



**Una aproximación a la historia de la arquitectura
paisajista argentina**

De la ciudad al parque de estancia

Mabel Irma Contin

Laboratorio de Investigaciones del Territorio y el Ambiente
Comisión de Investigaciones Científicas
Dirección General de Cultura y Educación de la Provincia de Buenos Aires



En nuestro país nos debemos aún hoy a la reflexión, el debate y el listado de nuestros jardines históricos. Este hecho tiene probable relación con el escaso desarrollo de la identidad regional en nuestros diseños, que suelen acudir de manera reiterativa y como resguardo a soluciones propias de otros medios y culturas. Por lo tanto, el conocimiento de nuestros antecedentes paisajistas no es sólo de orden académico sino principalmente de proyección y enlace de los mismos al futuro a partir de considerar a los jardines y sitios históricos, destinados al goce de la población, como referentes particulares del transcurso de las culturas. Ellos colaboran en la búsqueda de pautas que orienten los nuevos diseños paisajistas, para responder a las demandas variables de una sociedad compleja, con patrones de conducta en proceso de mutación. El nuevo paisajismo, ante el anacronismo y la carencia de modelos, enfrenta un desafío apasionante: dar respuesta al espacio abierto de la centuria que inicia el tercer milenio en un contexto signado por la escasez de recursos. La presente publicación intenta contribuir al conocimiento de una parte del desarrollo histórico de nuestro diseño del paisaje a través de los casos expuestos, de modo de sustentar la necesaria permanencia de los jardines y sitios históricos que nos restan como nexos inmediatos enriquecedores de las futuras creaciones del nuevo paisajismo regional.

Una aproximación a la historia de la arquitectura paisajista argentina

De la ciudad al parque de estancia

Mabel Irma Contin



**Laboratorio de Investigaciones del Territorio y el Ambiente
Comisión de Investigaciones Científicas
Dirección General de Cultura y Educación de la Provincia de Buenos Aires**

Diagramación: Arq. Renaldo Coletti

Las ilustraciones que no citan fuente son originales de la autora.

La presente publicación ha sido realizada con el apoyo de CIC (Subsidio Expte. 2756-1208/98 Res. 1895/99)

I.S.B.N. 987-97021-9-0

Queda hecho el depósito que establece la Ley N° 11.723.

Queda prohibida su reproducción total o parcial sin previa autorización de la autora.

Impreso en Entrecorollas s.r.l. Calle 6 N° 502/506 Telefax: (0221) 425-8497, La Plata, Argentina. Mayo de 2000.

Edición en Internet <http://microtop.com.ar/mcontin/>

*A Gastón, mi marido,
por su constante apoyo y nuestros mejores jardines*

Índice

Prólogo	7
El sistema de espacios verdes y su incidencia en la calidad ambiental urbana	11
La relación espacio libre - espacio construido en el planeamiento urbano	
El patrimonio paisajista de la ciudad de La Plata	
Los orígenes	
El presente	
Valor histórico y ambiental de las áreas verdes	
Los parques urbanos	19
Antecedentes	
En la Argentina	
El Paseo del Bosque de La Plata	
El Parque Saavedra de La Plata	
Los jardines botánicos	37
Funciones y propósitos	
Antecedentes históricos	
En la Argentina	
"Carlos Spegazzini" de La Plata	
"Carlos Thays" de Buenos Aires	
Conclusiones	
Influencia de los jardines hispano islámicos en los patios de Argentina	47
Algunos jardines argentinos	
Los patios en relación a la vivienda	
El papel de los patios en la ciudad actual	
El diseño paisajista de la Exposición Nacional de 1871 en Córdoba	57
El diseño paisajista y las Exposiciones Universales en el siglo XIX	
La Argentina hacia 1870	
La Exposición de Artes y Productos Argentinos de 1871 en Córdoba	
Descripción de los jardines de la Exposición	
El rescate de la historia paisajista nacional	
Los parques de estancia	71
Introducción	
Tres períodos históricos y sus expresiones paisajísticas	
Santa Catalina, Provincia de Córdoba	
El Palacio San José de Urquiza, Provincia de Entre Ríos	
Luis Chico, Provincia de Buenos Aires	
La conformación del espacio paisajista	
Epílogo	83

Prólogo

Los estudios sobre el patrimonio paisajista argentino son escasos. Más aún si tenemos en cuenta las distintas escalas de intervención que abarca esta especialidad, la importante diversidad regional comprendida en el territorio nacional y el transcurso de la actividad humana sobre el mismo. Es posible que este hecho refleje, asimismo, una valoración tardía del diseño del espacio abierto como referente histórico de nuestra cultura. Mi trabajo parte de comprender al diseño del paisaje como la materialización físico-espacial de la relación voluntaria del hombre con su entorno. Por tal motivo, la configuración del espacio abierto y su tratamiento se vincula de forma indisoluble a la sociedad que lo produce y sobre él actúa.

La primer delimitación espacial que se establece de manera permanente sobre el territorio argentino se produce por parte de las culturas prehispánicas, cuyos asentamientos responden a demandas de seguridad y aprovisionamiento de agua y alimentos (Fig.1). Del mismo modo, la conquista europea de la región se concreta y consolida con la creación de primitivos poblados que, no obstante la urgencia de satisfacer las necesidades básicas de manera simple y expeditiva, no ignoran el mejor uso del ambiente y los recursos naturales, sabiamente prefijados en la Leyes de Indias (Fig.2). Se instala de este modo una primer relación estable entre el paisaje primitivo y un grupo social, que se refleja en el modo de apropiación del espacio en adecuación al fin productivo y que deriva en los dos tipos básicos de utilización de la tierra: urbana y rural. Ambos modelos, en respuesta a la preeminencia de distintos usos, prefijan una correspondencia inversa entre espacio libre y construido.

La relación entre ambos tipos de espacios es uno de los aspectos sustanciales a considerar en relación a la calidad ambiental urbana y el hábitat. El área abierta, soporte y configuradora a través de sus diversas inclusiones de la estructura urbana, posee un rol estratégico que se evidencia en la planificación del crecimiento de la ciudad, en la conformación del tejido urbano, en la calidad del paisaje y en sus características ambientales (clima, escurrimiento de agua, contaminación atmosférica, sonora y visual). Se desprende en consecuencia su inmediata incidencia en la calidad de vida de los habitantes. Prácticamente todos los aspectos físico-espaciales y ambientales señalados se encuentran en la mayor parte de nuestras ciudades, acaso en la totalidad, con importantes dificultades. El tratamiento que se otorga a las áreas verdes sigue ligado sustancialmente con el diseño de las mismas dirigido principalmente a fines estéticos, mientras es poca o nula la importancia otorgada a otros aportes como los ya mencionados y que se encuentran indisolublemente ligados con el papel social de las áreas abiertas públicas.

A su vez, los cambios introducidos durante el transcurso del siglo XX en la teoría del planeamiento físico y las transformaciones propias de la dinámica social han influenciado o, aún más, se han superpuesto a los modelos constituidos sin su previa adecuación. El resultado se evidencia en espacios abiertos degradados por distintos motivos: saturados ante la falta de áreas complementarias que deberían satisfacer los nuevos requerimientos, ocupados por nuevas construcciones de equipamientos o viviendas e ignorados como referentes históricos en los casos que presentan valor patrimonial.

Por su parte, en la última década se ha intensificado la aparición de nuevos fenómenos habitacionales que intentan satisfacer los cambios sociales y las demandas que ellos generan. Este tipo de asentamiento cerrado pone énfasis, precisamente, en la provisión de áreas verdes de valor paisajístico como uno de los reaseguros de una mayor calidad del hábitat. Sin embargo, estos emprendimientos se dirigen a una parte restringida de la sociedad sin evaluar su repercusión a nivel de toda la comunidad, a la que tradicionalmente se dirigían equipamientos específicos tales como parques urbanos y jardines botánicos (Fig.3).

En tanto, en el ámbito rural la estancia como establecimiento productor se constituyó en el elemento apropiador del territorio nacional a través de la acción de los colonos y provocó un significativo y creciente cambio en el paisaje antecedente. Esta transformación abarca desde los primeros montes de durazneros destinados a proveer de sombra y madera a los primitivos puestos, hasta los excepcionales parques decimonónicos que emulan la suntuosidad de la realeza europea (Fig. 4 y 5). La magnitud de estas últimas intervenciones, su permanencia aún con distintos grados de mantenimiento y el grado de refinamiento que exhiben algunos de estos parques, de manifiesta voluntad artística, hacen que se resguarde en ellos gran parte del legado paisajista regional. Al mismo tiempo, en sus diversos trazados suele aflorar la ascendencia de los propietarios que evidencian de esta forma el apego a sus orígenes y el abanico de culturas que se amalgaman en la nuestra.

Si bien tradicionalmente se ha vinculado a la arquitectura paisajista con la realización de parques y jardines, las demandas actuales en relación al equilibrio ecológico profundamente alterado por la actividad humana presentan nuevos desafíos. Los requerimientos sociales que afloraron con mayor intensidad a partir del siglo pasado, vinculados a la necesidad de incorporar al ambiente como un entorno propio, han permitido que el diseño paisajista adquiriese otra trascendencia.

A su vez, como toda expresión artística, la arquitectura paisajista reconoce precedentes en su concepción y es en la permanencia de algunas constantes estéticas, como el agrado por la presencia del agua, donde se manifiesta la naturaleza humana. Como pone de manifiesto Geoffrey Jellicoe, los cinco sentidos del hombre han sido el factor más constante desde la prehistoria y la percepción por ellos permitida conduce al campo emocional. En consecuencia, de manera consciente o subconsciente el diseño del paisaje se referencia a sus antecedentes aún en las problemáticas nuevas que afronta. Por lo tanto, es importante recoger las experiencias previas provistas por nuestros sitios históricos y paisajes culturales, originados en características y procesos históricos propios, a fin de establecer las particularidades que nos identifican y distinguen dentro del creciente proceso de globalización. Es objetivo de este trabajo, reelaboración de parte de la labor desarrollada como investigadora de la Comisión de Investigaciones Científicas de la Provincia de Buenos Aires, contribuir a la construcción de una primera imagen que intenta abarcar a través de los ejemplos expuestos, mínima muestra de nuestro vasto patrimonio, las distintas escalas de intervención en que se expresa el desarrollo histórico del diseño del paisaje nacional.



Figura 1. Ruinas del poblado prehispánico de los Quilmes, emplazadas estratégicamente al pie de la sierra del Cajón frente a la principal entrada a los valles Calchaquies desde los llanos.

Figura 2. Plano del Quinientos de la ciudad de Mendoza. En Bencvolo, L. "El arte y la ciudad moderna del siglo XV al XVIII", Ed G. Gili, 1979.

Figura 3. Proyecto del parque Sarmiento en Córdoba. En Berjman S., "Plazas y parques de Buenos Aires: la obra de los paisajistas franceses", Fondo de Cultura Económica, 1998.

Figura 4. Plano del proyecto del parque de la estancia "Santa Rosa". En Pericia del juicio: "Fisco de la Provincia de Buenos Aires c/Pereyra Iraola y Bosch Elena y otros. S/expropiación".

Figura 5. Sector Santa Rosa del Parque Pereyra Iraola.



Figura 2

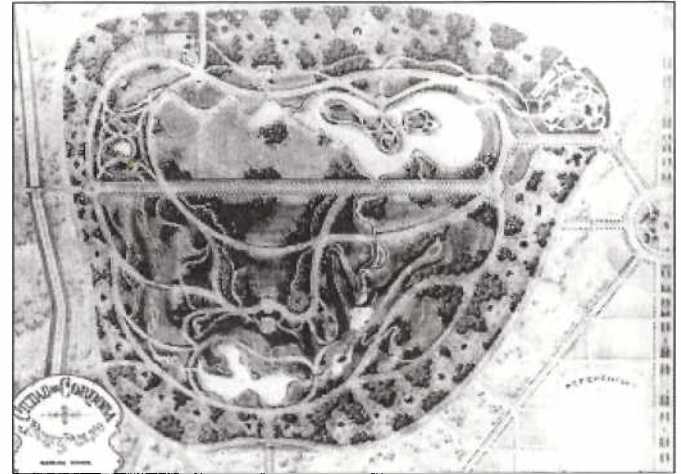


Figura 3

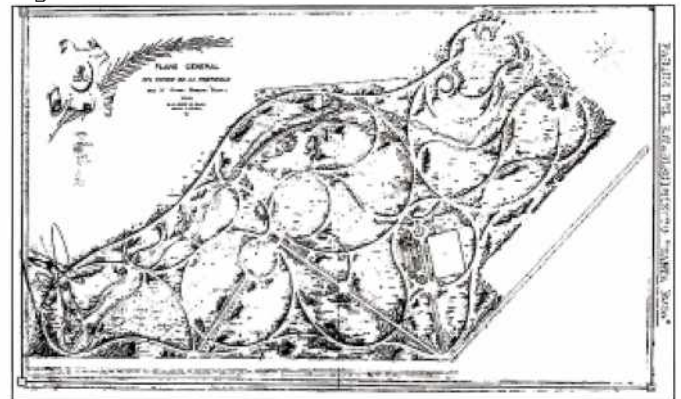


Figura 4



Figura 5

El sistema de espacios verdes y su incidencia en la calidad ambiental urbana

La presencia de un sistema de espacios libres públicos y su estado y mantenimiento, son atributos precisos al momento de definir la calidad ambiental de una ciudad. Diversos estudios señalan los distintos aspectos en los que la provisión de áreas verdes tienen incidencia. Esas funciones, alcanzables a través de una correcta planificación, comprenden la influencia beneficiosa en el equilibrio físico-psíquico y social del hombre, la contribución a un desarrollo armónico del paisaje urbano y la regulación del medio ambiente como atenuadores de las alteraciones que se producen en la composición atmosférica, en el equilibrio clima-suelo-vegetación y en el ruido ambiental. El conocimiento de estos aportes dio lugar a que los espacios libres urbanos se constituyeran en una parte esencial para la materialización del desarrollo teórico en que se sustentaron las teorías sanitaristas de fines del siglo pasado. El sistema de espacios libres, áreas funcionales básicas que expresan espacialmente las actividades recreativas, no puede dissociarse de la estructura urbana y sólo una perfecta adecuación a la misma permite lograr las características de continuidad y accesibilidad, esenciales para obtener un sistema integrado que brinde los mayores beneficios a la ciudad.

La relación espacio libre - espacio construido en el planeamiento urbano

A partir del reconocimiento de la situación caótica que configuró en algunas ciudades europeas la revolución industrial, aparecen en la historia del urbanismo distintos modelos urbanos con el fin de alcanzar el ideal de una ciudad equilibrada para el desarrollo humano. Estos diversos sustentos teóricos y las configuraciones tipológicas que de ellos

derivaron, a menudo sucesivamente contrapuestas, permiten observar el destacado rol que cumple el espacio abierto en la estructura de la ciudad. Dos proyectos de ordenamientos espaciales nacen en concordancia con los dos espíritus que se revelan como contraposición al desorden proveniente de la ciudad industrial: el *culturalista* que busca su inspiración en el pasado y el *progresista* que atiende al futuro. (Choay, 1979:15)

El **modelo progresista** de carácter racional entendía a la ciencia y a la técnica como aptas para responder a los problemas planteados al individuo, a partir de un ordenamiento tipo que se aplicaría con independencia del momento histórico, sitio geográfico y sociedad. El espacio urbano dividido de acuerdo a las funciones básicas (hábitat, trabajo, cultura y esparcimiento) era *abierto, pleno de vacíos y verde* de acuerdo a las premisas higiénicas. En él convergía la lógica funcional en una disposición simple de cuya austeridad estética derivaba la belleza. Esta nueva tipología urbana constituía como conjunto una suma de yuxtaposiciones. Sobre el espacio libre preexistente se diseminaban las unidades construidas en un amplio y verde vacío sin conformar una entidad nueva ni adquirir el carácter de urbano.

El **modelo culturalista** partía de la crítica a la destrucción de la unidad orgánica de la ciudad bajo la presión de la industrialización. La comparación con el pasado se verifica en el planteo dicotómico: orgánico o mecánico, cualitativo o cuantitativo, participación o indiferencia, que sintetizaba la confrontación entre el mecanicismo moderno y el organicismo del pasado. Este modelo caracterizado como *nostálgico* daba preeminencia a las necesi-

dades espirituales sobre las materiales, el progreso era reemplazado por la cultura. Esta ciudad de aspecto urbano que respondería a la manera de un organismo tiene, asimismo, determinaciones espaciales y materiales. Como fenómeno cultural presenta un nítido contraste con la naturaleza a la que se preservaría en su estado salvaje y poseería en consecuencia límites precisos. El orden orgánico se expresa en la irregularidad y asimetría, mientras la estética juega el papel de la higiene en el modelo progresista.

En ambos casos el futuro de la ciudad se pensaba en término de modelos reproducibles y no como procesos. Sin embargo, la actitud crítica que los sustentaba anunciaba la metodología del urbanismo cuyas propuestas seguirán una marcha análoga.

En Europa la ciudad constituía el lugar en el que se habían desarrollado las fuerzas que transformaron la sociedad, por el contrario en los Estados Unidos la historia de los pioneros estaba unida a la imagen de la naturaleza virgen. Por tal motivo, aún antes de la reacción generada por la revolución industrial, la nostalgia por la naturaleza creó en la sociedad norteamericana un importante espíritu antiurbano que culmina con el Walden de Thoreau. Desde Thomas Jefferson a Louis Sullivan la crítica a la gran ciudad converge en la propuesta de una suerte de espacio rural compatible con el desarrollo económico de la sociedad industrial, que permitiría asegurar la libertad, el desarrollo de la personalidad y la sociabilidad.

La ciudad industrial de Tony Garnier, editado en 1917, expone la **versión nueva del modelo progresista** que tendría una importante influencia sobre los arquitectos racionalistas. A partir de 1928 el Congreso Internacional de Arquitectura Moderna (C.I.A.M.) constituirá su órgano de difusión y en 1933 se formula su expresión doctrinal: la Carta de Atenas. Se establece una nueva relación con la ciudad

basada en una concepción austera y racional de la belleza que responde a la imagen del hombre tipo, cuyas necesidades se analizan en el marco de cuatro funciones: habitar, trabajar, circular y cultivar el cuerpo y el espíritu.

Este asentamiento ideal, que expresa la libertad de la razón puesta al servicio de la eficacia y la estética, se aplicaría de manera homogénea sobre el planeta sin reconocer las particularidades propias de cada lugar. De este modo Le Corbusier propone un mismo esquema para Río de Janeiro y Argel. La eficiencia se relaciona con la salud y la higiene. La importancia de esta última, ligada a los progresos de la medicina y la fisiología, se vincula a la presencia del sol y el verde sobre el que aparecen edificios en altura aislados como unidades autónomas. Este modelo de urbanismo progresista expone la ruptura del clima urbano, resultante de la atomización producida al reunir sobre un plano verde un grupo de edificios en altura (Fig.1).

"La ciudad se transformará poco a poco en un parque", Le Corbusier.

"El objetivo del urbanista debe ser crear entre la ciudad y el campo un contacto más y más estrecho", Gropius.

Por el contrario, el **modelo de ciudad culturalista** plantea límites precisos a la ciudad que es rodeada por un cinturón verde, destinado a impedir su unión con otras aglomeraciones. La *ciudad jardín* de Howard y Abercrombie no puede extenderse y cada una de ellas ocupa el espacio de forma diferente (Fig.2). Este movimiento, que se materializó en las "new towns" inglesas, integró distintos conceptos entre los que se destaca la creciente preocupación por preservar el entorno rural (Schiller S. y J. Evans, 1979:2).

Camillo Sitte, arquitecto director de la Escuela Imperial de Artes e Industria de Viena, desarrolla un modelo de ciudad ideal. Para ello estudia la ciudad histórica hasta el Renacimiento, antes de las intervenciones que introdujeron la perspectiva en el diseño. Analiza y releva trazados de vías, localización y dimensiones de plazas, etc. Extrae luego la definición de un modelo de orden espacial concreto que se extiende sobre la continuidad de un fondo edificado y se contrapone al modelo progresista, en el que las formas de los edificios se recortan sobre un espacio abstracto. El análisis tipológico racional es sustituido por un análisis de relación en el que la calle, desaparecida en el modelo racionalista, se convierte en un elemento fundamental. El espacio cerrado e íntimo, imprevisible y diverso, debe seguir las sinuosidades naturales del terreno, la incidencia del sol y los vientos dominantes,

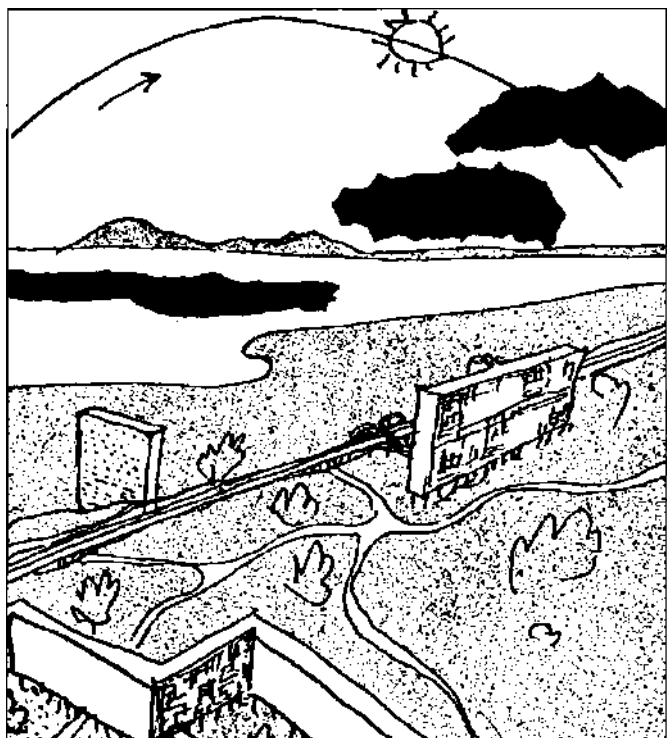


Figura 1. Proyecto de edificios en Argel, Le Corbusier. En Benevolo L., "Diseño de la ciudad", Ed. G. Gili, 1977.

para el mejor confort del usuario. Al utopismo progresista se opone el utopismo nostálgico, al funcionalismo los valores ancestrales.

Las corrientes antiurbanas americanas cristalizan, durante el siglo XX, en un nuevo modelo naturalista basado en la propuesta de Frank L. Wright, *Broadacre-City*. En él la naturaleza deviene un medio continuo donde las funciones urbanas se dispersan y aíslan bajo las formas de unidades reducidas. La vivienda es individual y dispone como mínimo de 1,6 ha de terreno destinado al cultivo y a la recreación. Numerosos pequeños centros especializados (comerciales, industriales, hospitalarios o culturales) se relacionan a través de una importante trama de rutas terrestres y aéreas que garantizan la ruptura del aislamiento. Broadacre constituye una malla que puede extenderse y recubrir el planeta, sin embargo la diversidad topográfica no es negada, al contrario, deben preservarse todos los acci-

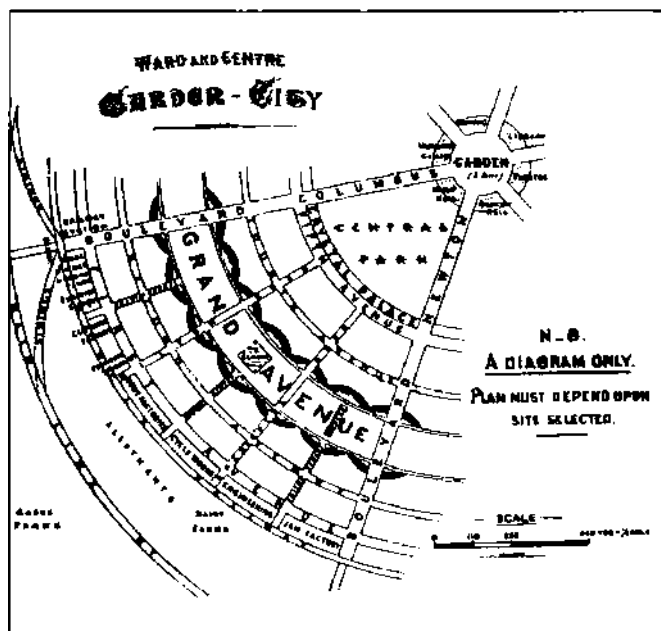


Figura 2. Centro y sector de la ciudad jardín. En Schiller S. y J. Evans, "New Towns en el tiempo", Summarios, Ed. Summa S.A., 1979.

dentes de la naturaleza aún en la arquitectura, que deviene en una parte integrante de la topografía. La arquitectura se subordina a la naturaleza y constituye una suerte de inserción en la misma.

Estos sucesivos proyectos muestran la importancia otorgada a la relación con el medio natural donde se ubica la ciudad y a la incorporación de las áreas verdes en la misma como calificantes del medio urbano, aún a partir de los diferentes y opuestos tratamientos señalados. No obstante, ninguno de estos modelos pudo solucionar de manera definitiva los problemas propios de la ciudad como la densificación, el crecimiento y otros, provenientes en gran medida del carácter especulativo con que en la mayoría de los casos se maneja el parcelamiento y el uso del suelo.

A nivel nacional la creación de la ciudad de La Plata fue un desafío para la generación del 80, pródiga en profesionales e intelectuales de origen o formación europea, que vislumbraban en ese momento la creación de un nuevo país y que intentaron materializar en la misma los mayores avances habidos hasta entonces en la evolución de la teoría del planeamiento urbano.

El patrimonio paisajista de la ciudad de La Plata

La Plata es uno de los escasos ejemplos nacionales, sino el único, de ciudad proyectada *ex novo* en las postrimerías del siglo XIX con una deliberada concepción paisajística. Esta se manifiesta:

- en su jerarquizado sistema de espacios verdes originalmente previsto, rasgo distintivo del trazado.
- en el destacado rol que se le asigna a la presencia vegetal, principal calificante del paisaje urbano.
- en el respeto al sitio, tanto en sus características naturales como en los escasos hechos culturales

preexistentes (parque de la ex-estancia Iraola).

En el plano histórico esta creación se corresponde con un proyecto de nación que expresa su pretensión de posicionamiento en el ámbito internacional a través de obras de esta magnitud. En el campo interno su realización reafirma y materializa la configuración de la estructura jurídica, política y administrativa del entonces joven país. Por su parte, la expresión físico-espacial respondía a la disposición particular de una clase social que exhibía de esta manera su apego al modelo cultural europeo.

Esta ciudad se constituyó como un fiel exponente de las corrientes urbanísticas de fines de siglo. En ella se refleja la evolución del paisajismo que, junto al reconocimiento de su incidencia en los aspectos sociales y ecológicos de la ciudad, se relacionó crecientemente con las ciencias del ambiente y amplió su campo de acción. El objetivo principal se dirigió, en consecuencia, no sólo al gran parque privado sino a contribuir al alcance de un ambiente equilibrado y a dar respuesta a través de los espacios abiertos a los requerimientos recreativos de la población.

Desde este punto de vista, el valor histórico-paisajístico del proyecto primigenio de La Plata y de sus elementos constitutivos proviene de establecer el primer antecedente nacional en el que el paisajismo adquiere un rol relevante en la configuración del trazado urbano. Este sistema de espacios verdes, compuesto por calles arboladas y plazas que se distribuyen sobre toda el área urbana, configura una malla equilibrada que asegura una provisión homogénea de equipamiento. Compone, asimismo, la expresión de una sociedad de voluntad refinada que preveía su próxima centuria e intentaba planificarla.

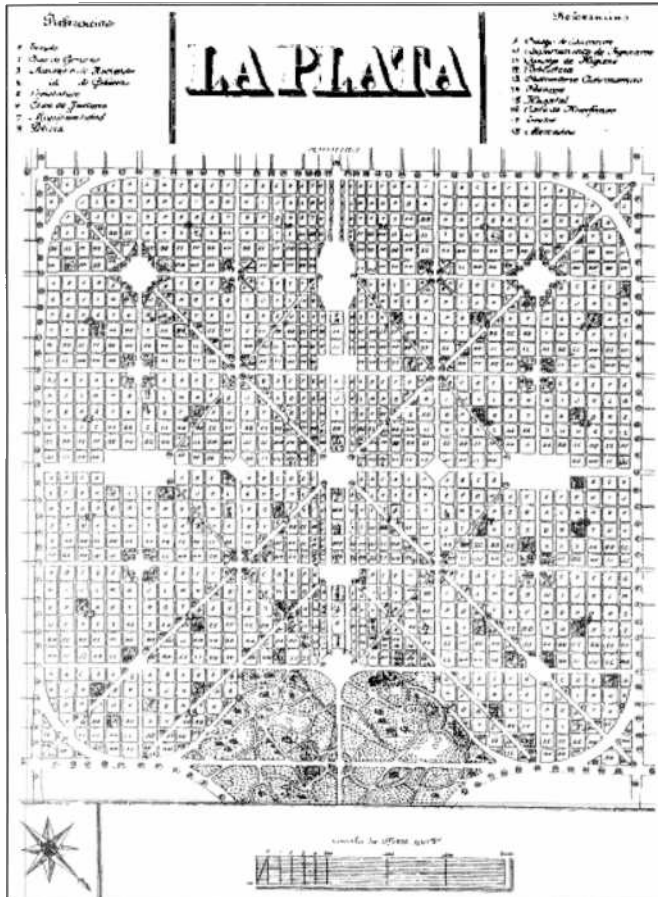


Figura 3. Plano fundacional de La Plata, noviembre de 1882.

Los orígenes

La Plata es una ciudad planificada desde su origen con un sistema de espacios verdes que materializaba las teorías sanitaristas de fines del siglo XIX (Fig.3). El proyecto comprendía:

- tres parques urbanos, actuales Saavedra, Belgrano y Vucetich
- dieciséis plazas ubicadas en las intersecciones de sus avenidas y diagonales (Fig.4)
- plazoletas que surgen del encuentro de la trama ortogonal y las diagonales principales
- jardines en torno a sus edificios públicos (Fig.5)
- un boulevard de circunvalación del casco urbano
- el arbolado de sus vías de circulación
- un entorno inmediato de chacras y quintas

El diseño histórico determinaba una distribución equilibrada de sus espacios verdes en el área urbana, de manera de brindar una dotación homogénea de equipamiento público recreativo de fácil accesibilidad para los habitantes. A esta generosa provisión de áreas libres públicas se sumaba un sistema parcelario en el que el tamaño de los lotes facilitaba la creación de amplios jardines privados.

