

A historical map of a city, likely Mexico City, with a green highlighted area in the upper center. The map shows various streets, buildings, and landmarks. A legend on the right side lists various locations with letters a through m. The title is overlaid on the map in large white letters.

JARDINES HISTÓRICOS EN EL PAISAJE URBANO

MÉXICO-ESPAÑA

Andrea Berenice Rodríguez Figueroa / Antonio Tejedor Cabrera

COORDINADORES

Jardines históricos en el paisaje urbano

MÉXICO-ESPAÑA

Andrea Berenice Rodríguez Figueroa

Antonio Tejedor Cabrera

(COORDINADORES)

Editorial de la Facultad de Arquitectura, UNAM

Coordinadora editorial

Erandi Casanueva Gachuz

Coordinadores

Andrea Berenice Rodríguez Figueroa
Universidad Nacional Autónoma de México

Antonio Tejedor Cabrera
Universidad de Sevilla

Responsable de diseño editorial

Amaranta Aguilar Escalona

Edición

Sandra Loyola Guizar

Diseño editorial y formación

Lorena Acosta León

Corrección de estilo

Miguel Ángel Hernández Acosta

Apoyo editorial

Ana María Vázquez Rosas
Juan Carlos Juárez Espinosa

Primera edición: 2018

D.R. © Universidad Nacional Autónoma de México
Ciudad Universitaria
Delegación Coyoacán, C.P. 04510, Ciudad de México

ISBN: 978-607-30-0581-4

Prohibida su reproducción total o parcial por cualquier medio
sin autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales

Hecho en México



Índice

PRESENTACIÓN

Marcos Mazari Hiriart

PRÓLOGO

Nuria Sanz

INTRODUCCIÓN

Andrea Berenice Rodríguez
Figuerola, Antonio Tejedor Cabrera
y Carla Filipe Narciso

EL JARDÍN Y LA CIUDAD: UN PARALELO HISTÓRICO

Miguel Ángel Aníbarro

EL BOSQUE DE CHAPULTEPEC: UN PATRIMONIO EXCEPCIONAL

Ramona I. Pérez Bertruy

SEVILLA: LOS JARDINES HISTÓRICOS Y LA TRANSFORMACIÓN DEL PAISAJE URBANO

Antonio Tejedor Cabrera y Mercedes
Linares Gómez del Pulgar

LA TRANSFORMACIÓN DE UN PAISAJE PERIURBANO HISTÓRICO: LOS CÁRMENES DE AYNADAMAR Y LA CARTUJA DE GRANADA

José Tito Rojo

ALAMEDAS DEL NORESTE MEXICANO: JARDINES CITADINOS DEL SIGLO XIX

Diana Ramiro Esteban, Berta Tello
Peón y Gabriela Wiener Castillo

LOS ÁRBOLES EN LOS JARDINES PREHISPÁNICOS EN LOS ÂLTEPÊTL DE LA CUENCA DE MÉXICO, SIGLOS XV Y XVI

Andrea Berenice Rodríguez
Figuerola

DOS PLANTAS AMERICANAS EN EL PAISAJE MEDITERRÁNEO

Manuel Casares Porcel

MOBILIARIO DE EXTERIOR EN LA ÉPOCA INDUSTRIAL: DEL JARDÍN A LA METRÓPOLIS

Silvia Segarra Lagunes



Presentación

Marcos Mazari Hiriart >

Director de la Facultad
de Arquitectura
Universidad Nacional
Autónoma de México



La percepción que tenemos sobre la conservación de los jardines ha cambiado a lo largo del tiempo. La carta de Florencia de 1982, define el jardín histórico como una composición arquitectónica y vegetal, por lo tanto, viva, perecedera y renovable; que, desde el punto de vista de la historia o del arte tiene un interés público. Este tema reviste mayor complejidad que los edificios históricos por las características propias del jardín: su desarrollo y la dinámica de crecimiento de la vegetación. Sin embargo, estos principios quizá sean más dramáticos pues a ellos se les suma las intervenciones sobre los espacios abiertos -en diversas escalas- además de estrategias para su conservación y restauración; los cuales se presentan en esta publicación.

Para conocer el jardín mexicano, los vínculos con España son fundamentales ya que gran parte de los cambios que se dieron en los jardines en México fueron influencia de la Conquista. Desde luego, la vegetación fue una de las grandes novedades que se exportaron de México a Europa. La reflexión sobre su conservación es una oportunidad de intercambio interesante y que hoy vuelve a unirnos. Este

libro comparte el conocimiento mutuo hacia la conservación de estos jardines tan importantes en nuestra historia, así como la articulación de escalas territoriales y paisajísticas, en la concepción espacial de las ciudades y la conservación del paisaje.

La Facultad de Arquitectura y el Centro de Investigaciones en Arquitectura, Urbanismo y Paisaje de la Universidad Nacional Autónoma de México en colaboración con la Universidad de Sevilla, la Universidad Politécnica de Madrid y la Universidad de Granada ponen a disposición de los lectores su investigación sobre los jardines históricos de México y España. A través del trabajo de los académicos, con un enfoque multidisciplinario, se enriquece la multiplicidad de miradas en torno al tema central de esta publicación que, en este caso, para su eficiente difusión internacional, se presenta en formato electrónico.

Con miras a trascender sus objetos de estudio tradicionales y comprender el complejo fenómeno de los jardines, los cuales forman parte del imaginario social de las ciudades, este libro conjunta las disciplinas de la arquitectura de paisaje, la arquitectura, la historia del arte, los estudios mesoamericanos y la botánica, donde se encuentran y contribuyen, a la vez, a la memoria viva del patrimonio histórico y cultural.

En esta oportunidad, se reúnen ocho casos de estudio de jardines históricos insertos en paisajes urbanos procedentes del trabajo de investigación, tanto en México como en España. El propósito es entablar un diálogo, que nos permita adentrarnos al estudio histórico de la relación del ser humano y la naturaleza en la vida urbana, y ayudar a promover, cuestionar, conocer y contrastar estrategias de conservación, restauración y revitalización de jardines históricos en contextos urbanos.

Los trabajos de investigación abarcan escalas y géneros distintos: jardines, parques, huertos, bosques, florestas, vergeles y alamedas urbanas; insertos en paisajes urbanos. Comienza con un profundo análisis de sistemas compositivos de diferentes jardines urbanos. El segundo capítulo rastrea el pasado del Bosque de Chapultepec como un patrimonio identitario de la historia de México,

posteriormente en el tercer y cuarto capítulo se indaga en la transformación del paisaje urbano en Sevilla y en Granada. El quinto trata la historia de tres alamedas del noreste mexicano: San Luis Potosí, Sinaloa y Monterrey. El sexto, trata sobre las especies vegetales en la estructura del paisaje nahua prehispánico dentro de la cuenca de México, mientras que el penúltimo capítulo rastrea la historiografía de la migración del agave y el nopal desde América hasta España. Finalmente, se expone un estudio sobre el mobiliario de los jardines dentro de las metrópolis desde la época industrial.

La aproximación histórica de los jardines nos hace percatarnos de los cambios en la concepción de estos objetos urbano espaciales para convertirse en espacios públicos fundamentales para la vida de las metrópolis modernas, pero además, nos ayuda a valorar la relación entre el patrimonio tangible del paisaje, la arquitectura, la ciudad y el territorio.

Los jardines históricos en el paisaje urbano son espacios que vinculan la cultura con la naturaleza, como realidades inseparables de la vida humana y urbana, convirtiéndose en una temática de investigación imprescindible para contribuir a la producción de conocimiento que auxilie a su preservación, valoración y el cuidado de los espacios públicos vivos, que construyen la identidad y memoria de las ciudades donde se encuentran, así como por su gran importancia ambiental y paisajística en su entorno.



Prólogo

Para una ética urbana del jardín

Nuria Sanz >

Directora y Representante de la
Oficina de la Unesco en México



Jardín no es recreo. No es entretenimiento. Es proceso, es tradición y lección histórica del habitar. El jardín necesita el tiempo del arraigo. El huerto alimentario es un patrimonio atemporal de la humanidad que ha ido reduciendo el mundo de lo silvestre, sin escatimar esfuerzos en salvaguardar la diversidad genética de sus especies.

Los jardines y los parques, los espacios públicos cultivados de nuestras ciudades, con toda su variada tipología localizada en bulevares, alamedas y plazas, constituyen una de las principales señas de identidad del paisaje urbano y una garantía para la sociabilidad de la vida ciudadana. Entender el patrimonio como forma de ciudadanía es la clave para acercarse a la Recomendación sobre el paisaje urbano histórico, de la Unesco, de 2011. La finalidad de este texto es que urbanistas, técnicos y gestores públicos del patrimonio construido se pongan en la piel del habitante, apostando por una planificación que sea coherente con la acumulación de experiencia de vida colectiva en territorios urbanizados. Patrimonio y paisaje, urbanismo y ecología encuentran en el jardín una respuesta adaptativa y promisoría

para alcanzar los objetivos de la Agenda 2030 para el Desarrollo de las Naciones Unidas. El texto nos recuerda que la agricultura urbana del convento, de las vecindades y de los traspatios son la partitura diacrónica donde asegurar alguna certeza frente las insuficiencias a las que se enfrentan las nuevas formas de habitabilidad del siglo XXI.

Si aumentar la resiliencia urbana por medio del incremento de la superficie biótica comienza a ser en la actualidad un objetivo general de las políticas públicas de las metrópolis, el jardín es una forma de reconexión con nuestra responsabilidad social para con el mundo natural. El reto es hacer del verde urbano no una variable estética de mejoramiento del hábitat público o privado, sino una forma de conciencia sobre nuestros patrones de consumo y sobre los usos culturales de la biodiversidad en ambientes urbanos.

El recogimiento del *hortus conclusus* se desborda en América, y México contribuye definitivamente a fijar sus escalas, con mucha anterioridad a la colonia. El jardín supera pronto y con creces el concepto de recinto para convertirse en espacialidad urbana y productiva. Contribuir a este urgente desafío ha sido el objeto del Seminario Internacional España-México sobre Jardines en el Paisaje Urbano Histórico, mismo que ha propiciado una fructífera aproximación entre los investigadores de ambos países para el fortalecimiento de la cultura urbana ecológica y la arquitectura vegetal en las ciudades del Patrimonio Mundial de la Unesco. La historia y travesía del Atlántico, una vez más, se convierte en plataforma de entendimiento compartido. En esta ocasión, la iniciativa conjunta México-España, Universidad Nacional Autónoma de México-Universidad de Sevilla, ha traducido la vocación trasatlántica de cruzar miradas y escalas, y de generar vínculos contemporáneos a relaciones históricas de larga data.

En toda reflexión global sobre el pasado y el presente de los jardines históricos es necesario incorporar la singularidad y la escala del Valle de México a una reflexión mundial sobre civilización y paisaje. Hace más de ocho siglos el actual territorio político de la ciudad ensaya proyectos singulares de combinatoria entre naturaleza y sociedad. Cuando en el siglo XII llegaron las primeras migraciones nahuas, provenientes del oeste árido americano, a los grandes

lagos del Valle de Anáhuac (“lugar junto al agua”, hoy llamado Valle de México) encontraron la manera de vivir en el agua. En poco tiempo hicieron de esa empresa la semilla de una de las culturas más importantes en la historia de la humanidad. Vale la pena recordar que la chinampa, suerte de jardín flotante y de huerto artificial, conformado por tierra y lodo de los propios lagos, ha funcionado como el contenedor de hileras de árboles nativos conocidos como *ahuejotes*, y ha permitido y diseñado las formas de comunicación a través de un territorio de canales conocidos como *apantles*. Esa trama acuática fue el punto de partida para el surgimiento de Xochimilco: un paisaje urbano histórico vivo hasta nuestros días, inscrito en la Lista del Patrimonio Mundial.

A su vez, la chinampa se había beneficiado de una forma de jardín doméstico, de una fábrica de soberanía alimentaria que conocemos con el nombre de milpa. Las chinampas produjeron primero chile, maíz, frijol, chíca y calabaza. Más adelante, flores y árboles; luego, jardines y ciudades. Xochimilco es un jardín-ciudad, primero huerto y luego traza urbana. Seis siglos antes de Ebenezer Howard y el urbanismo moderno, Xochimilco era ya una forma sui géneris de ciudad jardín.

Del ejemplo xochimilca aprenderían poco después los aztecas o mexicas, quienes hacia inicios del siglo xiv fundaron sobre un islote del Lago de Texcoco el primer asentamiento de lo que más adelante sería la gran Tenochtitlan, la ciudad lacustre más grande del mundo. Aquella ciudad se convertiría en la capital del gran imperio mesoamericano, la enorme región fundadora de lo que hoy conocemos como México. Tomemos en cuenta que ese territorio de un millón de kilómetros cuadrados, que va del sur del Golfo de California hasta Centroamérica por la costa del Pacífico, alcanzando el Mar Caribe al este y el Golfo de México en su costado atlántico, ha sido siempre abundante y diverso en cuerpos de agua, ríos, cascadas, selvas, cañadas, altiplanos, valles y bosques, y que su diversidad cultural y lingüística se explica por las formas de nombrar los usos del ciclo del agua.

Al llegar la época colonial y las usanzas europeas, además de la tensión y el conflicto, surgió uno de los mestizajes culturales más

formidables de la historia humana. Y si en algo fue virtuosa esa simbiosis fue en el ámbito de lo urbano. Así como la traza de la ciudad lacustre de Tenochtitlan fue la base de la primera ciudad novohispana de espíritu renacentista, y así como el Bosque de Chapultepec en la Ciudad de México conjugó la estética y las funciones de las élites aztecas y europeas, todas las ciudades de la colonia americana debieron crecer con jardines mestizos en sus centros, con espacios y parques públicos en los que siempre han convivido lo prehispánico, lo occidental y un constante eclecticismo multicultural. Ejemplo mayor de ello es la Alameda Central de la Ciudad de México, también Patrimonio Mundial y primer parque público americano, fundado en 1594.

Así, el paisaje y los jardines históricos, los balcones, las fiestas, la gastronomía, las tradiciones y las casas de México están pobladas de una vasta flora autóctona: ahuehuetes, oyameles, ocotes, tepozanes y nopales; dalias, nochebuenas y flores de cempasúchil. Se trata de un expandido paisaje que, sin competencia, encuentra espacio para albergar geranios y claveles mediterráneos que pueblan las calles del centro y el sur del país; calles que son largos jardines sembrados de buganvillas sudamericanas, de jacarandas y hortensias asiáticas, en un entorno de encinos, castaños y olivos que llegaron de la península ibérica. Un contexto paisajístico global que fue alimentando a través de los siglos desde el norte y el sur de América y, notablemente, a través de los cargamentos del Galeón de Manila y del inmenso y amplio puente cultural que devolvía a la Nueva España, desde Andalucía, la contrapartida del tornaviaje.

Además, en la Ciudad de México existen mercados-jardín de 24 horas. El mercado de flores de Jamaica regenera en cada turno sus colores y texturas. Un olor floral añejo es el verdadero patrimonio intangible del lugar. Cientos de campesinos no dejan de arribar cada día con flores y plantas de sus huertos de Morelos, de Puebla, de Michoacán y de todo el Valle de México. El jardín en México es demanda de cada hogar y de cada fiesta. Hortensias, peonias, lilis, verónicas, amaranto, encajes, anturios, rosas, escabiosas, allium, bromelias y kiotes de maguey conforman un atlas biocultural de intercambios permanentes de especies y de gustos. Barragán en la Alhambra y

Candela en Xochimilco son producto de un transitar atlántico en busca de pautas y formas vegetales de humanizar nuestra cotidianidad.

El jardín en México impulsa una historia de más de treinta siglos, desde el surgimiento de las ciudades mayas, olmecas, toltecas y teotihuacanas, hasta la conformación de la megalópolis que es hoy su capital. México, la capital, ha ensayado jardines estéticos, medicinales, productivos, virreinales, afrancesados y hoy, con más de 20 millones de transeúntes diarios, es uno de los paisajes-jardín urbanos históricos más vastos del planeta, diverso y añoso, que ha dejado de ser un jardín multicultural trabajado con esmero. Ese cuidado y celo es hoy un servicio evolutivo para toda la humanidad.



Introducción

Andrea Berenice Rodríguez Figueroa >

Antonio Tejedor Cabrera >

Carla Filipe Narciso >

Investigadora del Centro de Arquitectura, Urbanismo y Paisaje
Facultad de Arquitectura
Universidad Nacional Autónoma de México
andrearqpaisaje@gmail.com

Profesor y Director del Instituto Universitario de Arquitectura y Ciencias de la Construcción
Universidad de Sevilla
atejedor@us.es

Investigadora del Centro de Arquitectura, Urbanismo y Paisaje
Facultad de Arquitectura
Universidad Nacional Autónoma de México
carla-narciso@iol.pt



Los jardines históricos se revelan hoy como una de las más poderosas señas de identidad de las ciudades históricas. El paisaje urbano histórico se ha convertido en un tema de enorme relevancia para las ciudades del

mundo por dos razones: la primera, porque los jardines de este tipo generalmente han sido ignorados en su condición patrimonial y muchas veces, por ese olvido, han quedado como espacios residuales sin el mantenimiento y el cuidado adecuados; la segunda, porque por lo general éstos han sido percibidos como espacios aislados del paisaje urbano cuando, en realidad, son una parte esencial de él.

Para presentar y debatir sobre el papel de los jardines en la conformación del paisaje histórico de nuestras ciudades con las razones antes expuestas se realizó, en junio de 2017, el primer Seminario Internacional de Investigación “Los Jardines Históricos en el Paisaje Urbano”. Participaron especialistas del tema, tanto de México como de España, siendo las instituciones promotoras del evento el Centro de Investigaciones en Urbanismo, Arquitectura y Paisaje (CIAUP) de la Facultad de Arquitectura, de la Universidad Nacional

Autónoma de México, y el Instituto Universitario de Arquitectura y Ciencias de la Construcción (IUACC), de la Universidad de Sevilla.

El Seminario tuvo como objetivo divulgar las diversas investigaciones e intervenciones realizadas sobre los jardines históricos en el seno de los paisajes urbanos actuales de México y España. Además de intercambiar conocimientos acerca de las recientes investigaciones sobre el tema, permitió conocer las técnicas de protección, restauración y conservación de los jardines históricos. Para ello, se apoyó en cinco ejes disciplinares: la arquitectura de paisaje, la arquitectura, la historia del arte, los estudios mesoamericanos y la botánica.

