

Magdalena Merlos Romero

Doctora en Geografía e Historia, Premio extraordinario de doctorado tesis “Aranjuez, imagen de un mito romántico” en 2014. Es Directora del Archivo Municipal de Aranjuez desde 1990. Es Técnico representante en UNESCO para la inscripción del Paisaje Cultural de Aranjuez como Patrimonio de la Humanidad y Directora Plan de Gestión Paisaje Cultural de Aranjuez. Es miembro numerario del Instituto de Estudios Madrileños. En lo relativo a la docencia universitaria imparte materias relacionadas con el Patrimonio mundial, la gestión del patrimonio, archivística e historia del arte. Es profesora tutora de la UNED e imparte cursos como profesora invitada en las universidades Rey Juan Carlos y Carlos III de Madrid.

María Ángeles Alonso Garrido

Profesora en el Departamento de Didáctica de las Lenguas, Artes y Educación Física de la Facultad de Educación (UCM), impartiendo docencia en el Máster de arteterapia y educación artística para la inclusión social y formando parte del grupo de investigación EARTDI (Aplicaciones del arte en la integración social: Arte, terapia y educación artística para la Inclusión) de la UCM. Arteterapeuta y profesora de educación artística y arteterapia. Doctora por la UCM con la tesis “Mujeres y arteterapia”, Como arteterapeuta ha trabajado en distintos ámbitos, como el hospitalario, la violencia de género, la enfermedad mental o los trastornos de la conducta alimentaria.

José Ramón Gómez Fernández

Paisajista. Con más de 30 años de experiencia profesional en el campo del paisajismo. En el año 2005 fundó el estudio de paisajismo Herba Nova, especializado en el desarrollo de grandes áreas verdes y en el estudio del arbolado urbano. Compagina el desarrollo de su profesión con la docencia como profesor de Botánica Ornamental, Geobotánica y Arboricultura en diferentes Universidades. En la actualidad soy profesor asociado en el Grado de Paisajismo de la Universidad Rey Juan Carlos.

Anna Laura Jeschke

Profesora en el Grado de Paisajismo de la URJC, desde 2016. Laura Jeschke es paisajista (Universidad de Recursos Naturales y Ciencias Aplicadas de Viena, Austria) y Master de Jardinería y Paisajismo por la UPM. Actualmente está desarrollando su tesis en el marco del programa “Sostenibilidad y Regeneración urbana” en el Departamento de urbanismo y ordenación del territorio (DUyOT) de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura (ETSAM) de la Universidad Politécnica de Madrid (UPM). Cuenta con una experiencia profesional en Austria, España, Suiza y Alemania desde 2000.

Carlos Chamorro Sancho

Carlos Chamorro es arquitecto paisajista y diseñador urbano licenciado por las Universidades de Greenwich y Westminster (Reino Unido). Ha sido docente en el Departamento de Paisajismo de la UCJC (Universidad Camilo José Cela). Ha desempeñado de forma simultánea durante los últimos más de veinte años la docencia universitaria y el ejercicio de la profesión de Paisajista. En la actualidad es profesor asociado de la asignatura de Proyectos 1 en el Grado de Paisajismo de la Universidad Rey Juan Carlos. Desde el año 1998 trabaja en el estudio de arquitectura Fenwick Iribarren Architects.

Sergio Román Aliste

Profesor Ayudante Doctor en el Área de Historia del Arte de la Universidad Rey Juan Carlos. Es Doctor en Historia y Teoría del Arte en la Edad Contemporánea (UCM, 2015) con una tesis sobre el proyecto educativo de Rabindranath Tagore en Santiniketan (Bengala Occidental, India). Imparte docencia en los grados de Fundamentos de la Arquitectura, Diseño Integral y Gestión de la Imagen, y de Turismo en la Universidad Rey Juan Carlos. Actualmente forma parte del proyecto I+D “Digitalizando la Fiesta Barroca. Reconstrucciones virtuales del ornato efímero en España y Portugal (siglos XVII y XVIII)”. Es Coordinador de Prácticas en el Máster en Formación del Profesorado de Educación Secundaria, Bachillerato, FP e Idiomas de la Universidad Rey Juan Carlos.

Las actuales reflexiones acerca del paisaje no conciben la sustitución de lo hermoso por lo práctico; existe una búsqueda de conciliación de ambas dimensiones. Conciliación que puede rastrearse también en las obras del pasado; en el compromiso que la comunidad establece con su entorno o en las relaciones afectivas que brotan entre lo humano y lo vegetal. Si la relación entre el arte y la naturaleza que se gestó en el arte del paisaje comenzó mirando el entorno desde la distancia, como un espectáculo y que se tradujo en un *estar sobre* o *contra* el paisaje hoy se ha transformado en un *estar con* o un *estar en*, pues se mira desde dentro y el elemento humano es una parte más de ese paisaje simultáneamente útil y bello. Así, conviene hacer una invitación para transitar el tándem arte-naturaleza desde la rica plurifocalidad que ofrecen las páginas de este volumen. Porque el ser humano como objeto del paisaje no busca en el entorno solamente satisfacer sus necesidades biológicas, sino también las existenciales.