La materialización del proyecto incorporó el



Figura 4. Vista actual de la Plaza Moreno, centro geográfico de la ciudad.

parque de la estancia de Don Martín José Iraola a partir de su reconocimiento *in-situ* al momento de replantarse la ciudad. Esta acción de rehabilitación pionera que lo transformó en parque público, el actual Paseo del Bosque, sumó el denso eucaliptal proveniente de las semillas que Sarmiento recibiera de Europa y que comenzaron a plantarse hacia 1862.

La adecuación y refuncionalización del inicialmente denominado parque "Buenos Aires" con el fin de obtener un gran paseo público a partir de los elementos preexistentes, como la importante masa forestal y la avenida que conectaba al antiguo casco con la antigua «vía real», fue encomendada a una comisión presidida por el entonces Presidente de la Cámara de Diputados de la Provincia, hecho que revela la trascendencia que se le asignaba a esta tarea. Si bien se desconoce al autor del parque puede observarse que el diseño registrado en el plano fundacional, donde presenta la figura de un trapecio con base sobre la avenida 1, se ajustaba a los modelos clásicos difundidos por Jean C. A. Alphand, quien actuó en la creación de los parques públicos parisinos, junto a Haussman, durante la

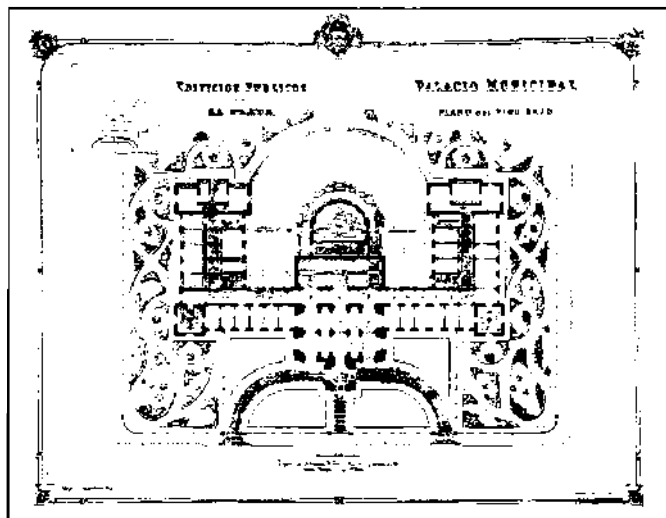


Figura 5. Plano del Palacio Municipal. En Anales del Museo de La Plata.

segunda mitad del siglo XIX.

En la dotación escultórica puede observarse otra de las iniciativas que se impulsaban con el propósito de jerarquizar los paseos y jardines públicos. A estos fines, por ejemplo, el Dr. Dardo Rocha estableció en 1882 un contrato con el profesor Pedro Costa, docente de escultura de la Real Academia de Bellas Artes de Italia y residente en Florencia, en el que se le encomendaban diversos trabajos.

Durante las primeras décadas del siglo XX, en un claro proceso de ejecución del plan, se realizaron numerosos proyectos e intervenciones así como obras de ornato y mantenimiento, en especial en aquellos espacios que se encuentran en el área central. No obstante, de forma paralela algunas plazas y parques, en general los más apartados, vieron disminuidas sus superficies originales o permanecieron como simples espacios vacantes.

El presente

Los antecedentes suscitadamente mencionados, que podrían haber facilitado el alcance de beneficios estéticos, higiénicos y funcionales, hacen más severo el diagnóstico de la situación actual. El desarrollo urbano a lo largo del siglo muestra un deterioro que se manifiesta no sólo en la falta de proyección de las pautas de origen, sino también en cada uno de los elementos del sistema. Éstos han sufrido diversos tipos de menoscabo que abarcan desde remodelaciones extemporáneas de plazas hasta la deforestación de calles que presentaban alineamientos de ejemplares bien desarrollados.

En el transcurso del siglo no sólo no se consolidó el proyecto primero sino que perdió, a través de sucesivas acciones desafortunadas, buena parte de

los rasgos que lo caracterizaban. Algunos espacios vieron rápidamente disminuidas las áreas previstas originalmente, como la actual plaza Belgrano, producto de la reducción a 2 ha del proyectado parque de 8 ha. Otras subtracciones se realizaron de manera paulatina pero continua como en el Paseo del Bosque, posiblemente el caso más dramático, que pasó de 226 ha a menos de un tercio de esta superficie, hecho al que debe sumarse un mantenimiento inestable que conduce su estado a la negligencia. También el arbolado ha mermado como consecuencia de la falta de persistencia en las políticas, hecho que se traduce en un deficitario estado sanitario, podas irracionales, alineamientos con presencia aleatoria de distintas especies, extracciones inconsultas, etc. Sólo restan atisbos del proyecto original cuyo estudio revela la dicotomía entre su concepción y el reconocimiento de la situación actual. La dificultad de recomponer la calidad paisajista del conjunto, desdibujada a lo largo de más de una centuria, parecería conducir a enfatizar y acotar los objetivos primarios de recuperación en algunos de los componentes del sistema paisajista, cuya rehabilitación, además de valorizarlos en sí mismos, serviría de testimonio de un legado que no supimos preservar y, a su vez, podrían actuar como agentes de estímulo y difusión de este tipo de intervenciones.

Del mismo modo que la acción histórica de rehabilitación del parque privado en público se convirtió en paradigmática, en la actualidad el diagnóstico de la situación de este parque urbano, imprescindible para la ciudad, es un ejemplo de la incompreensión de su aporte a la sociedad. Al respecto es dable señalar que la superficie del Paseo del Bosque fue declarada Zona Universitaria por Ley 5292 de la Provincia, hecho que se ha traducido en una creciente ocupación edilicia del área.

En el ámbito privado, por su parte, las generosas parcelas han disminuido sus superficies al mínimo en una relación inversamente proporcional a la intensificación de las densidades poblacionales y edilicias y a la consecuente revalorización económica del suelo urbano. Como resultado de este proceso no sólo han desaparecido los jardines fundacionales, sino que se ha desnaturalizado el equilibrado proyecto original y deteriorado la calidad de vida de sus habitantes.

Es necesario subrayar que este proceso afecta un aspecto que caracteriza a La Plata al punto de denominársela como la "Ciudad de los Tilos" o de asociarse a ella imágenes que acentúan la importancia de la presencia vegetal: el perfume de los azahares de los naranjos de calle 47, el extendido tapiz violáceo de las flores de jacarandá del diagonal 73, los dorados ginkgos otoñales de acceso al Museo de Ciencias Naturales, etc.

Valor histórico y ambiental de las áreas verdes

Los crecimientos descontrolados de la ciudad y la ruptura del delicado tejido que establecía el proyecto original han destruido la relación preestablecida entre espacio construido y libre. Este proceso conduce como contrapartida a la proliferación de alternativas de nuevos asentamientos que ofrecen como ventajas comparativas la provisión de áreas verdes, hecho que señala el valor potencial del sistema de espacios verdes en la revalorización de la ciudad.

Las sucesivas intervenciones realizadas en las plazas, parques y jardines de mayor representatividad institucional y en su entorno inmediato, ponen en evidencia el desconocimiento del valor histórico y ambiental de estos espacios. Más aún, parecen olvidar su influencia en la salud y el equilibrio psíquico de la población, fundamentos que susten-

taron su creación. A su vez los problemas urbanos, entre los cuales la irrupción masiva del automóvil es uno de los de mayor impacto, derivaron en una creciente contaminación visual, sonora y atmosférica a la que se suma el agitado ritmo de vida actual. Ambas características parecerían indicar la necesidad de ámbitos que permitan el contacto del hombre con elementos de la naturaleza.

La conservación y restauración de los jardines históricos va más allá de sus aportes a la comprensión del pasado; su principal valor consiste en contribuir a la formación del gusto y el acceso de las masas a la educación y la cultura. Los jardines o sitios históricos deben ser lugares de recreación donde la población pueda distraerse sin deteriorarlos. Por su parte, las nuevas demandas sociales necesitan la provisión de áreas verdes complementarias.

La Plata posee un sistema de espacios verdes de trascendencia patrimonial cuya puesta en valor, en base a estudios de carácter científico, enriquecería el ámbito público con la disposición de testimonios singulares del pasado, para el goce de la población actual y futura.

"La reconquista, o simplemente la conquista, de una identidad urbana platense y de toda reconstrucción de toda una cultura urbana local deberá pasar por un redescubrimiento del plano de 1882 y por una reapropiación de los espacios públicos. Toda tentativa de mejorar la apropiación de la ciudad y de valorizar una cultura urbana de los espacios públicos necesitará a la vez un trabajo de información histórica, al que se podría llamar reconquista de la memoria colectiva, y de reanimación de un sentido simbólico olvidado". (Garnier, 1991:21).

Bibliografía

- Avial, Luis, 1982: *Zonas verdes y espacios libres en la ciudad*. Instituto de Estudios de Administración Local. Madrid.
- Choay, Françoise, 1979: *L'urbanisme, utopies et réalités*. Ed. du Seuil. Évreux.
- Comité Internacional de Jardines Históricos ICOMOS-IFLA, 1993: Carta de Florencia. Carta de los Jardines Históricos. *Journal Scientifique Jardin et Sites Historiques* ICOMOS-IFLA. Ediciones Doce Calles. Madrid.
- De Paula, Alberto S. J., 1987: *La ciudad de La Plata, sus tierras y su arquitectura*. Banco de la Provincia de Buenos Aires. Buenos Aires.
- Falque, Max, 1973: *Espaces ouverts et urbanisation. Urbanisme*.
- Garnier, Alain, 1991: Los espacios públicos de La Plata: de la tradición a la modernidad. *La Plata: de la ciudad antigua a la ciudad nueva. Sueños y realidades*. Laboratorio de Investigaciones del Territorio y el Ambiente - Municipalidad de La Plata. La Plata.
- Morosi, J. A. et al., 1983: *La Plata. Ciudad nueva. Ciudad antigua*. Universidad Nacional de La Plata e Instituto de Estudios de Administración Local. Madrid.
- Schiller S. y J. Evans, 1979: *Nuevos asentamientos en Gran Bretaña. Sumarios "New towns en el tiempo"*. Ed. Summa S.A. Buenos Aires.

Los parques urbanos

Antecedentes

En el siglo XIX se consolida en Europa la tendencia a incorporar parques públicos en las grandes ciudades. De este modo, aparece en la historia de la ciudad el parque urbano como un equipamiento nuevo destinado a dar respuesta a los acuciantes problemas originados con la revolución industrial. Esta acción se intensifica a lo largo de la centuria y establece los modelos de diseño que a partir de las últimas décadas del siglo se reproducirán en nuestro territorio. En la historia de la jardinería la creación de este nuevo tipo de espacio verde significó, asimismo, un desafío para las llamadas artes del jardín que hasta entonces habían respondido sólo a las clases privilegiadas con fines estéticos. Los requerimientos higiénicos, recreativos y educativos de los habitantes urbanos determinaron la necesidad de contemplar, no sólo la naturaleza estética y técnica del espacio naturalizado, sino también, el complejo de necesidades sociales a las que debía responder (Fariello, 1985:167).

Sin duda, ha sido **Gran Bretaña** la primera en valorizar y desarrollar el parque público dado que en su territorio estos problemas emergieron de forma paralela a su acelerado proceso industrial y, consecuentemente, de manera más aguda. Las características climáticas, como la rigurosidad de las temperaturas que limitan las actividades al exterior y favorecen la contemplación, así como las culturales, entre las que suele caracterizarse a esta sociedad como afecta a la naturaleza y los deportes al aire libre, han contribuido seguramente a la concepción del jardín paisajista (Clifford, 1970:118).

“En el jardín inglés la naturaleza es copiada con

sus propios elementos para convertirla en un objeto pictórico. El parque es el símbolo de la belleza del paisaje y de la reconciliación de la sociedad con la naturaleza” (Wenzel, 1989:15).

Hacia 1850 Londres poseía 600 hectáreas de parques públicos. Saint James’s Park, Green Park, Hyde Park y Kensington Gardens formaban una cadena ininterrumpida de cuatro kilómetros de largo en el centro de la ciudad (Fig.1). Regent’s, Victoria y Barsea Park se ubicaban en la periferia. Esta importante dotación no implicaba, sin embargo, la completa satisfacción de las necesidades sociales dado que para esto es imprescindible planificar de acuerdo a requerimientos detectados y efectuar una adecuada localización del área verde. Los parques mencionados exhiben el gusto inglés amante del esparcimiento al aire libre en un ambiente campestre, si bien cada uno de ellos posee alguna característica propia. Hyde Park es una especie de área rural, de campo idealizado, que penetra en la masa urbana y se extiende hasta el centro de la ciudad (Fig.2).

En **Francia** los primeros años de la Restauración marcaron un renacimiento de los jardines paisajistas, producto de la influencia del emperador Napoleón III, quien tomó contacto con los importantes jardines ingleses durante su estadía en Londres. Hacia 1850 París disponía sólo de 88 ha de áreas verdes: Les Champs Elysées, les Tuileries, le Palais Royal, Luxembourg y le Jardin des Plantes (Gromort, 1983:411) (Fig.3). Con el plan de Haussman se crean el Bois de Boulogne de 870 ha al oeste de la ciudad, el Bois de Vincennes de 920 ha y tres parques menores: Monceau, Buttes Chaumont y Montsouris.

Jean Charles Adolphe Alphand, cuya influencia

llegó a nuestro país a través de Charles Thays, fue el director y coordinador de estas obras y formó una escuela de arquitectos paisajistas en la que se distinguieron Louis Varé, Pierre Barillet-Deschamp, los hermanos Buhler y Edouard André. El interés por trabajar en nuestro país se verifica en el intento infructuoso realizado por André, quien en 1868 envió al entonces Presidente de la Nación, Domingo F. Sarmiento, un proyecto de intervención para Buenos Aires (Berjman, 1998:43). Estos paisajistas consideraron al diseño fundamentalmente como una composición estética, liberándose de los preceptos estilísticos o culturales. Aunque se relacionaron con el estilo paisajista, sus pautas eran muy simples: composición unitaria del conjunto, búsqueda de efectos amplios, pureza de formas y líneas en el diseño de las vías y en el modelado del terreno, calidad y delicadeza en la elección y distribución de las plantas.

"Quand nous disons qu'un jardin doit conserver l'aspect de la nature, il ne faut pas croire qu'il s'agit d'une copie exacte des choses qui nous entourent: un jardin est une oeuvre d'art." (Alphand, 1983:361).

Buttes-Chaumont, obra de Alphand, Barillet-Deschamp y el arq. Davioud, posee sólo 25 ha y fue realizado entre 1864 y 1867 a partir de condiciones difíciles. Reconocido como uno de los más bellos parques parisinos, es un logrado ejemplo de rehabilitación de un espacio abierto degradado que se transformó en parque público. En él el punto focal de la composición es una elevación rocosa, grandes masas de piedra natural emergen del lago como una isla de unos 50 m sobre el nivel del agua y en este punto más alto se eleva un templo circular inspirado en el de la Sibille en Tivoli. Grutas con estalactitas de 20 m de altura dan lugar a cascadas sobre el lago (Fig. 4).

Un ejemplo de la trascendencia de la escuela francesa fuera de su territorio es la obra de Jean Claude Nicolas Forestier. Su trabajo forma parte del renacimiento del arte en los viejos jardines andaluces y en ellos realiza una acción de transformación que décadas más tarde experimentaríamos en la Argentina. En **España** la tradición marcada por el jardín árabe de tamaño pequeño dividido en recintos, íntimo y secreto, desconocía los amplios caminos así como los espacios descubiertos debido a que en ellos el beneficio de la sombra se pierde. En un parque, donde la composición se debe agrandar para ser accesible a las multitudes, la intimidad de los patios árabes desaparece delante de calidades de otro orden. La necesaria compatibilización entre la cultura del lugar, la historia del sitio y la respuesta a las necesidades sociales se concreta en la rehabilitación que convierte al antiguo parque privado María Luisa de Sevilla, en parque público. Inaugurado en 1914, se desarrolló en él la Exposición Hispano-Americana de 1929 (Fig.5).

"La irregularidad de algunas avenidas obedece al hecho de que ya existían y que, bordeadas de árboles leñosos y muy bellos, debían ser conservadas en aquel estado. El pequeño lago, de contornos sinuosos, que está en el centro, sólo ha sido modificado -y muy ligeramente- en la parte atravesada por el eje principal; debía ser respetado en función de los recuerdos relacionados con él. Fue en este pequeño pabellón, que se encuentra en un extremo de la isla y que fue construido tiempo atrás según el gusto oriental, donde tuvo lugar el anuncio de los esponsales reales" (Forestier, 1985:179).

Forestier, quien revalorizó el orden geométrico, fue contratado por la Municipalidad de Buenos Aires como arquitecto paisajista en 1923, a fin de realizar un plan de paseos.



Figura 1. Green Park, Londres.



Figura 2. Hyde Park, Londres.

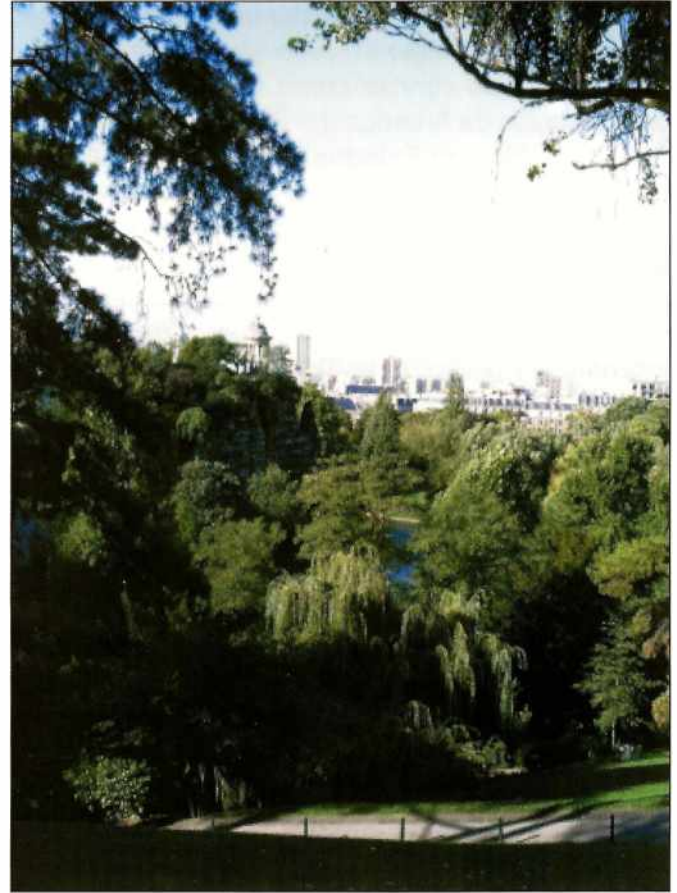


Figura 4. Buttes Chaumont, Paris.



Figura 3. Luxembourg, Paris.



Figura 5. Maria Luisa, Sevilla.

En **América** tampoco se conocieron los parques públicos hasta el siglo XIX, si bien existían espacios comunales que servían como centros de reunión: tal las plazas de América del Sur y los cementerios de los pueblos en Estados Unidos. Mount Auburn en Boston fue realizado por el Dr. Jacob Bigelow en 1831 y ejerció una gran influencia en la formación de la estética social. En este cementerio diseñó un paisaje natural de carácter reptoniano en el que se controlaban estrictamente los monumentos individuales (Clifford, 1970:192). La gran cantidad de visitantes evidenció la necesidad de proveer de parques públicos a las ciudades. Estos se fundamentaron en cuatro argumentos esenciales: la salud pública, la moralidad de las personas, la trayectoria del movimiento romántico y la situación económica (Laurie, 1983:99).

En los **Estados Unidos de América** se tuvo pronto una visión completa del problema de las zonas verdes de uso colectivo en términos urbanísticos, sociológicos y estéticos. Las ciudades norteamericanas fueron las primeras en disponer sistemas de parques públicos integrados mediante arterias creadas a este fin (Fariello, 1985:183). En 1858 Frederick Law Olmsted gana junto a su socio Calvert Vaux el concurso para el diseño del parque de la ciudad de Nueva York. Este fue el primer trabajo profesional de quien es considerado un pionero en la materia. Su obra se extendió rápidamente y realizó los parques de las principales ciudades norteamericanas. En Boston, junto a su hijo F.L.Olmsted Jr., realiza en 1882 el proyecto del Emerald Necklace, construido una década más tarde. Constituye un sistema de parques que se inicia en el centro de la ciudad y se desarrolla a lo largo del curso del Muddy River. De esta manera crea un sistema integrado, un cinturón verde que además de controlar las inundaciones mantiene la diversidad de la vegetación y absorbe las variaciones del río (Balmori,

1998:65). En 1870 publica su informe "Public Parks and the Enlargement of Towns", donde expone su concepción sobre el sistema de parques que abarca desde la plaza del barrio hasta llegar al campo abierto. Su obra más importante es el Central Park de 337 ha, en el centro de la ciudad en la península de Manhattan. De forma rectangular, se encuentra delimitado por zonas edificadas y tiene una distribución asimilable a un paisaje campestre con un paseo central como elemento formal destinado a favorecer el contacto social. Las vías internas tienen un trazado sinuoso y constituyen dos sistemas independientes, conectados pero sin interferencias: el sistema carretero y las vías y senderos exclusivamente peatonales. El tránsito urbano, que atraviesa el parque de este a oeste, dispone de cuatro calles que se salvan peatonalmente con pasos subterráneos. Esta resolución constituyó una innovación tanto en el diseño de los parques como en el planeamiento urbano (Whittick, 1975:930).

En la Argentina

En este contexto internacional, al cual a nuestro país le interesaba particularmente integrarse, se introduce también durante el último cuarto del siglo XIX la necesidad de proveer de parques públicos a sus principales ciudades. La incorporación de este moderno equipamiento urbano se concretó en algunos casos en nuevas creaciones, como los parques del Oeste (actual General San Martín) en Mendoza y 9 de Julio en Tucumán, o en la transformación de antiguos parques privados en públicos, como Palermo de San Benito (actual Tres de Febrero) en Buenos Aires o Iraola (actual Paseo del Bosque) en La Plata, entre otros.

Este movimiento, que se propaga a nivel nacional alentado posteriormente por la presencia de Thays, es en gran parte fruto de la voluntad política de

Domingo F. Sarmiento quien, apasionado promotor del parque público, logra en 1875 la creación del parque Tres de Febrero, a pesar de las arduas polémicas suscitadas por la carga simbólica, derivada de haber sido Juan Manuel de Rosas su anterior propietario. Las visitas realizadas a los cementerios rurales norteamericanos como Mont Auburn, el Central Park de Nueva York, sus contactos con la escuela vinculada al desarrollo del Park Movement, en Boston, durante 1865 y también su conocimiento de los parques europeos, hicieron que Sarmiento promoviera de manera personal esta iniciativa. Su deseo se evidencia en estas palabras:

"El Parque 3 de Febrero será de hoy en adelante el patrimonio del pueblo, verdadero tratamiento higiénico que robustecerá sus miembros por el saludable ejercicio, dilatará su ánimo por el espectáculo en las perspectivas grandiosas... y cultivará el buen gusto..." (Sarmiento, 1902).

El arribo de Charles Thays a la Argentina en 1889 obra, sin lugar a duda, como un sustancial impulso a este proceso. Una síntesis cronológica de la vasta obra en nuestro medio de este arquitecto paisajista, aún en este campo restringido de los parques, nos muestra su trascendencia en la historia del diseño del paisaje nacional:

- 1889-1891 Crisol (actual Sarmiento), Córdoba.
- 1892-1898 Jardín Municipal del Norte (actual Botánico), Buenos Aires.
- 1892-1913 Tres de Febrero, ampliación 222 ha y remodelación 565 ha, Bs. As.
- 1895 Urquiza, Paraná.
- 1895 Florentino Ameghino, Buenos Aires.
- 1896 del Oeste (actual San Martín), Mendoza.
- 1899-1905 Colón, Buenos Aires.
- 1900 Belgrano (actual 20 de Febrero), Salta.
- 1901-1913 Independencia, Rosario.

- 1903 Intendente Alvear, Buenos Aires.
- 1903-1909 Boulevard Marítimo, Mar del Plata.
- 1908 Parque Chacabuco, Buenos Aires.
- 1908-1916 9 de Julio, San Miguel de Tucumán.
- 1909-1914 Centro turístico "Mansión de Invierno", Empedrado, Corrientes.
- 1911 Central y Boulevar Artigas, Montevideo. Unzué, Gualeguaychú.
- 1920 Transformación, ornamentación y plantaciones del Cerro San Cristóbal, Santiago de Chile.
(De Paula, 1983:56).

Thays, alumno y posterior socio de Edouard André, llegó a la Argentina para proyectar y ejecutar el actual parque Sarmiento de la ciudad de Córdoba recomendado por J.C.A. Alphand, el célebre director de los trabajos de remodelación de París. Su estadía coincidió con el llamado a concurso para el cargo de Director de Parques y Paseos de la Municipalidad de Buenos Aires, puesto que obtuvo por unanimidad del jurado y que ejerció, a partir del 5 de mayo de 1891, durante 22 años (Marengo de Tapia, 1977:58).

La Provincia de Buenos Aires inicia tempranamente la valoración de las intervenciones paisajistas en el medio urbano. A comienzos de la década del 80 las figuras del Dr. Dardo Rocha, en el ámbito político, y del Ing. Pedro Benoit, en el medio técnico, condujeron el nacimiento de una ciudad que se proponía como modelo y en la que no se desconoció la importancia del sistema de espacios verdes ni del parque público como elemento estructurador del mismo. Aún más, como hemos mencionado, La Plata contaba en el plano fundacional con tres parques públicos menores a los que se sumó otro de mayor tamaño ubicado tangencialmente a la traza, a partir del reconocimiento del parque de la estancia de Don Martín José Iraola, en cuyas tierras expropiadas se levantó la nueva capital (De Paula, 1987:200).

El Paseo del Bosque de La Plata

El antiguo casco de la estancia Iraola se ubicaba en los denominados "Altos de Lozano", rodeado por una frondosa arboleda que cumpliría una importante función higiénica al actuar como barrera purificadora del aire de la futura planta urbana. Además, dado que el eucalipto, caracterizado por su rápido crecimiento, era la especie predominante en este área forestada que delimitaba la parte alta donde se fundó la ciudad, efectuaba asimismo el saneamiento de los terrenos inundables contiguos, los denominados bañados de Ensenada. Se incorporaban de este modo de manera efectiva las tendencias europeas que difundían la necesidad de espacios verdes en las ciudades, teorías sustentadas y promovidas en nuestro medio por los doctores Eduardo Wilde, Guillermo Rawson y Pedro Mallo, médicos sanitaristas argentinos.

Este primer bosque artificial creado por Martín Iraola, hijo de Gerónimo, a partir de las semillas distribuidas por Sarmiento en 1862 alcanzó, quince años más tarde, un total aproximado de 97.000 ejemplares. La importante masa arbórea predominaba sobre la llanura pampeana al momento de realizarse la fundación de la ciudad. La avenida 1, anterior camino real, era un abra en el denso eucaliptal sobre la que desembocaban los antiguos accesos al casco, actuales avenidas Iraola y Centenario, registrados en las mensuras de entonces (Fig. 6, 7 y 8).

El diseño del parque, denominado inicialmente Buenos Aires, respetó estos ejes ya determinados. En el plano fundacional el parque presenta la forma de un trapecio con base sobre la avenida 1 entre las intersecciones con las avenidas 44 y 60. Un hemicírculo de ingreso es el núcleo excéntrico de la composición sobre el que convergían tres ejes, uno axial (avenida

52) y dos diagonales simétricos, uno hacia el este (avenida Iraola) y otro hacia el norte, que no llegó a concretarse dada la temprana inclusión del hipódromo en este sector. Quedaron de esta manera delimitadas zonas dentro de las cuales se delineaban sinuosos caminos. Esta composición, que se modifica en los distintos planos urbanos que precedieron a la creación de la ciudad, se ajustaba a los modelos clásicos difundidos desde Francia (Fig. 9). Dado que la nueva capital bonaerense fue presentada en la Exposición Universal de París en 1889 y que Jean Alphand fue director general de los jardines de esta muestra, es muy probable que influyera en algún aspecto del trazado y diseño, al menos a través de su divulgado libro "Les promenades de Paris".

Aunque se desconoce al autor del diseño del parque de la antigua estancia, la amistad entre el arquitecto Prilidiano Pueyrredón y Leonardo Pereyra, propietario de la estancia San Juan y a su vez cuñado de Martín Iraola, hace probable que este profesional y artista haya intervenido en las ideas o el diseño de ambos parques. Tampoco se conoce al autor posterior del parque público, si bien un diario de la época mencionaba la orden del entonces gobierno provincial para que un ingeniero agrónomo de la Escuela de Santa Catalina procediera a realizar las obras de ornato. En tanto, otro periódico anunciaba que el Ing. Agron. Fernando Mondiot estaba confeccionando un proyecto para el gran parque de la nueva capital.

El Paseo del Bosque está estructurado en base a macizos de una sola especie de alto fuste y colores oscuros, por lo que responde a la antigua definición de género grandioso. Dentro de los estilos clásicos de la arquitectura paisajista está comprendido en el definido como mixto, en el que convergen las características del francés o simétrico y el inglés o apaisado.

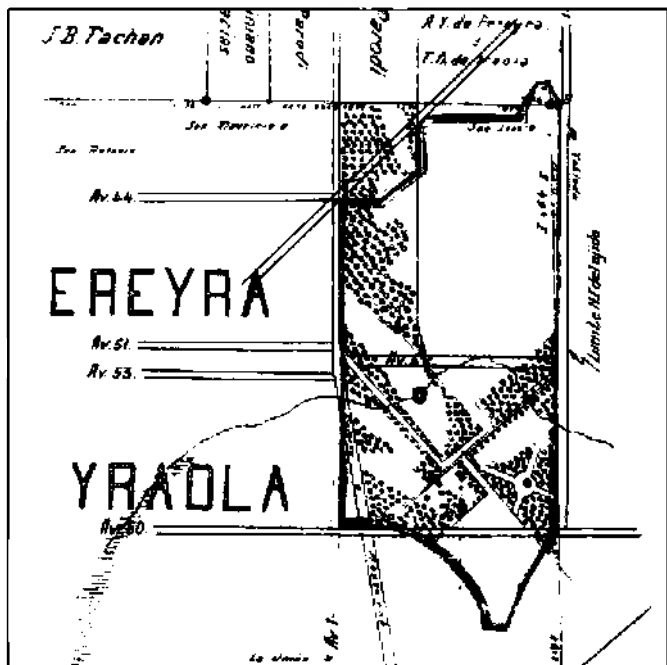


Figura 6. Plano de mensura de la estancia Iraola, realizado por el Agrim. German Khur en 1881, sobre el que se ha trazado la primer delimitación del Paseo del Bosque. Ministerio de Obras Públicas, Archivo Histórico de Geodesia.