Los participantes del Seminario y otros colaboradores han sido convocados a participar en este libro titulado *Jardines históricos en el paisaje urbano, México-España* para que contribuyan a ofrecer al lector una amplia visión sobre el tema desde sus diferentes especialidades. En este sentido, como ha señalado Nobre, Pereira y Ribeiro,¹ la importancia de los estudios que consideran lo individual y lo singular impreso en el paisaje, en oposición al carácter uniformizante de las transformaciones espaciales propias de la sociedad contemporánea, reside en el hecho de que se constituyen en un aporte teórico necesario para cualquier acción que apunte a la defensa o salvaguarda de la singularidad. Por lo tanto, las investigaciones que promueven el entendimiento de las fuerzas asociadas al paisaje constituyen medios importantes para justificar su preservación –principalmente en sitios que se urbanizan o transforman rápidamente– para que no se pierdan las características locales, presentes en las representaciones sociales.

Los procesos acelerados de urbanización, producto en una primera instancia de la industrialización y posteriormente de la tercerización neoliberal, han constituido marcos importantes en el desgaste y la pérdida de identidad y memoria del patrimonio histórico cultural. Para conservar este último han surgido diferentes declaraciones e intentos a través de estudios transdisciplinarios que enfatizan y reconocen su importancia como parte de la memoria social y de las prácticas cotidianas de un determinado lugar, las cuales están impresas en los intercambios entre el hombre y la naturaleza.

1 P. Nobre, M. Pereira e I. Ribeiro, “Un estudio sobre jardines históricos: manifestaciones del paisaje cultural en la ciudad de Natal/RN, Brasil”, *APUNTES* 22, núm. 1 (2009): 54-76.

Con estas premisas, el libro inicia con el primer capítulo titulado “El jardín y la ciudad: un paralelo histórico”, en donde se hace una analogía entre la concepción de los jardines, los parques y las ciudades que, a pesar de ser concebidas en escalas diferentes, tienen mucho en común. El autor realiza un recuento histórico de la relación existente entre el parque y la ciudad, la plaza y el jardín, el parque como ciudad, el parque urbano, finalizando con un tema de gran interés: una ciudad en el parque, en donde relata una propuesta de ciudad contemporánea.

El segundo capítulo, “El Bosque de Chapultepec: un patrimonio excepcional”, aborda la transformación histórica de lo que actualmente conocemos como Bosque de Chapultepec. Esta historia, su escala, su contexto y en sí todo su paisaje nos hace pensar en la importancia patrimonial de este lugar. Citando a la autora de este capítulo se puede decir que “es imperativo promover su protección legal en México y, al mismo tiempo, continuar la lucha ante la Unesco para que lo reconozca como sitio patrimonial de la humanidad”.

En el capítulo dedicado a “Sevilla: los jardines históricos y la transformación del paisaje urbano”, los autores contextualizan la importancia de estos espacios como parte del paisaje urbano histórico, en el seno de la evolución escalar y tipológica del concepto de patrimonio histórico que se ha producido en los últimos 40 años: del objeto como bien cultural se ha pasado a considerar todo el territorio como patrimonio. La complejidad del paisaje urbano histórico de Sevilla se aborda mediante la presentación de tres periodos históricos decisivos entrelazados por las exigentes condiciones que imponía el medio geográfico y ambiental de una ciudad asentada en una terraza fluvial sacudida periódicamente por las crecidas del río Guadalquivir. Estas etapas son: la ciudad de los siglos XII al XVI como obra de arte; la conformación de la Gran Puerta Sur desde las reformas posilustradas hasta la Exposición Iberoamericana de 1929 y, por último, la ordenación de la estructura metropolitana contemporánea con motivo de la Exposición Universal de 1992.

El cuarto capítulo, “La transformación de un paisaje periurbano histórico: los cármenes de Aynadamar y la Cartuja de Granada”, versa

sobre un contexto de ciudad-región donde la estructura geopolítica fue determinante en la construcción y representación socio-espacial de lo que hoy se conoce y reconoce como los jardines históricos de Granada. Este texto nos permite analizar, a través de un recorrido histórico sobre los cármenes de Aynadamar y la Cartuja de Granada, dos expresiones territoriales de jardines históricos que nacieron a partir de necesidades socio-espaciales distintas, pero donde el contacto con la naturaleza, la vegetación y el disfrute del lugar fueron determinantes en su conformación estructural.

El capítulo quinto, “Alamedas del noreste mexicano: jardines ciudadanos del siglo XIX”, nos adentra en el tema de estos sitios como espacios públicos. En este caso las autoras nos muestran tres alamedas de tres ciudades del noreste mexicano (San Luis Potosí, Saltillo y Monterrey) para explicar el contexto histórico y paisajístico en el cual nacieron estas áreas ya que, como lo mencionan, “las alamedas fueron pensadas como una manera de introducir la naturaleza a la ciudad”, si bien había otros motivos políticos, económicos, urbanos y sociales que favorecieron su construcción en las ciudades del norte de México. Finaliza este capítulo aludiendo a la importancia que tienen actualmente estas alamedas en el paisaje urbano, pues esas sociedades del norte reconocen y se identifican con esos hermosos espacios, hoy denominados públicos, y que en su momento fueron pensados a manera de jardines.

El sexto y el séptimo capítulos nos muestran un enfoque hacia el análisis de la vegetación en la individualización e identificación de los jardines históricos y su importancia actual a nivel regional y urbano. Así, el sexto capítulo, “Los árboles en los jardines prehispánicos en los âltêpetl de la cuenca de México, siglos XV y XVI”, es una reflexión sobre la importancia y la riqueza de plantas en la estructura del paisaje nahua prehispánico en el contexto de los âltepêtl o ciudades prehispánicas, a partir de un análisis que profundiza en las diferentes especies vegetales que los nahuas utilizaban en sus jardines dentro de la cuenca de México. La escala de reflexión parte en un primer momento de entender, desde el concepto, la estructura semántica y la amplitud ideológica sobre la cual desde diferentes lenguas se

construye el jardín, el huerto, la floresta y los vergeles nahuas, cerrando con la definición del jardín histórico y la composición arbórea del jardín nahua.

El autor del séptimo capítulo, “Dos plantas americanas en el paisaje mediterráneo”, nos presenta un análisis de dos especies vegetales americanas muy propias de la flora de México: el nopal y el agave. En su texto nos adentra a la historiografía de cómo estas dos plantas llegaron desde América hasta la península ibérica, concretamente a España, para extenderse a continuación a todo el Mediterráneo, volviéndose parte de un contexto cultural y una imagen de marca de la región (desdeñadas en la actualidad, no así en el pasado).

Por último, en el octavo capítulo, “Mobiliario de exterior en la época industrial: del jardín a la metrópolis”, la autora nos presenta una reflexión en torno al mobiliario de jardín, el cual tiene su origen en la antigüedad y que desde entonces combina funcionalidad y decoración en los espacios al aire libre. Nos muestra cómo en el siglo XIX se produce un cambio fundamental en la concepción de estos objetos, los cuales empezarán a ocupar espacios abiertos de carácter público y tomarán un lugar hasta entonces inédito dentro de la ciudad. Inicialmente en los nuevos parques y paseos, y más adelante en las calles y plazas, se extienden hacia la metrópolis gracias a la fabricación industrial, en forma de piezas funcionales, resistentes y a la vez decorativas. La autora concluye que es la industrialización, al mismo tiempo que la modernización de las ciudades, con París como protagonista, lo que los convertirá en los actores principales de la estandarización de la imagen urbana desde entonces hasta nuestros días.

De este modo, la consideración del jardín como monumento, reconocido como manifestación del patrimonio cultural y afectivo de la ciudad y de los ciudadanos, constituye un modo eficaz de protección del legado cultural para las generaciones futuras. Asimismo, significa preservar el paisaje cultural, como expresión de la vida urbana en armonía con la naturaleza.



El jardín y la ciudad: un paralelo histórico

Miguel Ángel Aníbarro >

Una ciudad debe considerarse como si fuera un bosque. Las calles de aquella son los caminos de éste y deben trazarse del mismo modo. Lo que constituye la belleza primordial de un parque es la multitud de caminos, su anchura y su alineación, pero esto no basta; hace falta que un Le Nôtre trace su plano, que lo haga con gusto y con ideas, que haya en él a un tiempo orden y fantasía, simetría y variedad [...] Llevemos a la práctica esta idea y utilicemos el diseño de nuestros parques como planos para nuestras ciudades.

Marc-Antoine Laugier¹



A pesar del juicio negativo que los jardines de Versalles le merecían,² el tratadista francés Marc-Antoine Laugier no dudó en establecer en el siglo XVIII una analogía entre el trazado de la ciudad y el del parque que de seguro no sorprendería demasiado a los lectores de su época. Pues, aunque nunca había sido puesta por escrito con tanta claridad, la analogía urbana del jardín había aparecido desde los inicios del jardín clásico en Italia. En los primeros ejemplos de jardines del tipo llano, hacia 1500, ya es posible reconocer un trazado manifiestamente similar al de las ciudades de la época, incluso en algunos aspectos que pudieran considerarse torpes por su imprecisión. Es el caso del jardín Bartolini en Florencia, en el que no sólo la distribución con una trama aproximadamente ortogonal de un recinto bastante irregular, y la jerarquización de las calles con dos ejes tie-

Profesor de la
Escuela Técnica Superior
de Arquitectura de Madrid
Universidad Politécnica
de Madrid
miguelangel.anibarro@upm.es

¹ Marc-Antoine Laugier, *Ensayo sobre la arquitectura*, 1753 (Madrid: Akal, 1999), 132 s.

² Laugier, *Ensayo...*, 138 ss.



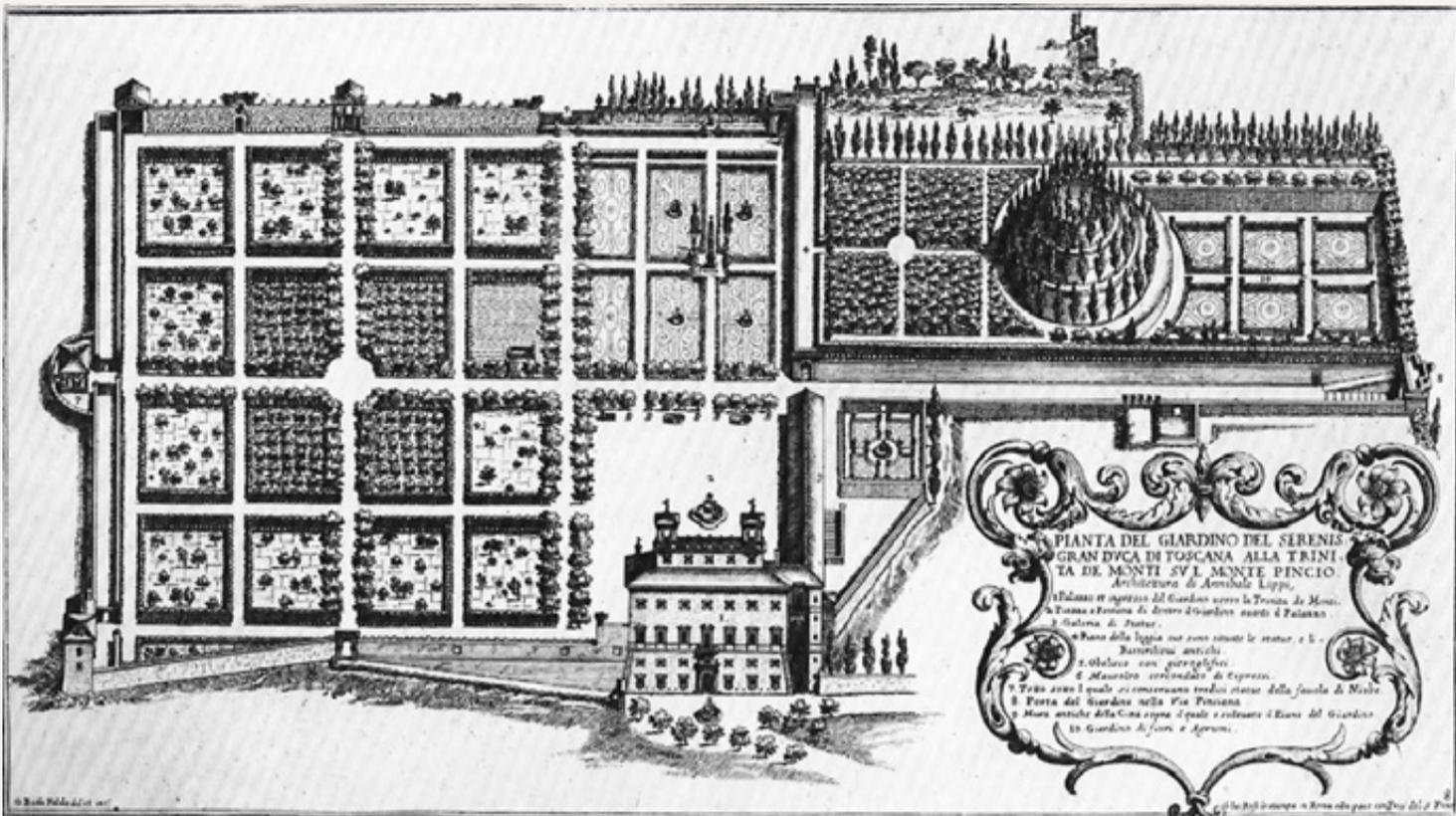
Jardín Bartolini en Florencia, detalle de la planta de Buonsignori, 1584
Fuente: Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, Florencia.

nen un paralelo en el trazado de la ampliación contemporánea de Ferrara por Hércules I, sino también la discontinuidad entre el pórtico de entrada y la calle principal, los leves giros de la trama y el desplazamiento de la plaza a un lateral.³ Pero, además de con el trazado de la ciudad, es posible establecer una analogía respecto a sus elementos primordiales, pues donde hay en la ciudad calles y plaza, las hay igualmente en el jardín, y donde en aquella hay manzanas y monumento, en éste existen cuadros (delimitados por vegetación) y casa (aquí reducida al pórtico).

³ Miguel Ángel Aníbarro, *La construcción del jardín clásico* (Madrid: Akal, 2002), 77-79 y 278-279. Se desconoce el autor del jardín y la fecha exacta de su construcción.



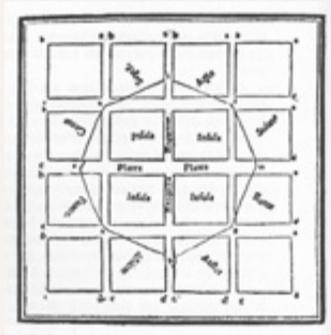
Planta de Ferrara, finales del siglo XVI
 Fuente: Leonardo Benevolo, *Historia de la arquitectura del Renacimiento*
 (Barcelona: Gustavo Gili, 1981).



Villa Médicis en el Pincio, Roma, planta de Falda. *Ville e giardini di Roma*, 1643-1678
Fuente: Biblioteca Nacional de España, Madrid.

En cambio, unos ochenta años después encontramos en la villa Médicis, en el Pincio de Roma, un ejemplo de regularidad absoluta: el jardín situado al norte de la villa tiene en la planta de Giovan Battista Falda una figura cuadrada y un trazado biaxial jerarquizado; esto es, con dos ejes perpendiculares y calles secundarias paralelas a ambos. El cruce está señalado por una glorieta circular, los ejes por alineaciones de árboles, los encuentros de los ejes con el perímetro por pabellones o puertas, y el perímetro irregular –coincidente con el sector de la muralla aureliana conocido como “Muro Torto”– está regularizado por un muro vegetal interior. Esta precisión geométrica remitiría en la época a la descripción de la ciudad cuadrada de Vitruvio y al dibujo que la representaba en la edición de Fra Giocondo;⁴ pero, además, tiene un paralelo con el trazado interior de algunas nuevas ciudades construidas en Italia y Francia, como Vitry-le-François.

Hay que advertir, no obstante, que Falda, quizá dejándose llevar por la fruición de la geometría, representó como cuadrado un recinto que en realidad era rectangular. Sin embargo, tan notable como esto es que los setos que delimitan los cuadros se elevan por encima de la altura de la vista, convirtiendo el jardín de cuadros bajos en un jardín de bosquetes, en el cual desaparece la superficie ornamentada con



Ciudad cuadrada de Vitruvio, según la edición de *Los diez libros de arquitectura* de Fra Giocondo, 1511
Fuente: Benévolo. *Historia de la arquitectura del Renacimiento*.

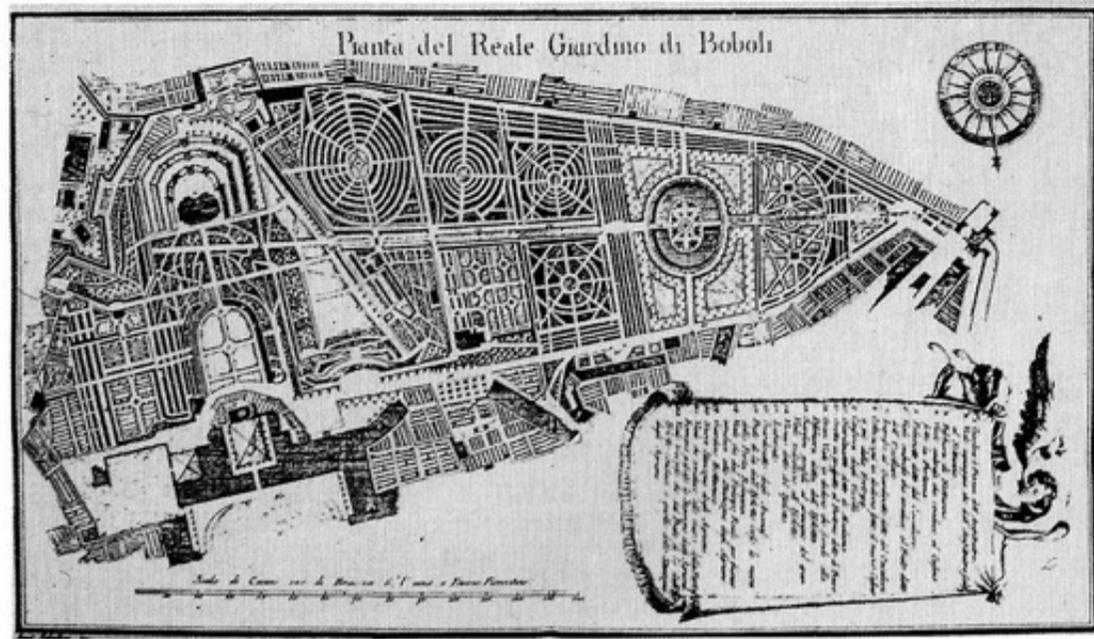
4 Primera edición ilustrada del tratado de Vitruvio, *De Architectura* (Venecia: 1511).

diseños sobre el plano del terreno sustituida por un volumen vegetal, aparentemente macizo, que a su vez otorga a las calles la dimensión de la altura que hasta entonces les faltaba para ser percibidas como espacios.⁵ De este modo, la analogía urbana se extiende del trazado y los elementos principales al espacio de calles y plazas, si bien no hay que deducir de esto que en el jardín se planteara un grado de complejidad semejante al que se alcanza en la ciudad coetánea.