Figura 7. Avda. Centenario.



Figura 8. Avda. Iraola.

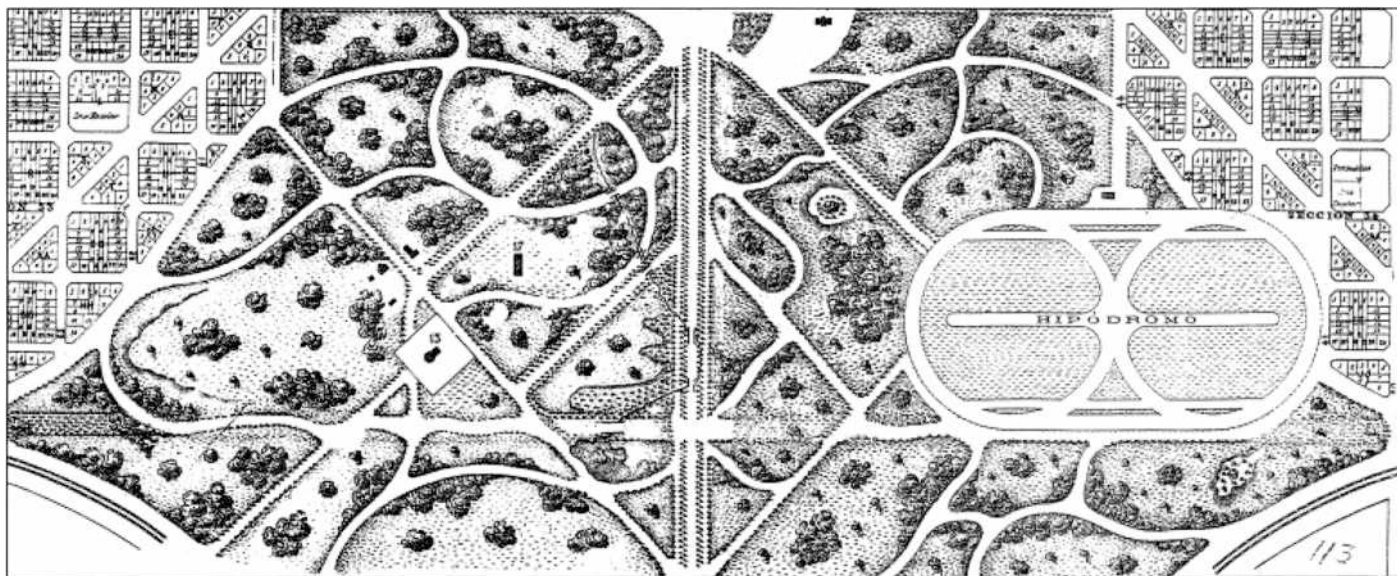


Figura 9. Plano del Paseo del Bosque que ya incluye el Hipódromo.

En 1883 se inician las primeras construcciones en el área con el Hipódromo y el Observatorio Astronómico. En 1884 comienza a erigirse el Museo de Ciencias Naturales, el chalet del gobernador (edificio prefabricado de madera importado de los EEUU) y el arco de ingreso en el centro del hemicíclo de acceso. Estas dos últimas construcciones desaparecieron del paseo, la primera desmontada para ceder su emplazamiento al Colegio Nacional y la segunda demolida en 1915 por considerársela antiestética (Fig.10). En 1898 comienzan los trámites para la habilitación de un velódromo en el área que posteriormente ocuparon el Club Estudiantes y la escuela de Artes y Oficios, transformada luego en cárcel y cuartel de policía. En 1907 se da principio a la construcción del Zoológico en cuyo predio se reemplazaron de forma paulatina los predominantes eucaliptos por diversas especies arbóreas y arbustivas, constituyendo un verdadero jardín botánico (Fig.11). En 1911, bajo la dirección del Ing. Agron. N. Roberts, se realiza el "lago". Este espejo de agua de forma oval posee una isla interior a la que se accede por dos puentes, donde funcionaron un restaurante y una sala de espectáculos en las que se ofrecían funciones cinematográficas. Ambos edificios fueron demolidos para construir el actual Teatro Martín Fierro (Figs.12, 13 y 14).

Las tareas efectuadas en el Paseo, así como el personal interviniente y el balance económico de lo invertido, se exponían en la Memoria de los Trabajos que realizaba la Dirección del Paseo, cuando éste se encontraba bajo la órbita de la Dirección de Agricultura. Se realizaba en ella, asimismo, una evaluación del diseño del parque. Así, por ejemplo, en la memoria de 1923 se efectúa una descripción crítica de lo que se considera vicios de formación, conducción y conservación: "...*el predominio de partes boscosas, las líneas rectas y extendidas, las visuales y perspectivas largas, árboles graves por el color de*

la vegetación o por su talla, una gran sobriedad en la disposición donde están suprimidos los efectos muy vistosos o llamativos, todo eso que produce una vaga sensación de melancolía, constituye el género grandioso" (Archivo Geodesia, 1923:2). La exposición se inclina hacia el que define como género "alegre", caracterizado por admitir más variedad y movilidad en los elementos que integran el conjunto, la preferencia por la línea curva y la mezcla de esencias. Como consecuencia, durante este periodo se efectuó la plantación de macizos de especies, en su mayoría de flores abundantes y atractivas tales como: jacarandá, cercis, liriodendro, magnolia, acacia rosada, laurel, álamo plateado y tilo, que intentaban aligerar la presencia de los tradicionales eucaliptos, robles y paraísos. Esta renovación incluyó, asimismo, la incorporación de rosales que facilitaban la obtención de efectos importantes en poco tiempo, ubicados sobre arcos construidos frente al Museo, en el cerco limitrofe del Jardín Zoológico, en los cercos del vivero, en las columnas de alumbrado, etc. y también, la realización de parterres florales que se renovaban periódicamente. A esta concepción se oponía aquella otra que consideraba que el Bosque debía tener un estilo "natural", tal el carácter adjudicado al parque de Pereyra Iraola, con árboles de todas las especies, caminos umbrosos y la supresión de todo aditamento "churrigueresco" de mampostería (Marelli, s/d).

En el parque funcionaba un vivero con una producción variada que abarcaba desde ejemplares forestales hasta plantines o plantas delicadas, de las que se obtenían floraciones más tempranas. La producción estaba destinada a satisfacer la demanda del gobierno y los particulares, además de las propias necesidades del Paseo, de modo tal de obtener una fuente de recursos. En 1922 se esbozó el proyecto de creación de una Escuela de Floricultura y Jardinería, cuyo plan de estudios se adjuntó a las memorias de 1923 citadas (Fig.15).



Figura 10. Arco de ingreso al Paseo del Bosque.



Figura 13. Puente que vincula la isla.



Figura 11. Camino de acceso al Jardín Zoológico.



Figura 14. Antiguo Teatro del Lago.



Figura 12. El lago y la gruta.



Figura 15. Antiguo vivero.

La actividad que se desarrollaba a principios de siglo es recordada por vecinos platenses del siguiente modo: *"...la sociedad platense se volcaba en las tradicionales fiestas de fin de año en la Isla del Lago... con singular animación la multitud visitaba la gruta totalmente iluminada con lamparitas multicolores y la cascada de arco-iris, cayendo al lago desde lo alto, la lancha circundando al lago repleta de pasajeros, las kermeses a pleno, la calesita de Don Juan con su música monocorde, la fotográfica de Don Pedro con su chalet imitación trancos... la imponente arquitectura del Teatro del Lago con sus amplios ventanales, sus laterales almenados, su rampa de acceso de generosos escalones, amplia y cómoda platea con palcos circundando la planta baja, al fondo un escenario generoso en sus dimensiones con un telón de felpa rojo"* (Scenna, 1986:4).

La valoración asignada a este paseo se refleja también en las descripciones que de él se han realizado; por ejemplo la Enciclopedia Universal Ilustrada Espasa, editada en Barcelona en 1921, reseña: *"En el bosque de La Plata se ha edificado un establecimiento recreativo, punto de reunión de todas las clases sociales, llamado el Lago, por el que allí se encuentra, y en el cual hay una isla, donde se han instalado un teatro, un restaurant y otras diversiones. La isla está espléndidamente iluminada y el lago se ve surcado por góndolas y lanchas, poblado de aves acuáticas y rodeado de bellos jardines y grutas"* (Espasa, 1921:512).

Sin embargo, tempranamente las concesiones de tierras plantearon inconvenientes. El artículo quinto del Decreto del 5 de junio de 1882, que aprobó la traza de la futura capital, exceptuó al área de la división y subdivisión y encomendó al Departamento de Ingenieros el proyecto de las mejoras y alteraciones necesarias para convertirla en un paseo

público. El posterior interés del gobierno en el parque se observa en los decretos fechados:

- El 29 de septiembre de 1884, el cual dispone que el Departamento de Ingenieros levantara el plano de La Plata "dando preferencia a la Sección que comprende los terrenos del Parque y el Bañado en toda su extensión consignando gráficamente todos los hechos existentes".
- El 9 de febrero de 1885, en el que se encarga a una comisión el proyecto de un gran parque público fijando la extensión y límites que debería tener, las obras a realizar, su costo y un plano general del paseo.

Los resultados de estos trabajos no se han encontrado, por lo que se desconoce su cumplimiento. La Comisión Asesora del Poder Ejecutivo en el Mejoramiento del Bosque de La Plata menciona esta falta de antecedentes en el informe del Dr. Manuel Ibañez Frocham de 1928. En él establece una superficie aproximada de 226 ha como extensión original: *"...comprendida dentro de los siguientes límites también aproximados: calle 1 de 44 a 60 – calle 122 de 43 a 61 – frente y fondo – A ambos costados forman una especie de triángulo que terminan respectivamente en 38 y 66..."* En tanto, establece para el año 1928 los siguientes límites y área *"...las calles 52 – 60 – 122 y 1 desde 52 a 55 y 115 desde 55 a 60 y descontando las extensiones ocupadas por el Observatorio, Museo, Zoológico, etc. tenemos que ella no excederá 38 cuadras"* (Ibañez Frocham, 1928:3).

Es decir que si la mencionada cuadra equivale en promedio a 1,5 ha, el parque perdió como espacio público, en sus primeros cinco décadas, el 74 % de la superficie originalmente asignada. Estas concesiones de tierra plantearon, asimismo, inconvenientes a la Dirección del Paseo que requirió

del Poder Ejecutivo una resolución a fin de ejercer un contralor sobre las instituciones que las ocupaban.

Los primeros desmembramientos fueron:

1. Cesión de tierras F.C. Sud.
2. Concesión al Jockey Club de la Provincia para la instalación del Hipódromo (Ley 4142).
3. Transferencia de fracciones a la Universidad Nacional (Leyes 2927 y 2823).
4. Prescripciones.
5. Venta de lotes por parte del Gobierno (manzanas comprendidas entre las calles 1 – 44 – 47 y vías del FCS).

A estas mermas se sumaron posteriormente las fracciones cedidas a: los clubes Hípico, Estudiantes y Gimnasia, la Policía Motorizada, la Comisión de Investigaciones Científicas, los talleres de Hidráulica, el Cuartel de Bomberos, etc. Además, como ya hemos mencionado, la superficie del Bosque fue declarada Zona Universitaria por Ley 5292 del Senado y Cámara de Diputados de la Provincia, debiendo conservar el carácter de paseo público. La temprana cesión de tierras a la Universidad local, en 1902 a la Facultad de Agronomía y Veterinaria, en 1905 al Observatorio Astronómico, al Museo de Ciencias Naturales y al Colegio Nacional, entrelazan la historia de esta casa de estudios con la del parque público.

El Paseo del Bosque es un espacio propio del paisaje urbano platense y parte de su identidad. Él ha incentivado el amor por los árboles y la naturaleza en sucesivas generaciones y ha sido el escenario privilegiado de la juvenil etapa universitaria de numerosos profesionales latinoamericanos, entre ellos Ernesto Sábato quien lo referencia en sus memorias. Por tal motivo, este parque es un jardín histórico, un testimonio cultural que constituye una presencia viva y sensible que perdura y enriquece su finalidad.

“La función de un jardín histórico debe ser la de testimoniar sin discontinuidad el pasado y de poner en evidencia su belleza intrínseca para la celebración del espíritu. Esta doble misión es el verdadero fundamento de la importante función social del jardín histórico. El jardín es un elemento único, limitado, perecedero, inimitable, con sus procesos de desarrollo propio, una historia particular (nacimiento, evolución, mutación, degradación...) que reflejan la sociedad y la cultura que le han dado origen y lo han hecho vivir. Así una de las mejores maneras de comprender esta cultura es la de vivir en el seno de sus obras, no en mera contemplación pasiva sino de la forma lo más activa posible” (ICOMOS-IFLA, 1981).

El Parque Saavedra de La Plata

El Parque Saavedra, así denominado en 1901 en honor a quien fuera el presidente de la Primera Junta, es uno de los tres parques del plano fundacional de La Plata y abarca una extensión de aproximadamente 13 ha en el sector sud-este de la planta urbana. En 1917 Atilio Boveri realiza un proyecto en el que vuelca el conocimiento recibido como alumno del maestro italiano Francesco Paolo Parisi, con quien colaboró en los frescos sobre temas bíblicos en la catedral de Buenos Aires. En la Real Academia de Florencia, Boveri había recibido una formación academicista a la que se sumaría el efecto del historicismo de la época (Marquinez, 1980:126).

La superficie del parque produce un intervalo en la continuidad de las avenidas 13 y 66, así como la de las diagonales 75 y 78 cuyas perspectivas culminan en su importante masa forestal. El entorno inmediato que lo rodea conforma un rico mosaico funcional que sugiere las diversas necesidades que el área intenta satisfacer. Su ubicación en la traza de la ciudad, delimitado por las calles 12, 14, 64 y 68, se da dentro de una de las zonas ocupadas más

tempranamente y en la que se han emplazado importantes equipamientos a nivel local y regional. Tal es el caso del Hospital de Niños Sor María Ludovica, de las Escuelas que abarcan desde el nivel preescolar-primario hasta el medio y especial y de la Iglesia San Francisco de Asís, construidos frente a su perímetro. Éste se completa mayoritariamente con viviendas unifamiliares y más recientemente edificios de vivienda en altura tipo tiras y torres que rompen la continuidad del tejido urbano en la esquina de 12 y 64.

Dentro del parque pueden diferenciarse a grandes trazos dos zonas divididas por la continuidad virtual de la avenida 66 y por el cerco de mampostería y rejas construido en 1938 que rodea al sector denominado antiguamente José Francisco Uriburu. En esta zona restringida al uso público funcionaron organismos municipales entre los que se hallaba uno de los dos viveros oficiales con que contaba la ciudad en sus orígenes. Se sucedieron allí la Dirección de Paseos y Jardines cuyo director, el Ing. Agrón. Juan Ramón de La Llosa, creó en 1908 un Jardín Botánico, las Direcciones de Planeamiento y de Espacios Verdes, un pequeño Jardín Zoológico en 1976 y la Escuela Media con especialización en Espacios Verdes. También en este sector, en la esquina de 14 y 68, se ubicó la primer usina que dotó de agua corriente a la ciudad a partir de 1885 y en él se mantiene la casilla de madera en la que se trabajó, durante 1882, en el trazado de la ciudad bajo la dirección del Ing. Pedro Benoit. A estos usos permanentes se ha sumado el periódico dado por la feria de frutas y verduras desarrollada en parte de su perímetro.

El actual diseño del Parque Saavedra deja traslucir en algunos de sus rasgos y elementos componentes el proyecto original. Boveri, entonces Director de Paseos y Jardines, intentaba reflejar la síntesis cosmopolita que representaba la sociedad ar-

gentina a través de un gran jardín botánico de diseño ecléctico, descrito por él de la siguiente manera: *"...El estilo que campea en la visión total es el seiscientos italiano, no obstante contribuirá en su integración, detalles complementarios de todas partes y épocas. En él, por además jardín botánico, se reunirá la mayor cantidad posible de especies vegetales, dando preferencia como es lógico, a los vegetales del país y mayor aún a los regionales. Los estanques o lagos no serán como por lo común se estila, objeto de deporte y recreo náutico; ellos reunirán el más completo conjunto de plantas acuáticas..."* (Fig.16).

La formación clasicista del autor se trasluciría en el plano de la composición organizada a partir de un estanque central de 30 m de diámetro sobre el que se cruzaban de forma virtual dos ejes perpendiculares, continuidad de las avenidas 13 y 66. Sobre esta última se ubicaba el acceso a través de un área rectangular de 70 m de largo rodeada de cortinas de cipreses recortados y en su medio se extendería un estanque de 50 m de largo por 8 de ancho, que a manera de espejo duplicaría el paisaje. Un arco daba acceso a otro recinto de líneas circulares concéntricas compuestas por cipreses y ligustros, a espaldas del cual se situaba un hemicírculo formado por columnas y gradas con capacidad para 1500 espectadores. A ambos lados, sobre la avenida perpendicular a la descrita se ubicarían dos montículos con templete rodeados de lagos. Uno de ellos, dedicado a Pedro B. Palacios (Almafuerte), tendría acceso a su parte superior mediante una escalera de tipo medieval en cuya base se remataría con un pasaje de "El Misionero" tallado en un bloque de mármol blanco. En el otro, una escalera de estilo Renacimiento daba acceso a un templete griego en el que se alojaría el sarcófago de Florentino Ameghino, en tanto un tercer templete estaría dedicado a San Francisco de Asís (Fig. 17).

La descripción de este proyecto publicada en el diario La Nación en 1918, cita también como nota principal del jardín la avenida dedicada a los poetas argentinos, donde "...en coincidencia con cada ondulación un pilar blanco sostendría un busto tallado a la manera del conocido Sócrates griego." Otros sectores muestran asimismo el interés del autor en incorporar, con deliberados fines compositivos, mosaicos y frisos: "En el paño mayor del frontón, dentro de una luneta, el San Benedicto de Fray Angélico reproducido en mosaico aplicando su índice sobre los labios, imponiendo silencio. En el ojal del arco, un Cristo Redentor destaca con el blanco del mármol, sobre el fondo azulado de los cipreses" (La Nación, 1918).

Al momento actual sólo pueden reconocerse algunas de las líneas estructurales del diseño de

Boveri. Tal es el caso de la continuidad virtual de la avenida 66, del lago arriñonado que rodea la elevación sobre la que se localiza la glorieta y que juega a modo de espejo con la fuente de los querubines en el sector cercado, de las diagonales que parten desde los vértices del rectángulo del parque hacia el interior y del trazado de algunas calles internas. La parcial materialización del proyecto perduró en estos elementos básicos y en la realización de algunos de los parterres. Sin embargo, dada la fragilidad del material vegetal que los compone, estos últimos han desaparecido al carecer de un adecuado mantenimiento (Fig. 18,19 y 20).

En la lectura del Parque Saavedra sobresale hoy su frondosa masa forestal con gran variedad de especies, hecho que posibilita que se lo utilice para el

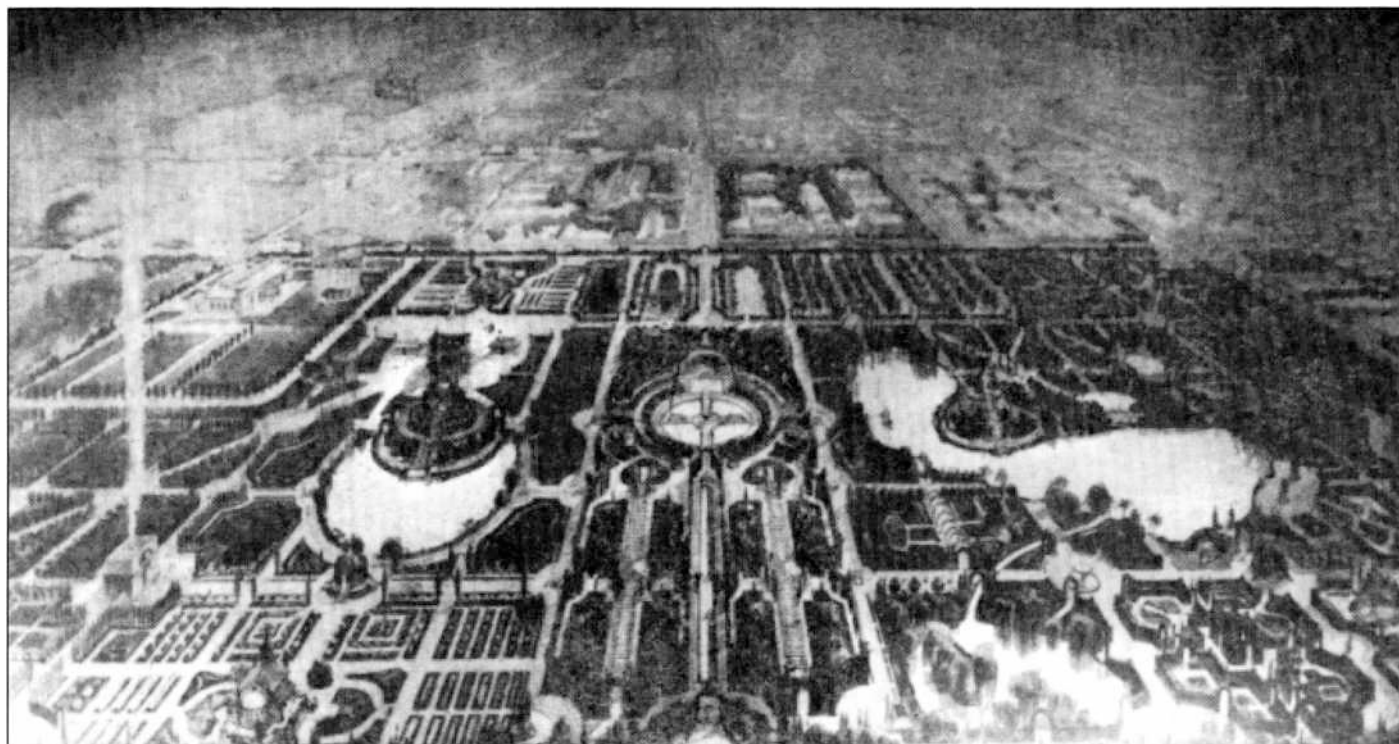


Figura 16. Perspectiva del proyecto de A. Boveri.

reconocimiento de las mismas en cursos de grado y postgrado de la Universidad local. De acuerdo al relevamiento efectuado por el municipio en ocasión del centenario de la ciudad, podemos citar ciento cincuenta y ocho especies arbóreas presentes, detalladas en el anexo.

Este importante patrimonio, cuya preservación es esencial, exhibe diversas condiciones fitosanitarias y biológicas. Entre los diversos equipamientos de este parque se encuentran los juegos infantiles, los bancos, los puentes, la glorieta, el lago, la iluminación, las esculturas y las construcciones. Entre estas últimas, se ha perdido el histórico chalet de madera en el que funcionaron los organismos citados precedentemente, cuya ubicación formaba parte de una propuesta de diseño en la que simultáneamente

remataba la perspectiva de la actual avenida de ingreso y se articulaba de forma centrífuga la vinculación con el resto del área (Fig.21).

Una de las características de este parque era su importante dotación de esculturas, rasgo que le otorgaba una particular identidad y que lamentablemente ha desaparecido. Las obras más valiosas se han perdido, como es el caso de la "Fuente del niño del delfín" del artista francés Push. En otros casos los deterioros son de tal grado que invalidan la presencia de la obra.

El Parque Saavedra es un ejemplo de espacio verde histórico enriquecido por su pertenencia social, que presenta una invitación a su reprojcción a partir de los antecedentes.

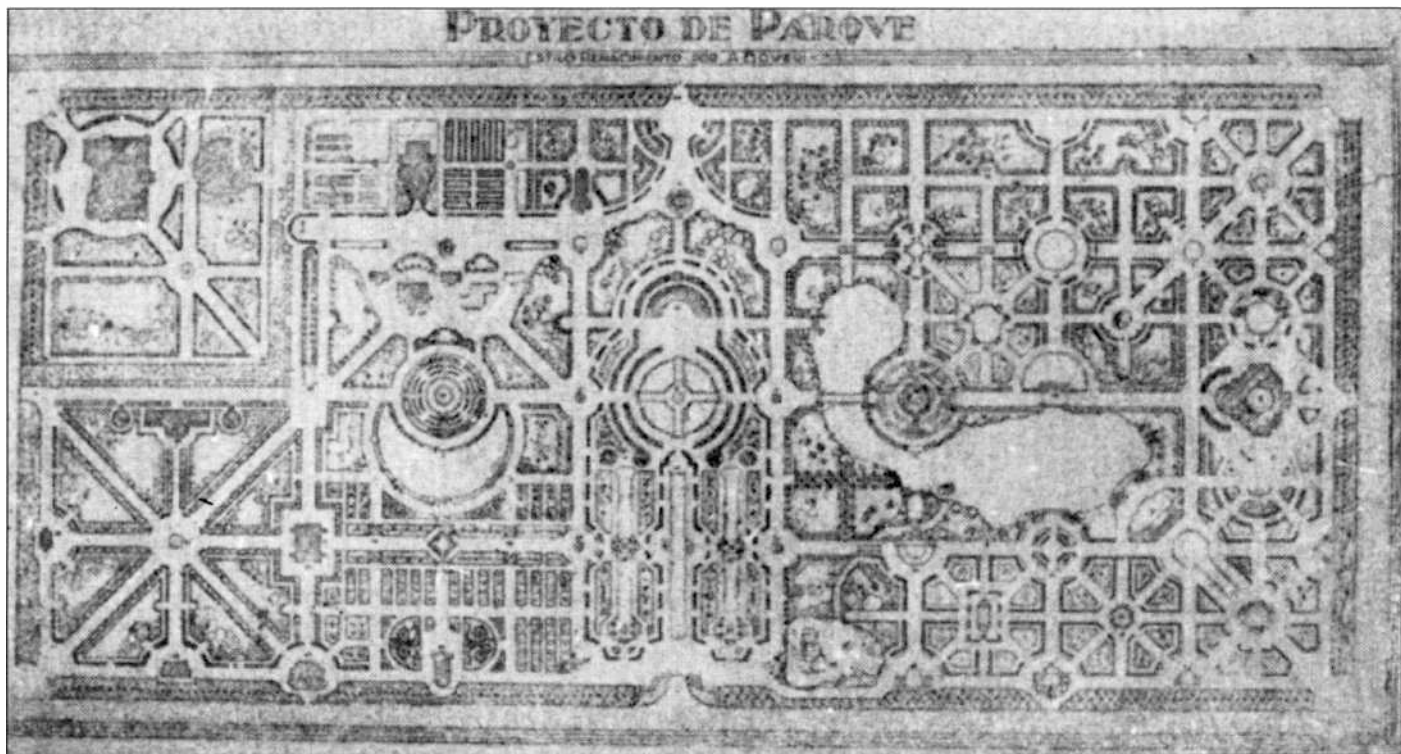


Figura 17. Plano del proyecto de A. Boveri.

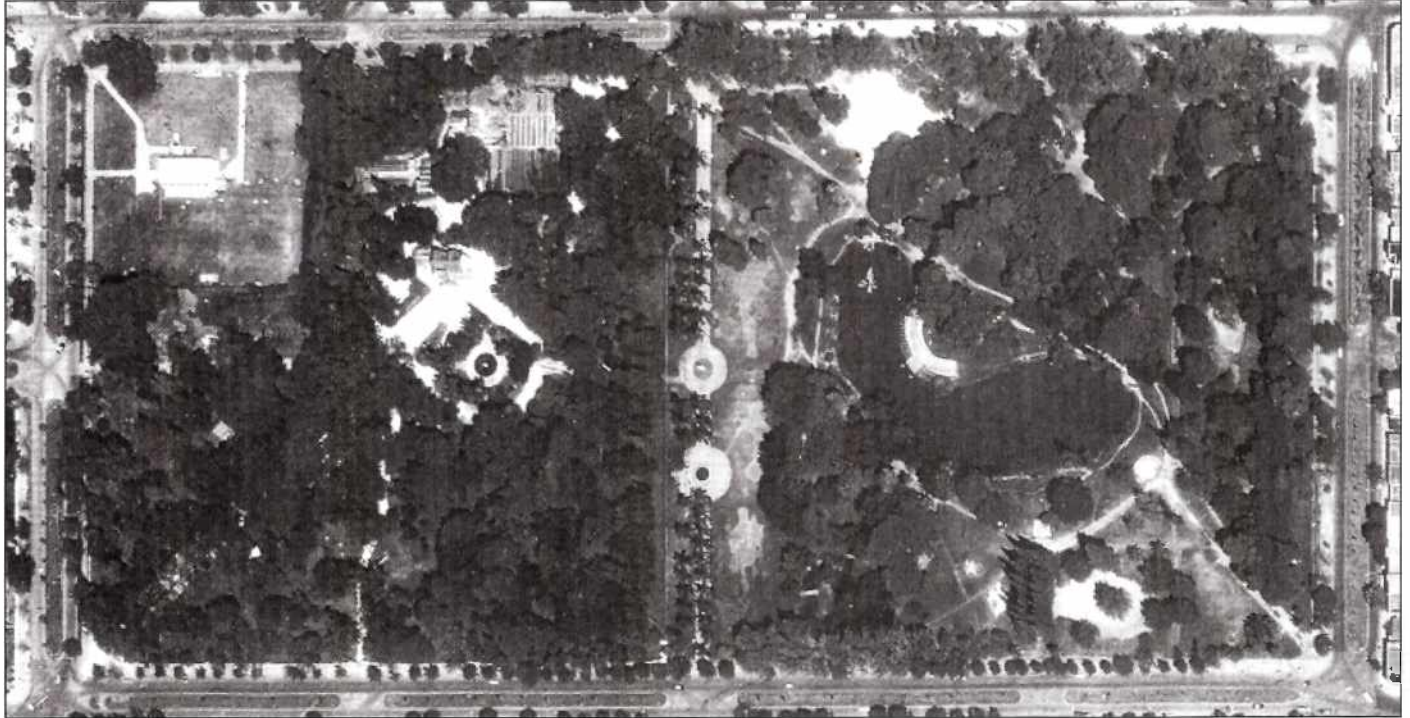


Figura 18. Foto aérea del Parque Saavedra.



Figura 19. Fuente de los querubines.



Figura 20. Alameda de acceso al sector cercado.