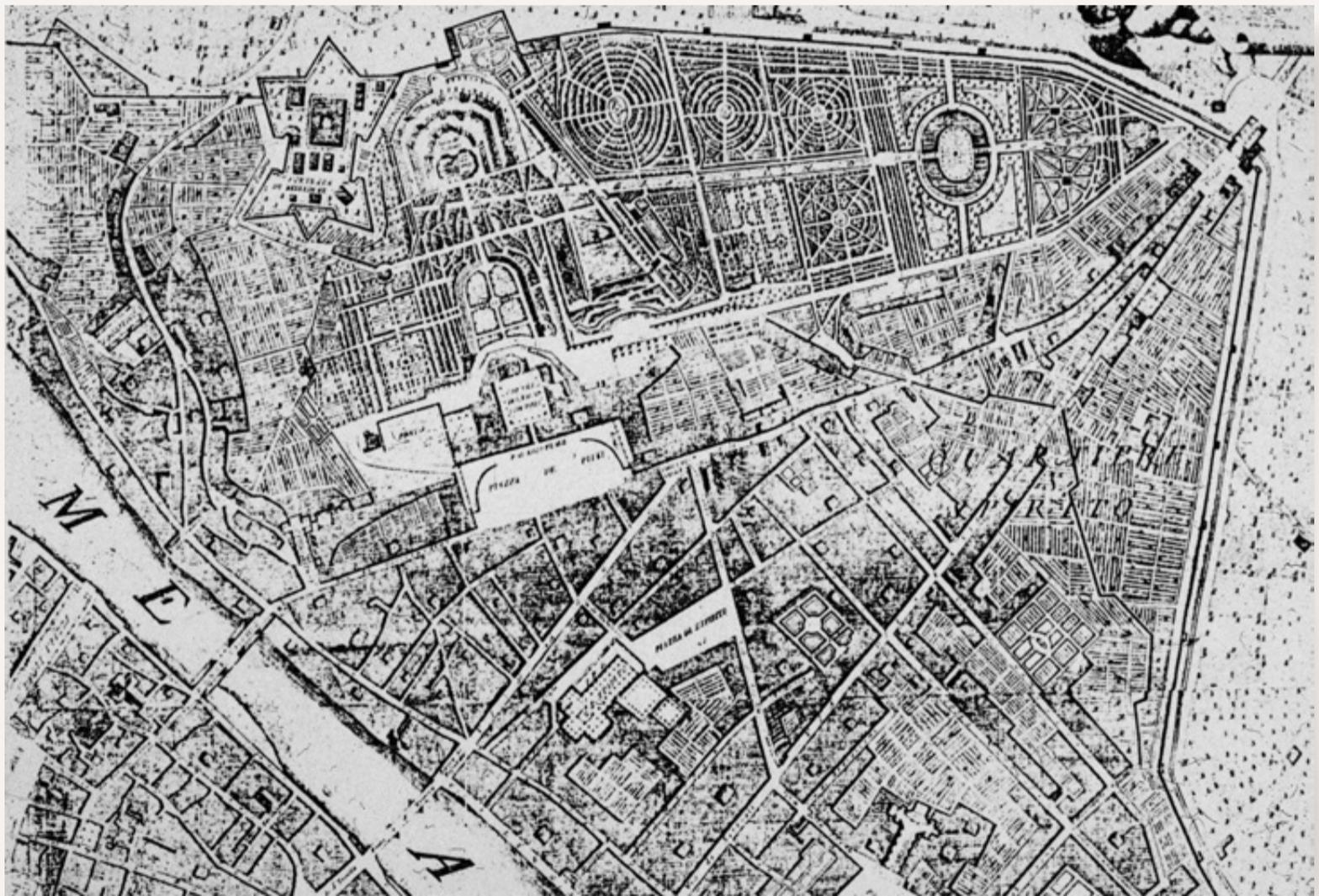
Un avance notable en el sentido de la complejidad se produjo, ya en el siglo xvii, en el segundo jardín de Bóboli en Florencia, extendido entre el muro de Cosme, que lo separaba del primer recinto, y la puerta Romana. El recinto tiene el contorno de un triángulo alargado y deformado, con base en el muro y vértice junto a la puerta. Todo él es un jardín de bosquetes, organizado por un paseo descendente desde la entrada del muro de Cosme –que es el eje que termina junto a la puerta Romana– y tres calles casi perpendiculares flanqueadas por altos muros vegetales. Los bosquetes están horadados por caminos interiores de trazado radioconcéntrico, pero uno de ellos está ocupado por un jardín bajo de trazado ortogonal. Tras ellos el vial accede al interior de otro gran bosquete de muros aún más elevados, formado por un patio elíptico ocupado por un estanque con isla en el centro, que marca el cruce con un eje transversal: el bosquete de la Isla. Éste hace las veces del palacio, semejante en su partición a algunos de la época. Al otro lado le da frente una plaza semielíptica rodeada por volúmenes vegetales; más allá, el eje continúa hasta el vértice del recinto junto a la salida de la puerta Romana. Es tentador hacer la analogía del jardín con el propio barrio del Oltrarno donde se encuentra: el bosquete de la Isla hace el papel del palacio Pitti; la plaza semielíptica, el de la antepiazza del palacio; el paseo axial, el de la calle principal, que conduce desde el Ponte Vecchio hasta la puerta Romana; los bosquetes con sus espacios interiores, el de las manzanas con los edificios que las forman; y las calles cruzadas, el de las calles secundarias del barrio, de trazado mucho más irregular.⁶ Pero en Bóboli el paseo convertido en eje enlaza una tras otra todas las piezas del recinto. Quizá ningún otro jardín italiano produce al recorrerlo una impresión tan intensa de ciudad vegetal.

5 Aníbarro, *La construcción...*, 260-269 y 276-278. La villa fue proyectada por Bartolomeo Ammannati y realizada en 1576-1580. El bosquete había aparecido en la fuente del Bosque de la villa d'Este en el Quirinal, hacia 1560.

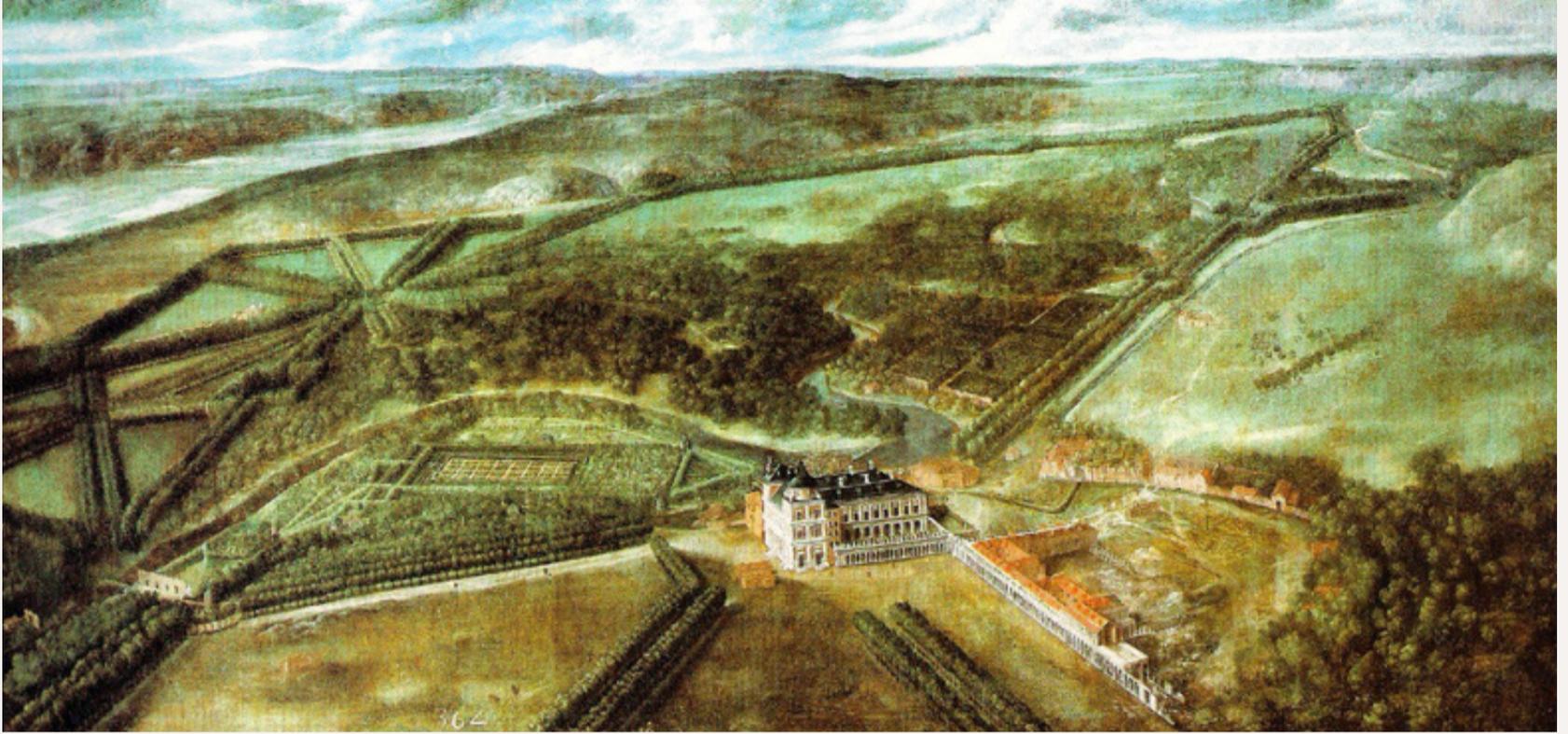
6 Aníbarro, *La construcción...*, 302-310. El segundo jardín de Bóboli fue construido en 1630-1637 por Giulio y Alfonso Parigi.



Planta del jardín de Bóboli en Florencia, de Francesco Maria Soldini, 1789
 Fuente: Giovanni Fanelli. *Firenze* (Roma-Bari: Laterza, 1980).



Barrio del Oltrarno con el jardín de Bóboli, detalle de la planta anónima
 de Florencia de 1783
 Fuente: Fanelli, *Firenze*.

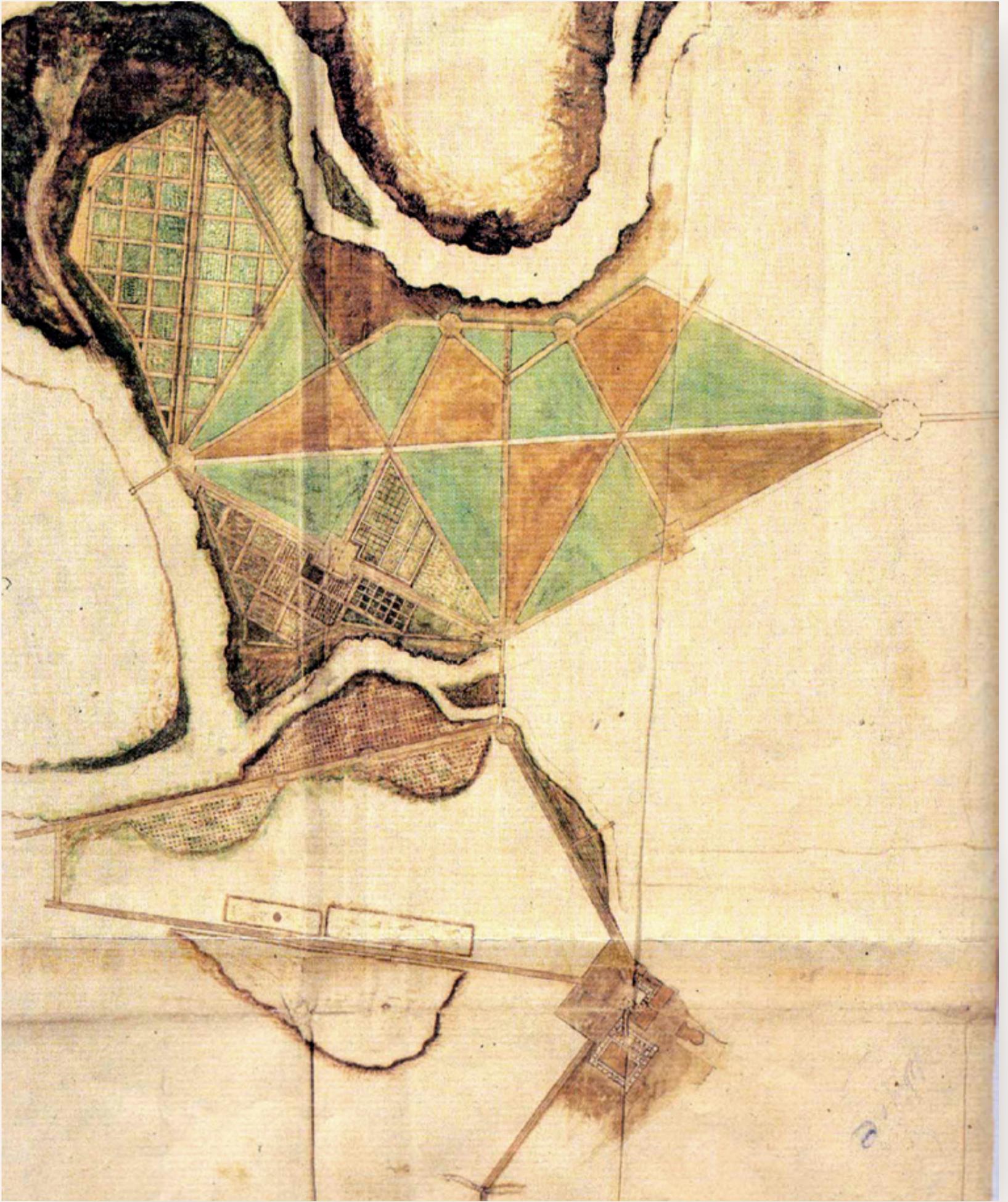


Real Sitio de Aranjuez, pintura anónima de hacia 1630
Fuente: Museo Nacional del Prado, Madrid.

Un jardín como una ciudad

Si en Bóboli se alcanzó un grado máximo en la similitud de elementos y espacio, un avance decisivo en cuanto al trazado se había producido ya en la segunda mitad del siglo XVI. Tuvo lugar en Aranjuez por obra de Juan Bautista de Toledo y se produjo en dos pasos. El primero fue la utilización de tridentes en el jardín de la Isla para resolver las articulaciones de entrada y salida. Puesto que el jardín se encontraba fuera del eje del palacio y separado de él por una ría, era necesario diseñar una articulación entre ambos; ésta consiste en una fuente que recoge la llegada desde el palacio a través de un puente y, sirviendo de charnela, señala el giro hacia el eje del jardín, abriéndose con un tridente que cubre la anchura del primer recinto. En el extremo opuesto del eje, un segundo tridente recoge las circulaciones longitudinales del jardín en otra fuente que indica el giro hacia la salida, a su vez conectada con el camino de Madrid para volver al palacio.⁷ Esta doble focalización en los extremos de un eje quizá estuviera inspirada en los tridentes construidos en Roma en la plaza del Popolo y en el puente Elio, realizados en la primera mitad del siglo y que Toledo debió de conocer durante su estancia en Italia.

⁷ Alberto Sanz Hernando, *El jardín clásico madrileño y los Reales Sitios* (Madrid: Ayuntamiento de Madrid, 2009), 150-163. Toledo trabajó en las obras de Aranjuez entre 1560 y 1567. El primer tridente realizado en un jardín italiano es el de la villa Montalto, en Roma, construida entre 1576 y 1590, y por tanto posterior al jardín de la Isla.

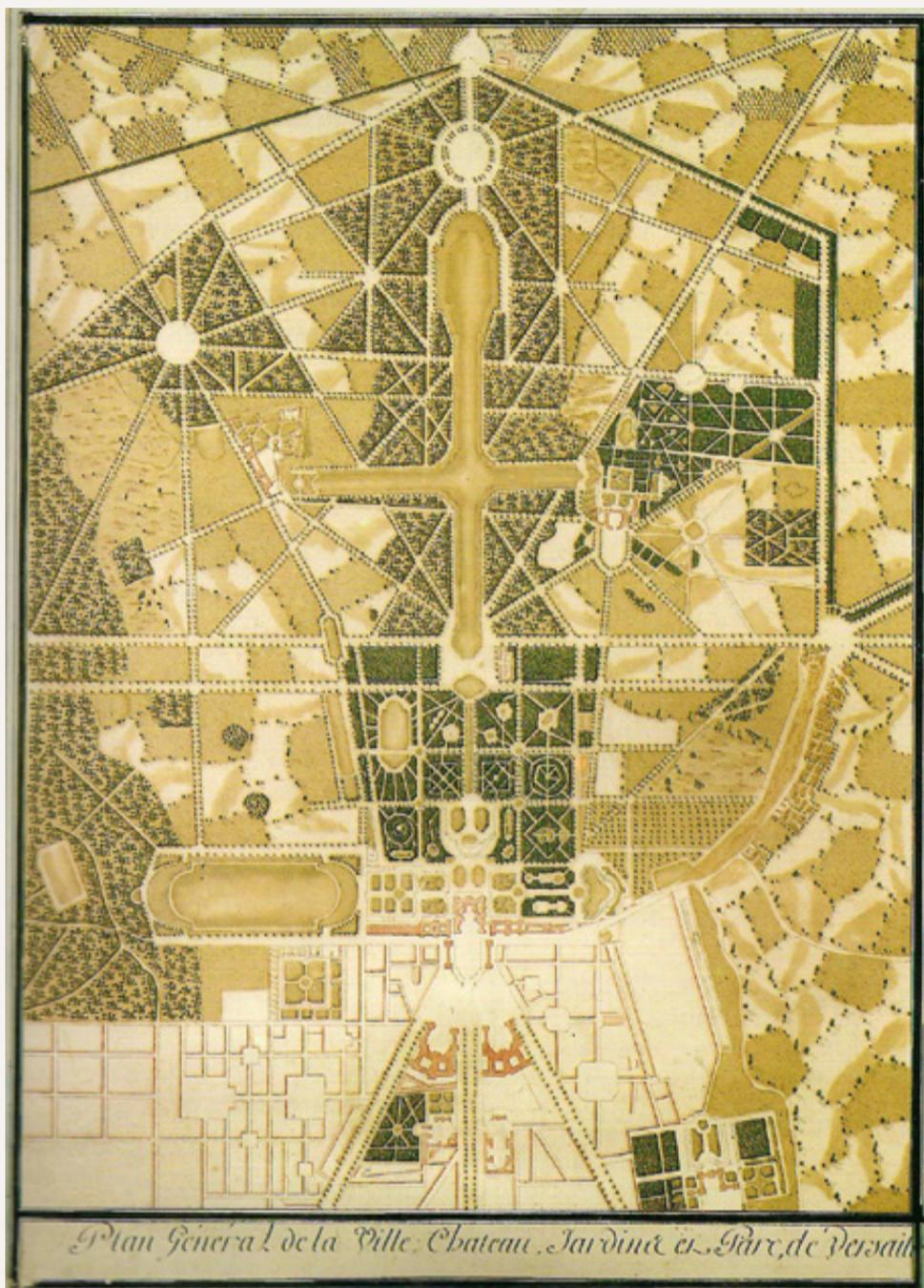


Planta de las Huertas de Picotajo en Aranjuez, atribuida a Juan de Herrera, hacia 1580
Fuente: Biblioteca del Palacio Real de Madrid.

A continuación, el recurso de la focalización fue el punto de partida de un trazado extraordinario al otro lado del Tajo. Se trataba de ordenar el área del Picotajo –donde se produce la confluencia del río Jarama con aquél– para establecer las huertas reales y un cazadero para Felipe II. El trazado se apoyaba en el tramo del camino de Madrid que conducía desde el puente del Jarama al puente del Tajo, que cruzaba a la isla; a partir de él, con focos en ambos puentes se trazaron dos abanicos de cinco calles con ángulos de 30°. De este modo, dos de las calles se cruzaban en ángulo recto y, tomando como eje el del puente del Tajo, se creó otro foco en posición simétrica al del puente del Jarama, aunque sólo de tres calles. Más adelante se completó la radiación del tercer foco con otras nueve calles, siempre con el mismo ángulo.⁸ La distancia entre los focos simétricos es de 1.6 km y el área inicialmente ocupada, de unas 325 ha; la radiación de las Doce Calles permitió que la más larga pasara a tener 2.8 km y se doblara el área ocupada. La focalización era una adaptación del trazado regular a la gran escala. En la escala del jardín (que hasta entonces solía tener su dimensión máxima en torno a los 300 m) el trazado ortogonal funcionaba adecuadamente; pero en dimensiones mucho más grandes perdía su utilidad, porque prolongaba en exceso los recorridos en ángulo recto. Una trama de caminos oblicuos que conectara los puntos más importantes del recinto resultaba mucho más eficaz. La dificultad residía en cómo darle un orden regular: la idea de Toledo consistió en que el tridente, trasladado al jardín, fuera el germen de un trazado de focos múltiples con ángulos de 30°, capaz de generar radiaciones completas y de ocupar terrenos de contorno irregular. El interior de los "tranzones" o polígonos de plantación se distribuía, de nuevo, con una malla ortogonal.

Nada similar se había hecho hasta entonces, y nada con precisión geométrica, complejidad compositiva y extensión equivalentes se produjo hasta las obras de André Le Nôtre en la segunda mitad del siglo XVII. En Versalles, Le Nôtre completó y refinó el sistema compositivo que había ensayado en Vaux-le-Vicomte. Un eje marcado por la posición del palacio enlazaba todas las partes del recinto; en tanto tres ejes transversales señalaban la posición de parterres, bosquetes y parque.

8 Sanz, *El jardín clásico...*, 163-168. El completamiento de la radiación del tercer foco fue en 1613.



Planta de Versailles, comienzos del siglo XVIII

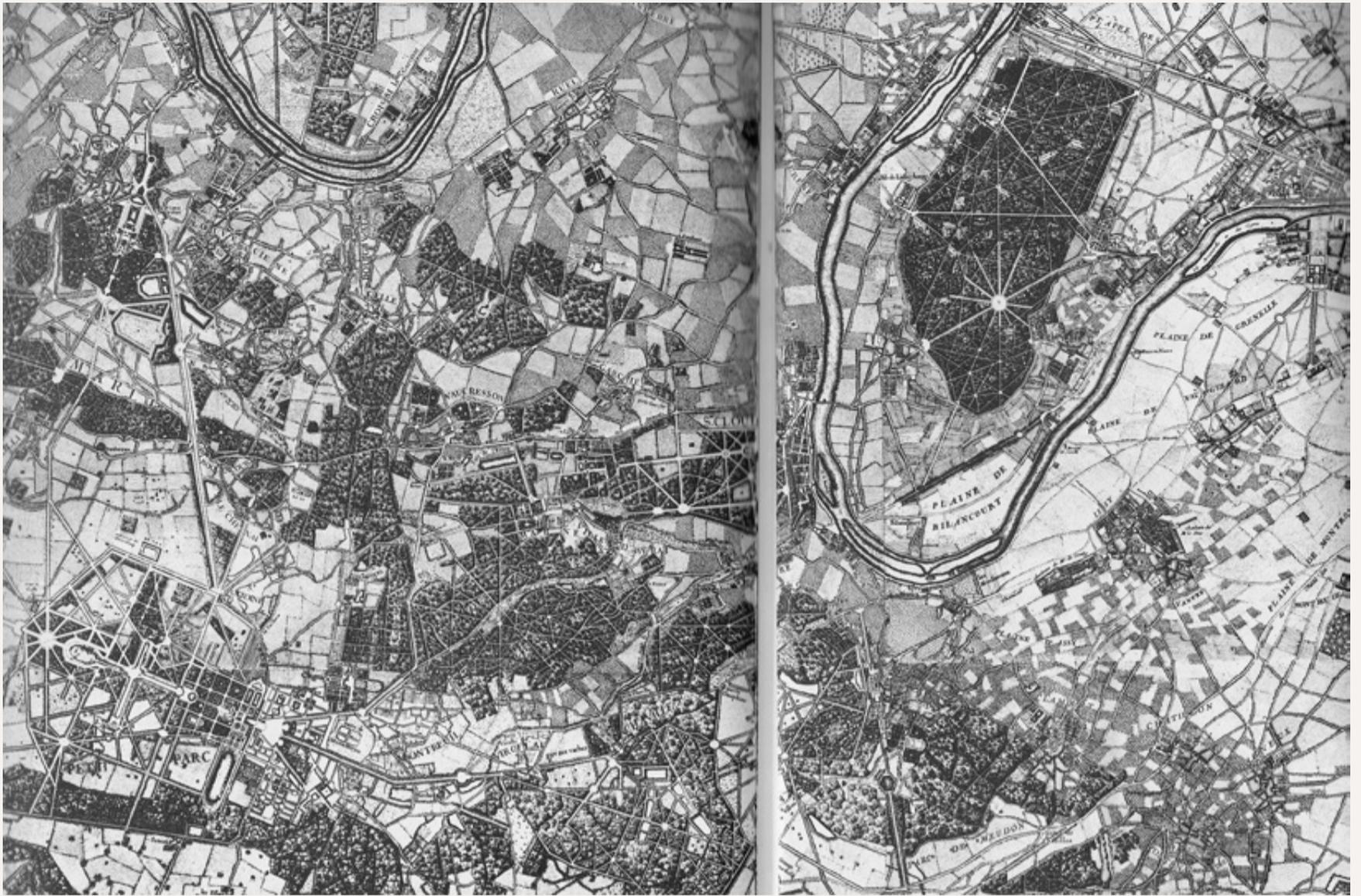
Fuente: Pierre-André Lablaude, *Les jardins de Versailles* (Paris: Scala, 1998). D.R.

Parterres y bosquetes se organizaban con un trazado ortogonal común, a la escala del palacio, mientras los accesos y el parque presentaban un trazado focalizado que asumía la escala territorial. La idea de los bosquetes encontró aquí su desarrollo más espléndido: dos entramados simétricos respecto al eje longitudinal, formados por una calle paralela a él y dos calles perpendiculares cruzadas en glorietas con fuentes, daban lugar a doce volúmenes vegetales que podían alcanzar los ocho metros de altura, a los que se añadían otros dos en la parte norte del

primer eje transversal; salvo dos, todos ellos tenían espacios interiores distintos: salas y paseos con motivos acuáticos. Más allá, el parque se estructuró mediante dos canales aproximadamente perpendiculares y ocho focos de los que nacían avenidas arboladas en estrella: el primero en la cabecera del canal longitudinal; otros dos en los extremos del canal transversal, donde estaban el Gran Trianón y la *Menagerie*; cuatro más se encontraban en posición casi simétrica respecto al brazo más lejano del canal principal, y el último y mayor de todos, entre el final del canal y la salida del recinto. La radiación de las calles se mantenía regular en el primer y último focos, así como en el par más alejado, pero en el resto las enormes distancias permitían variaciones en ángulos y número de calles de acuerdo con las conveniencias.⁹ No había pues un mecanismo geométrico coherente que pusiera en relación todos los componentes de la trama, como ocurría en el Picotajo, sino un dominio de la extensión a partir de los focos: la perfección geométrica de la trama importaba menos. Ahora bien, el eje principal mide desde el palacio a la salida 3.34 km, más del doble que la calle mayor del Picotajo, aunque sólo 540 m más que su prolongación con las Doce Calles; la superficie total del recinto debe de estar algo por encima de las 900 ha, cerca del triple del área inicial del Picotajo: hay, pues, un nuevo salto de escala que comportaba, o al menos admitía, aquellas imperfecciones. El eje continuaba más allá de la cerca hasta alcanzar el horizonte en las colinas de Villepreux, a unos 8 km de distancia del palacio.

Pero en Versalles la analogía urbana cambia de sentido: no es ya que el jardín asuma planteamientos urbanos respecto al trazado, los elementos y, en parte, respecto al espacio, sino que la ciudad se proyecta a partir de planteamientos experimentados en el jardín. Cuando Luis XIV decidió trasladar la corte a Versalles en 1678 hubo de construirse una población que atendiera a sus necesidades. La ciudad se estableció sobre el tridente de acceso enfocado al patio del palacio que lo enlazaba con París y con los palacios campestres del hermano del rey y del ministro Colbert. Así, al tridente ya existente se añade una malla ortogonal de calles y plazas desarrollada regularmente a los costados, pero con mayores dificultades en los triángulos

9 Franklin Hamilton Hazlehurst, *Gardens of Illusion. The Genius of André Le Nôtre* (Nashville, Tenn.: Vanderbilt University Press, 1980), 59-151. El grueso de las obras de Versalles se realizó entre 1661 y 1688.



Plano de los alrededores de París en el siglo XVIII, de Jean Delagrive, 1740
Fuente: Archives departementales du Val-de-Marne, Wikimedia Commons.

situados en su interior. La ciudad termina a la altura de la calle transversal que conecta las tres vías. Por tanto, mientras en el jardín los trazados ortogonal de parterres y bosquetes y focalizado del parque se yuxtaponen por los bordes, en la ciudad se superponen; porque mientras en el jardín las partes pueden actuar por separado a sus respectivas escalas articulando de forma gradual el palacio con el territorio, en la ciudad deben actuar de modo simultáneo: la trama ortogonal organiza internamente la ciudad y sus barrios, mientras la focalizada, reducida aquí al tridente, la conecta con su entorno. Como se pone de manifiesto en el plano de los alrededores de París de 1740, de los palacios campestres del rey y de los miembros de la corte surgían avenidas rectas focalizadas en ellos que se entrecruzaban estructurando de manera fragmentaria el territorio entre París y Versalles. También surgían del propio París, cuyas murallas fueron derribadas y sustituidas por bulevares arbolados: del jardín de las

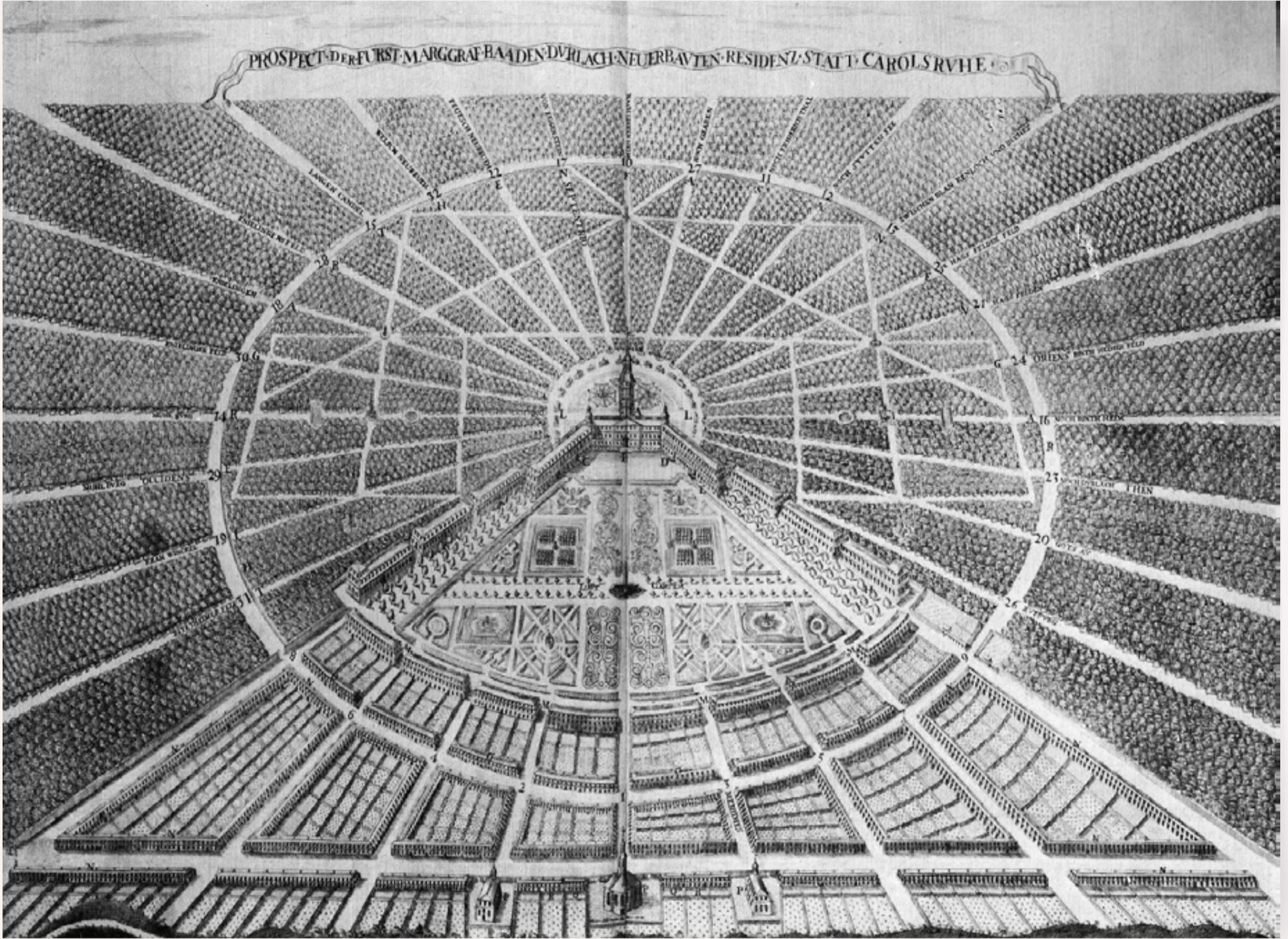
Tullerías, situado en su borde occidental, nace una avenida recta que prolonga su eje y, mediante un foco, permite apropiarse de los terrenos que descienden desde ella hacia el Sena: era la avenida de los Campos Elíseos, también plantada por Le Nôtre.¹⁰

Una ciudad como un jardín

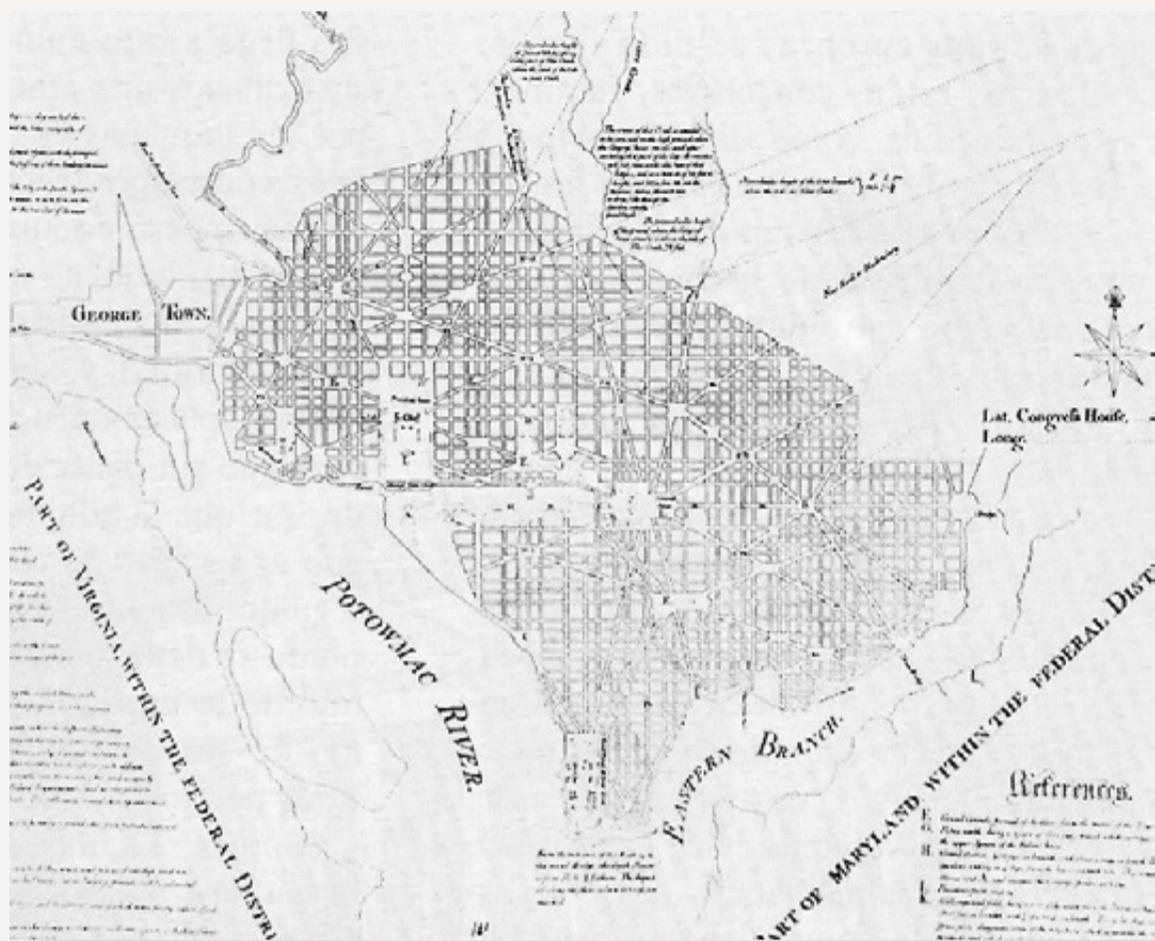
La lección de Versalles se puso pronto en práctica: en 1715 fue fundada Karlsruhe, la capital del margraviato de Baden-Durlach.¹¹ En su planta se integraban palacio, jardín y ciudad con un trazado unitario: de un solo foco situado en la torre del palacio irradian 32 calles; ocho sectores circulares son ocupados por la ciudad y los 24 restantes, por el jardín. El palacio se coloca simétricamente entre ambos formando un ángulo recto. Delante del palacio, entre sus alas, se despliegan los parterres, única pieza que tiene un trazado ortogonal. Allí donde terminan se traza una circunferencia que los separa de la ciudad; ésta se extiende desde la circunferencia hasta una calle perpendicular al eje del palacio, en cuyo encuentro se sitúa una iglesia. Por detrás del palacio, dentro de la circunferencia, se plantan los bosquetes, en los que se superponen al trazado radial algunas calles ortogonales y dos diagonales, y se señala con fuentes el eje transversal. Más allá de la circunferencia, las calles radiales continúan indefinidamente atravesando el parque.