Figura 21. Chalet fundacional de madera.

Las fotografías históricas del Paseo del Bosque de La Plata fueron facilitadas por el Sr. Horacio Ferretti.

Bibliografía

- Alphand, Jean Charles Adolphe, 1875: *L'art des jardins*, Rothschild, París.
- Balmori, Diana, 1998: Espacios Públicos - Obras Públicas. En *Los jardines históricos y su trascendencia en el nuevo paisajismo*. LINTA-CIC, La Plata.
- Berjman, Sonia, 1998: *Plazas y parques de Buenos Aires*. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.
- Benevolo, Leonardo, 1974: *Historia de la arquitectura moderna*. Ed. Gustavo Gili, Barcelona.
- Clifford, Derek, 1970: *Los jardines. Historia, trazado y arte*. Madrid, Ed. Instituto de Estudios de Administración Local.
- Contin, Mabel, 1992: *El Paseo del Bosque*. En El tiempo de los parques. Ed. Universidad de Buenos Aires. Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo. Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo", Buenos Aires.
- De Paula, Alberto S. J., 1987: *La ciudad de La Plata, sus tierras y su arquitectura*. Ed. del Banco de la Provincia de Bs. As., Buenos Aires.
- De Paula, Alberto S. J., 1983: *El arquitecto Carlos Thays*. En revista Summa Colección Temática N°3.
- Enciclopedia Universal Ilustrada, 1921. Ed. Hijos de Espasa, Barcelona.
- Fariello, F., 1985: *Architettura dei giardini*. Roma, Ed. dell'Ateneo. Scipioni Editore.
- Forestier, Jean Claude Nicolas, 1985: *Jardines. Cuaderno de dibujos y planos*. Ed. Stylos, Barcelona.
- Gromort, Georges, 1983: *L'art des jardins*. Ed. Ch. Massin, París.
- Ibañez Frocham, Manuel, 1928: Informe sobre el Mejoramiento del Bosque de La Plata. Comisión Asesora del Poder Ejecutivo. Archivo de la Asesoría de Investigación Histórica y Cartográfica.
- ICOMOS-IFLA, 1993: Carta de los Jardines Históricos. Journal Scientifique Jardin et Sites Historiques. Ediciones Doce calles, Madrid.
- Jellicoe, Geoffrey, 1991: Prefacio *Landscape* de Sutherland Lyall. Ed. G. Gili, Barcelona.
- Laurie, Michel, 1983: *Introducción a la arquitectura del paisaje*. Ed. G. Gili, Barcelona.
- Marelli, s/d: Entrevista al Director del Zoológico, en diario El Argentino.
- Marengo de Tapia, Martha, 1977: *Los parques de la ciudad de Buenos Aires*. En revista Summa N°119, Buenos Aires.
- Marquinez, José María, 1980: Atilio Boveri: aspectos de su obra Parque Saavedra - Jardín Científico de Punta Lara. En Revista de la Universidad N° 26, UNLP, La Plata.
- Morosi, Julio Angel et al., 1983: *La Plata, ciudad nueva, ciudad antigua*. Ed. Universidad Nacional de La Plata e Instituto de Estudios de Administración Local, Madrid.
- Pschepiurca, Pablo, 1983: *Palermo, la construcción del parque*. En revista Summa Colección Temática N°3.
- Sarmiento, Domingo Faustino, 1902: *Obras completas*. Tomo XLII. Ed. A. Belín Sarmiento, Buenos Aires.
- Scenna, Nicomedeo, 1986: El primitivo Teatro del Lago de Don Nicolás Cuccolo. En el diario El Día del 29 de julio 1986.
- Tandy, Cliff, 1980: *Paisaje urbano*. Ed. por la Sección Técnica del Architects' Journal, Blume, Madrid.
- Wenzel, Jurgen, 1989: *La comprensión de la nature dans l'architecture paysagère*. En Anthos n°3.
- Whittick, Arnold, 1975: *Enciclopedia de la planificación urbana*. Ed. Instituto de Estudios de Administración Local, Madrid.

Anexo. Listado de Especies del Parque Saavedra

Acacia sp., *Albizia julibrissin*, *Ailanthus altissima*, *Araucaria angustifolia* y *bidwillii*, *Acer* sp., *Aesculus* sp., *Acacia visco* y *melanoxylon*, *Abies* sp., *Blepharocalyx tweediei*, *Brachichyton populneum*, *Bauhinia candicans*, *Broussonetia papyrifera*, *Cupressus sempervirens* var. *horizontalis* y *stricta*, *Cupressus macrocarpa* - *lusitánica* - *funebri* y *arizonica*, *Cedrus deodara* y *atlántica*, *Citharexylum montevidense*, *Chamaecyparis lawsoniana* y *nootkatensis*, *Cycas revoluta*, *Caesalpinia paraguariensis*, *Casuarina cunninghamiana*, *Cephalotaxus fortunei*, *Cydonia oblonga*, *Cinammomum glanduliferum*, *Carya illinoensis*, *Celtis australis* y *occidentalis*, *Cercis siliquastrum*, *Calocedrus decurrens*, *Cocculus laurifolius*, *Catalpa bignonioides*, *Corylus avellana*, *Citrus* sp., *Cunninghamia lanceolata*, *Cryptomeria japónica*, *Chorisia* sp., *Castanea sativa*, *Eucalyptus* sp., *Eleagnus angustifolia* y *pungens*, *Enterolobium contortisiliquum*, *Euphorbia pulcherrima*, *Erythrina crista-galli*, *Evonymus japónica*, *Ficus carica*, *Feijoa sellowiana*, *Fraxinus americana* - *excelsior* y *ornus*, *Gleditsia amorphoides*,

Grevillea robusta, *Ginkgo biloba*, *Hibiscus syriacus* y *rosa-sinensis*, *Hovenia dulcis*, *Ilex aquifolium*, *Juglans* sp., *Jacarandá mimosifolia*, *Juniperus* sp., *Lagerstroemia indica*, *Láurus nobilis*, *Livistona chinensis*, *Ligustrum* sp., *Koelreuteria paniculata*, *Liquidambar styraciflua*, *Liriodendron tulipifera*, *Melia azedarach*, *Manihot flabellifolia*, *Malus sylvestris*, *Morus alba*, *Magnolia liliflora* y *grandiflora*, *Olea europea*, *Pittosporum tobira* y *tenuifolium*, *Pinus* sp., *Picea pungens*, *Populus* sp., *Persea americana*, *Prunus* sp., *Punica granatum*, *Phytolacca dioica*, *Phoenix canariensis* y *paludosa*, *Planera aquatica*, *Platanus acerifolia*, *Prosopis* sp., *Quercus* sp., *Styphnolobium japonicum*, *Schinus molle*, *Syagrus romanzoffiana*, *Sequoia sempervirens*, *Sterculia platanifolia*, *Thuja* sp., *Tabebuia*, *Tipuana tipu*, *Tilia moltkei*, *Trachycarpa fortunei*, *Taxus baccata*, *Taxodium distichum*, *Ulmus pumila* y *procera*, *Viburnum* sp., *Villaresia megaphylla*, *Zabtoxylum alatum*, *Zizyphus jujuba*.

(Árboles de la ciudad de La Plata. 1983. Dirección de Espacios Verdes y Limpieza de la Municipalidad de La Plata).

Los jardines botánicos

Funciones y propósitos

El jardín botánico es un establecimiento que cumple tres funciones básicas: científica o de investigación, cultural o de difusión y conservacionista. Su presencia como equipamiento urbano complejo requiere una base poblacional importante a la que brinda formación e información, al tiempo que forma parte, por su naturaleza de área parquizada, de la dotación recreativa. Constituye uno de los elementos culturales de importancia con que puede contar una ciudad.

La actividad científica que los ha originado es la que los define básicamente, si bien las investigaciones abarcadas pueden responder a distintas ramas de la botánica, como por ejemplo taxonomía, sistemática, fisiología, ecología, etc. La utilidad de los botánicos trasciende a la sociedad a través de la enseñanza especialmente desde el ámbito universitario. Estas extensas colecciones de plantas, clasificadas por sus nombres científicos y vulgares y sus regiones de origen, pueden variar en número desde unos cientos a varios miles de diferentes clases, dependiendo del terreno disponible y de los recursos económicos de la institución. Brindan, asimismo, una oportunidad de aprender acerca de las plantas y su crecimiento a los profesionales estudiosos y al público en general.

Los jardines botánicos realizan también un aporte esencial a la ciencia como valiosos reservorios de características genéticas, potencialmente importantes para la producción de nuevas variedades de plantas. Suelen, por lo tanto, estar asociados a expediciones, como lo han hecho a lo largo de la historia, con el fin de coleccionar especies para su

estudio y reproducción; además, en última instancia acrecientan el número de plantas ornamentales. (Encyclopedia Britannica, 1981:64). En 1984 la International Union for Conservation of Nature and Natural Resources (IUCN) y la World Wide Fund for Nature (WWF), establecieron el Programa para la Conservación de Plantas con la finalidad de atraer la atención mundial sobre las mismas y promover acciones encaminadas a combatir su desaparición. Se propició con este objetivo la creación de una red mundial de jardines botánicos, aliados naturales de estas organizaciones en la conservación de plantas, a fin de resguardar las especies vegetales amenazadas o en peligro de extinción a través de una red de bancos de semilla o germoplasma.

Un aspecto funcional de los jardines botánicos está ejemplificado por Carolus Clusius, un notable botanista del siglo XVI, quien produjo en base a una extensa colección de bulbos florales en el botánico de Leiden, Países Bajos, los comienzos de la industria del bulbo holandés.

Desde el punto de vista del planeamiento urbano, los jardines botánicos forman parte del sistema de espacios verdes de una ciudad por lo que contribuyen de manera activa no sólo como equipamiento educativo y formativo, sino también como área recreativa pasiva. Las localizaciones que optimizan estos fines son aquellas que poseen buena accesibilidad, de forma de poder relacionarse fácilmente con las distintas zonas de la ciudad, y continuidad en el sistema de espacios verdes, de manera de estar integrados a él. Esta caracterización puede percibirse especialmente en aquellos jardines botánicos que se encuentran en áreas centrales, dado que se convierten en verdaderos remansos

donde la utilización social del espacio abierto es habitualmente restringida por el valor económico del suelo.

Además, parte de los numerosos botánicos que se han desarrollado desde el Renacimiento son equipamientos destacados dentro del paisaje urbano, para el que suelen convertirse en sitios de referencia tanto por sus componentes naturales como culturales. Algunos de ellos se han constituido en jardines históricos de gran valor dado que, sumado a sus contribuciones en el avance de la botánica, han acompañado la evolución de las sociedades que los crearon y son parte del escenario del desarrollo de las mismas.

Antecedentes históricos

Los precedentes de los actuales *jardines botánicos* eran aquellos destinados al cultivo de plantas para la terapéutica, por lo que se los conocía como jardines medicinales. Algunos autores remontan sus orígenes a 1500 a.c. (Karnak) y otros a la época griega y romana, en la que se plantaban huertos para abastecer a herbolarios. Sin embargo, es sólo a partir del siglo XIII que podemos verificar su permanencia. El pontífice Nicolás III, quien asumió la tiara en 1277, fundó en el Vaticano un vasto jardín llamado "*Viridarium novum*", una parte del cual fue destinado al cultivo de plantas medicinales para que dispusieran de ellas los médicos pontificios. El primero de ellos fue Simone de Génova, quien en su obra mayor de índole médica "*Clavis Sanationis*" enseña asimismo prácticas para el cultivo y trasplante de plantas. Este huerto fue ampliado y reordenado por Nicolás V en 1447.

El primer jardín botánico europeo de un centro universitario, consagrado a la colección y estudio de plantas, es el de Padua, fundado en 1545 por

iniciativa de Francesco Bonafede y construido sobre el principio radial. Otras investigaciones otorgan esta condición primera al botánico de Pisa, creado durante el gobierno de Cósimo I y la dirección de Luca Ghini. En este último se reunieron y produjeron no sólo las especies más bellas y raras, sino también todas las plantas indígenas de Italia y los granos que provenían de Candía, Egipto, Grecia e India. Ambos jardines sirvieron de ejemplo a los que se organizaron posteriormente: Florencia alrededor de 1550, Bologna en 1567; hacia 1570 había en Italia más de 50 jardines botánicos. En este período y aún durante los dos siglos siguientes, éstos fueron esencialmente destinados al cultivo y estudio de las plantas medicinales como apoyo a las cátedras de hierbas medicinales. Simultáneamente, han contribuido al progreso de la botánica dando un mayor conocimiento de las plantas desde antiguo acreditadas en la medicina y facilitado el de aquellas todavía no descritas, procedentes de viajes de sus directores o de exploradores.

Los viajes de los navegantes portugueses, italianos, españoles y franceses de los siglos XIV y XV que alcanzaron el Cabo de Buena Esperanza, navegando luego hacia las Indias y América, extendieron los confinados jardines de los conventos. Los jardines botánicos se convirtieron en un motivo de ostentación para los ricos y en una herramienta para ampliar el conocimiento científico. Los holandeses buscaban preferentemente los vegetales más brillantes y raros; coleccionaban plantas exóticas cuyas características requerían de largos viajes para obtenerlas e importantes gastos para protegerlas de los rigores del invierno. Sus jardines ofrecían las mayores variedades de especies de Europa, Asia y África.

La necesidad de reparo de las plantas exóticas en la estación invernal dio origen a la construcción

de invernáculos que adquirieron notable desarrollo e importancia. Este equipamiento indispensable, especialmente en los países de inviernos fríos, se incorporó como un elemento arquitectónico que alcanzó un importante valor en la composición, además de satisfacer su función específica: permitir el desarrollo de las especies tropicales como orquídeas, helechos, cactus, begonias, etc. Por su parte, el estanque fue valorado para el cultivo de las plantas acuáticas, albergadas también por fuentes y lagos.

Próximos a los botánicos se crearon institutos botánicos o museos, tal es el caso del "Jardin des Plantes", que alberga al Museo de Historia Natural, fundado en París en 1626. El prestigio de este botánico se debe principalmente al célebre naturalista Tournefort y a la familia de los Jussieu. Entre 1732 y 1739, Dufay realizó el primer plan de organización científica del jardín e instaló los primeros invernaderos que se convirtieron en modelos de tecnología (Fig.1 y 2).

En Inglaterra los jardines botánicos no eran numerosos, pero como contrapartida los establecimientos particulares eran de una gran suntuosidad. Desde aquel en Lambeth que cultivaba Jean Tradescant en 1630, donde se encontraban todos los vegetales conocidos, hasta aquellos de los hermanos Loddiges en Hackney y de James Lee en Hanamersmith. Este período fue completado por los jardines de Chelsea, fundados en 1752, y el de Kew, que data de 1760. Los Reales Jardines Botánicos de Kew están formados por varias propiedades que pertenecieron a la familia real. Estos extensos jardines, que permiten el esparcimiento de sus numerosos visitantes, tienen como propósito básico la investigación científica. Las colecciones de plantas vivas, que comprenden 3100 géneros y las 340 familias representadas, datan de

hace más de 200 años. En ellas se combinan la ordenación taxonómica con el aspecto paisajístico (Salvat, 1980:66). Merecen también una mención particular los jardines botánicos de Glasgow de 1817, y Chiswick de 1824. (Larousse, 1873).

El primer jardín botánico en España es el de Madrid, fundado en 1755 por Decreto Real de Carlos III en el antiguo jardín botánico del Soto de Migas Calientes y trasladado al Paseo del Prado en 1781 (Figs. 3 y 4). De esta época data el Jardín de Aclimatación de La Orotava, en la isla de Tenerife, fundado en 1788 por Carlos III para cultivar en él aquellas plantas procedentes de América que no resistían los fríos inviernos de Madrid y Aranjuez. Es decir que su objetivo era servir de nexo entre las plantas traídas del Nuevo Mundo y Madrid, donde se transplantarían en forma definitiva. De esta manera se han introducido al continente europeo muchas plantas básicas para la economía originarias de otras zonas, por ejemplo de América provinieron la papa, tomate, maíz, mandioca, chocolate, batata, zapallo, frutilla, yerba mate, etc. (Dawson, 1960:5).

En Estados Unidos Henry Shaw crea en 1860 en St. Louis el jardín botánico más antiguo de ese país, Missouri, dirigido por George Engelmann, quien establece un herbario y una biblioteca para investigaciones taxonómicas que aún continúan. En 1898 se establece el jardín botánico de New York, el más importante y extenso, en 1911 el de Brooklyn, especializado en especies de zonas rocosas, en 1934 el United States Botanic en Washington D. C. y el Garden Blaksley en Santa Barbara, California.

Hacia 1800 Jean Gesner, un físico y botánico suizo, señalaba la presencia de 1600 jardines botánicos en Europa. Durante los siglos XVIII y XIX, la botánica se consolidó y varios importantes investigadores de este período se convirtieron en

directores de los jardines botánicos. Sólo en el siglo XIX el jardín botánico, promoviendo investigaciones de acuerdo a directivas modernas, se emancipa de la materia médica y deviene centro de investigación de carácter exclusivamente botánico, es decir que provee el material sobre el que se conducen las investigaciones y experiencias en el campo de la anatomía, embriología, fisiología, ecología vegetal, etc. Sin embargo, su distribución continuó vinculada al cultivo de plantas ordenadas sistemáticamente, aunque algunas veces se prefirió reagruparlas con criterios geográficos o ecológicos, como es el caso del jardín botánico de Berlín inaugurado en 1907.

La historia de los jardines botánicos se fusiona con el desarrollo de la Botánica, a punto tal que prácticamente pueden identificarse en sus orígenes y evolución. En una síntesis de las investigaciones destacables hallamos: en 1570 Lobelius intenta hacer una clasificación natural de las plantas, en 1719 P. de Tournefort establece un método de clasificación basado en la estructura de las flores y Magnol agrupa las plantas en familias en 1689. El naturalista sueco Carl von Linneo (1707-1778) desarrolla y establece el sistema binario de nomenclatura biológica (género y especie), fundado en los órganos sexuales de las plantas, adoptado internacionalmente a partir de 1905.

En la Argentina

Dieciséis ciudades argentinas cuentan con jardines botánicos originados en una correcta evaluación de sus aportes a la enseñanza de la botánica y sus contribuciones a la calidad urbana. Sin embargo, muchos de ellos han dejado de cumplir con sus funciones esenciales por una insuficiente valoración, que se traduce en escasas asignaciones presupuestarias, aún en aquellos que dependen de universidades nacionales.

Sergio Zalba, investigador del Departamento de Biología de la Universidad Nacional del Sur, realizó durante 1991 una evaluación de nuestros botánicos en base a las recomendaciones del Missouri Botanical Garden (Anexo). Este trabajo de base permite tener un panorama preocupante del estado de nuestros botánicos. El relevamiento alcanza a dieciséis jardines botánicos ubicados en nueve provincias y si bien han transcurrido 9 años del mismo, la persistencia de las dificultades en las que se mueve la investigación y la educación en nuestro país hace que sigamos considerándolo válido. Es dable remarcar que existen algunas estaciones experimentales no relevadas que actúan, o lo han hecho, en carácter de verdaderos botánicos.

"Carlos Spegazzini" de La Plata

El Dr. Spegazzini nació en Italia en 1858 y murió en La Plata en 1926. Este ilustre botánico llegó a nuestro país en 1879 y actuó primeramente en Buenos Aires con el apoyo de su compatriota, el botánico Lorenzo Parodi. A pesar de su juventud había trabajado ya en micología y en 1880 publicó su obra "Fungui argentini". Sus investigaciones enriquecieron notablemente el conocimiento de nuestra flora con sus contribuciones sobre especies nuevas, los catálogos florísticos regionales como Flora de Tierra del Fuego (1896), Flora de Sierra de la Ventana (1896), etc. y sus trabajos sobre hongos, "Cactáceas platenses", "Acacias argentinas", etc.

Su vida estuvo estrechamente ligada a la Facultad de Agronomía y Veterinaria de la Universidad de La Plata, la más antigua del país, a la que donó su herbario, sus libros y su casa ubicada en 53 entre 4 y 5, en donde funciona el Instituto de Investigaciones que lleva su nombre. Su actuación en la entonces nueva ciudad se repite en los siguientes hechos representativos: formó parte de la comisión

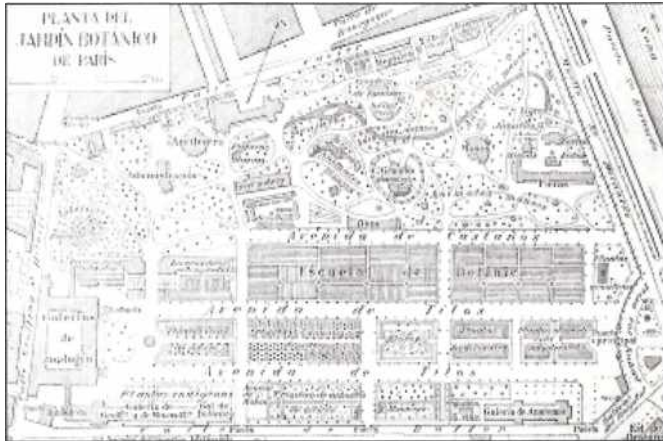


Figura 1. Plano del Jardín Botánico "Jardin des Plantes", París.



Figura 2. Imagen del Jardín Botánico "Jardin des Plantes", París.

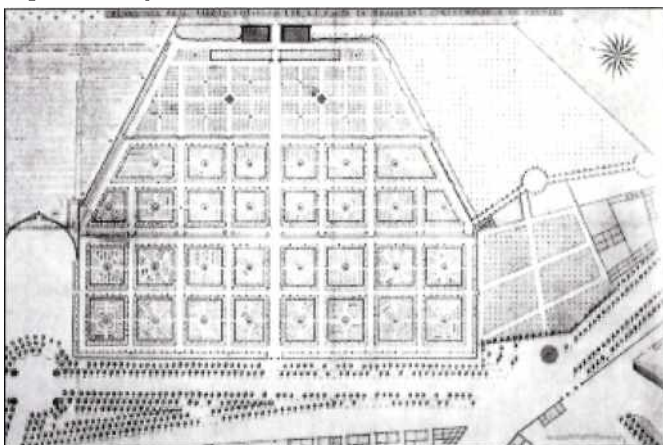


Figura 3. Plano del Jardín Botánico de Madrid.

encargada del aporte provincial para la presentación de La Plata en la Exposición Universal de París de 1889, fue asesor de la comisión que realizó los estudios acerca de los terrenos aptos para la fundación de la nueva capital y también profesor del Museo (Morosi et al., 1983:144). La actuación que realizó en calidad de perito higienista fue la primera vinculación que tuvo con la que luego sería su ciudad. Asimismo fue el primer profesor de botánica de la Facultad de Agronomía, labor que desarrolló entre 1889 y 1899 y posteriormente a partir de 1906.



Figura 4. Imagen del Jardín Botánico de Madrid.

En 1891 Carlos Spegazzini funda el jardín botánico, al que posteriormente se atribuyó su nombre, a partir de una plantación de especies arbóreas indígenas de la Argentina que había recolectado durante sus viajes y cultivado en su casa particular. El área, anexa a la Facultad de Ciencias Agrarias y Forestales de la Universidad local, está ubicada entre la avenida 60, la diagonal 113 y las calles 116 y 118.

Este jardín botánico de 2,47 ha, localizado en un extremo del Paseo del Bosque, está alejado del área central de la ciudad y continúa vinculado esencialmente a la actividad docente y de investigación. El acceso principal se encuentra sobre la avenida 60 y conduce al centro de su superficie triangular, zona en la que se encuentran el Jardín Botánico Sistemático de 30 x 65 m, el invernáculo y los edificios correspondientes a Botánica General y Sistemática construidos a principios de 1900. El Instituto de Fisiología Vegetal y la Escuela de Bosques se encuentran en la zona posterior. En las áreas libres perimetrales se ubican canteros de formas irregulares en los que se distribuyen las distintas especies arbóreas que constituyen el arboretum. En él se encuentra una colección de 500 individuos, 64 familias leñosas predominantemente y subleñosas, nativas y exóticas.

La morfología de los canteros, delimitados por borduras naturales de pasto inglés, junquillo y agapantos, se corresponde con los proyectos realizados a principios de siglo; sin embargo en este caso, a diferencia del Botánico de Buenos Aires, no puede detectarse una clara estructura de diseño. La definición espacial del conjunto, que se corresponde con el estilo paisajista, es de difícil detección por el desarrollo alcanzado por los árboles y el escaso mantenimiento (Figs. 5 y 6).

“Carlos Thays” de Buenos Aires

La creación del jardín botánico de Buenos Aires, habilitado en 1898 y denominado Carlos Thays desde 1937, nos reencuentra con la obra de este notable arquitecto paisajista, quien en 1892 como Director de Parques y Jardines se dirigió a las autoridades municipales solicitando para este propósito la adjudicación de los terrenos vecinos al jardín zoológico (del Pino, 1990:35).

En su libro "El Jardín Botánico de Buenos Aires", el autor nos describe su obra: *"dispuse de modo que fuesen representados los tres estilos adoptados en la arquitectura paisajista, es decir: estilo simétrico, mixto y pintoresco. Al primero correspondió la planicie sobre la calle Santa Fe; al segundo, la parte central del terreno y por fin, al tercero, las barranquitas sobre la avenida Las Heras"*. En relación a la llamada sección Argentina reseña: *"Esta parte es la más importante del Jardín y ocupa su zona central. Cada provincia o territorio forma, según la mayor o menor cantidad de especies que produce espontáneamente, uno o varios grupos, colocados aproximadamente según su ubicación geográfica. Las distintas especies alcanzan a 710 (en 1910) y se aumentan cada día con las remesas que se reciben de varias partes del país"*. (Thays, 1910) (Figs.7 y 8).

El ingeniero agrónomo Benito Carrasco, discípulo y sucesor de Thays, incorporó entre 1914 y 1918 algunas de las funciones previstas por aquél tales como: la Escuela de Jardineros, la Biblioteca, el Museo y el Gabinete de Fotografía (Berjman, 1989:19). Entre el equipamiento sobresale el invernadero principal importado de Francia hacia 1900. Las destacadas esculturas, fuentes y obras de arte han acentuado el carácter de paseo de este jardín botánico, convertido en un modelo de jardín histórico y así reconocido por la población. Funciona

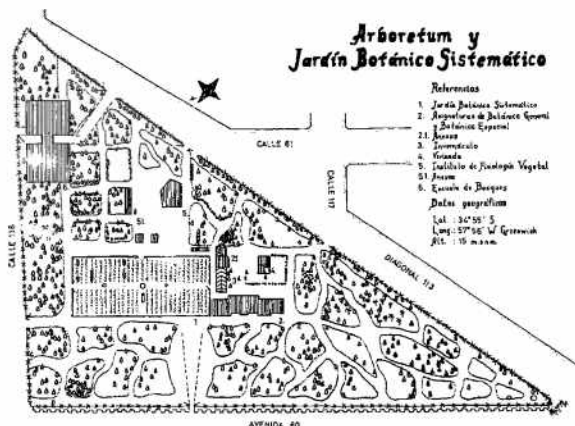


Figura 5. Plano del Jardín Botánico "Carlos Spegazzini", La Plata.



Figura 6. Sector del arboretum, Jardín Botánico "Carlos Spegazzini".

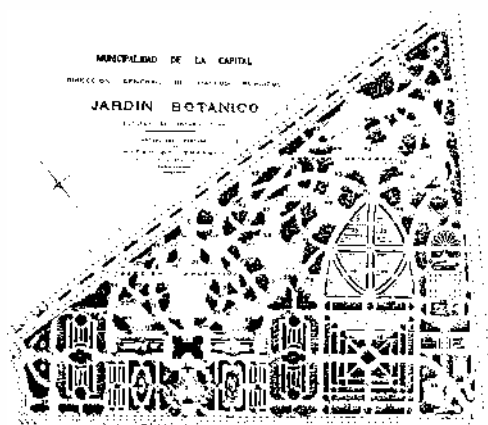


Figura 7. Plano del Jardín Botánico "Carlos Thays", Buenos Aires.

también en él la Escuela Municipal de Jardinería Cristóbal Hicken.

Ubicado en plena ciudad de Buenos Aires, su principal función se dirige a la educación pública y la difusión de las especies nativas. Incorporado a la vida urbana como un paseo tradicional durante todo el año, se encuentra íntimamente ligado al desarrollo de los estudios botánicos de nuestra flora y a la historia del paisajismo local, a la que contribuyó con la incorporación de especies nativas. Se integran en este botánico varias de las múltiples funciones asignables a este tipo de jardines, característica que lo enriquece y que demanda asimismo una política clara y continua.



Figura 8. Imagen del Jardín Botánico "Carlos Thays".

Conclusiones

Los jardines botánicos constituyen una de las mejores herencias culturales que puede albergar una nación. En ellos convergen aspectos científicos, educativos, informativos, económicos, recreativos, paisajísticos e históricos, en algunos casos. Por lo tanto, la evaluación de su contribución a la calidad de vida urbana y su planificación deben contemplar este amplio espectro de posibilidades. Los antecedentes internacionales y los estudios regulares que se realizan señalan la importancia que se otorga a estos espacios y ratifican su diversificado rol, entre los cuales el carácter de jardines históricos de algunos de ellos les suma una cualidad inapreciable.

A su vez, como integrante del sistema de espacios verdes de una ciudad, la optimización de sus beneficios demanda:

- Realizar un plan de actividades que compatibilice el mayor número posible de ellas en relación al tamaño y asignaciones, haciendo énfasis en la apertura a la comunidad de forma de concientizar a la opinión pública sobre la importancia del jardín.
- Acometer investigaciones interdisciplinarias sobre los atributos asignables a nuestros jardines botánicos en relación a su potencial funcional.
- Garantizar la continuidad del proceso de planeamiento del área, con una importante participación profesional, de la comunidad educativa y vecinal.
- Establecer comunicaciones fluidas con distintos organismos y entidades privadas o públicas relacionadas o interesadas en el tema para optimizar la información y formación del personal estableciendo vínculos educativos y de difusión.