Esta centralidad absoluta resultado del trazado monofocal fue considerada un modelo en su época, pero limitaba de hecho la funcionalidad de la ciudad y carecía de la flexibilidad necesaria para adaptarse a otras ubicaciones más accidentadas. Será Washington el ejemplo que mejor desarrolle las posibilidades urbanas del sistema compositivo puesto a punto por Le Nôtre. Como es sabido, el emplazamiento de la nueva capital de Estados Unidos fue propuesto por Jefferson en un terreno situado en el encuentro del río Potomac con el brazo oriental del Anacostia: un terreno llano junto a la pequeña población de Georgetown, rodeado de colinas y con una sola elevación en medio que sería el nodo principal del trazado. El cuadrado girado de 10 millas de lado del llamado distrito de Columbia se extendía originalmente por las dos riberas, ocupando tierras de

- 10 Leonardo Benevolo, *Historia de la arquitectura del Renacimiento*, vol. 2 (Barcelona: Gustavo Gili, 1981), 977-981. Sobre Le Nôtre como “primer urbanista”, 958-960.
- 11 Construida por el ingeniero Jakob Friedrich von Betzendorf, quizá siguiendo un plano ideado por el propio margrave Karl Wilhelm. Benevolo, *Historia...*, 1131 y 1148 s.; y Christian Norberg-Schulz, *Arquitectura barroca tardía y rocó* (Madrid: Aguilar, 1973), 28-30.



Planta de Karlsruhe, de Heinrich Schwarz, 1721
Fuente: Stadtarchiv Karlsruhe.



Planta de Washington, de Pierre-Charles L'Enfant, 1791
 Fuente: U.S. National Register of Historic Places, Washington D. C.

los estados de Maryland y Virginia, luego reducidas a las del primero. Un riachuelo, el Tíber, sorteaba la elevación y desembocaba en el Potomac aproximadamente frente a ella. El plan del Pierre-Charles L'Enfant –militar francés llegado a Estados Unidos con las tropas de Lafayette–, redactado en 1791, se basaba en dos ejes perpendiculares que establecerían las direcciones principales del trazado: uno señalado por la elevación, donde se situaría el Capitolio, y otro por la posición de la casa presidencial. Ambos ejes, de anchura considerable, se cortaban muy cerca de la orilla del Potomac, lo que en el futuro daría graves problemas por tratarse de terrenos pantanosos, producto de la difícil desecación del Tíber. A continuación, la trama urbana se extendía en las direcciones marcadas por los ejes, formando una retícula de modulación variable, que caracteriza a Washington respecto a las retículas uniformes habituales en las ciudades de la Costa Este.

Pero el rasgo más singular quizá fuera la superposición a esa malla ortogonal de otra focalizada. Se basaba en dos focos principales situados de forma simbólica en el Capitolio y la Casa Blanca, de los que irradiaban ocho y seis avenidas respectivamente; a ellos se añadían otros quince focos secundarios en forma de *squares* o plazas-jardín al modo inglés. Las avenidas, que recibieron los nombres de los estados de la Unión —empezando por la de Pensilvania que enlaza las sedes del poder legislativo y del ejecutivo—, se prolongaban en carreteras cuyas visuales terminaban en las colinas que rodean la ciudad y que la relacionaban con su territorio, potencialmente el de todo el país.¹² El eje longitudinal, el Mall, dibujado a los pies del Capitolio, estaba pensado como un gran paseo urbano, mientras el transversal sería ocupado por el jardín de la Casa Blanca. Sin embargo, el Mall resultó insalubre hasta bien entrado el siglo XIX; además, la inestabilidad del terreno fue la causa de que el Monumento a Washington, que debía situarse en el punto de cruce de los ejes, se retranqueara hacia el este. Pero este problema no se solventó de modo definitivo hasta que se abordó el relleno de una ancha franja del Potomac y el drenaje de las aguas por medio de un sistema de estanques. La ganancia de terrenos dio pie al completamiento del Mall: el plan McMillan de 1901 planteó la prosecución de los ejes hasta los nuevos bordes del río, terminando en dos memoriales dedicados a los presidentes Lincoln y Jefferson, situados frente al Capitolio y la

¹² André Corboz, *Deux capitales françaises. Saint-Petersbourg et Washington* (Gollion, CH: Infolio, 2003), 61 ss.



Vista aérea del Mall de Washington, plan de la Comisión McMillan, 1901
Fuente: U. S. Commission of Fine Arts.

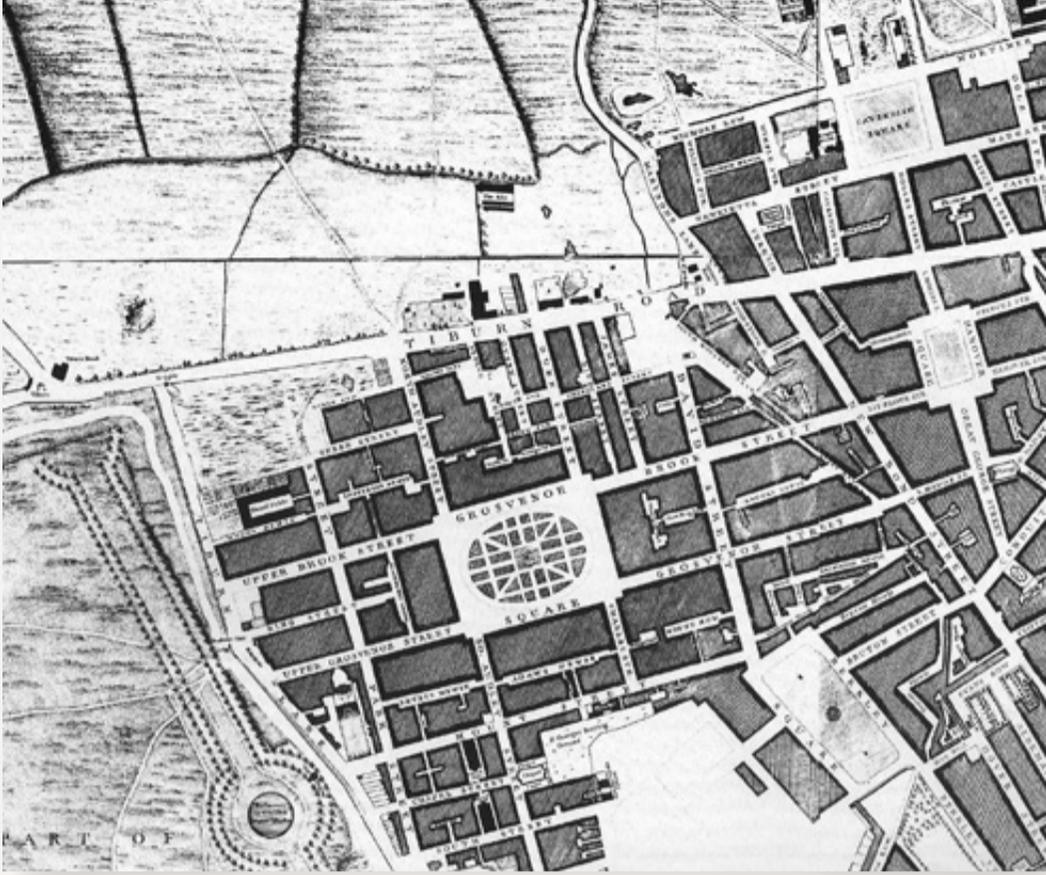
Casa Blanca, respectivamente. De este modo se completaba la cruz que estaba en germen en el plano de L'Enfant. El Mall se convirtió en un gran paseo con franjas arboladas a los lados de una banda de césped, que entre el monumento a Washington y el Memorial de Lincoln daba paso a un canal recto que refleja la imagen del obelisco; mientras el brazo transversal del Memorial de Jefferson quedaba ocupado por un lago de orillas onduladas. En contrapartida, la majestuosa corriente del Potomac desaparecía del escenario urbano.

No es difícil leer en el resultado final la analogía que estaba latente, aunque incompleta, en el plano original: los dos brazos del Mall corresponden al eje longitudinal y al principal de los transversales, el del canal, en Versalles; el Capitolio se sitúa en la cota más alta fijando el eje principal, como el palacio, y la Casa Blanca en un extremo del eje transversal, como el Gran Trianón; la ciudad se organiza con una trama ortogonal, como los parterres y bosquetes, y al mismo tiempo con una trama focalizada, como el parque; ambas están superpuestas, como en la ciudad de Versalles. El simbolismo de esta operación es también manifiesto: el poder absoluto de la monarquía europea (asimilado al de la británica respecto a la colonia) es sustituido por el poder democrático del parlamento; los jardines reales son sustituidos por un paseo público que se convierte en el centro simbólico de la nación; la ciudad cortesana por la capital del país, y las avenidas focalizadas que dominaban el territorio por las que la conectan con los estados de la Unión.

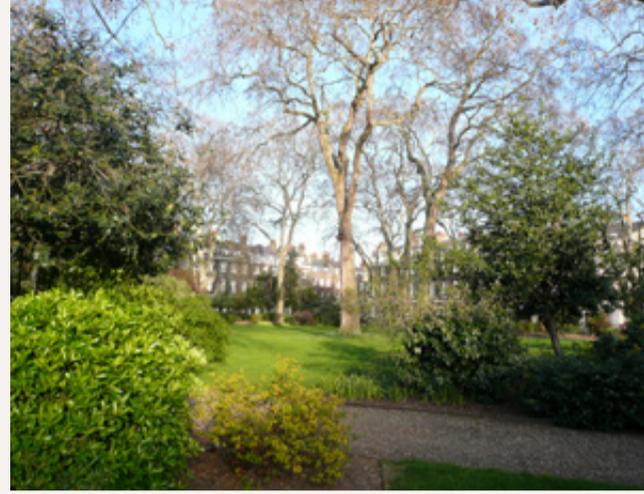
Un parque en la ciudad

La superposición de las tramas ortogonal y focalizada a partir de un eje marcado por la sede del poder político se repitió más de un siglo después en Nueva Delhi, entonces capital de la India colonial, con el plan de Edwin Lutyens, y en Camberra, capital de la Australia independiente, con el plan de Walter B. Griffin, ambos de 1911. Lo mismo sucedió en ciudades más pequeñas como Belo Horizonte, capital del estado de Minas Gerais en Brasil, con el plan de Aarao Reis, de 1897.

Sin embargo, para recoger el hilo de la historia debemos volver al siglo XVIII. Parece difícil que el jardín paisajista, surgido en



Grosvenor Square en Londres, detalle del plano de Londres de John Rocque, 1746
Fuente: <http://www.british-history.ac.uk/survey-london>.



Bedford Sq. en Londres, vista actual del jardín central
Fotografía: Miguel Ángel Aníbarro.

Inglaterra a partir de 1712, permita ningún parangón con la ciudad de la época. En cambio, los nuevos barrios de las ciudades inglesas se estructuraban con manzanas formadas por bloques de viviendas en hilera (*terraces*) y retículas ortogonales que nacían en *squares*, esto es, plazas con un pequeño jardín central, reservado inicialmente al uso de sus vecinos, que podían tener figura cuadrada o rectangular (la *square* propiamente dicha), circular (*circus*) o semielíptica (*crescent*). Todo el West End de Londres y luego el barrio de Bloomsbury, entre otros, se formaron en torno a *squares* cuyos jardines podían tener trazado regular, como Grosvenor, o paisajista, como Bedford.¹³ La New Town de Edimburgo, al norte de la ciudad antigua, se organizó primero entre dos *squares*, Charlotte y St. Andrew, y en una posterior ampliación el complicado encuentro con el arroyo Leith se resolvió con otras tres de distinta figura axialmente encadenadas: Moray (hexagonal, con los ángulos suavemente curvados), Ainslie (elíptica) y Randolph (semicircular).¹⁴ Al convertirse Bath en un centro de veraneo, la ciudad creció subiendo la pendiente hacia el norte

¹³ Steen Eiler Rasmussen, *Londres, ciudad única* (Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2010), 133-147.

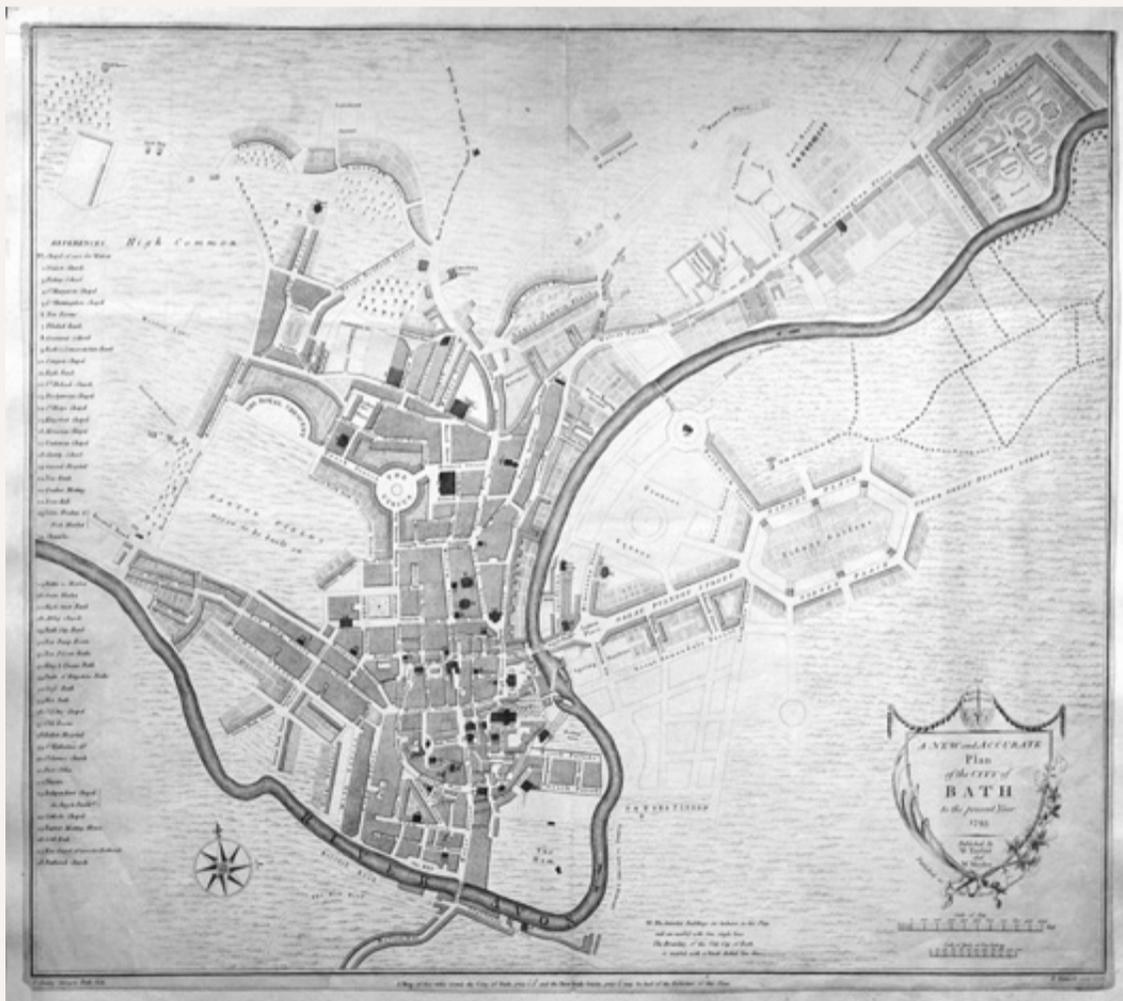
¹⁴ A. J. Youngson, *The Making of Classical Edinburgh, 1750-1840* (Edimburgo: Edinburgh University Press, 1988), 70-III y 204-235.

mediante otra serie de plazas enlazadas: comenzaba con Queen Sq., que se conectaba mediante una calle pasante con el Royal Circus, del que salían dos calles a 120°, una de las cuales conducía al Royal Crescent. Más al norte, en la cornisa en la que terminaba la pendiente se construyó el Lansdown Crescent que se componía de tres bloques colineales: convexo el primero, cóncavo el central y de nuevo convexo el tercero, a los que más adelante se agregó otro cóncavo, Somerset Place.¹⁵ Así se trasladó por primera vez a la ciudad la línea ondulada de la belleza, preconizada por William Hogarth y aplicada por “Capability” Brown en sus jardines.¹⁶