Bibliografía

- Afión, Carmen, 1987: *Real Jardín Botánico de Madrid. Sus orígenes. 1755-1781*. Ed. Real Jardín Botánico, CSIC, Madrid.
- Armada, Juan y Castroviejo, Santiago, 1994: *Real Jardín Botánico de Madrid*. Ed. El Avapís S.A., Madrid.
- Avial, Luis, 1982: *Zonas verdes y espacios libres en la ciudad*. Ed. Instituto de Estudios de Administración Local, Madrid.
- Berjman, Sonia, 1989: *Jardín Botánico Carlos Thays*. En revista Summa N°126, Buenos Aires.
- Bermejo J., Clemente M. y Heywood V., 1990: *Conservation Techniques in Botanic Garden*. Ed. Koeltz Scientific Books, Germany.
- Del Pino, Diego, 1990: *Historia del Jardín Botánico*. Ed. Junta de Estudios Históricos de Palermo, Buenos Aires.
- Clifford, Derek, 1970: *Los jardines, historia, trazado y arte*. Ed. Instituto de Estudios de Administración Local, Madrid.
- Dawson, Genevieve, 1960: *Los alimentos vegetales que América dio al mundo*. Ed. UNLP, Facultad de Ciencias Naturales y Museo, La Plata.
- Enciclopedia Britannica, 1981.
- Enciclopedia Italiana, 1935. Ed. Rizzoli, Milano.
- Enciclopedia Universal Ilustrada Ed. Espasa, Barcelona.
- Enciclopedia Salvat de jardinería. Tomo 12., 1980. Ed. Salvat S.A., San Sebastián.
- Freire, Susana y Arambarri, Ana, 1995: *Un refugio para la conservación de la biodiversidad*. En revista Museo N°5, Facultad de Ciencias Naturales y Museo de la UNLP, La Plata.
- Grand Dictionnaire Universel du XIX Siècle, 1873. M. Pierre Larousse, Paris.
- Gran Enciclopedia Rialp, 1981, Madrid.
- Instituto Interdisciplinario de Tilcara, 1989: *Jardín Botánico de Altura*. Imprenta de la Facultad de Filosofía y Letras de La Universidad de Buenos Aires.
- Puig, Kika: *Flora y Cultura*, en Revista Casa Viva N°126, Barcelona.
- Rabanal Yus, Aurora, 1989: *Jardines del Renacimiento y el Barroco en España*. Ed. Nerea, Madrid.
- The New Garden Encyclopedia, 1946, Ed. ELD Seymour, BSA, New York.
- The practical encyclopedia of gardening, 1942, New York.
- Thays, Carlos, 1910: *El Jardín Botánico de Buenos Aires*. Publicación de la Intendencia Municipal de la Ciudad de Buenos Aires.
- Valla, Juan José, 1978: *Como establecer un jardín botánico para la enseñanza*. Academia Nacional de Ciencias, Córdoba.
- Zalba, Sergio, 1991: *Evaluación de los jardines botánicos argentinos, situación actual y perspectivas para desarrollar tareas en el campo de la conservación de especies*. Informe junio/septiembre.

Anexo

(Zalba, 1991)

1. Jardín Botánico del Centro de Investigaciones de Recursos Naturales del Instituto Nacional de Tecnología Agropecuaria, Castelar.
Fundado en 1948. Area Jardín: 20 ha. Area de trabajo: flora chaqueña y patagónica. Estado: deficiente.
2. Jardín Botánico Lucien Hauman, Facultad de Agronomía, Universidad Nacional de Buenos Aires.
Fundado en 1928. Area Jardín: 1 ha. Area de trabajo: Ramnáceas, Flora patagónica, Bromus, Grindelia. Estado: se mantiene gracias a la dedicación de su actual director.
3. Jardín Botánico Prof. Ing. Agron. Enrique C. Clos de la Facultad Ciencias Agrarias y Forestales, Universidad Nacional de La Plata.
Fundado en 1921. Area Jardín: 3 ha. Area de trabajo: Islas Malvinas, Bosques Andino-patagónicos y Misodendraceas. Estado: precario.
4. Jardín Botánico Carlos Thays, Instituto Municipal de Botánica, Municipalidad de Buenos Aires.
Fundado en 1898. Area Jardín: 8 ha. Estado: bueno.
5. Jardín Botánico Chacras de Coria, Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza.
Area Jardín: 2 ha. Area de trabajo: flora mendocina. Estado: bueno.
6. Jardín Botánico de la Facultad de Ciencias Forestales, Universidad Nacional de Santiago del Estero.
Fundado en 1980. Area Jardín: 20 ha. Area de trabajo: flora santiagueña y especies forestales.
7. Jardín Botánico de Ezeiza.
Fundado en 1982 (privado). Area Jardín: 1400 m2. Area de trabajo: Amarillidaceas. Estado: bueno.
8. Jardín Agrobotánico de Santa Catalina, Instituto Fitotécnico de Santa Catalina, Universidad Nacional de La Plata.
Fundado en 1824. Area Jardín: 15 a 188 ha. Area de trabajo: Ustilaginales. Estado: abandono.
9. Jardín Botánico de la Facultad de Agronomía y Veterinaria, Universidad Nacional del Litoral.
Fundado en 1978. Area Jardín: 1 a 2 ha. Area de trabajo: Gramíneas (Flora Chaqueña y del Paraguay), Leguminosas, Cyperáceas y Malváceas. Estado: abandono.
10. Jardín Botánico Lorenzo Parodi, Santa Fe.
Fundado en 1971. Area Jardín: 27 ha. Estado: deficitario.
11. Jardín Botánico de la ciudad de Posadas, Municipalidad de Posadas, Misiones.
Fundado en 1981. Area Jardín: 7 ha. Estado: deficiente.
12. Jardín Botánico de Altura, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Buenos Aires
Fundado en 1970. Area Jardín: 3 ha. Area de trabajo: Cactáceas, Especies y variedades de maíz.
13. Instituto Miguel Lillo, Tucumán.
Area Jardín: 1 ha. Area de trabajo: Flora de Tucumán, Criptógamas, Quenopodiáceas, Gramíneas, Solanáceas y Melastomáceas. Estado: deficitario, en las actuales condiciones no puede considerarse como un verdadero jardín botánico.
14. Jardín Botánico Dr. Miguel J. Culaciati, Huerta Grande, Córdoba.
Fundado en 1990 (privado). Area Jardín: 2.5 ha. Area de trabajo: Valle de Punilla. Estado: bueno, en formación.
15. Bosque Autóctono «El Espinal», Universidad Nacional de Río Cuarto, Córdoba.
Fundado en 1990. Area Jardín: 6 ha. Area de trabajo: especies nativas espontáneas. Estado: en etapa de organización.
16. Jardín Botánico de la Facultad de Agronomía, Universidad Nacional de La Pampa, La Pampa.
Fundado en 1976. Area Jardín: 4 ha. Area de trabajo: Crucíferas, Compuestas, Cariophyllaceas, Fumiriáceas, Gramíneas, Solanáceas, Cactáceas, Malváceas.

Influencia de los jardines hispano islámicos en los patios de Argentina

España es un caso singular por su ubicación geográfica y su desarrollo histórico poblado de razas y antiguas culturas conquistadoras de las costas del Mediterráneo. En ella se han enhebrado y fundido distintos rasgos cuyo reflejo ha trascendido al arte de los jardines. En la Argentina, joven heredera, la transmisión de esta esencia ha sido escasa en ejemplos de gran magnitud, si la comparamos con la amplia presencia temporal y espacial de otros modelos. Sin embargo, el origen mayoritario de nuestra inmigración encuentra acabado reflejo de su espíritu antecedente en algunos jardines históricos y en los patios de vivienda, cuya pertenencia física y filosófica, aunque bien nuestra, continúa las líneas de la cultura hispana que se enriquece con nuestra propia historia y ha conformado, junto a otras, nuestra simiente.

El trazado en cuadrícula de las ciudades argentinas, el tipo de parcelamiento aplicado, la tipología de casa romana y la derivada de su subdivisión, que se han utilizado de manera preponderante, establecieron al patio como el prototipo predominante de espacio abierto urbano a nivel privado. Este ámbito íntimo que reproduce la estructura espacial hereda, asimismo, el sentido privado de la vida. En el Islam el recato es un signo de respeto a sus iguales. El musulmán levanta la elaborada fachada de su casa en un patio propio, no sólo para su íntima contemplación, sino para respetar a aquél que no la puede tener (Chueca Goitia, 1970:81) (Fig.1). *"El patio, como centro de la vivienda, es una constante de las culturas mediterráneas; es el núcleo social de la casa como reducción del ágora griega o el foro romano, fuentes de inspiración de la cultura musulmana. Hasta tal punto es centro de la casa, que la Alhambra sólo se*

concibe como una sucesión de patios con sus dependencias anejas: los patios y jardines se articulan formando una secuencia muy compleja, de forma muy sofisticada. Se busca el goce de los sentidos, de la naturaleza en la propia casa, por ello el módulo de composición es siempre la escala humana, el jardín o la naturaleza adaptado al hombre que lo habita; de ahí su asimetría y su continuo cambio de ejes, logrando la sorpresa y con ello destacar el valor de determinados elementos (fuentes...)" (Añon, 1995: 262).

La tipología de casa con patio encuentra sus precedentes más antiguos en China e India hacia el año 3000 a. C. y en Cnosos, Creta, en el 2000 a.C. aproximadamente. En la modesta casa griega el *peristylon* era un lugar de singular importancia dado que permitía el ingreso de la luz natural, el aire y la vinculación entre los distintos cuartos y los habitantes. Aristófanes y Demóstenes mencionan en sus escritos del siglo V a.C. a los *kepoi*, pequeños jardines de viviendas urbanas con frutales.

La casa romana, heredera de la griega, se organiza también alrededor del patio que a diferencia de la anterior tendrá su superficie sin recubrimiento. Rodeado de galerías con columnas, este espacio nuclear de la vivienda guardaba su carácter íntimo y doméstico. Fuentes, estanques, vasos, pedestales, estatuas y emparrados de vid acompañaban y determinaban la configuración espacial y funcional del sitio. Especies como el *Buxus sempervirens*, *Cupressus sempervirens*, *Hedera helix* y *Myrtus communis* permitieron el ejercicio del topiario que caracterizó a estos jardines. En tanto, se destacaba la presencia de plantas florales como *Nerium oleander*, *Viola odorata*, *Viola tricolor*, *Lilium*

candidum, Iris florentina, Lavandula stoechas, Chrysanthemum coronarium, Anemone coronaria, Calendula officinalis, etc. (Correcher, 1999:38).

“La casa romana, de origen etrusco, modificada por la presencia griega al sur de la península y respetada por los árabes, florece en la España meridional y es traída a América. La puerta de entrada da ingreso a un primer patio o atrium, en cuyo centro suele excavarse la fuente para recoger las aguas pluviales (impluvium), razón a la que obedece también la inclinación de los tejados del perímetro” (Matamoro, 1972:10).

La descripción de Buenos Aires, visitada en 1857 por Lina Beck-Bernard, nos brinda una imagen ordenada de la ciudad. En relación a los interiores que se observan desde la calle la viajera relata: *“Los vestíbulos abiertos, con galerías y columnatas, ostentan escaleras de mármol con pasamanos dorados y adornos de cristal rojos y blancos; vense artesonados de estuque, frescos en las paredes, solados de mosaicos y el patio interior embaldosado con mármoles bicolores. En medio del patio está el aljibe, coronado por un arco morisco, de hierro dorado, donde se entrelazan flores muy bonitas. Lámparas de colores alumbran por la noche estos palacios que recuerdan los cuentos orientales. Las lianas florecidas que crecen en los patios, encuadran las puertas y ventanas, corren por galerías y balcones, enlazan las columnas y dan al conjunto apariencia de fiesta”* (Beck-Bernard, 1935:65).

En las primeras décadas de este siglo, la conmemoración del Centenario de la Revolución de Mayo (1810–1910) y la búsqueda de la identidad argentina impulsan las investigaciones sobre la arquitectura hispánica y colonial ignorada hasta entonces. El *neo-colonial* se incorporará como una nueva corriente ecléctica, con influencia entre 1920

y 1930 y aportará elementos al posterior movimiento nacional popular que se extendió entre 1943 y 1955.

El patio, el espacio abierto privado de menor escala, consiste funcionalmente en un ambiente al aire libre alrededor del cual se organizan los espacios cubiertos que forman la vivienda. Esta condición de aislamiento de la calle determina su carácter de índole eminentemente doméstica y de ámbito privado al aire libre, en el que históricamente se ha desarrollado buena parte de la vida familiar (juegos de niños, lugar de encuentro, de cultivo de plantas, etc.). La casa occidental con patio se remonta al antiguo atrium, que se desarrolló a partir del hogar, y ha mantenido vigente su objetivo primero de expresar, resguardar y reconfortar al hombre.

“Las obras de arquitectura elemental como las casas con patio parecen formar parte del terreno, a partir de las influencias regionales y a salvo de influencias externas, crecidas orgánicamente en el proceso productivo y construidas en la dinámica de las formas paisajísticas. El paisaje se convierte en un bastión protector del edificio. En la adaptación de la escala a su entorno se manifiesta la calidad de la obra. Protegido del exterior por una pantalla, el patio introduce el cielo en la vivienda; en arquitectura estos principios son únicos y la identificación con ellos es saludable” (Blaser, 1997:25).

Espacialmente el patio presenta la mayor sencillez al configurar un vacío de carácter centrípeto, que provee de luz y aire a las habitaciones que lo envuelven, a las que suele vincularse a través de una galería. Como jardín familiar urbano se corresponde en general, por su relación con una tipología arquitectónica determinada, a espacios de uso de vivienda de la clase económica media en la Argentina de nuestros días (Naselli, 1997:13). Sin embargo, esta sencilla

tipología básica de ámbito descubierto ha producido, a partir de la Alhambra como ejemplo paradigmático, elaborados jardines (Fig. 2).

En Granada la envolvente de la Alhambra, el palacio - fortaleza iniciado hacia 1250 por el fundador de la dinastía de los nazaríes, encierra una delicada secuencia de espacios abiertos que no presenta una planta unificada, sino una sucesión de espacios configurados a partir de las formas contrastantes del Patio de los Arrayanes y el Patio de los Leones. A la escala humana de estos ámbitos se suma una sensación de libertad obtenida a partir de proyectar el interior hacia las vistas exteriores del campo

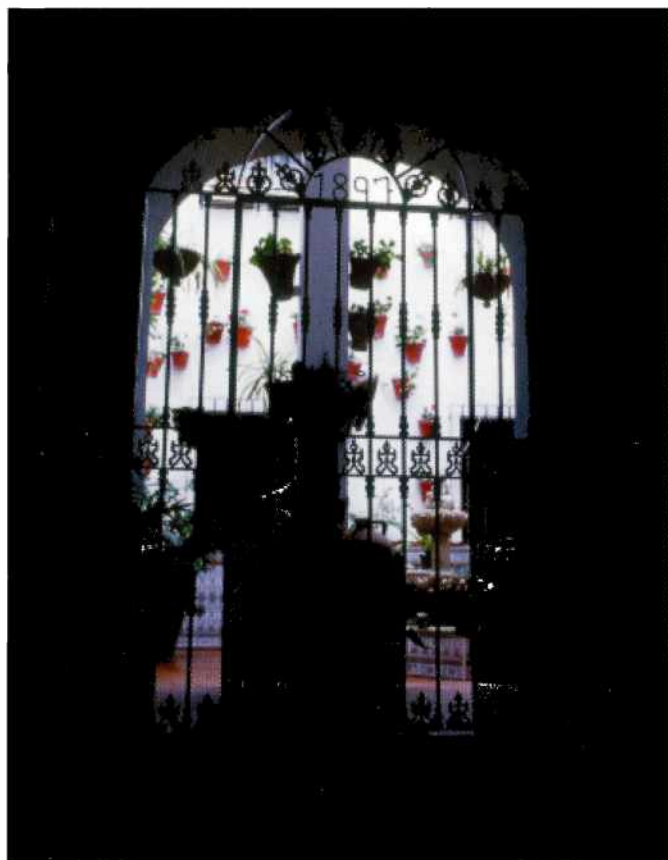


Figura 1. Vista desde la calle de un patio interior en Córdoba, España.

circundante. Además, las aberturas vinculan estos diversos jardines entre sí. El agua y la luz, las columnas de alabastro, las superficies cinceladas de ataurique (yeso labrado con formas vegetales) y la fuente labrada en una sola pieza de mármol sostenida por doce leones de piedra que derraman agua por la boca crearon el patio que de ellos toma su nombre, clara expresión del refinamiento de los moros en la creación de jardines cerrados (Jellicoe, 1995:44) (Figs. 3 y 4).

Algunos jardines argentinos

La sucesión de patios entrelazados anteriormente descrita se ha reflejado en algunos jardines argentinos. Tal es el caso de la composición creada hacia 1920 por Martín Noël en la ciudad de Buenos Aires, convertido en el actual museo Isaac Fernández Blanco, compuesto por diversos espacios de distintas alturas vinculados entre sí. La búsqueda de intimidad, sorpresa y amenidad se obtiene en el recorrido de una trama ortogonal de patios y canteros, en la que los cambios de nivel son subrayados con escalones o escalinatas. En ellos se producen, asimismo, los cambios de dirección del recorrido girando a izquierda y derecha. En este trayecto el observador descubre nuevos detalles, alternativas que además de enriquecer la



Figura 2. Jardines de la Alhambra.

experiencia espacial provocan que el sitio, como estructura, se perciba más extenso. La propuesta se repite cuatro veces y permite absorber el desnivel de dos metros entre medianeras que se observa sobre la vereda urbana a ambos lados de la parcela. La tipología del jardín hispano islámico salva el desnivel natural del terreno mediante una serie de aterrazamientos. En tanto, el desarrollo de espacios recintuales relativamente pequeños a diferentes alturas lograba la desconexión visual entre las partes y con la ciudad, conquista que ha sido perturbada



Figura 3. Superficies labradas y ventanas hacia los jardines en la Alhambra.

por las altas torres que se ubican en las cercanías (Contin,1997) (Figs. 5, 6, 7 y 8).

Otro jardín de inspiración española en el Buenos Aires de ese período y en el que también participó el arquitecto Martín Noel, pionero y firme impulsor del movimiento de “restauración nacionalista” que intentaba ser representativo de nuestra historia a partir de los antecedentes coloniales, fue la casa del escritor Enrique Larreta. Esta antigua casa - quinta, actual Museo de Arte Español que lleva el

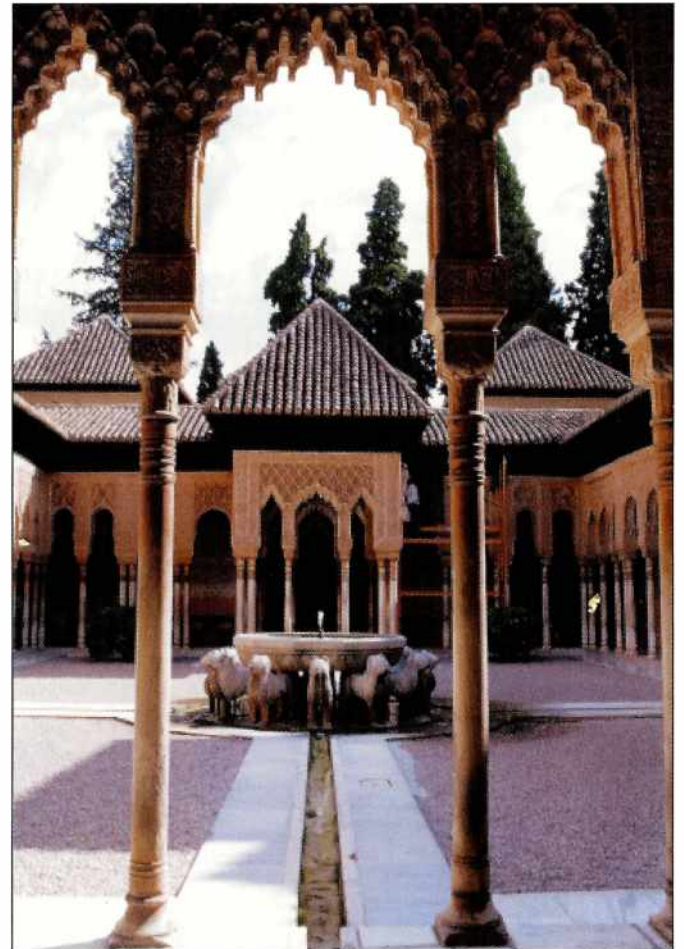


Figura 4. Patio de los Leones.

nombre de su anterior propietario, estaba rodeada por frutales y se organizaba en torno a un patio central, la zona de recepción de la vivienda, al que le sucedía otro que comunicaba con el resto de las habitaciones. A partir de 1918 la casa se convirtió en residencia permanente de Larreta, quien efectuó modificaciones inspiradas en el espíritu renacentista español: el patio central fue cubierto, rodeado por altas ventanas y un friso de yeso con decoración árabe. La quinta se transformó en una sucesión de



Figura 5. Vestíbulo de acceso al actual Museo Isaac Fernández Blanco.



Figura 6. Vista desde la capilla de la antigua residencia Noel rodeada por sus jardines.



Figura 7. Sendero lateral que conduce hacia la parte posterior del jardín.



Figura 8. Escalinata que permite salvar el desnivel entre el jardín lateral y el posterior.

atractivos jardines que, como en el jardín hispano-islámico, atienden a los sentidos y están impregnados de la idea de comunicación con Dios (Correcher, 1998:35).

La casa se vincula con el jardín a través de dos galerías, la principal se abre a un eje sobre el que se ubica una fuente octogonal procedente de Sevilla, rodeada de bancos de mayólicas y cuatro sapos cerámicos. Próximo, en un ángulo del predio, un sendero conduce a la pérgola cubierta de glicinas. Hacia el costado de la casa, en el denominado Patio del Naranja, vinculado al sector de servicios, se encuentra la otra fuente más pequeña, revestida con igual mayólica que la galería, con un chorro que borbotea y produce movimiento de ondas concéntricas en el espejo de agua. Desde ambas fuentes parten senderos rodeados de boj que conducen hacia las esculturas. Cambios de ejes y alturas, balcones, patios, galerías, pérgolas, fuentes, escalinatas con macetas, esculturas, bancos, azulejos, junto a especies evocativas del jardín andaluz como palmeras, bougainvilleas y magnolias, refuerzan la variedad y riqueza de la composición en la que predominan los juegos de luces y sombras (Agid, 1995) (Figs. 9, 10, 11 y 12).

De manera más modesta en la elaboración del espacio, aunque no en el tratamiento de su envolvente, el patio de la familia Arana en la ciudad de La Plata exhibe un intento de incorporar el esplendor granadino a un patio pampeano. En 1889 el Dr. Dardo Rocha, fundador de la ciudad de La Plata, trae de su viaje por Europa la idea de reproducir a escala el "Patio de los Leones" de la Alhambra, proyecto que se realizó en la casa de su suegro Diego J. Arana (Fig. 13). En este patio de 7,5 por 15 m trabajó el escultor español Ángel Pérez Muñoz, quien había asistido a su padre, reconocido artista, en la restauración de la Alhambra. Entre 1889

y 1991 Pérez, junto a un equipo de colaboradores, ejecutará la réplica a escala 1:4 de este patio con los calcos que se importaron desde Barcelona. La construcción realizada en yeso, el mismo material utilizado por los moros en las paredes, reprodujo las iniciales del dueño de casa. En el frente interior, donde originalmente se ubican las iniciales del artista, se inscriben en caracteres árabes antiguos los siguientes versículos del Corán:

"La amistad es sagrada"

"Hay un solo Dios"

"Alá es su discípulo"

Posteriormente, al intentar dotar a la vivienda de mayores comodidades, tal vez sin estimar el valor histórico del patio, se produjeron transformaciones que incluyeron su cubierta con una mampara y la desaparición de la reproducción de la fuente de los leones (Fig. 14).

Los patios en relación a la vivienda

Definidos en relación a la estructura de funcionamiento de la vivienda, los patios se encontraban jerarquizados de acuerdo a su ubicación relativa en ella. Ésta determinaba, también, su equipamiento y el ornamento que poseían. Históricamente la llamada casa de patios comprende una sucesión de dos o tres de ellos, correspondiendo al primero los cuartos destinados a la parte social, con el escritorio y el salón hacia la calle, los dormitorios del señor y su esposa en cada lateral y el comedor como separación del siguiente patio. En él se realizaban los mayores esfuerzos decorativos y se colocaban las plantas con flores y las aromáticas. A través de un zaguán se accedía al segundo patio rodeado por los dormitorios de los hijos, en el que se cultivaban los frutales. Finalmente, al tercero correspondían las habitaciones de los criados y las funciones de servicio, entre las que se



Figura 9. Galería del actual Museo de Arte Español Enrique Larreta.



Figura 11. Fuente octogonal importada de Sevilla, rodeada de bancos y cuatro sapos cerámicos.



Figura 10. Sendero hacia los jardines que se ensancha para dar lugar a una fuente.



Figura 12. Sendero rodeado de setos de boj que delimitan los parterres.

hallaba la huerta doméstica.

"La casa colonial con patios destinada a la familia de estructura patriarcal, estaba organizada alrededor de éstos; eran espacios interiores recogidos pero llenos de vitalidad, donde convivían las distintas generaciones. Al primer patio se entraba a través de un zaguán, con una puerta importante y de gran altura, como si todavía hubiera que atravesarla con los caballos. En el siglo XIX se le agregó una preciosa puerta cancel, que permitía ver el interior y, a su vez, regulaba el acceso. Alrededor del primer patio, lleno de plantas y agradables aromas, se abrían las habitaciones principales. El patio era el lugar donde se estaba, se conversaba y muchas veces se trabajaba. Un lugar cubierto con una parra que atemperaba el calor del verano y que en invierno permitía asolear las habitaciones luego de la caída de las hojas" (Moreno, 1998:3).

Este tipo de paisaje íntimo configurado desde la antigüedad grecorromana, que se despliega por el Mediterráneo e incorpora la cultura islámica en España, se reconoce en nuestros patios, en los que prevalece la intimidad. Sin embargo, debido a la carencia de jardines públicos, también parte de la vida social se concentraba en ellos en el ámbito doméstico. En la ciudad de Buenos Aires el primer jardín público, llamado de Vauxhall o Jardín Argentino, data de 1827.

El árabe consideraba al jardín como un anticipo del Edén en la tierra. Por ello se lo destinaba al goce a través del estímulo de todos los sentidos en un marco íntimo, como uno de sus rasgos esenciales. En árabe, la palabra "carmen" describe la fusión de casa y jardín como un todo; ideal que se materializa en casas de Granada. Córdoba posee un rico y variado patrimonio de esta tipología, producto de su

herencia califal, cuya valoración por los habitantes ha llevado a la creación de la Asociación de Amigos de Patios Cordobeses. Esta tipología ha tenido, asimismo, una importante presencia en nuestro jardín familiar urbano cerrado, rodeado por edificación y sin cubierta, que resguarda la escala humana. Arquitectura y jardín establecen una correspondencia unívoca que suele incorporar, además, elementos de enlace como galerías, balcones, salas abiertas, etc., a fin de reforzar esta interrelación.

Durante la segunda mitad del siglo XIX el crecimiento de nuestras ciudades comienza a traslucir el importante proceso inmigratorio argentino, que repercute en significativas transformaciones urbanas. Entre ellas se encuentra la modificación del trazado de la antigua casa colonial – pompeyana que al dividirse a lo largo de su eje longitudinal originó la denominada *casa chorizo*, un volumen continuo que contenía una sucesión de habitaciones abiertas al patio a través de una galería. En este patio se encontraban la palmera, los helechos y agapantos, el limonero y los rosales, los malvones y geranios cuya fácil propagación por gajos permitía su difusión en los jardines.

Como en el *peristylon*, el patio de las casas griegas, las macetas evocan los cuencos de cerámicas llamados "jardines de Adonis" en el que las mujeres griegas cultivaban semillas. Testimonian también la continuidad de un hábito doméstico que incorpora las plantas, cuyo cuidado y reproducción era tarea principalmente femenina, como decoración de este acotado espacio abierto. En los antiguos y amplios fondos se destinaba un espacio para el juego de los niños, la huerta, el gallinero y si era posible también los frutales (nisperos, higueras, ciruelos, mandarinos y durazneros).



Figura 13. Detalle del cincelado de los muros del patio de la residencia de la familia Arana.

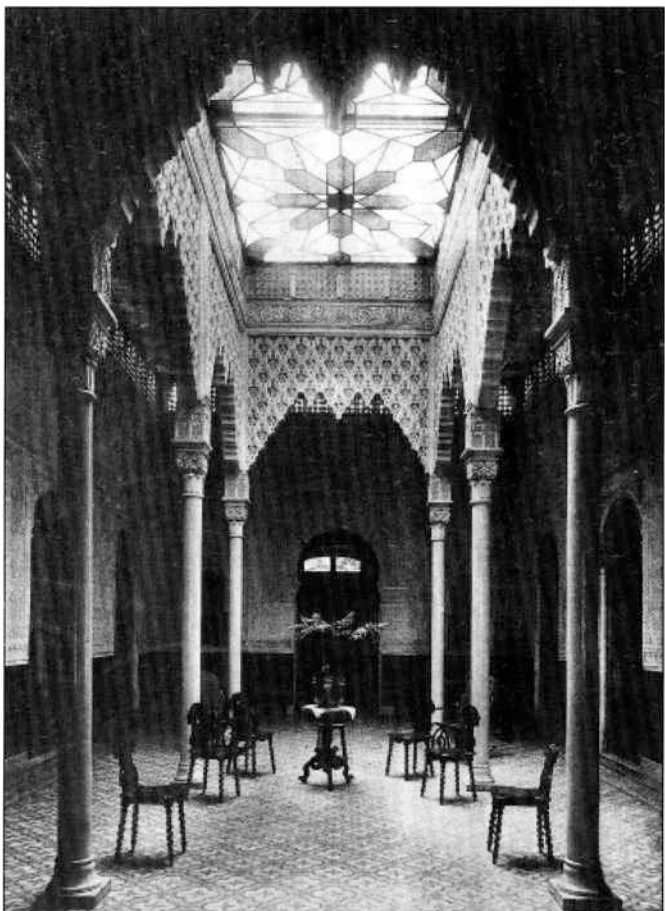


Figura 14. Patio de la residencia de la familia Arana. Imagen de principios de siglo.

El papel de los patios en la ciudad actual

Uno de los problemas que enfrentan de manera más aguda nuestras ciudades es el deterioro de la calidad de vida de sus habitantes, hecho que se manifiesta en relación al área abierta en:

- El abandono de una de las tipologías de vivienda que proveía de un espacio abierto particular, en el que se satisfacían funciones higiénicas, sociales y recreativas a escala familiar.
- La pérdida de intimidad en la vida privada originada en las tipologías de vivienda que han debido dar respuesta a la mayor densidad edilicia y poblacional.
- El deterioro de la calidad paisajista del medio público, única posibilidad de contacto con el aire libre y elementos de la naturaleza que poseen los habitantes de los departamentos, entre ellos los niños.

Este fenómeno ha sido producto en gran parte de acciones especulativas que ignoran el valor funcional de las áreas libres en sus distintas escalas, del desconocimiento del valor histórico del medio donde se actúa y también, de la falta de control de los organismos públicos encargados de realizarlo.

"Si hay que hablar de algo que se perdió al optar por los departamentos frente a la antigua vivienda de varios cuartos y uno, dos y tres patios, es precisamente la dimensión de esta última, propicia para la diversión infantil o la tenencia de animales" (Dubourg, 1998:32).

La imposición de tipologías provenientes de nuevos movimientos arquitectónicos, como por ejemplo el racionalismo, sin ningún tipo de adecuación o evaluación de los resultados de su inserción sobre trazados urbanos históricos, destruyó el diseño de los espacios privados y públicos planificados y generó un desequilibrio que impide una visión armónica del conjunto.

El frente de la casa romana definía el límite entre el espacio público y privado. En tanto, en el patio interior y en las habitaciones que lo rodeaban se generaba la vida familiar. En las últimas décadas ha habido en las grandes ciudades argentinas una revalorización de esta tipología histórica, que derivó en la rehabilitación de estas casas para su uso original. En ellas el patio es un elemento esencial, cuya vigencia en la vida cotidiana encuentra aún fresca la memoria del patio de los abuelos inmigrantes, con el emparado y el aroma de jazmines.

La flexibilidad de esta tipología, que se caracteriza por una sucesión de patios, ha dado lugar a variaciones que reflejan la disponibilidad de recursos económicos y los modelos culturales referentes de sus propietarios. En este sentido este ambiente al

aire libre ha originado también, aunque de manera mucho más restringida, recreaciones hispanas de mayor envergadura como son, por ejemplo, los jardines anteriormente citados de Isaac Noël y Enrique Larreta, convertidos actualmente ambos en museos de la ciudad de Buenos Aires.

Los jardines ligados a la vivienda son los de mayor proyección universal en el tiempo. La reelaboración del equilibrio de la ciudad y de su espacio verde público debe incorporar la presencia histórica del patio que ha favorecido la vida íntima. Su rehabilitación a nivel privado o como espacio semipúblico en los casos que se los refuncionalice como museos o centros culturales, permite a partir de una escala recoleta recuperar un espacio antecedente propio de nuestra cultura.

Bibliografía

- Agid Gloria y Ana Schmidt, 1995: *La casa de Enrique Larreta* – Museo de Arte Español. Mimeo.
- Añon Carmen, Mónica Luengo y Ana Luengo, 1995: *Jardines artísticos de España*. Ed. Espasa Calpe, Madrid.
- Beck-Bernard, Lina, 1935: *Cinco años en la Confederación Argentina, 1857-1862*. Torre Revello, José, 1957: *La vivienda en el Buenos Aires antiguo*. En *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, 10, FADU-UBA, Buenos Aires, pág. 85.
- Blaser, Werner, 1997: *Patios*. Ed. Gustavo Gili, Barcelona.
- Contin Mabel, Horacio Larrea y Rosana Almuzara, 1997: *La contribución de los jardines hispano-islámicos a la recreación urbana*. En Libro de Ponencias 34º Congreso mundial IFLA, Buenos Aires.
- Contin Mabel y Eduardo Larcamón, 1996: *De la Grecia clásica a la pampa argentina. Rasgos paisajísticos de la ciudad clásica reencontrados en nuestros pueblos pampeanos*. En *Revista Museo*. Vol 2, N° 8. Facultad de Ciencias Naturales y Museo. UNLP y Fundación Museo, La Plata.
- Correcher, Consuelo, 1999: *El Mediterráneo, el imperio, las leyes y los dioses*. En *Revista El Jardín en la Argentina*, N° 26.
- Chueca Goitia, Fernando, 1970: *Breve historia del urbanismo*. Alianza editorial, Madrid.
- Dubourg, Arturo, 1998: citado por Carlos Moreno, op. Cit.
- Jellicoe, Geoffrey y Susan Jellicoe, 1995: *El paisaje del hombre*. Ed. Gustavo Gili, Barcelona.
- Matamoro, Blas, 1972: *La casa porteña*. Centro Editor de América Latina, Buenos Aires.
- Moreno, Carlos, 1998: *La vivienda familiar*. En *El diario íntimo de un país*. La Nación, Buenos Aires.
- Naselli, César, 1997: *El jardín y los valores históricos*. En *Jardines y Sitios Históricos*. LINTA - CIC, La Plata.
- Ruiz Moreno de Bunge, Silvina, 1998: *Historia de los parques en la pampa*. Ed. El Ateneo, Buenos Aires.

El diseño paisajista de la Exposición Nacional de 1871 en Córdoba

El diseño paisajista y las Exposiciones Universales en el siglo XIX

La jardinería del siglo XIX en Europa está relacionada con Humphrey Repton, cuyo estilo se convirtió en la base del diseño victoriano: el eclecticismo. En él es abandonada definitivamente la unidad planeada del jardín, el desarrollo axial y el circuito del cinturón de paseo que prestaba coherencia física al diseño. Conceptos contrapuestos, como perspectiva y separación, geometría y naturaleza, avenida y cinturones, corrientes y canales, debían responder al principio capital "*Consultad todo al genio del lugar*". Otra importante innovación de este período fue la inclusión de numerosas especies exóticas y el empleo de flores, descartadas hasta entonces del diseño del jardín.

Durante este siglo la arquitectura hizo uso del amplio espectro estilístico histórico antecedente e incorporó, además, las imágenes provenientes de las innovaciones tecnológicas. En tanto, el diseño paisajista continuó unido a los postulados del siglo anterior en el que prevalecía el jardín inglés. En él la naturaleza es copiada con sus propios elementos para convertirla en un objeto pictórico. El parque era el símbolo de la belleza del paisaje y de la reconciliación de la sociedad con la naturaleza.

El despertar de la industria impulsó el inicio de las primeras Exposiciones que datan de los últimos años del siglo XVIII y se sucedieron con mayor frecuencia en diversos países europeos a partir de 1820. Las grandes Exposiciones Internacionales eran organizadas en grandes parques en los que se ubicaban el edificio principal, dividido en galerías en las cuales cada nación ocupaba determinados

sitios para sus expositores, y construcciones menores anexas distribuidas en torno al mismo. El carácter temporario de estas edificaciones hizo que el acero se convirtiera en su principal material de construcción.

La primera Exposición Internacional Universal se realizó en Londres en 1851; a ella le sucedieron hasta el fin de la centuria exhibiciones en: Nueva York (1853 -54), París (1855-1856 y 1867), Viena (1873), Filadelfia (1876), París (1878), Barcelona (1888) y nuevamente en París (1889 cuyo legado, la torre Eiffel, se convirtió en el símbolo de la capital francesa), Chicago (1893) y Bruselas (1897) (Espasa, 1924: 1546).

La Exposición de Londres en 1851 fue calificada como una magnífica y amplia muestra cultural que presentó al mundo el poderío en las finanzas, la ciencia y la productividad de Gran Bretaña. En ella se mostró, asimismo, la relación posible entre ingeniería racional y paisaje irracional. El paisajismo inglés a través del estilo "*jardinesco*" intentó alcanzar un ambiente natural cosmopolita que reflejaba simultáneamente una acentuada influencia japonesa (Jellicoe, 1995: 251).

Joseph Paxton (1803-1865), multifacético profesional (horticultor, ingeniero, urbanista, economista y editor), realizó el afamado Palacio de Cristal, edificio principal de esta exposición y el primero totalmente prefabricado y montado en seco. En sus memorias Paxton relata que la resolución estructural adoptada le fue inspirada por el análisis de la estructura de una hoja de Victoria Regia de su estanque, sobre la que se paraba su hija. La tipología resultante fue una especie de gigantesco

invernadero que expresaba la revolución tecnológica de aquel momento, constituyendo el símbolo de la producción industrial. Su ubicación primera en el magnífico Hyde Park, cuyo diseño responde a una imagen de campo idealizado que penetra en la masa urbana y se extiende hasta el centro de la ciudad, muestra la superposición de dos ideas de proyecto divergentes: aquella tradicional ligada a la obra paisajista y la otra vinculada a una resolución arquitectónica de avanzada.

También el Neoclasicismo y el Romanticismo, inspirados ambos en un pasado modelo, fueron frecuentemente integrados en diversas realizaciones, como es el caso del plan urbano para París del barón Haussmann y la creación o rehabilitación de los parques románticos de Alphand de mediados del siglo pasado. En Francia los primeros años de la Restauración marcaron un renacimiento de los jardines paisajistas, producto de la influencia que ejercieron sobre el emperador Napoleón III durante su exilio en Londres.

Este entrelazamiento, formulado también por Repton, va a configurarse en 1812 en Regent's Park, obra de John Nash, donde los alineamientos de viviendas palaciegas son absorbidos por el paisaje campestre. Su rasgo más relevante está dado por la inclusión de edificios libremente articulados en sus bordes y en el interior, en una composición unitaria y simultáneamente variada y rica en contrastes, en la que se produce una estrecha asociación entre arquitectura y naturaleza. Mientras la revolución industrial se desarrollaba, el deseo de escapar hacia un mundo romántico aumentaba.

La Argentina hacia 1870

La industrialización de los países europeos más avanzados generó la demanda y abrió las

posibilidades de explotación de los territorios aptos para la producción agropecuaria de clima templado en el mundo. En este contexto la pradera pampeana se convirtió en un centro de atracción especial para los británicos y constituyó la base de un nuevo desarrollo económico nacional, que se reflejó en la fisonomía social, política y físico-espacial del país (Ferrer, 1979: 91).

El progreso técnico en el campo de la producción, el transporte y las comunicaciones hizo que, a partir de 1860, se iniciara una nueva etapa en la expansión económica argentina. Esta se integró a la economía mundial a través de la exportación de productos agropecuarios. El tendido de las líneas de ferrocarril, junto a las mejoras en los barcos de navegación de ultramar y a los sistemas telegráficos, facilitaron la puesta en producción de las tierras distantes del puerto de embarque.

En 1854 Urquiza trajo de los Estados Unidos al Ing. Allan Campbell para que estudiara y proyectara un ferrocarril entre Rosario y Córdoba, obra que se inició en 1863 y finalizó en 1870. Es significativo que la longitud de 398 km de este tendido de líneas férreas significara casi el 50 % del total nacional a ese momento. Con este nuevo transporte los agricultores mediterráneos se vieron impulsados a colocar su producción de duraznos y hortalizas en el litoral.

El 12 de octubre de 1868 Sarmiento asumió como Presidente de la Nación, cuando aún no había finalizado la guerra con el Paraguay. Entre sus postulados se encontraba fomentar la inmigración a fin de poblar nuestros vastos "desiertos" y dotar de mano de obra al país para la explotación del territorio dentro del contexto mundial precitado. Convergieron de este modo, en este período histórico y en nuestra geografía, los alcances de un mundo que se integraba en un proceso de expansión económica y

una fuerte personalidad que perseguía incorporar a su país al mismo.

Previo a su asunción como Presidente, Sarmiento había asistido a la exposición de París en 1867. La impresión que allí recibiera hizo que proyectara la organización de una gran exposición de artes y productos argentinos, a realizar en el interior del país (Rebollo Paz, 1968:68).

La figura de Sarmiento es de singular relevancia al estudiar la historia de nuestro paisajismo. Como sabemos fue un entusiasta impulsor de la creación de parques públicos en nuestras principales ciudades, resultado de las visitas que efectuó en sus viajes por Europa y Estados Unidos. También intentó incentivar el conocimiento y la utilización de la flora regional. En su carta a Benjamín Vicuña Mackena de mayo de 1874 le envió el plano del parque central de Palermo y, además de elogiarle su obra en el cerro Santa Lucía de Santiago de Chile, le solicitó a modo de obsequio ejemplares de araucaria chilensis. A éstas, casi desconocidas aquí, deseaba destinarlas al área de acceso al Palermo de entonces que denominaría, como consecuencia, el "*parque chileno*". Tampoco se olvidó de agregar a su solicitud algunos maitenes y arrayanes "*...que para mí son Chile en persona...*".

Por su parte a D. José Posse le pidió "*la flora de Tucumán, el jardín argentino, árboles, arbustos y demás, pacará, cedro, palo borracho*" y le menciona los agitados debates entre el Dr. Guillermo Rawson y Quintana a raíz del entonces nuevo paseo público de Buenos Aires (Sarmiento, 1902:412).

La Exposición de Artes y Productos Argentinos de 1871 en Córdoba

Como hemos mencionado, las Exposiciones

Internacionales europeas se convirtieron desde mediados del siglo pasado en una forma de posicionamiento de las naciones ante los restantes países. La Exposición Nacional de Córdoba nace a su imagen y semejanza, como un producto natural de esta conjunción de factores que proponía, además, fortalecer el sentido nacional. Entre sus antecedentes regionales se encuentran la Exposición Agrícola, Rural e Industrial realizada en 1858 en Buenos Aires y también las organizadas en 1861 y 1866 en Brasil y en 1869 en Chile.

El Decreto del 9 de diciembre de 1868 determina la voluntad de preparar "*para los últimos días del año entrante 1869 una Exposición de artes y productos argentinos en la ciudad de Córdoba,...*". En su artículo tercero se nombra la Comisión Organizadora constituida por reconocidos profesionales, políticos y ciudadanos que resuelven por unanimidad designar como presidente de la Comisión Directiva al Ing. Agrón. Eduardo Olivera, primero Secretario y después Presidente de la Sociedad Rural Argentina.

Entre los fundamentos de la Exposición se exponían las ventajas, en especial para países jóvenes como el nuestro, de mostrar a los extranjeros así como a los propios habitantes los productos del suelo y de la industria. El programa de admisión era amplio e incluía máquinas, instrumentos de agricultura y plantas foráneas. Rápidamente los gobernadores de las restantes provincias argentinas mostraron su interés en participar y colaborar con la muestra, para lo cual se designaron comisiones encargadas de reunir y enviar los productos a Córdoba.

Diversas dificultades obstaculizaron este proyecto, el primero de su magnitud en el país; desde ásperos debates parlamentarios opuestos a su

realización y localización hasta la epidemia de fiebre amarilla, que obligó a una de las tantas postergaciones sufridas para la inauguración. Sin embargo, Sarmiento sumó a esta iniciativa dos proyectos localizados en la región de importante gravitación para el progreso del país: la creación del primer Observatorio Astronómico de América del Sur y la Academia Nacional de Ciencias.

Las actividades de la Exposición se desarrollaron en tres lugares: la sede principal frente al Paseo Sobremonte, la Quinta Santa Ana a cinco cuadras de la anterior, en donde se realizaron los denominados cultivos comparados de hortalizas, y el pueblo de Río Segundo, en el que se encontraban las plantaciones de cereales y pastos para efectuar, como veremos, las prácticas de cosechas y siembras.

A los efectos de decidir sobre la ubicación del conjunto principal se habían evaluado varios terrenos que fueron ofrecidos incluso con carácter gratuito. El programa requería un predio en el que pudiera formarse una gran quinta, jardines y paseos, así como erigir pabellones. Finalmente se seleccionó la quinta de Nicolás Peñalosa, ubicada al sudoeste de la ciudad y frente al Paseo Sobremonte. El área es descripta en el informe que se presentó al Dr. Nicolás Avellaneda (ministro de Instrucción Pública que tenía bajo su órbita lo concerniente a la Exposición) como la más bella de la ciudad, que contaba con buena cantidad de árboles y a la cual era fácil llegar con el riego. Además, cercana se encontraba la antigua Quinta Santa Ana, en la que se estableció parte del parque de cultivos comparados.

El 15 de febrero de 1870 se tomó posesión de la quinta y en marzo, durante la visita de Eduardo Olivera, se encontraban ya en pleno proceso de trazado los jardines, las calles, los lagos e islas que

circundarían el pabellón. Desde el extranjero llegaron 2123 variedades que se cultivaron bajo la supervisión de Berthault, Jardinero en Jefe de la Exposición; el Sr. Otto Mann organizó el cultivo de los cereales y los jardineros Kobleisen y Weber trabajaron en flores y legumbres. Los resultados fueron satisfactorios y dieron lugar a la entrega, por intermedio de la sociedad Rural Argentina, de 61.230 paquetes de legumbres, flores y cereales a diversas provincias.

A fin de acentuar el carácter industrial y comercial de la Exposición, que había adquirido relevancia internacional, se presentaron los más modernos instrumentos agrícolas. El 15 de diciembre de 1870 se realizó, en campos de Río Segundo, el ensayo de las máquinas para el cual las provincias designaron enviados especiales. La muestra se realizó en los campos de los señores Cabrera con una numerosa concurrencia. Las máquinas se dividieron en secciones: arados, rastras, sembradoras, segadoras, guadañadoras, trilladoras de vapor, molinos, máquinas para picar pasto, etc. Se realizó una competencia entre segadoras y paisanos diestros para la siega que concluyó, a pesar de las dificultades que presentaron algunas de las segadoras, con una amplia ventaja de las mismas con relación al tiempo de igual trabajo del hombre.

Similar resultado se obtuvo en la visita efectuada por el Ing. Olivera, el Dr. Avellaneda y otros invitados a la quinta Santa Ana, dispuesta con flores de llamativo esplendor, jornada en que se declaró inaugurado el "Parque de las Culturas Comparativas". Las sucesivas postergaciones que sufrió la inauguración en Córdoba hicieron que la exposición de cultivos se suprimiera en marzo de 1871 y se trasladara buena parte de ella a los jardines de la Exposición.

En el parque, de una superficie aproximada de

17 ha, se construyeron el gran pabellón central al frente del Paseo Sobremonte y otros para oficinas y depósitos, invernáculos, habitaciones para el personal, etc. Se instalaron jaulas para cóndores, avestruces, conejos, monos, comadrejas y hasta un león. Se colocaron bombas capaces de elevar el agua por encima de la altura de los techos, de manera de prever posibles incendios. El Ferrocarril Central Argentino extendió una línea hasta las proximidades de la Exposición. Además de los espacios cubiertos por las provincias argentinas se dispusieron los de Inglaterra, Alemania, Bélgica, Italia, Francia, Estados Unidos, Paraguay, Chile y Bolivia.

Eugène Berthault también condujo el ordenamiento de la Quinta Santa Ana, que había pertenecido a los jesuitas, en donde se expusieron los sembrados de hortalizas, frutales y otras especies comerciales. Escribió artículos en la sección de floricultura de los Anales de la Sociedad Rural Argentina de los años 1871 y 1872. En ellos realizaba descripciones de especies ornamentales provenientes de diversos lugares, a la par que rescataba el valor de parte de la flora nativa para este uso, y efectuaba recomendaciones para su cultivo y propagación de acuerdo a las experiencias que efectuaba como parte de su tarea en la Exposición. Se encuentran citadas: "*Achimenea tuberosa longiflora alba*, *Vinca rosea de Madagascar*, *Sedum Aizoiri* y *Ramtichautum*, 7 variedades de orquídeas de la Isla de Santa Catalina, 15 variedades de *Paeonia de París*, 20 de *Phlox de Bélgica*, *Mathiola incana* cuyas semillas se distribuyeron a quienes la solicitaron, 9 de *Cheiranthus cheiri* cultivadas en la Quinta Santa Ana, 12 de *Althea rósea de Siria* trizannual, 11 de *Balsamina impatiens*, *Zinnia elegans*, *Mirabilis jalapa*, *Penstemon splendens*, *Gaillardia picta*, *Agaphantus umbelliferus*, *Scabiosa atropurpurea*, *Calliopsis elegans*,

Silene pendula, *Hemóphila insignis*, *Tagetes*, *Antirrhinum mayus*, *Delphinium*, *Linum montanum*, *Campanula viola*" (Berthault, 146:1871).

No hemos podido establecer la relación de Eugène con Louis Martin Berthault (1771 - 1823), citado en el Grand Dictionnaire Universel du XIX Siècle como un diseñador de jardines sin rival y en tal sentido denominado el "*Le Nôtre del siglo XIX*". Autor de la publicación "*Suite de vingt-quatre vues de jardins anglais*", adquirió su fama a partir del diseño del parque de La Malmaison para la emperatriz Josefina (Larousse, s/f :614).

Por su parte el técnico Pompeyo Moneta realizó los planos de los edificios, los más importantes de los cuales fueron licitados, siendo adquiridos sus elementos prefabricados en Estados Unidos. El denominado Gran Palacio, de 118 m de largo por 32 m de ancho, al que se accedía por amplias escalinatas, estaba integrado por tres naves en las que se exponían diversos productos.

Finalmente el Presidente Sarmiento junto a sus ministros y a representantes de gobiernos extranjeros inauguraron el 15 de octubre de 1871 la



Figura 1. Acceso a la Exposición desde el Paseo Sobremonte.

Exposición, que permaneció abierta durante tres meses. Fueron enviadas bandas de música y lanchones que navegaron en el estanque construido a fines del siglo XVIII por orden del primer gobernador intendente de Córdoba Don Rafael Núñez, marqués de Sobremonte (Fig.1).

Descripción de los jardines de la Exposición

Bartolomé Víctor y Suárez realizó una detallada descripción del evento, que se publicó en el "*Boletín de la Exposición*" y del cual transcribiremos aquellos aspectos que hacen a la recomposición de la imagen paisajista. Por su parte el plano del Ing. Arturo Shaw permite apreciar la voluntad compositiva aplicada en el diseño del espacio abierto y la ubicación precisa de los elementos componentes (Fig.2).

El predio estaba surcado por un arroyo, cruzado por varios puentes rústicos de madera, que separaba el área más elevada, denominada Los Altos y que mantuvo un carácter más agreste, de la zona predominantemente llana en donde se construyó el palacio y el circuito principal del recorrido. Éste se iniciaba en dirección perpendicular al curso de agua y se disponía en ángulo recto con la perspectiva central, que finalizaba en el edificio más importante de la exposición. Hacia ambos lados de esta avenida estructuradora del sector se sucedían los jardines temáticos, enlazados entre sí por una integración de formas orgánicas.

La descripción se inicia con las puertas de acceso: una central limitada por dos pilares sobre los que se ubicó la bandera nacional y en los que se apoyaba un arco y dos menores laterales con una medida total de 18 m. A ambos lados, dos chalets oficiaban de entrada y salida de la Exposición. Desde este ingreso, a través de un camino de 16 m de ancho limitado por parterres se percibía a lo lejos la verde

barranca, sobre la que se ubicaba un quiosco hexagonal destinado al descanso de los paseantes y también una fuente de agua de 9 m de altura cuya caída brindaba un especial efecto (Fig.3).

Hacia la izquierda del ingreso se ubicaba el invernáculo, esencial a los fines de la exposición dado que en él se producían las condiciones para que prosperaran las plantas que se utilizaron en el arreglo del predio. Se menciona también la reproducción de *acheiranthus*, *gloxinias*, *phlox*, geranios y especialmente la colección de los costosos jacintos adquiridos en Bélgica. Anexo a este sector se encontraban la vivienda del jardinero en jefe Berthault y un departamento en el que se secaban, pesaban y fraccionaban las semillas recogidas en los jardines y en el parque de cultivos comparados.

El parque estaba compuesto por diversas zonas cuyos nombres derivaban de los motivos que los originaban. De este modo en el Parque de las Tortugas se encontraban varios ejemplares de esta especie provenientes de provincias del litoral. El área tapizada por trébol blanco estaba surcada por el arroyo y en ella se hallaban durazneros, manzanos, mosquetas, *laurus thynus*, *thuya orientalis*, *pinus canariensis* y flores como peonías y violas.

A continuación el Parque del Café contenía una construcción rústica de 28 m de largo por 6 m de ancho, que remataba en dos torres circulares en sus extremos. En la reseña se destaca su techo de paja de Córdoba, como acorde al jardín inglés. Hacia el arroyo, en un área de 480 m², se conformaba un recinto con bancos rústicos en uno de cuyos ángulos entre achiras, *arundo donax* y otras plantas se escondía un cenador octogonal cubierto de enredaderas. En el lateral transcurría el arroyo del que se desprendía una acequia sobre la cual se

habían construido también varios puentes. Este canal llevaba el agua a la ciudad y cruzaba por delante del edificio de la cafetería.

Desde la torre del centro de la confitería podían observarse dos prados con grupos de geranios, *balsaminas*, *robinias*, *alteas roseas*, dalias, gladiolos y otros: hacia la izquierda se ubicaba una corta

alineación de tres grandes nogales, hacia la derecha grupos de árboles y flores. Entre ellas abundaban los gladiolos en más de cincuenta variedades, copetes, conejos, malva de Argel, cortadera, *cleomas*, *phlox degustata*, *kaccalis*, *criptomeria*, *gimnerium argenteum*, etc. Ambos sectores estaban equipados con bancos de hierro y madera.

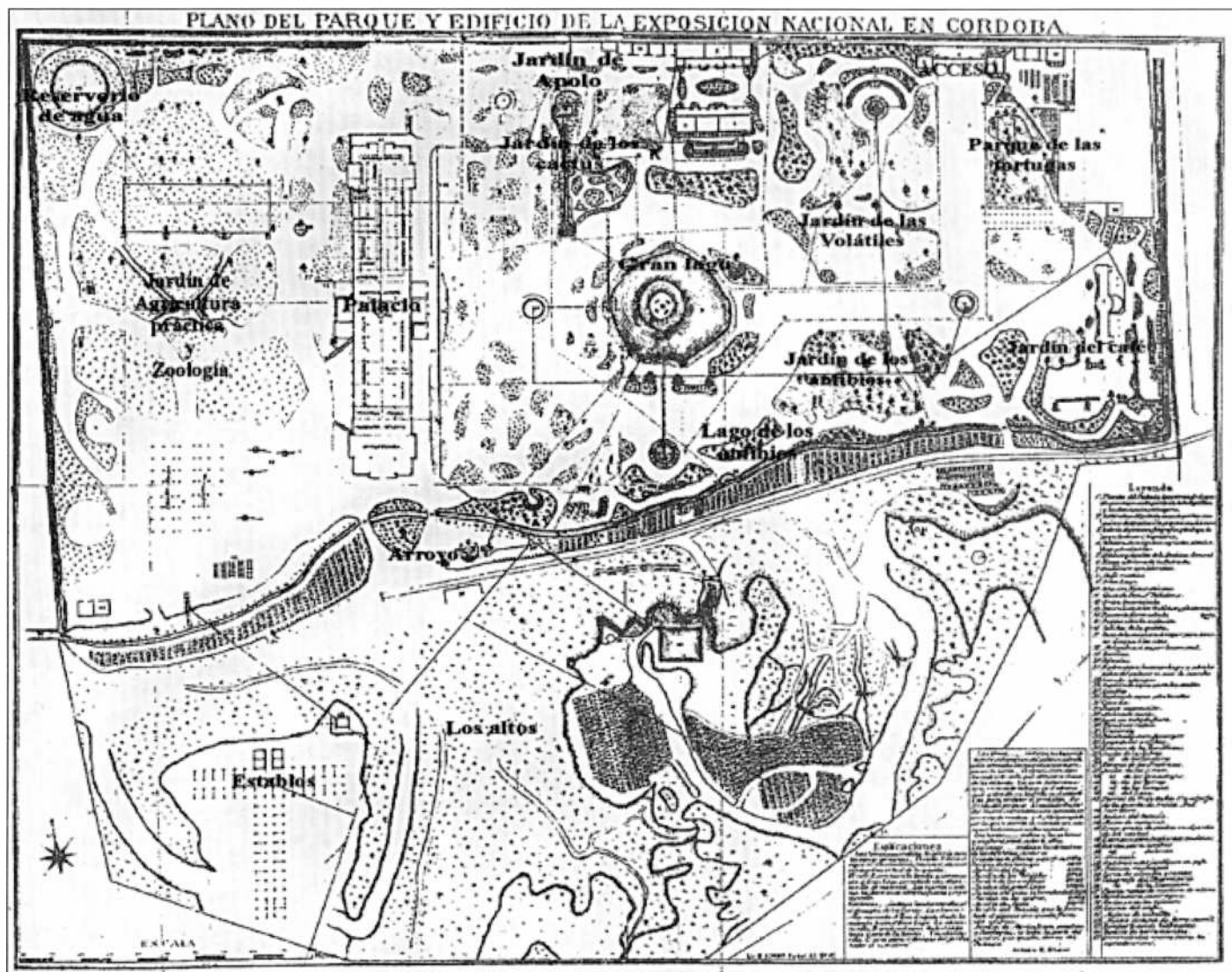


Figura 2. Plano original realizado por el Ing. Arturo E. Shaw.

La fuente, el lago central con la isla y su quiosco formaban la perspectiva central que remataba, en uno de sus extremos, en el denominado Gran Palacio de la Exposición (Fig.4).

El gran lago con la isla es un motivo importante del proyecto, no sólo por su posición destacada en el principal eje de la composición y a su vez delimitador del área precedente al palacio, sino también por el cuidado tratamiento dado a su resolución en el diseño y a sus atractivos elementos componentes, como el delicado quiosco hexagonal de su interior (Fig.5).

El Lago de los Anfibios adyacente al arroyo, rodeado de cañas de la India y una colección de dalias, tenía delimitados sus bordes con ladrillos, en los que se realizaron las cuevas para los carpinchos, nutrias y las "pequeñas focas del Paraná". En su centro se ubicaba un islote que permitía el reposo de estos animales.

El Parque de Zoología y Agricultura práctica se ubicaba detrás del Gran Palacio; en él se encontraban un monte de manzanos y, debajo de una superficie techada de 30 m por 50 m, las maquinarias agrícolas. Desde este pabellón se observaban elevaciones cubiertas de césped y flores, en una de las cuales se erigía la estatua de la República Argentina, simbolizada por la diosa de la agricultura Ceres. Una parva de trigo y otra de alfalfa se levantaban a fin de trillar el primero y picar la segunda, durante la jornada de apertura (Fig.6).

Un sinuoso camino limitado por cañas de Castilla llevaba hacia la "gruta del león". A continuación, en un ángulo casi recto al cerco de la quinta, se situaba otro lago con un espejo de 1314 m² y 1.80 m de profundidad. En él se depositaban las aguas de los jardines y sobre su superficie se deslizaban algunos

cisnes. En una elevación cercana se hallaba la jaula de los simios, un poco más allá la de los cóndores y el pequeño parque de 100 m², cercado por cañas de la Castilla, en el que se introdujo al ñandú. A su alrededor, en pequeñas chozas de paja y madera rústica, se observaban liebres y otros animales menores.