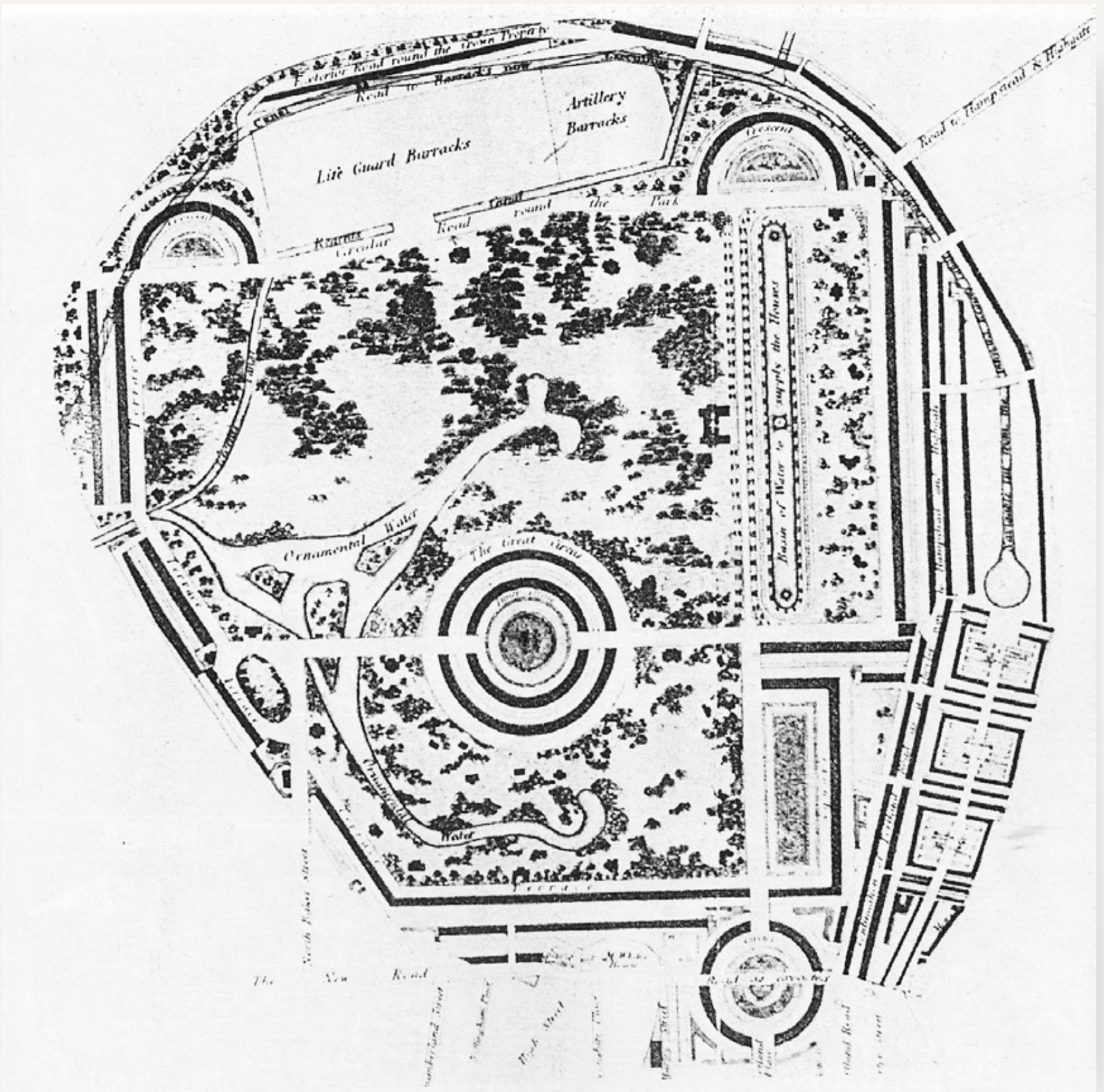
En 1811 John Nash tuvo la idea de invertir este modo de crecimiento urbano: propuso para el Regent’s Park de Londres ampliar el jardín de modo que pudiera contener las viviendas. Su proyecto incluía junto al paseo de entrada una *terrace* en forma de U, otras

15 Christopher Pound, *Genius of Bath. The City and its Landscape* (Bath: Millstream, 1986), 40-47 y 63-67.

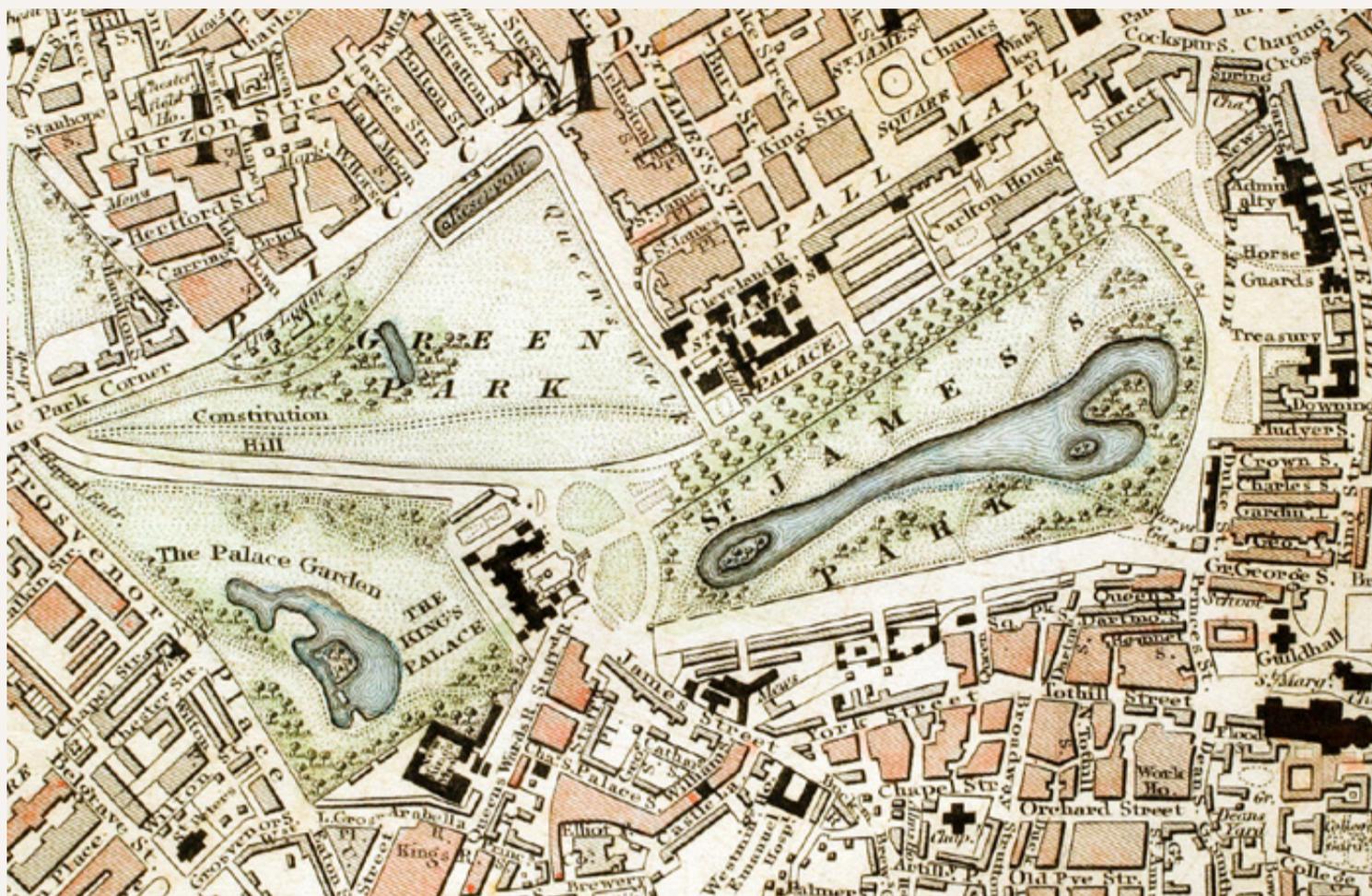
16 Miguel Ángel Aníbarro, “Lo pintoresco y la formación del jardín paisajista”, *Anales de Arquitectura* 3 (1991): 76.



Bath, plano de W. Taylor y W. Meyler, 1793
Fuente: Bath Central Library.



Regent's Park en Londres, propuesta inicial de John Nash, 1812
Fuente: <https://www.ianvisits.co.uk>.



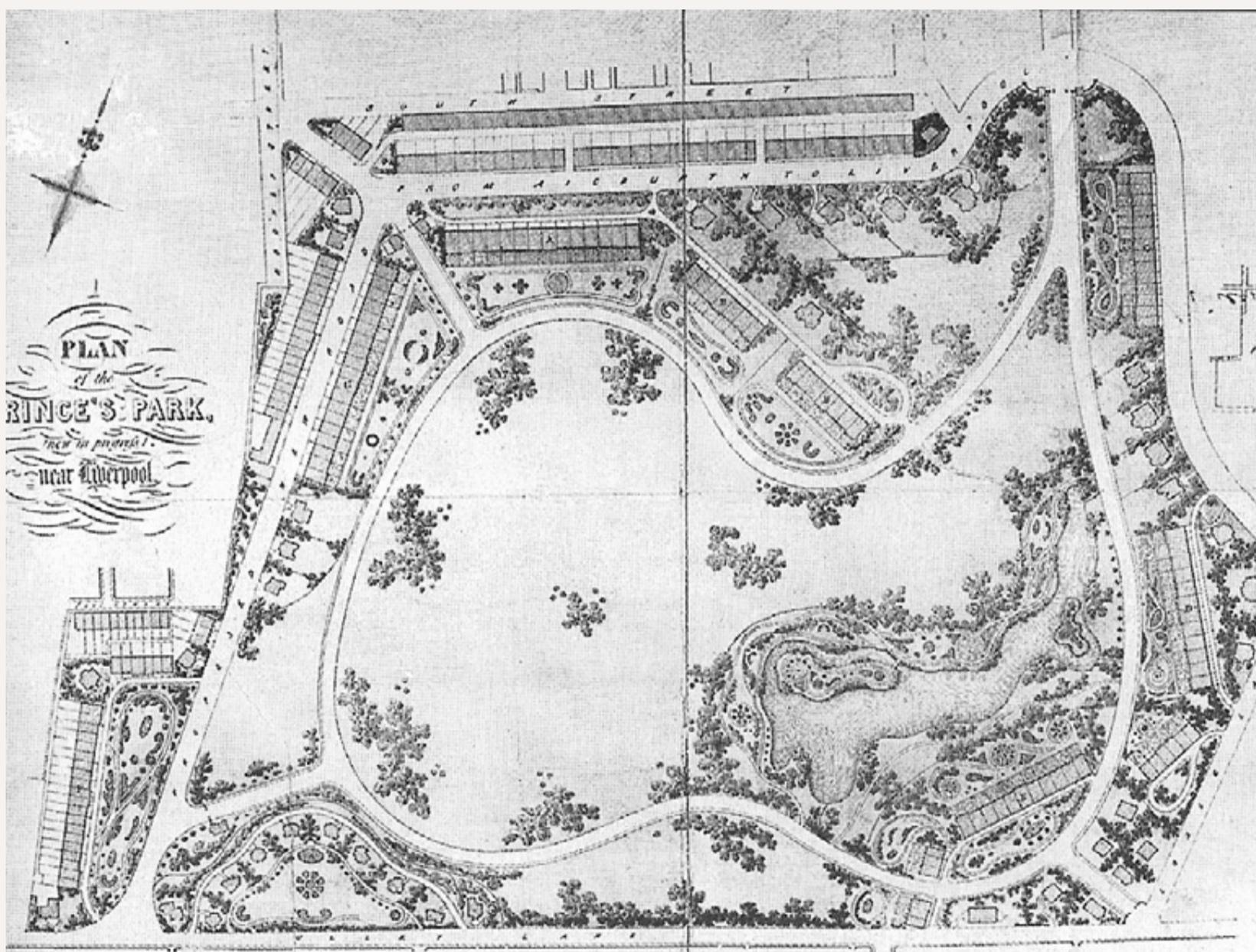
St. James's Park y Green Park, detalle del plano de Londres de W. Schmollinger, 1833
Fuente: Wikipedia Commons.

dos en forma de L, dos *crescents* semicirculares al norte, una secuencia de *terraces* simples o dobles en el perímetro a este, oeste y sur, y en medio del recinto un doble *circus*, que se componía con un lago de contorno triangular irregular y una gran pradera con arboledas organizadas al modo de Humphry Repton, de quien Nash había sido socio anteriormente. Además, proponía construir en su interior 40 viviendas aisladas (*villas*), entre ellas un palacete para el príncipe regente, propietario de los terrenos. El parque se articulaba con la ciudad mediante un *circus* que enlazaba con la existente Langham Place. Sólo una parte de las edificaciones llegaron a construirse: la espléndida secuencia de *terraces* del perímetro exterior y ocho de las *villas* en el interior. Posteriormente, Nash recibió el encargo de transformar el parque barroco de St. James —situado ante el palacio real— en uno paisajista de uso público, para sufragar las obras del cual se construyeron tres *terraces*, pero no en su interior, sino al otro lado del Mall. El parque de St. James enlazaba, a través de la colina de Green Park, con Hyde Park y el jardín de Kensington, ambos preexistentes, constituyendo los llamados Parques Reales.¹⁷ Sin embargo,

¹⁷ George F. Chadwick, *The Park and the Town* (Londres: The Architectural Press, 1966), 30-34.

la idea del parque habitado no reapareció hasta mediados del XIX con Joseph Paxton, el luego renombrado constructor del Crystal Palace para la Exposición Universal de Londres de 1851. En la década de 1840, en el Prince's Park de Liverpool y en el parque de Birkenhead racionalizó la idea de Nash agrupando *terraces* y *villas* en una banda perimetral: trazó un camino de circuito que separaba los terrenos edificados de la pradera interior, del cual nacían sendas que se internaban en ella y configuró el espacio de la pradera mediante grupos de arbolado, creando una escena pintoresca en torno a un lago.¹⁸

¹⁸ Chadwick, *The Park...*, 66-71.



Planta de Prince's Park en Liverpool, de Joseph Paxton, 1842
Fuente: Liverpool City Council, Libraries and Arts Department.



París, planta general de la reforma de Haussmann
Fuente: J. C. A. Alphand, *Les Promenades de Paris*, 1873,
Bibliothèque Historique de la Ville de Paris.

Esta idea del parque habitado no fue recogida en los países del continente europeo, pero sí las de la plaza-jardín y el parque urbano. En la reforma de París llevada a cabo por el barón Haussmann entre 1853 y 1869, Adolphe Alphand realizó un sistema jerarquizado de espacios públicos compuesto no sólo por la conocida red de avenidas y bulevares, sino por una treintena de *squares* y plazas arboladas diseminadas por los barrios; tres jardines públicos en el centro de la ciudad: Luxemburgo, Tullerías y Campos Elíseos (éste ocupaba el primer tramo de la avenida plantada por Le Nôtre), a los que se añadían el Jardín de Plantas y las explanadas del Campo de Marte y de los Inválidos, abiertas al Sena; otros tres parques interiores: Monceau, Montsuris y Buttes-Chaumont, que se repartían la corona de poblaciones agregadas a la ciudad, y dos bosques exteriores: el de Vincennes y el de Boulogne, al este y al oeste de la cerca militar. A todo ello se sumaban los cementerios de Montmartre y Péro-Lachaise en la orilla derecha, y Montparnasse en la izquierda.¹⁹ La gradación de escalas, la distribución equilibrada de los espacios abiertos por toda la ciudad y la calidad del diseño paisajístico hicieron de París el modelo de las capitales europeas que, con mayor o menor acierto, adoptaron sus planteamientos durante el resto del siglo.

¹⁹ Adolphe Alphand, *Les promenades de Paris*, 1867-73 (Princeton, N.J.: Princeton Architectural Press, 1984), láminas en 247 ss.



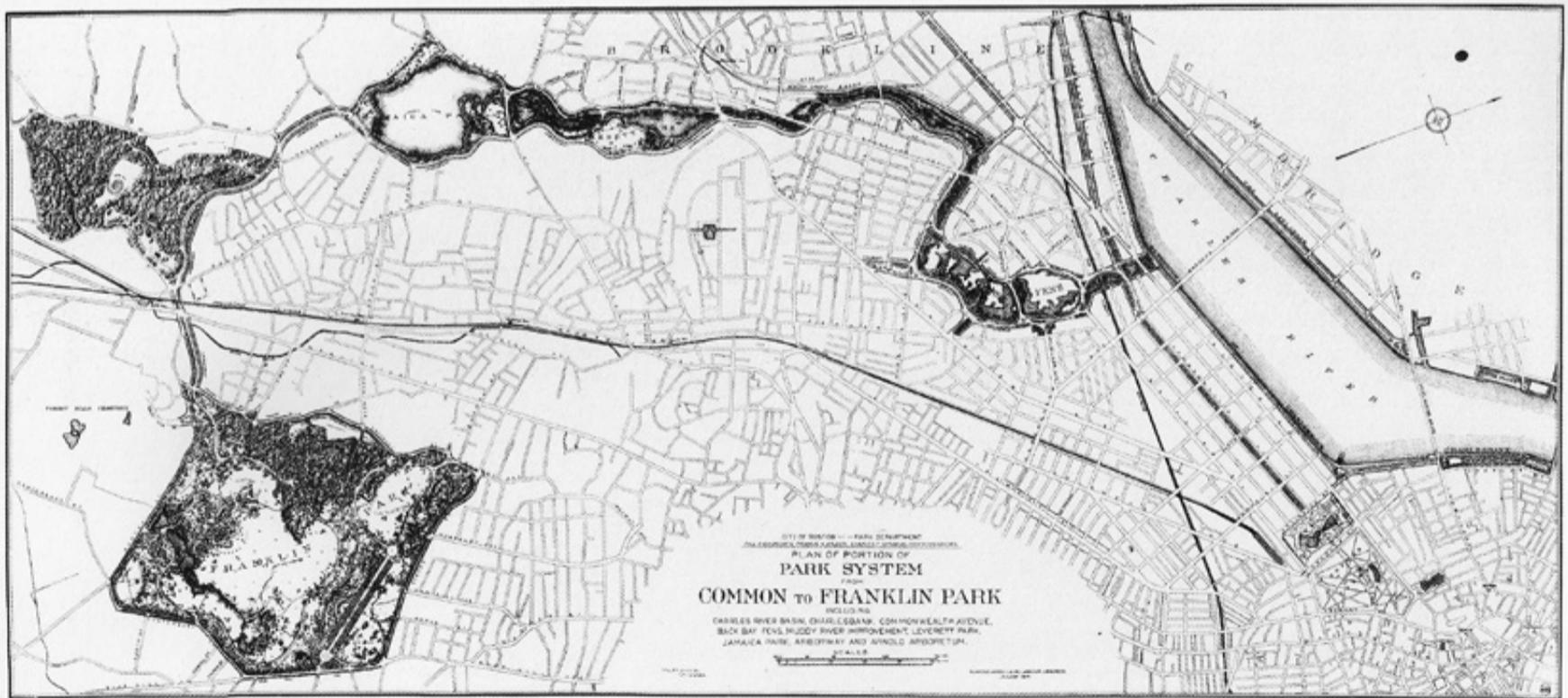
Vista del parque de Buttes-Chaumont en París, en una litografía coloreada de Henri Charpentier
Fuente: *Paris et ses ruines*, 1872, Wikipedia Commons.

También, en Estados Unidos, Frederick L. Olmsted se dio cuenta, ya con el Parque Central de Nueva York, de que la construcción de parques públicos era un instrumento de planificación urbana de primer orden. Pudo poner a prueba esta idea en Brooklyn cuando a la construcción del parque Prospect, a partir de 1866, se añadió el trazado de anchas vías arboladas (al modo de los bulevares parisinos) que salían del perímetro del parque hacia el interior de Long Island y hacia las playas del sur en Coney Island. Estas vías fueron la Eastern Parkway y la Ocean Parkway; la primera confluía en la plaza de la entrada norte con la avenida Flatbush, que enlazaba con el puente de Brooklyn, construido de 1870 en adelante. De este modo reorientó el crecimiento de la ciudad y la conectó con Manhattan.²⁰ Sin embargo, su realización más ambiciosa fue el sistema de parques de Boston (1875-1895). De inicio se trataba de sanear los terrenos pantanosos que se encontraban en la desembocadura del río Muddy en el Charles. El barrio de Back Bay se desarrollaba con una trama ortogonal

²⁰ Gianni Pettina, *Olmsted. L'origine del parco urbano e del parco naturale contemporaneo* (Florenca: Centro Di, 1996), 76-87.