En uno de los extremos del Gran Palacio se descubría un acceso de servicio, enfrentado a un parterre de rosales. Sobre este sector y hacia la parte anterior del edificio se emplazaba el Jardín de Apolo. En su centro se disponía un quiosco para las audiciones musicales rodeado de *acheiranthus*, *balsaminas*, *gallardas pictea*, *antherrinum*, cañas de la India y las flores celestes de la silvestre *Commelina* junto a las violáceas de los *ageratum* (Fig.7).

Hacia la entrada principal, el Jardín de Cactus, limitado por agrestes rocas, exhibía ejemplares que provenían de Catamarca, Jujuy y Mendoza, además de Córdoba. En el cerro de una altura de 7.70 m sobre el nivel del jardín, se hallaban estalactitas y estalagmitas artificiales en cuyos intersticios crecían calas, helechos y otras plantas. Tres metros por debajo de esa cota mayor se desprendía un surtidor de agua que producía en la misma el efecto del arco iris, al chocar contra las estalactitas. Las oscuras grutas resultantes orientadas al sur se decoraban con luces de colores para las fiestas nocturnas (Fig.8).

Hacia el norte, en un prado "inglés" con petunias, matricarias, magnolias y *antherrinums* se disponía un grupo de aguaribays, floripondios, naranjos y algunos resinosos naturales de la región como el *ginnerium*, el *argenteum* y el *ageratum*.

Un enrejado de altura, cubierto de *convolvulus* y otras enredaderas, descubría el invernáculo de acero y vidrio de 20 m de largo por 7 de ancho y 4,90 m de altura en la parte más elevada y 2,75 en la más baja.

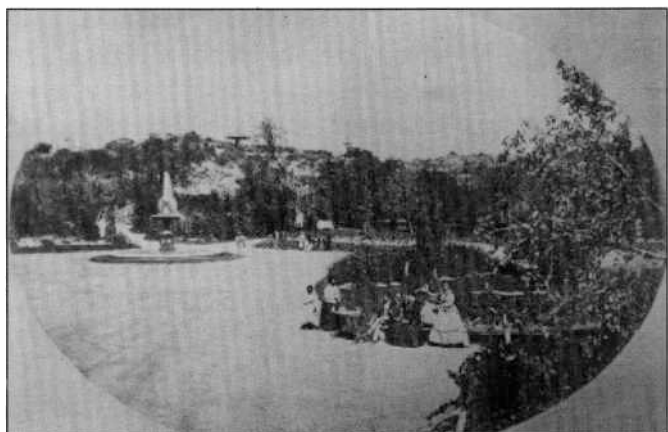


Figura 3. Vista desde el ingreso, la gran fuente y al fondo Los Altos.



Figura 6. Estatua de la República Argentina.



Figura 4. Perspectiva central desde el Palacio de la Exposición.



Figura 7. Jardín de Apolo sobre un sector lateral del Palacio.

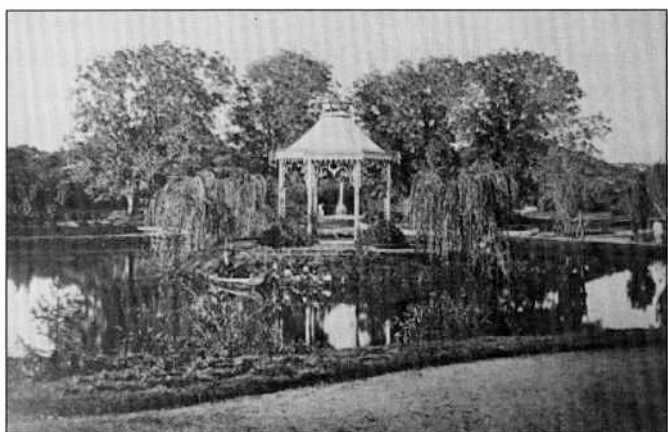


Figura 5. El gran lago con la isla y el quiosco.



Figura 8. Jardín de Cactus.

En su interior poseía tres grandes piletas con tierra especialmente preparada y calefaccionada. En la central de ellas se elevaba una fuente de hierro con su receptáculo formado por piedras agrestes que brindaba humedad y frescura al ambiente. Se cultivaban allí orquídeas de la isla de Santa Catarina (Brasil) y bananos del mismo origen. En los bordes crecían caladiums, begonias, plumerias, cicadeas del Brasil, tomates silvestres de Salta y Tucumán, la azucena Amancay de Jujuy y otras.

Las oficinas y depósitos constituían la comisaría general y delimitaban el predio. Se emplazaba allí la oficina del telégrafo, que comunicaba con la Casa de Gobierno en Buenos Aires, los depósitos de materiales de construcción y objetos a exponer y la oficina del Ing. Arturo Shaw, quien fuera el encargado de todas las construcciones que se realizaron en el jardín, del Palacio mismo y del tramway que unía la estación con el Palacio de Exposiciones.

La descripción nos conduce al Jardín de las Volátiles, definido por Víctor y Suárez como el más bello y del más puro estilo inglés. En él se destacaban los albaricoques bajo cuya sombra se ubicaban bancos construidos con ramas de manzanos, perales y álamos preexistentes. Viñas con racimos amarillos se apoyaban en los respaldos de estos asientos.

En este sector del parque se localizaba el singular gallinero, construcción semicircular de madera de 31,60 m de arco y 9,25 m de radio, con tres torres de 3,05 m de altura, una rectangular en su centro y dos hexagonales en sus extremos. Una fuente de hierro colado, instalada en el punto central del semicírculo, vertía agua que se pulverizaba a su alrededor (Fig.9). Desde allí un tubo conducía el agua al interior de la jaula, de manera que estuviera disponible para todas las aves. Se encontraban “el

rey de los cuervos de Tucumán, la perdiz, el gallo inglés, el águila de la sierra de Córdoba y otras”. La descripción enfatiza la belleza de los árboles y flores de este jardín y enumera las siguientes especies: Dammara, Vigandia, Yuca, magnolia, rosa de bengala, granado, gardenia, ageratum, álamos de Carolina, malvarosa (*althea rosea*), bolas de nieve (*viburnum album*), *canna indica*, *ypomea coccinea*, *phlox drumondii*, *cineraria maritima*, thuyas, *Cupressus lambertiana pyramidalis* y laurel *thymus*.

Con anterioridad a la Exposición el ageratum se encontraba silvestre en los bordes de la acequia y su belleza indujo a su incorporación en el jardín diseñado. Más allá del simpático hecho, la acción señala un espíritu abierto a las calidades y elementos propios del sitio que se refleja, en este caso, en la adopción de una especie de la flora nativa. Precisamente el autor realiza un alegato en pos del reconocimiento de la riqueza de nuestra flora, todavía desconocida entonces, cuando se gastaban importantes sumas en importar semillas.

Al otro lado del arroyo que dividía la propiedad estaban los denominados Altos, a donde se llegaba cruzando el pequeño curso de agua a través de los rústicos puentes. Allí se habían instalado los rieles del ferrocarril que unía la estación con la exposición y que había facilitado el arribo de materiales, maquinarias y demás elementos vinculados a la exhibición. Una espaciosa calle de 6 m de ancho, que ascendía suavemente la barranca, conducía a la explanada donde se habían instalado los establos para el ganado. Esta construcción tenía forma de cruz latina de 10 m de ancho constante, con una altura de 25 m en el mojinete y de 3 m en la parte más baja. Estaba prevista para 100 animales vacunos y caballares y 150 ovejas y cerdos.

El denominado Gran Palacio, edificio principal de

la Exposición observable en las ilustraciones, tenía 118 m de largo por 32 m de ancho y estaba ubicado sobre un terraplén de 2.75 m de altura y 120 m de largo cubierto de césped. En su frente, sobre un jardín elevado crecían las berdolaguillas campestres y el baguenodier entre las acacias del Paraná. En el centro, dos senderos con forma de herradura encerraban un círculo con cañas de la India. Más arriba se ubicaban cuatro vasos bronceados sobre pedestales de mármol, que contenían geranios en flor. Los vasos centrales, copia de antiguos vasos toscanos, pertenecían a la fábrica Handyside y Cia. de Derby (Fig.10 y 11).



Figura 9. Jardín de Volátiles.



Figura 10. El Palacio desde Los Altos.



Figura 11. Jardín de Cactus y Palacio.

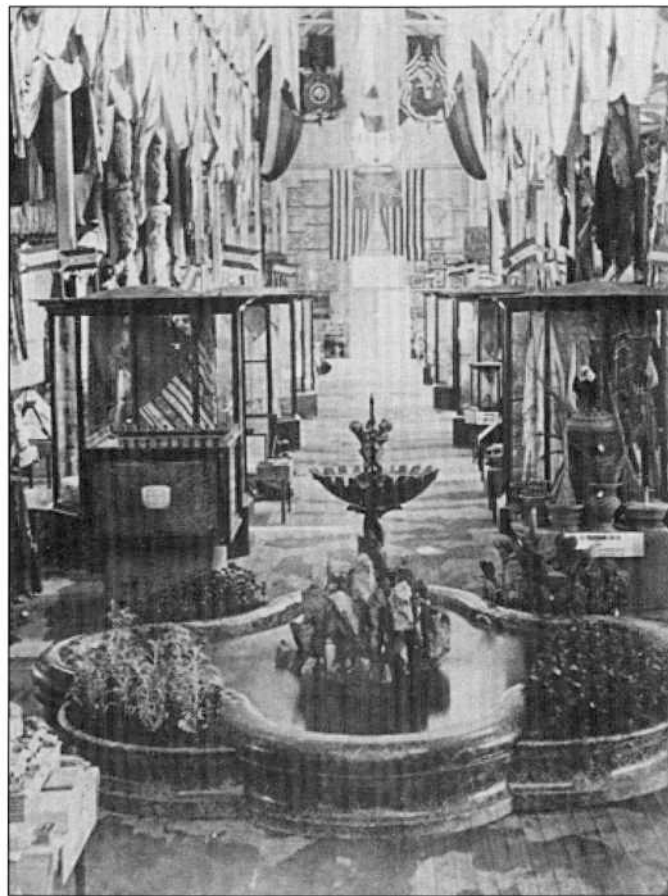


Figura 12. Fuente central en el hall del Palacio.

Al ingresar al edificio se encontraba una fuente que tenía en su centro una roca de trozos de mármol en cuyos intersticios crecían helechos y lirios de las serranías cordobesas. En la parte superior se ubicaban dos peces dorados que sostenían una concavidad nacarada en cuyo centro dos ángeles mantenían un surtidor de agua, que ascendía 8 m y caía como lluvia sobre caladiums, jacintos, geranios y gloxinias, que crecían en los bordes de la taza marmolada, rodeada de jacintos y flores exóticas (Fig.12).

Desde este hall se podía observar un magnífico panorama a través de tres puertas vidriera: el parque de la agricultura práctica, los productos naturales y manufacturados nacionales y extranjeros, el entorno de las bellas quintas de Córdoba, Los Altos del jardín con las bombas, los techos rojos de granjas y establos y la vegetación espontánea.

El rescate de la historia paisajista nacional

Las descripciones de la obra paisajista y arquitectónica que originó la Exposición, un símbolo en sí mismo de un proyecto de nación, detallan una realización que intentaba emular las efectuadas en Europa cuando nuestro país aún estaba en plena organización. La búsqueda de la integración al desarrollo económico mundial se reflejaba, asimismo, en la incorporación de profesionales, pautas de diseño, especies y maquinarias.

La desaparición de esta obra que no se conservó por decisión voluntaria, al contrario de lo sucedido en otros países, ha privado no sólo de un espacio verde público histórico a los ciudadanos, sino también de un testimonio del diseño paisajista nacional en el que prevaleció la transculturación de modelos predeterminados.

El "horror al vacío" que suelen generar los

espacios verdes, homologándolos a áreas vacantes a ocupar con diversos equipamientos o incluso nuevos parcelamientos urbanos, hace que se superpongan en ellos proyectos de distintos períodos que en algunos casos pueden llegar a formar estratos, como ocurre con los restos de antiguas culturas, y así dar origen, si se evalúa de suficiente interés el rescate, a las difíciles y costosas investigaciones arqueológicas.

La persistencia de este proceder a lo largo de un siglo ha condenado a nuestras áreas paisajistas históricas, verdaderos testimonios de la vinculación de una sociedad con el espacio abierto, a la desaparición o cuanto menos a la desfiguración de sus rasgos originales. Estos hechos desaprensivos, frecuentes en nuestro medio, muestran una forma de desconocimiento y postergación de lo ocurrido en nuestro pasado e ignoran, además, el aumento del valor que los parques y jardines otorgan al entorno donde se insertan, característica que desde el punto de vista económico ha sustentado la creación de los parques públicos durante el siglo XIX.

Afortunadamente la Exposición fue un acontecimiento de envergadura nacional, que originó un boletín en el cual se encuentran descriptas con detalle las realizaciones y actividades que tuvieron lugar durante su transcurso. Esta información permite observar la importancia otorgada al tratamiento de los jardines que suelen ser descriptos como un marco ideal para el desarrollo del evento, el interés en presentar un número significativo de especies foráneas y la reconstrucción de la imagen de los jardines diseñados.

El recuerdo y la recomposición de la Exposición invitan a la reflexión desde distintos puntos de vista. Con relación al escenario internacional, constituye una demostración de la voluntad gubernamental de

integrarse al sistema político y productivo mundial. Bajo otro aspecto, muestra la importancia y el efectivo impulso que genera un encuentro en el que, además de la incorporación de nuevas tecnologías, se exponen y difunden los recursos potenciales del país. Por último, respecto de la temática paisajista, señala la importación de cantidad de especies junto a la revalorización de plantas nativas y la deliberada adopción del estilo paisajista predominante en Europa en ese momento.

Sobre el inicio de un nuevo siglo surgen ciertas similitudes con el caso estudiado. Hoy la Argentina es un país periférico que busca desarrollarse, integrándose a un proceso de globalización en el que debe definir su nueva especialización. En el campo del diseño del paisaje, si bien no a través de la realización de grandes

Las fotografías fueron extraídas del "Album de la Exposición Nacional de Córdoba", por C. Rocca.

Dado que no se puede realizar la verificación de las especies citadas, sólo se indica el nombre científico de aquellas que especifica la fuente.

Bibliografía

- Berthault, Eugène, 1871: *Floricultura. Exposición Nacional*. En Anales de la Sociedad Rural Argentina.
- Bischoff, Efraín, 1971: *Córdoba a 100 años de la Exposición y el Observatorio*. Revista Todo es Historia, 54.
- Espasa, 1924: *Enciclopedia universal ilustrada Europea -Americana*. Barcelona.
- Ferrer, Aldo, 1979: *La economía argentina*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- García Castellanos, Telasco, 1988: *Sarmiento, su*

exposiciones, todavía son muchas las miradas locales dirigidas a las creaciones europeas y norteamericanas. Ello ocurre precisamente cuando es probable que sólo las manifestaciones artísticas propias de cada cultura puedan diferenciarnos de los crecientes estereotipos, acentuados por la mayores facilidades de comunicación.

Es posible que haya llegado el momento de intentar abandonar el anacronismo del diseño del paisaje que históricamente ha perseguido las búsquedas de las vanguardias de otras manifestaciones artísticas como la pintura, la arquitectura, la música, etc., para ejercer además una indagación propia de nuestra cultura sobre nuestro territorio y obtener respuestas que fundamenten y subrayen el rol social del espacio público abierto.

influencia en Córdoba. Anexo N° 13 Boletín de la Exposición. Córdoba, Academia Nacional de Ciencias.

- Jellicoe, Geoffrey y Susan Jellicoe, 1995: *El paisaje del hombre*. Barcelona, Gustavo Gili.
- Larousse, Pierre, s/f: *Grand Dictionnaire Universel du XIX Siècle*. Paris.
- Rebollo Paz, León, 1968: *Sarmiento presidente*. Buenos Aires.
- Sarmiento, Domingo, 1902: *Obras de Domingo Faustino Sarmiento*. Buenos Aires, Ed. A. Belin Sarmiento.

Los parques de estancia

Introducción

La historia del diseño paisajista regional no posee demasiados ejemplos que hayan perdurado, en parte porque el tratamiento del espacio abierto como manifestación artística se produce básicamente en aquellas sociedades cuyo producto económico genera excedentes que puedan abocarse a los mismos. Esta circunstancia se produjo en nuestro medio de manera significativa sólo a partir de fines del siglo XIX con el auge de la producción agrícola-ganadera.

La estancia como establecimiento productor se constituyó en el elemento apropiador del territorio a través de la acción de los colonos y provocó un significativo y creciente cambio en el paisaje antecedente. Esta transformación abarca desde los primeros montes de durazneros destinados a proveer de sombra y madera a los primitivos puestos, hasta los excepcionales parques decimonónicos que emulan la suntuosidad de la realeza europea.

La magnitud de estas últimas intervenciones, su permanencia aún con distintos estados de mantenimiento y el grado de refinamiento que exhiben algunos de estos parques, de manifiesta voluntad artística, hacen que se resguarde en ellos gran parte del legado paisajista regional. Al mismo tiempo, en sus diversos trazados suele aflorar la ascendencia de los propietarios que evidencian de esta forma el apego a sus orígenes y el abanico de culturas que se amalgaman en la nuestra.

En algunos casos, la persistencia de las familias a través de generaciones en el dominio de las estancias se convirtió en el mejor reaseguro de la permanencia de sus parques. En otros, la multiplica-

ción natural de sus descendientes ha acarreado el deterioro de los jardines, al diluirse el interés personalizado que permitía salvar las dificultades que presenta la conservación de los parques. Por su parte, las circunstancias económicas bajo las cuales se produjeron estos sitios han cambiado notablemente y por ende, el peso de la inversión necesaria para el mantenimiento ha tomado otra dimensión.

Bajo otro aspecto, aquellas estancias que se encuentran ubicadas aledañas a centros urbanos han sufrido el fenómeno de expansión de las ciudades que en muchos casos las han rodeado e inducido al fraccionamiento de sus tierras, ante la tentadora conversión de tierra rural en urbana. Entre las propuestas de usos alternativos suelen predominar los barrios privados, fenómeno relativamente reciente en nuestro país que ofrece como una de sus ventajas comparativas la provisión de un paisaje calificado propio frente al deterioro creciente que exponen los espacios verdes públicos de la ciudad.

Estos hechos, acrecentados por el desconocimiento del valor de los jardines históricos como referentes particulares de nuestra cultura, convergen en una evaluación incompleta de los sitios y alientan las transformaciones en la búsqueda de un supuesto desarrollo. La rehabilitación de aquellos parques de mayor significado y su apertura al uso público brindaría a la comunidad la posibilidad de tomar contacto con una de las más bellas expresiones artísticas del hombre, además de cumplir una singular función recreativa y educativa. La carencia de una valoración cierta se traduce, asimismo, en la falta de una legislación que ampare a estos bienes.

Para el diseño del paisaje como disciplina artísti-

ca, el mantenimiento de los antecedentes es esencial. Si bien tradicionalmente se ha vinculado el paisajismo a la realización de parques y jardines, las demandas actuales en relación al equilibrio ecológico profundamente alterado por la actividad humana presentan nuevos aspectos. Las necesidades sociales, que afloraron con mayor intensidad a partir del siglo pasado, se vinculan con la demanda del hombre de expresarse adecuando su ambiente y en consecuencia, han permitido que el diseño paisajista adquiriese otra trascendencia.

Toda expresión artística reconoce precedentes aún en la disidencia y es en la permanencia de algunos elementos donde se manifiesta la naturaleza humana. Como ya hemos mencionado y revela Jellicoe, los cinco sentidos del hombre han sido el factor más constante desde la prehistoria y la percepción por ellos permitida conduce al campo emocional. De manera consciente o subconsciente el diseño del paisaje se referencia a sus antecedentes aún ante las problemáticas nuevas que afronta.

Por lo tanto, es esencial recoger las experiencias previas de nuestros sitios a partir de sus características y procesos históricos propios, a fin de establecer las diferencias que nos identifican y distinguen dentro del creciente fenómeno de la globalización. La desaparición paulatina de muchos parques de valor artístico e histórico nos invita a la reflexión, junto a las autoridades pertinentes, a fin de encauzar este proceso que conlleva a la pérdida definitiva de gran parte de nuestro patrimonio paisajista.

Tres períodos históricos y sus expresiones paisajísticas

La estancia colonial de economía pastoril, al igual que la gran estancia vacuna orientada al saladero, se limitaba a mantener reunido el ganado casi sin

producir alteraciones en el medio natural. En éste había acontecido ya la mutación de pastos duros en tiernos, gracias al laboreo a pezuña y diente del ganado cimarrón procedente de la primera fundación de Buenos Aires.

La posterior aparición de la estancia del lanar se corresponde con la inmigración europea del siglo XIX, compuesta por individuos dispuestos a salvar los obstáculos a través de la experiencia acumulada durante la revolución agraria e industrial. Ambos tipos de establecimientos productores responden a mercados muy distintos, que indican la proyección que tendría cada uno de cara al futuro: mientras la producción de tasajo se dirige a los núcleos esclavos de Brasil y Cuba, la producción de lanas se destinaría al mercado europeo cuya sociedad poseía un estándar de vida creciente (Gazaneo, 1969:26).

Entre 1825 y 1875 la presencia de ambos establecimientos se yuxtapone y es la integración a la economía mundial lo que definirá la permanencia de la estancia con visión empresarial. Esta demandó la importación de animales de pedigree, iniciada en 1819 con plantales seleccionados de Merinos, y la de piezas y maquinarias que produjeron modificaciones en el paisaje local, al requerir la inclusión de corrales, bretes, galpones, cercos y viviendas de mayor confort que incorporaron, asimismo, el tratamiento del jardín. Sin embargo, las urgencias de la ejecución no permitían aún los proyectos de carácter estilístico.

Cuando esta sociedad comienza a tener excedentes se inclina, tanto en su arquitectura como en el tratamiento paisajista de su entorno, por el eclecticismo victoriano, que de este modo impuso una estética propia proveniente de su medio rural y de la incorporación de la tecnología industrial inglesa.

Tomaremos tres conocidas estancias ubicadas

en diversas regiones argentinas, que cuentan con estudios previos dirigidos básicamente a la expresión arquitectónica, a fin de observar el tratamiento del entorno inmediato al hombre en distintos períodos históricos predefinidos (Waisman, 1972:59).

- **El dominio español** (1513 - 1810). En él se configuran las tipologías derivadas de la metrópoli y se adaptan a las condiciones locales. En este proceso de adaptación al nuevo medio se han alcanzado valores expresivos propios. Tal es el caso de la estancia jesuítica de Santa Catalina, en el norte de la provincia de Córdoba, cuya manifestación paisajista reside en la forma de inserción y delimitación del espacio abierto en el territorio virgen.

- **Comienzos de la República** (1810 - 1852). En este período, de gran agitación política institucional, se produce la mutación del modelo cultural español al francés, hecho que se traduce en la adopción del neoclasicismo en el ámbito arquitectónico y paisajístico. El Palacio San José, construido por Justo José de Urquiza en la provincia de Entre Ríos, es una de las primeras manifestaciones significativas de integración del espacio abierto propio e inmediato a la vivienda al diseño.

- **El modelo liberal** (1880 - 1914). Se consolida y expande entonces el proceso precedente de organización y europeización (1852 - 1880), con el predominio del litoral y la inmigración europea. La euforia de la Argentina a nivel de las grandes naciones consolida definitivamente la brecha entre el litoral y el interior. Mientras tanto el academicismo francés mantenía su vigencia en la arquitectura de las clases altas tradicionales. "Luis Chico", a orillas del Río de La Plata en la provincia de Buenos Aires, revela la compatibilización del romanticismo y el clasicismo decimonónico en el paisajismo.

Santa Catalina

La Compañía de Jesús se estableció en la llamada "Provincia Jesuítica del Paraguay" en 1585 y creó, mediante compra o cesión, una red de estancias como estructura económica que a partir de la agricultura, la ganadería y la posterior elaboración de la producción, sostuviera su sistema educativo.

En 1622 se incorpora Santa Catalina, estancia ubicada en la falda oriental de la Sierra Chica cordobesa, a fin de sostener el Noviciado.

Todos los establecimientos de la orden jesuítica desarrollaban múltiples actividades, con una gran diversidad en los productos derivados de la tierra así como también en su manufacturación. Entre ellos cabe señalar el cultivo de la nativa yerba mate (*Ilex paraguariensis*) de la que mantuvieron el monopolio hasta la expulsión de la Orden. Este hecho señala el grado de autosuficiencia alcanzado, que se manifestaba incluso en la especialización de cada uno de sus centros, y que resultó incompatible con el poder centralizado de entonces. En este caso la actividad predominante era la producción de ganado y el aserradero (Nicolini, 1978:87).

La estancia de Santa Catalina es un valioso complejo arquitectónico productivo, con una iglesia que data de mediados del siglo XVIII, obra del arquitecto Hermano Antonio Harls, ejemplo sobresaliente del barroco popular germano. Al expulsarse a los jesuitas por orden de Carlos III en 1767, el establecimiento fue comprado por Francisco Antonio Díaz, en poder de cuyos descendientes permanece.

Su inserción en el paisaje serrano muestra una obra de gran magnitud destinada a convertirse en una empresa rural planificada. Esta abarcaba des-

de las obras de regadío hasta las edificaciones que respondían a las nuevas necesidades. La organización del territorio en sus conjuntos muestra la adaptación y el manejo del espacio abierto en función productiva, así como el uso de tipologías derivadas de la metrópoli.

El vasto programa comprendía iglesia, cementerio, claustros, dependencias, depósitos, talleres, viviendas para indios y esclavos, puestos y obras de infraestructura como el tajamar, acequias y canales. La forma que se adoptó para el acotamiento del espacio abierto fue la sucesión de tres grandes patios, ubicados según un eje paralelo al de la nave de la iglesia. En torno a ellos se desenvolvían las dependencias de los religiosos, los talleres y depósitos. Otro claustro secundario se sitúa en el ala contraria y sólo se separaban las viviendas de indios y esclavos. En el lateral derecho del templo queda el pequeño cementerio de los jesuitas, de elaborada portada barroca (Buschiazzo, 1940:11) (Fig. 1).

La iglesia define el volumen principal del conjunto

y por su magnitud se constituye en un hito en el paisaje circundante. La búsqueda estética deliberada se expresa volumétricamente en la dinámica propuesta entre las dos torres gemelas, la cúpula y la elaborada fachada. El acceso a la estancia alineado con el portal de la iglesia refuerza esta jerarquía subrayada por un espacio de transición al área abierta, cual es el atrio elevado con pretilos curvilíneos de inspiración barroca, precedido por una fuente octogonal delimitada del mismo modo (Fig. 2).

El claustro principal o de honor, rodeado por una galería, nucleaba las actividades más jerarquizadas, sala de recibo, habitaciones de sacerdotes y huéspedes, salones de trabajo, aulas, etc. Desde él se perciben la cúpula que corona el crucero y las esbeltas torres que ciñen la fachada. Su adusto diseño, cuya data ignoramos, se restringe a dos circulaciones sobre ejes ortogonales con una serie de pequeños arbustos recortados en sus bordes. En su encuentro se ubica una fuente octogonal. Los muros están cubiertos por plantas trepadoras (Fig. 3).



Figura 1. Estancia Jesuítica de Santa Catalina. Dibujo de J. Kronfuss.

El patio posterior o de servicio agrupaba los diversos talleres de herrería, carpintería, depósitos y habitaciones de obreros. En el último patio u obraje se enseñaban los oficios, es decir funcionaba como escuela y se encontraban también en él las caballerizas y depósitos de materiales, etc. (Della Vedoba, 1987:43) (Fig. 4).

Separado del conjunto existió el patio de la huerta destinada al consumo y lindante al noviciado, uno



Figura 2. Ingreso a la estancia con un atrio elevado y una fuente octogonal que antecede a la iglesia.



Figura 3. Claustro principal rodeado por una galería con arcos de medio punto.

de los edificios aislados, constituido por una tira de habitaciones con galería en el que residían las esclavas solteras.

Acorde con su destino, Santa Catalina no produjo parques ni jardines destinados al placer. Sus tiempos son los de la urgencia de la conquista ante un territorio todavía inhóspito al que había que controlar y hacerlo producir.

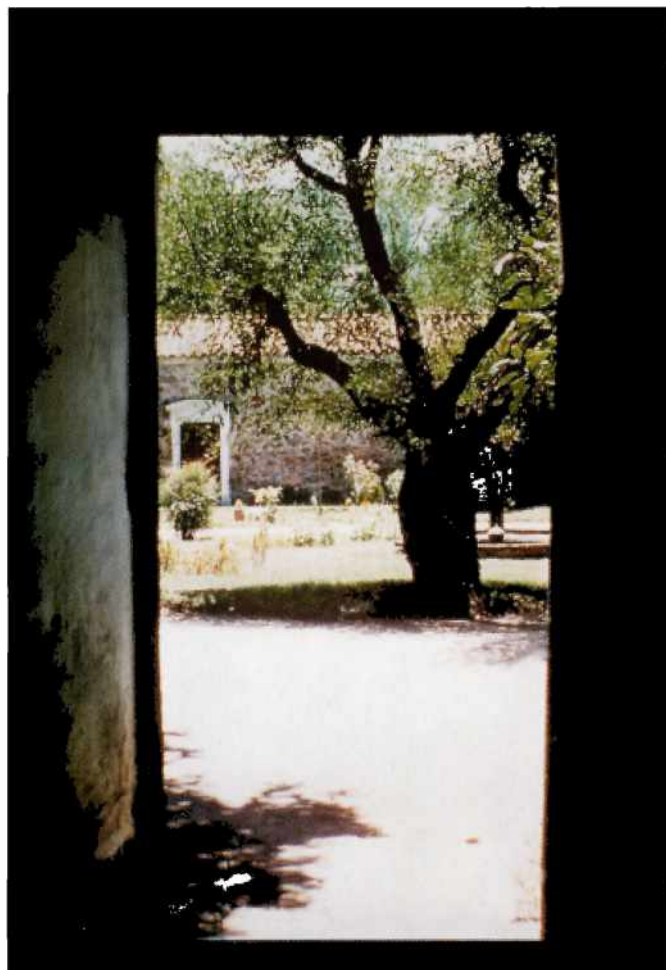


Figura 4. Patio posterior de servicio.

Palacio San José de Urquiza

El palacio "San José" materializa las tendencias de la arquitectura neorrenacentista nacional de mediados del siglo XIX. Su autor, Pedro Fossati, fue un precursor que transmitió a este movimiento las influencias de origen italiano. En 1850, Justo José de Urquiza encarga a este arquitecto lombardo la remodelación de su residencia en Concepción del Uruguay. Su trabajo inspirado en la villa palladiana no se restringe al ámbito arquitectónico sino que abarca el trazado de los jardines, en una integración de típico carácter renacentista (Fig. 5).