Planta de Prospect Park en Brooklyn, de Frederick Law Olmsted y Calvert Vaux, 1870
 Fuente: Wikimedia Commons.



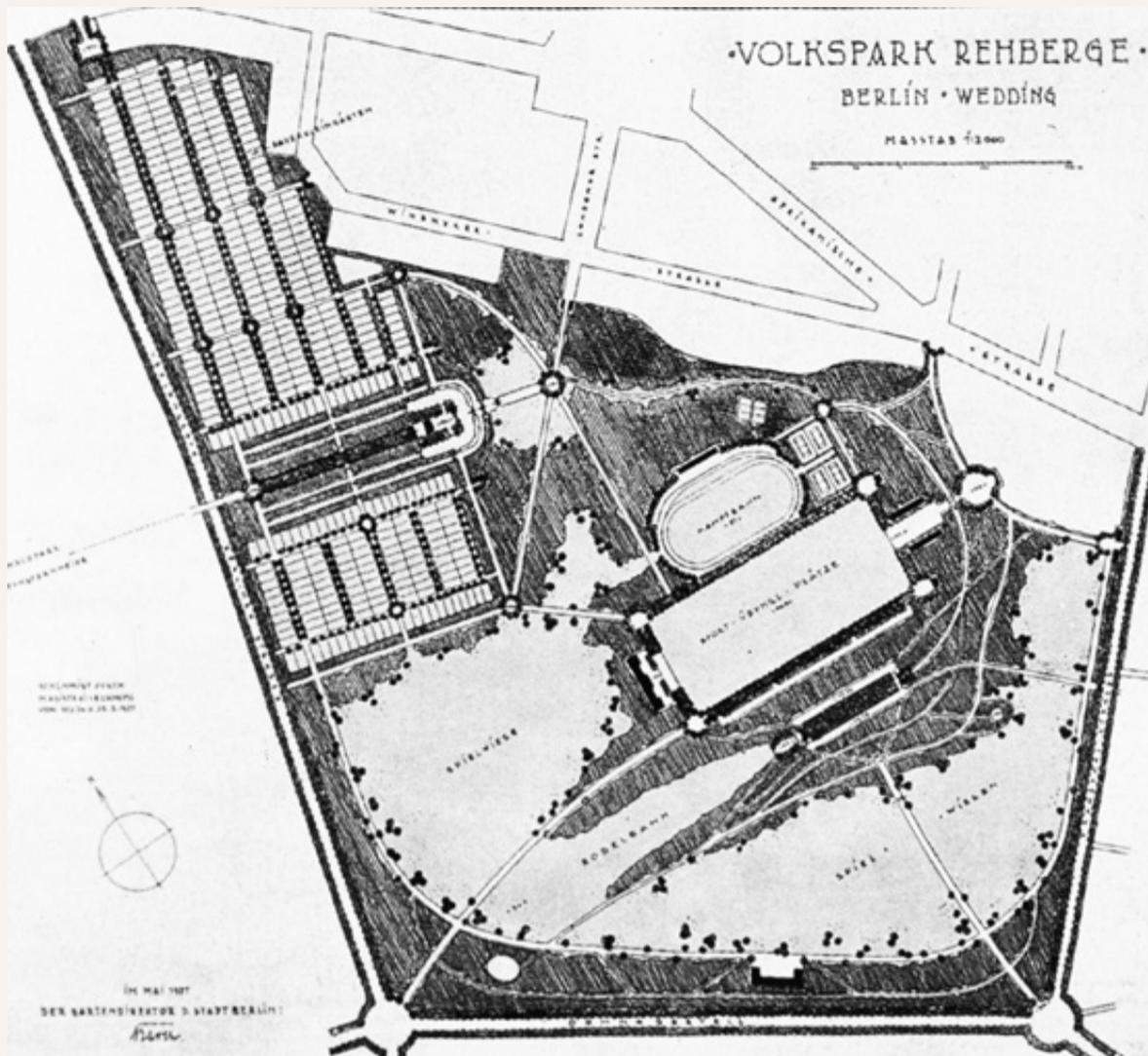
Planta general del sistema de parques de Boston (Emerald Necklace Park System),
 de Frederick Law Olmsted, 1894
 Fuente: National Park Service, Olmsted Archives.

paralela al río Charles, a lo largo de la avenida Commonwealth que nacía en el Common, enlazando con el centro antiguo de la ciudad, al este, y terminaba en esa área pantanosa, al oeste. Sanearla permitiría acceder a las zonas suburbanas situadas al otro lado del río. Cumplida esa labor con la construcción del parque Fenway, hubo de continuar con el saneamiento del cauce del Muddy mediante un parque lineal, acompañado de una vía parque, que formaban el borde oeste de la ciudad. Luego siguieron el estanque Leverett y el Jamaica, desde donde se enlazó mediante una vía arbolada con el Arbolado de la Universidad de Harvard; la vía arbolada se distinguía de la vía parque porque carecía de vistas escénicas, esto es, de parques o paisajes naturales a los lados. Aquí se producía un giro hacia el este con otra vía arbolada que terminaba en el parque Franklin, el de mayor extensión, unas 200 ha, situado al sur de la ciudad.²¹ De esta manera, los barrios meridionales de Boston quedaron conectados por el borde occidental, a través de Back Bay, con el centro urbano mediante una secuencia de espacios abiertos, parques y estanques, con vías parque y vías arboladas asociadas. Como es sabido, este nuevo concepto de sistema de parques ha tenido considerable influencia en la planificación urbana posterior.

Una ciudad en el parque

El parque paisajista del siglo XIX fue rechazado a comienzos del XX en Alemania debido a la degeneración de los trazados curvilíneos, el exceso ornamental y la limitación de usos, referidos al modelo parisino. Ateniéndose a ideales higienistas, se prefería primar las prácticas deportivas y recreativas populares, al tiempo que se sugería, en el espíritu de la época, la formación de un estilo nacional. En Berlín, que ya contaba con su propio sistema de espacios públicos, esto se tradujo en el parque Schiller de Friedrich Bauer (1909) en una distribución funcional con reducción de los caminos, tendencia a la regularidad, grandes praderas disponibles para el uso y arboledas con especies del país que configuraban los espacios. Tras la Primera Guerra Mundial se acentuaron el carácter social, la simplificación de los viales y la funcionalidad de los espacios, disponiendo praderas y

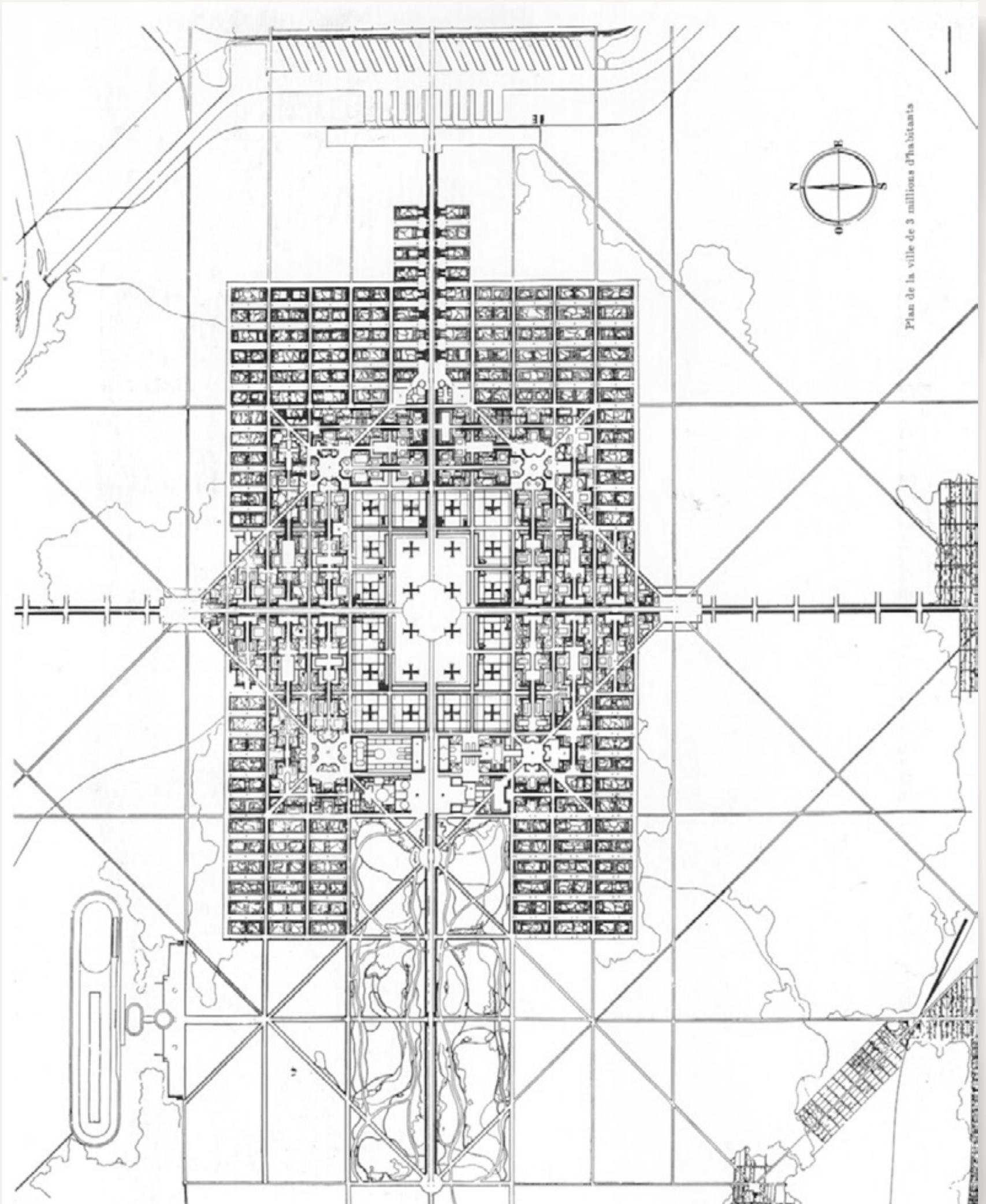
²¹ Pettena, *Olmsted...*, 128-139.



Planta del parque Rehberge en Berlín, de Erwin Barth, 1929
Fuente: Plansammlung des Universitätsbibliothek der Technischen Universität Berlin.

paseos para el descanso de los ancianos, el juego de los niños y el deporte de los jóvenes, así como huertos para el autoabastecimiento. Fue entonces cuando Emil Barth realizó los parques Jungfernhöhe (1920) y Rehberge (1926), ambos al norte de la ciudad, como el Schiller, porque allí abundaban las fábricas junto a las que surgían las nuevas *siedlungen*. El parque Rehberge comprendía tres áreas de pradera, deportes y huertos, organizadas con dos ejes autónomos: uno, desde el sur, era un eje en pendiente que atravesaba la pradera y subía a una sala arbolada con una fuente metálica; luego descendía hasta los campos de deportes y juegos infantiles, que terminaban en un pequeño paisaje fluvial; la entrada por el norte llegaba a una plaza en estrella con un eje descendente que conducía a una ordenación reticular de huertos familiares.²²

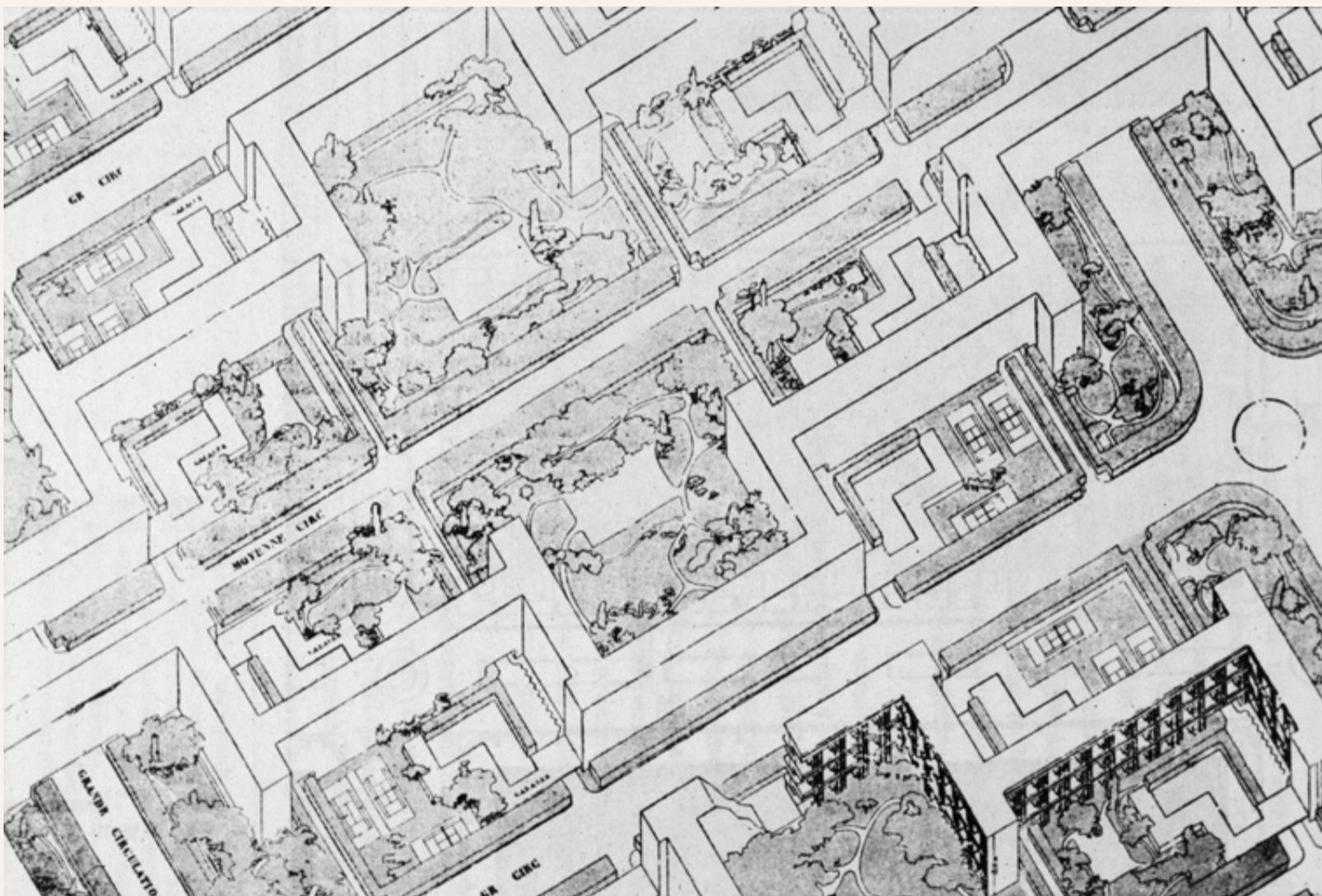
²² Franco Panzini, *Per i piaceri del popolo. L'evoluzione del giardino pubblico in Europa dalle origini al xx secolo* (Bologna: Zanichelli, 1993), 287-291 y 295 s.



Ciudad contemporánea de 3 millones de habitantes, planta general, Le Corbusier, 1923
Fuente: Le Corbusier, *La ciudad del futuro (Urbanisme)* (Infinito: Buenos Aires, 1985).

Estas formulaciones respondían a la urbanística del movimiento moderno tal como se entendía en Alemania. Pero no en Francia, donde Le Corbusier propugnaba la “ciudad verde” –consagrada después por la Carta de Atenas– manteniendo las altas densidades, pero rompiendo (por razones higiénicas) la estructura de calles y manzanas, con edificios en altura en medio de amplios espacios libres. En *Hacia una arquitectura* escribió: “Estas torres [...] dan en altura lo que hasta aquí se daba en superficie; dejan vastos espacios que alejan de ellas las calles laterales llenas de ruido y de una circulación más veloz. Al pie de las torres están los parques; el verdor se extiende por toda la ciudad”.²³

²³ Le Corbusier, *Hacia una arquitectura*, 1923 (Buenos Aires/Barcelona: Poseidon, 1978), 43 s.



Ciudad contemporánea de 3 millones de habitantes, detalle del área ocupada por los bloques en redientes, Le Corbusier, 1923
Fuente: Le Corbusier. *La ciudad del futuro*.

Su propuesta de “Ciudad contemporánea para tres millones de habitantes”, de 1922, presentaba un trazado con dos autovías perpendiculares cruzadas en el centro, una trama de vías rápidas diagonales con cuatro focos y una malla de base ortogonal que alojaba a los edificios. Las torres del centro direccional, los bloques en redientes que ocupan el rombo interior y los inmuebles-villa que completan el rectángulo delimitaban espacios abiertos resueltos al modo paisajista pero cuidadosamente simétricos. Había además un área de reserva en la parte inferior del eje con trazado paisajista y contorno rectangular. Las referencias formales son claras: Versalles para el trazado general, el jardín paisajista para los espacios libres entre bloques y el Parque Central para el área de reserva. La ciudad se concibe como el encaje de dos sistemas congruentes que se apoyan en un tercero: una malla jerarquizada de vías de tráfico y una edificación aislada que tiende a mantener la geometría de la ciudad ideal, posadas con sus pilotis en un soporte continuo que es un paisaje artificial. Esto es, una ciudad en el parque.

El fundamento de esta singular composición lo encontró el arquitecto enunciado en Laugier: “1º, caos, tumulto en el conjunto (es decir, una composición rica en elementos de contrapunto, fuga, sinfonía). 2º, uniformidad en el detalle (es decir, decoro, decencia, alineamiento en el detalle)”.²⁴ Pero Le Corbusier había encontrado en Laugier algo más de lo que dijo, porque el párrafo al que se refiere está a continuación del que comienza: “Una ciudad debe considerarse como si fuera un bosque”, que encabeza estas páginas; y que concluye: “Utilicemos el diseño de nuestros parque como planos para nuestras ciudades”.²⁵

24 Le Corbusier, *La ciudad del futuro [Urbanisme, 1924]* (Buenos Aires: Infinito, 1985), 47 s. En este libro se recoge la propuesta de “Ciudad contemporánea”, 99-143.