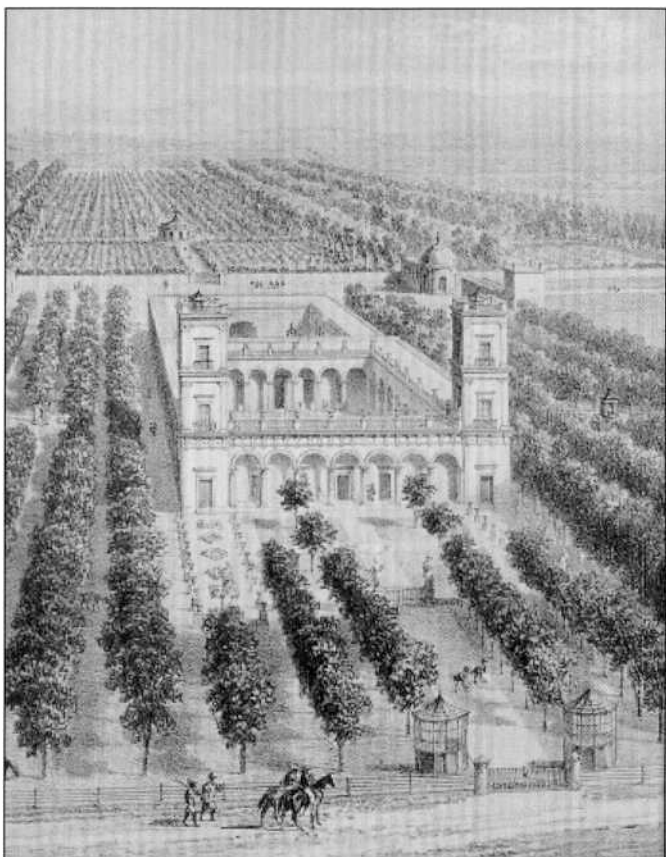


Figura 5. Grabado publicado por Du Graty. En Ruiz Moreno de Bunge, S. "Historia de los parques en la pampa". Ed El Ateneo, 1998.

Ubicado a 30 km del centro urbano más cercano cuando se inicia su construcción, aún hoy el arribo al palacio, inmerso en el área rural que lo circunda, se convierte en un descubrimiento sorprendente.

La composición se organiza a partir de un eje que estructura el conjunto desde el originalmente previsto portón de acceso. El recorrido se inicia en el denominado "Parque Exótico", con una avenida de lajas en cuyo eje se encuentra una fuente de hierro fundido con caída de aguas. En sus laterales parquizados se ubican dos pajareras de enrejado de cobre y umbrales de mármol italiano (Fig. 6).

A continuación, a través del portón de hierro fundido escoltado por estatuas que representan a los cuatro continentes se accede al llamado jardín francés, delimitado por una reja artística y por el pórtico frontal, con arquerías de medio punto sobre columnas toscanas, que remata en ambos extremos en una torre o mirador (Fig. 7).

El zaguán permite el ingreso al patio de honor, típico cortile porticado rodeado por arquerías y circundado en su parte superior por una verja de hierro forjado, al que se abrían las principales habitaciones. Desde éste se accede al patio del parral con dos alineamientos de naranjos, el brocal de mármol de una sola pieza del aljibe y una pérgola de hierro forjado, sobre la que se apoyan vides enviadas por el naturalista Eduardo Holmberg, quien proveyó asimismo de otras especies a los jardines (Fig. 8).

En el acceso secundario lateral se ubica la capilla octogonal y en su lado opuesto las caballerizas, que completan el conjunto terminado en 1858. En los bordes de la avenida del jardín posterior, como límite de las áreas parquizadas con ejemplares arbóreos y arbustivos, se ubican copones de mármol y los bustos de cuatro conquistadores (Alejan-

dro Magno, Hernán Cortes, Julio César y Napoleón).

El interés de Urquiza por especies diversas lo vinculó a naturalistas destacados, como Eduardo Holmberg y Aimé Bonpland, y también a José Gregorio Lezama, con quien intercambió ejemplares y semillas. En 1860 contrató en París al jardinero Avíce Marin a quien, a la muerte de Urquiza, su viuda encomendó la explotación de los 28.000 frutales de entonces. Periódicamente se recibían de Francia ejemplares frutales, ornamentales y semillas que proveía el horticultor Dupuy Jamain y el diseñador Alphonse Lavisse, así como también arribaban de distintos países americanos. Su parque se convirtió de este modo en un verdadero jardín botánico y de aclimatación de especies exóticas (Macchi s/d).

Entre los árboles, algunos de los cuales exhiben el porte correspondiente al desarrollo de más de una centuria, como es el caso de los olivos, las auracarias brasileñas, las magnolias grandiflora y los pindó, se destaca el alcornoque que, según la tradición, le fue obsequiado a Urquiza por el emperador de Brasil Pedro II.

El trazado y la riqueza de los elementos incorporados, inusuales en nuestros jardines de entonces, tales como las elaboradas pajareras, el lago artificial en el que el barco a vapor «San Cipriano» permitía los paseos, la estatuaria de mármol importada de Italia, las fuentes, las variadas especies exóticas que lo forman, etc., hacen que el parque alcance la suntuosidad propia de los palacios europeos ⁽¹⁾.

Luis Chico

Este era un antiguo puesto de la originaria estancia madre llamada "Rincón de Noario" en el pago de la Magdalena. A través de sucesivas herencias llegó a manos de María Rosa Escribano, hija del



Figura 6. Acceso principal al Palacio con una fuente de agua en su eje.



Figura 7. Patio de ingreso.



Figura 8. Patio del parral.

fundador de Chascomús, quien se casó con Juan Salvador Boucau. La disponibilidad económica con que se dotó a la heredera permitió que la pareja comprara y destinara a "Luis Chico" obras de arte premiadas en la Exposición Internacional de 1889 en París.

El interés de Boucau por los caballos de carrera, que además actuaba como mecenas de poetas y artistas, hizo que comprara al célebre «Ormonde», considerado el caballo del siglo y por el cual pagó una fortuna. Posteriormente las circunstancias económicas cambian y el campo reduce notablemente su área original. En 1913 muere Boucau y la estancia es comprada por Eduardo Zuberbühler quien la vende a su vez al Dr. Alejandro Shaw; este último encomendó la realización del actual parque al más prestigioso paisajista de ese momento en nuestro país (Moncaut, 1996:173).

Ubicado entre la ruta N° 11 y la costa del Río de la Plata, el parque diseñado por Carlos Thays en 1919 se estructura a partir de un eje de simetría que se inicia en el portón de acceso para culminar en el amplio cauce del río (Fig. 9).

La residencia elevada ubicada sobre este eje es el punto central de la composición. Despegada inicialmente por columnas del plano de apoyo y construida íntegramente con materiales traídos de Europa descargados en barcazas en su ribera, se encuentra en un área despejada de manera de facilitar las visuales hacia ella (Fig. 10).

Convergen en este punto:

- la alameda de ingreso delimitada por alineamientos dobles de casuarinas.
- la alameda posterior central bordeada de casuarinas y eucaliptus que remata en la pérgola sobre las aguas del río.

- dos amplios semicírculos, uno de los cuales es tangente al arroyo lateral, que abrazan el parque y contienen sitios inspirados en diversos motivos como: la placa en homenaje a Sara Tornquist (la fallecida joven esposa de Alejandro Shaw), el pabellón andaluz, el laberinto, etc.

Desde la galería que circunda a la vivienda, con hermosas visuales hacia el parque, descienden señoriales escaleras hacia sus laterales, así como en la dirección principal. En el plano de proyecto se ubican a ambos lados de la casona sendas rotondas, que contienen la piscina en el sector noroeste y un quiosco para pájaros en el lado opuesto (Fig. 11).

El parque muestra los principios de diseño que Thays aplicó en su vasta obra. Se combinan allí el eje de simetría axial a lo largo del cual se desarrolla la perspectiva lineal, atravesada por avenidas per-

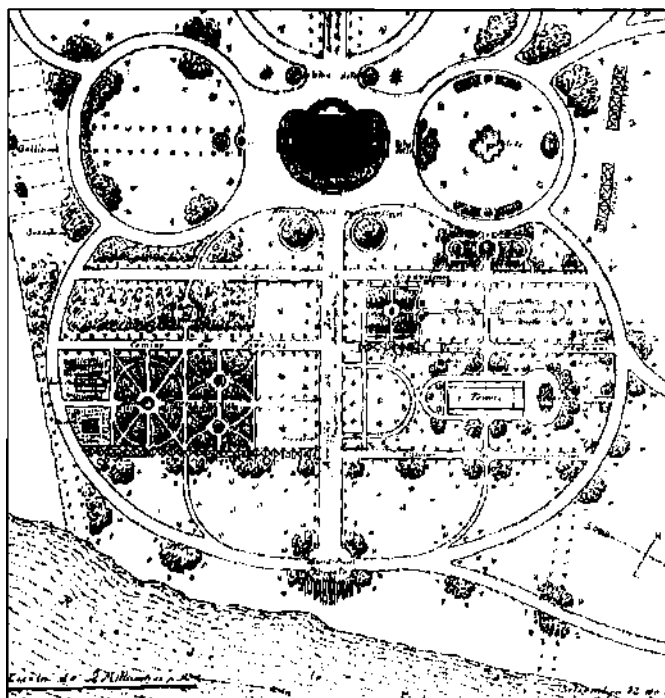


Figura 9. Plano del parque de la estancia "Luis Chico" de Carlos Thays.

pendiculares menores. La avenida principal, jerarquizada como elemento compositivo de primer orden, remata sobre la costa del río. Dos amplias líneas curvas desagregadas de la forma circular abrazan al parque y aligeran la rigurosidad del trazado, al incorporar el sentido del descubrimiento a lo largo del recorrido.

Un aspecto que merece destacarse es la incorporación en el nuevo proyecto de la cruz preexistente formada por las avenidas de casuarinas. El mantenimiento de este motivo geométrico, que solía reite-



Figura 10. Vista hacia el río desde la galería de la residencia.



Figura 11. Imagen desde la piscina hacia la residencia.



Figura 12. Imagen de un sector del parque en el que se destaca la presencia de una obra escultórica.

rarse en la plantación de los campos de estancia, señala una temprana acción de rehabilitación por parte del autor de los recursos naturales o culturales del sitio.

Una de las particularidades que caracterizan y hacen conocida a "Luis Chico" dentro de las bellas artes es su dotación de esculturas de singular valor. Ellas se conjugan con su indudable valor paisajístico constituyendo una obra excepcional, que exhibe la riqueza nacida de las distintas manifestaciones artísticas. Sin embargo en este caso, que permanece en propiedad de los descendientes de Shaw, no ha primado el carácter de integridad de una obra de arte sobre la evaluación económica de los bienes y lamentablemente ha derivado en la extirpación de la mayoría de las obras escultóricas (Fig. 12).

El parque presenta también dificultades de mantenimiento dado que el microclima del lugar favorece la reproducción de plantas invasoras como el laurel o el ligustro, que se constituyen en verdaderas plagas y requieren una acción continua, a fin de no desnaturalizar el diseño original.

La conformación del espacio paisajista

Cada uno de los casos estudiados muestra el tratamiento del espacio exterior propio de sus circunstancias históricas, en las que a su vez suelen repercutir los acontecimientos europeos, incluso desde la obra de sus profesionales actuantes en el país.

El origen de los tres establecimientos, derivado de las actividades productivas, hace que se ubiquen en áreas rurales y permanezcan alejados aún hoy de los asentamientos urbanos, por lo que constituyen hitos en el paisaje.

En primera instancia expresan la apropiación del

territorio derivada de la utilización de la tierra con fines productivos, de acuerdo a la tecnología disponible en ese momento, y manifiestan, asimismo, en el tratamiento particularizado de sus patios, claustros y parques, la voluntad funcional y estética relacionada básicamente con la vivienda principal.

Bajo otro aspecto, los tres casos producen asombro en quien los observa dado que constituyen obras históricas impactantes por su envergadura y adecuación al medio, así como por el elaborado tratamiento de alguna de sus partes o la incorporación de especies o elementos decorativos desconocidos hasta entonces en el país.

Desde el punto de vista paisajista, la etapa en la que aparece la presencia jesuítica es aquella que acentúa la conformación y acotamiento del área abierta a través de claustros contenedores de funciones residenciales y artesanales, junto a la creación de infraestructuras esenciales a los fines productivos como el tajamar. La voluntad artística, que ha perdurado por la nobleza de los materiales, se manifiesta en la arquitectura.

La tipología del claustro ha acompañado el desarrollo de la estancia por más de dos siglos. Sus soluciones y los distintos grados de detalle hacen a la identificación de distintos períodos, pero su configuración primaria determina la persistencia de un cierto criterio de protección frente al área rural inmensa que lo rodea.

La elección de concentrar el edificio principal en una masa volumétrica compacta, como es el caso de "Luis Chico", pone de manifiesto otra relación con el entorno en la que éste ha perdido la calidad de incertidumbre anterior. Aparece entonces la diferencia entre el espacio inmediato a la vivienda (jardín o parque), al que se le adjudica un tratamiento acorde

a la misma con un trazado que suele ignorar el campo circundante, y el área de explotación, que responde a las necesidades productivas.

A su vez, los jardines, del mismo modo que la arquitectura, son medios para poner en evidencia la magnificencia y el poder de quienes lo producen: una persona, una empresa colonizadora o el Estado mismo. Durante el siglo XIX la importación de especies exóticas y su aclimatación formó parte de la actividad de la clase ilustrada y de mayores recursos económicos. La investigación de la inclusión de especies foráneas y de la utilización de las nativas, señala uno de los campos a indagar por las disciplinas concurrentes al estudio de la historia del diseño paisajista.

En una evaluación de los casos presentados en función de su interés para la sociedad como referentes de la evolución del diseño del paisaje nacional, es posible que se concluya que todos poseen el carácter de jardín histórico de acuerdo a la definición de la Carta de Florencia. Sin embargo y a pesar del vínculo esencial que los une a la obra arquitectónica es a esta última a la que se dirigen habitualmente los mayores esfuerzos de preservación de carácter científico.

Una adecuada acción de rehabilitación y conser-

vación del patrimonio paisajista demanda la indagación de todos los documentos antecedentes y el exhaustivo registro de todos sus elementos componentes. El carácter de obra viva, derivado de la naturaleza de la mayor parte de sus componentes, requiere un mantenimiento continuo y la actualización de las diversas intervenciones que se realicen, a fin de preservar su espíritu primero, testimonio de nuestro pasado y natural proyección hacia el futuro.

El concepto de unidad de la obra compositiva abarca también la consideración del medio donde ésta se inserta, cuyo cambio puede afectarla drásticamente. Afortunadamente bajo este aspecto no se han producido modificaciones importantes que puedan repercutir en el entorno inmediato en los casos en consideración, por lo cual estamos en el momento clave para prever este tipo de hechos con la suficiente antelación.

El reconocimiento y puesta en valor de estas obras, irreemplazables como patrimonio tangible de un pasado próximo, colabora en la búsqueda de nuestra identidad. Su apertura a la comunidad en el caso de las que permanecen en manos privadas no sólo valorizaría el ámbito regional donde se encuentran sino que permitiría percibir un ingreso dirigido y acotado, que facilitaría su mantenimiento y contribuiría a evitar su desaparición.

Bibliografía

- Buschiazzo, Mario J., 1940: *La estancia jesuítica de Santa Catalina*. Buenos Aires, Academia Nacional de Bellas Artes, Documentos de Arte Argentino, IX.
- Buschiazzo, Mario J., 1966: *La arquitectura en la República Argentina 1810-1930*. Buenos Aires.
- Della Vedova, Dora y Berta de la Rúa, 1987: *Estancia de Santa Catalina, Córdoba. Arquitectura colonial argentina*. Buenos Aires, Ed. Summa.
- De Paula, Alberto, 1978: El neorrenacentismo y los "Revivals" (1852-1880). *Documentos para una historia de la arquitectura argentina*. Summa Historia.
- Gazaneo, Jorge, 1969: *Estancias II*. Buenos Aires, Academia Nacional de Bellas Artes, Documentos de Arte Argentino, pág 29.
- ICOMOS, 1993: *Carta de los jardines históricos. Carta de Florencia*. Madrid, Journal Scientifique Jardins et sites historiques.
- Macchi, Manuel: *Palacio San José Museo y Monumento Nacional "Justo José de Urquiza"*. S/d., s/e.
- Moncaut, Carlos, 1996: *La estancia vieja*. City Bell, El aljibe.
- Moreno, Carlos, 1994: *Españoles y criollos. Largas historias de amores y desamores: la casa y sus cosas*. Buenos Aires, ICOMOS, Comité Argentino.
- Nicolini, Alberto y Olga Paterlini de Koch, 1978: *La arquitectura de la época del dominio español. Documentos para una historia de la arquitectura argentina*. Summa, pags 87-90.
- Saézn Quesada, María, 1992: *Estancias Argentinas*. Buenos Aires. Ed. Larrivière.
- Waissman, Marina, 1972: *La estructura histórica del entorno*. Buenos Aires, Nueva Visión.

Nota

⁽¹⁾ Los escasos antecedentes locales hacen posible que influyera en esta obra la residencia de Juan Manuel de Rosas en **San Benito de Palermo**, construida entre 1834 y 1836, en la que Urquiza se alojó luego de la caída de Rosas. El edificio, realizado por el ingeniero Senillosa, estaba rodeado por una galería con arcos de medio punto y se estructuraba a partir de una planta rectangular que tenía como puntos sobresalientes las construcciones ubicadas en sus cuatro esquinas.

El parque creado a partir de tierras ganadas al Río de la Plata demandó, además de incontables carretas de tierra, la construcción de canales y desagües que evacuaran las aguas de lluvia. Entre las distintas especies arbóreas primaban durazneros y naranjos. (Moreno, 1994:82)

Dada la carga simbólica del conjunto el intendente

Bullrich, ordenó en 1899 la demolición de la casona, suscitándose una ardua polémica cuando Sarmiento propuso la rehabilitación del parque como espacio público.

La descripción de Lina Beck-Bernad nos permite acceder a algunas imágenes del mismo: "...de los arrietes del jardín donde Rosas cultivaba las flores más raras, apenas si quedan algunos cajones vacíos... Rosas excéntrico en sus gustos, había conquistado Palermo al Río de La Plata: con tierra transportada en carretas -varios miles de carradas- hizo construir, en la playa, una especie de península, sobre la que se formó un parque... El baño de Manuelita era una preciosa fuente, rodeada de gradería, cubierta por espeso follaje de sauces llorones y otros árboles, cuyas ramas caían sobre el agua formando como un muro impenetrable a ese grato retiro. Un gran canal atraviesa toda la propiedad." (Buschiazzo, 1966: 19)

Epílogo

El paisajismo suele vincularse de forma habitual o aún más confundirse con la disposición estética de material predominantemente vegetal, a los fines de producir un goce relacionado con las artes plásticas. Bajo éste mismo enfoque suele considerarse al diseño paisajista como una de las manifestaciones artísticas desarrolladas por el hombre. El origen histórico del diseño del paisaje, asociado estrechamente a la satisfacción del goce de la realeza y las clases pudientes, quienes constituyeron sus principales comitentes así como los destinatarios de los mayores exponentes de fastuosidad en la materia, hace natural que se haya unido a esta disciplina con los requerimientos provenientes de una parte exclusiva de la sociedad. Sin embargo, los conflictos sociales y ecológicos, agudizados históricamente como consecuencia de la Revolución Industrial, pusieron de relieve otras funciones a cumplir por los espacios abiertos y el paisaje. El caos de la ciudad decimonónica, al igual que el estado crítico de nuestras ciudades, es un claro exponente de las crisis por las que atraviesan las sociedades.

En el siglo XIX nace el parque urbano como intento de dar respuesta a las precarias condiciones ambientales alcanzadas por las ciudades. La teoría del Movement Park de Nueva York sustentaba su creación en cuatro argumentos esenciales: la salud pública, la moralidad de las personas, la trayectoria del movimiento romántico y el beneficio económico. Durante el siglo XX a estos fundamentos se sumaron aquellos provenientes del área educativa, que orientaron la creación de parques temáticos.

En la Argentina, quizás debido a nuestra breve historia, esta evolución se condensa y refleja, asimismo, la evolución del desarrollo del país. Mientras en la primera mitad del siglo XX la euforia de un proyecto de nación, que alentaba posicionarse en los primeros lugares del mundo, daba el fundamento a la creación de los principales parques de su territorio, en la segunda mitad de esta centuria los sucesivos problemas que la aquejaron no han permitido siquiera un correcto mantenimiento de los mismos.

Como sabemos, las acciones sobre el paisaje y su valoración reflejan la concepción del entorno propia de cada cultura. Por lo tanto, su definición en una sociedad compleja con valores en mutación presenta importantes dificultades, del mismo modo que su tratamiento y preservación. En este contexto cabe un singular papel a los jardines históricos, quienes testimonian con su juventud nuestra breve historia.

El Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (ICOMOS) fue creado en Europa hacia 1965, en un clima favorable posterior a la guerra. Esta Europa renaciente se encontraba, en su tentativa de conservación del patrimonio arquitectónico de la humanidad, a la búsqueda de valores culturales. La complejidad que presenta la conservación condujo rápidamente a la participación de disciplinas y campos de acción interdependientes, que se organizaron a través de la formación de comités de investigación sobre los aspectos principales de la conservación. Se organizaron como consecuencia 14 comités especializados, dentro de los que se encuentra el Comité Internacional de Jardines Históricos ICOMOS-IFLA, constituido en 1970. Once años más tarde, el 31 de mayo de 1981, este comité elabora una carta relativa a la salvaguardia de los jardines históricos.

En esta carta, denominada "de Florencia" por ser la ciudad donde se reunió el comité, se define:

- *"Un jardín histórico es una composición arquitectónica y vegetal que, desde el punto de vista de la historia o del arte, tiene un interés público. Como tal está considerado un monumento".*

- *"Un sitio histórico es un paisaje definido, evocador de un acontecimiento memorable: el emplazamiento de un suceso histórico importante, origen de un mito ilustre o de un combate épico, motivo de un cuadro célebre...".*

¿Cuál ha sido la suerte de nuestros jardines y sitios históricos? En nuestra historia regional podemos reconocer dos grandes etapas: la primera correspondiente a las culturas prehispánicas y la segunda que se inicia con la colonización española y portuguesa. Ambas muestran dos formas distintas de relacionarse con el medio natural:

- Una de interacción equilibrada y respeto por el sitio, en donde la escala de la acción del hombre era rápidamente incorporada al ciclo de la naturaleza.

- Otra en la que predomina el afán extractivo de los recursos evaluados como bienes económicos y que se ha manifestado físicamente en las sucesivas transformaciones del territorio.

Dentro de este contexto ciertos paisajes, aquellos que no presentaron los atractivos correspondientes a las pautas de belleza de dicha cultura, han sido menospreciados en carácter de tal o simplemente se los ha considerado como plano de apoyo o fuente de recursos si éstos eran inmediatos. Tal es el caso de la llanura pampeana, descrita numerosas veces como monótona o aburrida al desconocer las sutilezas que la misma presenta y que ciertas manifestaciones artísticas como la literatura, la música o la pintura han puesto de manifiesto.

En el ámbito rural la presencia de las estancias y el período de esplendor económico vivido por la explotación agrícola-ganadera en la región bonaerense, que abarcó fines del siglo XIX y los inicios del XX, permitió que se crearan numerosos parques privados que reproducían los admirados por sus propietarios en Europa. Estos modelos importados no reconocían en general las particularidades propias del sitio, ni era éste el objetivo de sus comitentes, que se identificaban mayoritariamente con la tierra de origen de sus antecesores e intentaban reproducirla.

De igual modo, este hecho se producía en la escala urbana en espacios verdes tales como jardines botánicos y parques urbanos. Estos últimos fueron creados de forma casi simultánea con Europa, a partir del último cuarto del siglo XIX y la primera mitad del presente, si tomamos como fecha límite la expropiación del Parque Pereyra Iraola. En ellos actuaron muchos de los profesionales extranjeros que llegaron entonces al país, como es el caso de Charles Thays, Ernesto Oldendorff, Carlos Vereecke, etc., aplicando los conocimientos ya adquiridos.

Por su parte las Exposiciones Internacionales europeas se convirtieron, desde mediados del siglo XIX, en una forma de posicionamiento de las naciones ante los restantes países. La Exposición Nacional de Córdoba nace a su imagen y semejanza como producto natural de una conjunción de factores que proponía, además,

fortalecer el sentido nacional. El recuerdo y la recomposición de esta Exposición invitan a la reflexión desde distintos puntos de vista. Con relación al escenario internacional constituye una demostración de la voluntad gubernamental de integrarse al sistema político y productivo mundial. Bajo otro aspecto muestra la importancia y el efectivo impulso que genera un encuentro en el que, además de la incorporación de nuevas tecnologías, se exponen y difunden los recursos potenciales del país. Por último, respecto de la temática paisajista, señala la importación de cantidad de especies junto a la revalorización de plantas nativas y la deliberada adopción del estilo paisajista predominante en Europa en ese momento.

Ciertas similitudes con los casos estudiados surgen en el presente. Hoy la Argentina es un país periférico que busca desarrollarse, integrándose a un proceso de globalización en el que debe definir su nueva especialización. En el campo del diseño del paisaje todavía son muchas las miradas locales dirigidas a las creaciones europeas y norteamericanas, cuando probablemente sólo las manifestaciones artísticas propias de cada cultura sean aquéllas que puedan diferenciarnos de los crecientes estereotipos, acentuados con las mayores facilidades de comunicación.

A la etapa de vigoroso desarrollo anteriormente descripta le ha sucedido otra de desamparo e indolencia creciente, que se torna especialmente peligrosa en el caso de estas áreas, debido a la naturaleza del material que las compone. Bajo otro aspecto esta involución se contrapone a los problemas ambientales y sociales, que han adquirido mayor magnitud a lo largo del siglo XX, y desconoce, asimismo, el carácter de patrimonio histórico natural y cultural de algunos de estos parques y jardines.

Esta desaprensión se pone de manifiesto en el descuido que exhiben estos ámbitos, así como en las carencias que tenemos en el plano teórico, por la falta de desarrollo de criterios de salvaguarda que correspondan a nuestras particularidades, enmarcadas dentro de las recomendaciones emanadas por los organismos internacionales competentes en la materia y por la consecuencia a nivel práctico de las intervenciones que se realizan.

La protección del paisaje cultural implica reconocer y jerarquizar al mismo en sus distintas escalas y manifestaciones, y aún más observarlo como testimonio y reflejo de una sociedad en su ámbito físico. Este concepto ha adquirido conocimientos sistematizados en aquellos países que han expresado a través de sus jardines distintos períodos de magnificencia. En nuestra historia inmediata, en la que nos reconocemos como nación, no se han producido jardines equiparables a los europeos en suntuosidad y calidad. De manera más modesta el tratamiento otorgado a nuestros parques y jardines refleja nuestro desarrollo histórico. Su valoración cierta nos llevará a reconsiderar la definición ya citada de la Carta de Florencia:

"La función de un jardín histórico debe ser la de testimoniar sin discontinuidad el pasado y de poner en evidencia su belleza intrínseca para la celebración del espíritu. Esta doble misión es el verdadero fundamento de la importante función social del jardín histórico. El jardín es un elemento único, limitado, perecedero, inimitable, con sus procesos de desarrollo propio, una historia particular (nacimiento, evolución, mutación, degradación...) que reflejan la sociedad y la cultura que le han dado origen y lo han hecho vivir. Así una de las mejores maneras de comprender esta cultura es la de vivir en el seno de sus obras, no en mera contemplación pasiva sino de la forma lo más activa posible".

El reconocimiento y rescate de los jardines históricos es una problemática relativamente reciente en todo el mundo y en especial en nuestra región latinoamericana. En 1967 la Federación Internacional de Arquitectos Paisajistas (IFLA) creó una sección de jardines históricos entre cuyos objetivos se encuentran:

- *la elaboración de una lista de jardines históricos en el mundo*
- *la búsqueda de medios para su protección, conservación, restauración y mantenimiento*
- *el análisis y determinación de normas de composición arquitectónica y de orden vegetal*
- *la intervención enérgica para impedir la destrucción de aquellos evaluados como históricos*

La convergencia con ICOMOS en la preocupación por elaborar una política de salvaguarda, que permitiera rescatar aquellos jardines y sitios conceptuados como patrimonio, originó en 1971 el Primer Coloquio Internacional sobre la Conservación y la Restauración de los Jardines Históricos. El encuentro realizado en Fontainebleau permitió que cada país participante presentara un primer listado de estos espacios, a fin de establecer una nómina internacional y las diversas situaciones en que se encontraban dichos bienes. Sus frutos constituyeron la base de la Carta de Florencia. En esa ocasión René Pêchère, delegado por el entonces Presidente de IFLA, definió la filosofía del congreso y efectuó la siguiente reflexión: *"Los jardines históricos constituyen un conjunto de normas de composición que forman la gramática de la profesión. Ellos son a los jardines modernos lo que los autores clásicos: Homero, Shakespeare, Montaigne o Goethe, a la literatura moderna"*.

En nuestro país nos debemos aún hoy la reflexión, el debate y el listado de nuestros jardines históricos. Este hecho tiene probable relación con el escaso desarrollo de la identidad regional en nuestros diseños, que suelen acudir de manera reiterativa y como resguardo a soluciones propias de otros medios y culturas. Por lo tanto, el conocimiento de nuestros antecedentes paisajistas no es sólo de orden académico sino principalmente de proyección y enlace de los mismos al futuro a partir de considerar a los jardines y sitios históricos, destinados al goce de la población, como referentes particulares del transcurso de las culturas. Ellos colaboran en la búsqueda de pautas que orienten los nuevos diseños paisajistas, para responder a las demandas variables de una sociedad compleja, con patrones de conducta en proceso de mutación. El nuevo paisajismo, ante el anacronismo y la carencia de modelos, enfrenta un desafío apasionante: dar respuesta al espacio abierto de la centuria que inicia el tercer milenio en un contexto signado por la escasez de recursos. La presente publicación ha intentado contribuir al conocimiento de una parte del desarrollo histórico de nuestro diseño del paisaje a través de los casos expuestos, de modo de sustentar la necesaria permanencia de los jardines y sitios históricos que nos restan como nexos inmediatos enriquecedores de las futuras creaciones del nuevo paisajismo regional.



I.S.B.N. 987-97021-9-0