25 Darío Álvarez, *El jardín en la arquitectura del siglo xx* (Barcelona: Reverté, 2007), 345-351.

* Toda la documentación gráfica incluida en este artículo proviene del material didáctico empleado en la actividad docente e investigadora del autor, como corresponde a su origen y propósito eminentemente académicos. Se indica de dónde se han obtenido las imágenes de acuerdo con la doctrina del ‘uso razonable’ (*fair use*), que se aplica en el ámbito editorial de las publicaciones universitarias.

REFERENCIAS

- ALPHAND, Adolphe. *Les promenades de Paris, 1867-73*. Princeton, N.J.: Princeton Architectural Press, 1984.
- ÁLVAREZ, Darío. *El jardín en la arquitectura del siglo xx*. Barcelona: Reverté, 2007.
- ANÍBARRO, Miguel Ángel. *La construcción del jardín clásico*. Madrid: Akal, 2002.
- _____. “Lo pintoresco y la formación del jardín paisajista”. *Anales de Arquitectura* 3 (1991): 65-79.
- BENEVOLO, Leonardo. *Historia de la arquitectura del Renacimiento*. Barcelona, Gustavo Gili, 1981, 2 vols.
- CHADWICK, George F. *The Park and the Town*. Londres: The Architectural Press, 1966.
- CORBOZ, André. *Deux capitales françaises. Saint-Pétersbourg et Washington*. Gollion, CH: Infolio, 2003.
- HAZLEHURST, Franklin Hamilton. *Gardens of Illusion. The Genius of André Le Nostre*. Nashville, Tenn.: Vanderbilt University Press, 1980.
- LAUGIER, Marc-Antoine. *Ensayo sobre la arquitectura*. Madrid: Akal, 1999.
- LE CORBUSIER. *Hacia una arquitectura*. Buenos Aires/Barcelona: Poseidón, 1978.
- _____. *La ciudad del futuro*. Buenos Aires: Infinito, 1985.
- NORBERG-SCHULZ, Christian. *Arquitectura barroca tardía y rococó*. Madrid: Aguilar, 1973.
- PANZINI, Franco. *Per i piaceri del popolo. L'evoluzioni del giardino pubblico in Europa dalle origini al xx secolo*. Bolonia: Zanichelli, 1993.
- PETTENA, Gianni. *Olmsted. L'origine del parco urbano e del parco naturale contemporáneo*. Florencia: Centro Di, 1996.
- POUND, Christopher. *Genius of Bath. The City and its Landscape*. Bath: Millstream, 1986.
- RASMUSSEN, Steen Eiler. *Londres, ciudad única*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2010.
- SANZ HERNANDO, Alberto. *El jardín clásico madrileño y los Reales Sitios*. Madrid: Ayuntamiento de Madrid, 2009.
- YOUNGSON, A. J. *The Making of Classical Edinburgh, 1750-1840*. Edimburgo: Edinburgh University Press, 1988.



El Bosque de Chapultepec: un patrimonio excepcional

Ramona I. Pérez Bertruy >

Investigadora del
Instituto de Investigaciones
Bibliográficas
Universidad Nacional Autónoma
de México
rperezbertruy@yahoo.com.mx



El Bosque de Chapultepec tiene una extensión de 686 hectáreas y se encuentra ubicado en un lugar privilegiado de la Ciudad de México, entre la colonia Condesa y Polanco, y también colinda con la zona de Tacubaya y Santa Fe. Constituye un pulmón de oxígeno para la capital mexicana, indispensable para contrarrestar la contaminación de la megalópolis y regular el microclima del Valle de México. En este sentido, se considera una reserva ecológica y también un área comercial constantemente acechada por intereses inmobiliarios, pero, sobre todo, es un lugar inmemorial y emblemático relacionado con acontecimientos históricos y ligado a la memoria y a la identidad nacional, cuyos pasajes serán brevemente comentados en este artículo. Asimismo, destaca en la actualidad como un parque de diversiones y una zona cultural de convivencia; por cierto, uno de los primeros de América Latina destinado a tales fines.

Ésta es la historia que me interesa abordar, la transformación de este espacio en un parque público con museos, espacios conmemorativos y de divertimento acompañado de lagos, paseos, esculturas

y fuentes ornamentales. Esta iniciativa ha sido un proyecto de largo aliento que arrancó en el periodo precolombino y se consolidó en el siglo xx. Cada gobernante en turno dejó su huella en el bosque, a través de una serie de manifestaciones culturales que le dieron vida al parque actual. Ésta es la temática del presente artículo, en el que se destaca el carácter público o privado del Bosque de Chapultepec, para constatar cómo fueron apropiándose de él los diferentes sectores sociales.

Antecedentes

En la época prehispánica varios pueblos del Altiplano central de México ocuparon el Bosque de Chapultepec por distintas razones de sobrevivencia (teotihuacanos, toltecas y tepanecas), pero fue hasta el dominio de los aztecas, bajo el reinado de Moctezuma Ilhuicamina (1440-1469), cuando el “cerro del chapulín” –así llamado por su forma que parece un saltamontes con sus dos mesetas–, se transformó en un lugar estratégico debido a los recursos naturales y al paisaje admirable que lo caracterizaba.

En principio, sus manantiales de agua cristalina con destino a la ciudad de Tenochtitlán fueron muy codiciados por los mexicas, pues el agua de la laguna de Texcoco, donde se asentaba la ciudad imperial, no se podía consumir “por la cantidad de lodo e inmundicias que contenía”.¹ Fue en el siglo xv cuando Moctezuma I le encargó a su aliado Nezahualcóyotl, soberano de Texcoco, la construcción de un acueducto para conducir el vital líquido hacia la ciudad mexicana. El monarca de Texcoco edificó un conjunto hidráulico constituido por contenedores o albercas de agua, así como ductos hechos de cal y canto que asombró a los españoles. Por su parte, excavaciones arqueológicas de la segunda mitad del siglo xx revelaron que las pozas o albercas de agua (conocidas con los nombres de “los llorones”, “Moctezuma” y “de los nadadores”) estaban íntimamente relacionadas con los dioses patronos del agua (Tlaloc y Chalchihuitl). Por lo mismo, y otras razones, se consideró a Chapultepec un centro ceremonial, ya que en la cima del cerro se erigió un adoratorio dedicado a los dioses celestes.

1 Felipe Solís Olguín, “Chapultepec, espacio ritual y secular de los tlatoani aztecas”, *Arqueología Mexicana* 57 (septiembre-octubre 2002): 36.

Relatan las crónicas que Moctezuma El Viejo se dirigía a Chapultepec para poder admirar desde las alturas del templo la vista panorámica del Valle de México y los volcanes cubiertos de nieve para estar en contacto con sus dioses. Incluso, se dice que esta montaña sagrada –pródiga en recursos naturales con riscos, peñas, manantiales de agua y arroyos con peces, más una gran variedad de animales en libertad– fue una especie de coto de cacería para que los señores mexicanos se ejercitaran en el arte de la guerra.² Asimismo, se sabe que desde tiempos de Itzcóatl, cuarto tlatoani azteca, Chapultepec era un santuario utilizado para redimir o glorificar a los reyes aztecas cuya tradición empezó labrando su retrato en las rocas.³ Sin duda alguna, hoy estos vestigios culturales forman parte del patrimonio arqueológico del bosque.

El legado más vivo en el parque de Chapultepec se debe a Nezahualcóyotl: la plantación de ahuehuetes, árboles gigantes y corpulentos que datan del siglo xv y que aún se levantan en el bosque formando parte del legendario paisaje. Cabe decir que cuando éste construyó el acueducto en Chapultepec, el ahuehuate ya era una especie asociada con manantiales y ríos, además de que tenía el atributo mítico de servir de guía y protección a los pueblos mesoamericanos.⁴ Asimismo, para realizar festividades dedicadas al dios del sol y la guerra Huitzilopochtli se crearon en el bosque “calzadas, escaleras y caminos bordeados de ahuehuetes y otras plantas de ornato”.⁵ Desde este enfoque, se puede considerar al Chapultepec precolombino un sitio ritual y de esparcimiento para los tlatoque mexicas y, por lo tanto, un lugar de acceso restringido, donde se realizaron grandes intervenciones para que los monarcas del antiguo México pudieran estar en contacto con la naturaleza y sus deidades.

Durante la Conquista de la Nueva España el bosque siguió siendo un lugar representativo para la ciudad y para referenciar sucesos notables. Cuauhtémoc luchó en Chapultepec contra los españoles por la defensa del territorio mexicano hacia el año de 1521. Más tarde, durante el virreinato, el bosque se convirtió en un lugar de disputa entre virreyes y conquistadores, hasta que Carlos V decretó en 1530 que todos los bosques, pastizales y aguas en las Indias eran

2 Ramona Isabel Pérez Bertruy, “Vergeles mexicas”, *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas* 9, núm. 1 y 2 (primer y segundo semestre 2004): 170.

3 María de la Luz Moreno y Manuel Alberto Torres, “El origen del jardín mexicana de Chapultepec”, *Arqueología Mexicana* 57 (septiembre-octubre 2002): 41.

4 Aurora Montúfar López, “Ahuehuate: símbolo nacional”, *Arqueología Mexicana* 57 (septiembre-octubre 2002): 68.

5 Moreno y Torres, “El origen del jardín mexicana de Chapultepec”, 41.



Alto relieve en roca. Grabado en piedra del rostro de un gobernante mexica en la ladera del cerro de Chapultepec
Fotografía: Andrea Berenice Rodríguez Figueroa.

comunales, por lo que Chapultepec fue entregado al Ayuntamiento de México para el aprovechamiento de todos sus habitantes.⁶

No obstante, el segundo virrey de la Nueva España, Luis de Velasco (1550-1564), con el pretexto de proteger los manantiales del bosque levantó una muralla alrededor y lo convirtió en un coto de caza real. Además, edificó en las faldas del cerro una mansión de retiro para esparcimiento de la nobleza.⁷ Más tarde, en el siglo XVIII, el virrey Bernardo de Gálvez (1785-1786) consolidó la construcción del Castillo de Chapultepec –una estructura emblemática de nuestro sitio de estudio– el cual alojaría en lo sucesivo a nuestros gobernantes y que ahora se ha convertido en uno de los principales museos del Bosque de Chapultepec.

- 6 Ana Lilia Domínguez Ruiz y Eduardo Rodríguez Flores, “Chapultepec en la actualidad. Cambio y persistencia de las prácticas de un parque público”, *Diario de Campo* 36 (octubre-diciembre 2005): 169.
- 7 La casa virreinal de Chapultepec contaba con un jardín, una huerta y un patio para las corridas de toros donde se llevaron a cabo grandes convites entre la nobleza española. Asimismo, se utilizó para festejos conmemorativos, ya sea para recibir un virrey, celebrar el nacimiento de un nuevo heredero al trono o, bien, para recaudar dinero para alguna obra pública. Mónica Verdugo Reyes, “La arquitectura y las fiestas del poder: el palacio de Chapultepec durante el México virreinal”, *Diario de Campo* 36 (octubre-diciembre 2005): 112.



El Castillo de Chapultepec en una litografía de Casimiro Castro
Fuente: *En México y sus alrededores: colección de monumentos, trajes y paisajes dibujados al natural y litografiados por artistas mexicanos* (México: Decaén, 1855-1856).

Posteriormente, en el último periodo de la época virreinal, el bosque y su castillo fueron expuestos a una subasta pública por orden del rey Carlos IV de España y fueron comprados por el Ayuntamiento de la Ciudad de México, quien reclamó la posesión de la propiedad porque en Chapultepec se encontraban los manantiales que surtían de agua a la capital.

En el siglo XIX, a causa de nuestra emancipación política, el Bosque de Chapultepec permaneció mucho tiempo abandonado y no existió “otro sitio en los alrededores de la ciudad de México más favorecido por la naturaleza que este legendario lugar”.⁸ Por tal razón, se convirtió en las primeras décadas de esa centuria en un espacio de recreo

⁸ Amparo Gómez Tepexicuapan, “Los jardines de Chapultepec en el siglo XIX”, *Arqueología Mexicana* 57 (septiembre-octubre 2002): 49.



El Bosque de Chapultepec y sus abundantes recursos naturales
 Fuente: Casimiro Castro, *La glorieta en el Interior del Bosque de Chapultepec*, 1910. [litografía]. En *México y sus alrededores: colección de monumentos, trajes y paisajes dibujados al natural y litografiados por artistas mexicanos* (México: Decaén, 1855-1856).



Asalto al Castillo de Chapultepec en el año de 1847 por el General Pillow
 Fuente: Adolphe Jean Baptiste Bayot y Carl Nebel, *Asalto al Castillo de Chapultepec por tropas norte-americanas al mando del gral. Pillow*, 1847. [litografía]. En *The War between the United States and Mexico Illustrated, Embrancing Pictorial Drawing of all the Principal Conflicts with a description of each battle* (New York: D. Appleton & Company; Philadelphia: George S. Appleton, 1851).

frecuentado por los pobladores atraídos por los majestuosos árboles seculares (ahuehuetes) de Nezahualcóyotl, así como por los numerosos fresnos, álamos y sauces plantados en la época colonial; por igual captaba la atención la frescura de sus arroyos y una serie de edificaciones interesantes a la vista, como el antiguo castillo que descollaba desde la meseta más alta y, por último, el establecimiento de un jardín botánico con plantas exóticas, que se hizo en 1826 y que duró poco tiempo.⁹

9 Cfr. Alonso Teja Zabre, *Chapultepec* (México: Secretaría de Hacienda y Crédito Público, 1938), 79 y 82, y la descripción del *Calendario de Galván* sobre Chapultepec en 1838, citado en Gómez Tepexicuapan, “Los jardines de Chapultepec en el siglo XIX”, 49 y 50.

Durante nuestra centuria independiente el bosque no perdió su carácter significativo. Basta recordar uno de los episodios más tristes de nuestra historia patria: cuando el castillo se habilitó como Colegio Militar y los jóvenes cadetes libraron una batalla desde lo alto del cerro en el año de 1847, donde varios de ellos perecieron frente a la intervención norteamericana. Con el triunfo del Segundo Imperio, los emperadores de la casa reinante de los Habsburgo lo ocuparon como residencia oficial, para lo cual se apoyaron en un séquito de arquitectos y diseñadores nacionales y extranjeros. Fue entonces cuando el castillo sufrió una remodelación integral: en la parte alta, es decir en la terraza superior del Alcázar, se formó un jardín al estilo clásico europeo diseñado por el propio emperador y ejecutado por el arquitecto austriaco Julius Hofmann y el jardinero de la corte Wilhelm Knechtel.¹⁰ Las habitaciones de los emperadores quedaron en la planta alta para tener una vista hacia los lagos y, en general, hacia el Valle de México. El Patio de Honor se embelleció con plantas exóticas y otras especies traídas de los viveros de Miramar.¹¹ En el poniente del castillo se instaló el cuartel militar y el Colegio Imperial Militar. Por otro lado, para unir el Castillo de Chapultepec (la casa habitación de los emperadores) con Palacio Nacional (donde despachaba los asuntos de gobierno Maximiliano de Habsburgo) se realizó una obra urbana de gran importancia con la construcción de una amplia calzada a la manera de los paseos o bulevares europeos, conocida como de la Emperatriz o el Emperador (hoy Paseo de la Reforma). Asimismo, fue en esta época cuando se hizo el trazo del antiguo bosque y se llevó a cabo su reforestación, con el propósito de transformarlo en un parque con un jardín zoológico;¹² sin embargo, estas últimas obras no se ejecutaron debido al derrumbe del imperio. De este episodio se puede decir que Chapultepec y la propia calzada fueron de uso exclusivo para la corte de los emperadores austriacos.

Luego, el castillo fue ocupado por los presidentes Sebastián Lerdo y el general Porfirio Díaz. El nuevo mandatario y su esposa, Carmelita Romero Rubio, fijaron su atención en la recuperación del inmueble y sus jardines e hicieron cambios importantes para mejorar su apariencia y funcionalidad. Mientras el castillo se remozaba y

10 Gómez Tepexicuapan, “Los jardines de Chapultepec en el siglo XIX”, 50.

11 Gómez Tepexicuapan, “Los jardines de Chapultepec en el siglo XIX”, 51.

12 Esther Acevedo, *Testimonios artísticos de un episodio fugaz (1864-1867)* (México: Instituto Nacional de Bellas Artes, 1995), 147.

ampliaba como una residencia lujosa digna del primer magistrado, instalando rejas interiores para impedir el acceso libre al edificio presidencial, el jardín de la terraza superior del Alcázar se convirtió en un “pequeño bosque aéreo”, al cual se le agregaron prados y árboles.¹³ Además, fue en esta época cuando el bosque se delimitó con un enrejado y se transformó en un parque moderno, es decir, con una oferta de servicios recreativos, deportivos y educativos.

El parque de Chapultepec

LA PRIMERA SECCIÓN

Al régimen de Porfirio Díaz se le debe la formación de la primera sección del parque de Chapultepec cuya proyección comenzó a finales del siglo XIX bajo la iniciativa del Secretario de Hacienda, José Yves Limantour (1854-1935), quien promovió la compra de terrenos inmediatos para aumentar la extensión del bosque. Esto contó con el beneplácito del presidente y el apoyo de los órganos políticos administrativos de su gobierno. Por lo tanto, las obras de restauración quedaron bajo la vigilancia de una junta de funcionarios nombrada para tal efecto y presidida por el propio Limantour.

El proyecto constructivo inició en los primeros años del siglo XX y su ejecución estuvo a cargo de paisajistas y jardineros europeos; el director de la obra fue el arquitecto Julio Riouss, el nombramiento de primer horticultor recayó en Alberto Kersmbum y la supervisión de los trabajos supeditada a la aprobación del ingeniero Daniel Garza,¹⁴ nombrado por la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas.

El parque de Chapultepec tuvo como prototipo a seguir los parques parisinos que había visto Limantour en sus viajes por Europa, en especial, el bosque de Boulogne y el de Vincennes. En esta relación entre México y Francia, y la planeación del parque público en Chapultepec, apareció el ingeniero Miguel Ángel de Quevedo (1862-1946), quien había estudiado en ese país y daba sus primeros pasos en el gobierno de Díaz, colaborando en obras públicas, así como construyendo edificios y fábricas, lo que favoreció su vínculo con la clase acomodada y altos funcionarios. Así, Quevedo fue comisionado por

13 Gómez Tepexicuapan, “Los jardines de Chapultepec en el siglo XIX”, 52.

14 Miguel Ángel Fernández, “El jardín de Limantour”, *Arqueología Mexicana* 57 (septiembre-octubre 2002): 55; “El saneamiento y el embellecimiento de México”, *Boletín Oficial*, 10 de noviembre, 1905, 594-595.

el Secretario de Hacienda para ir a Francia al Congreso de Higiene y Urbanismo, celebrado en 1900, y allí conoció a Jean Claude Nicolás Forestier (1861-1930), quien era director de Parques y Jardines de París. Sin duda alguna, aquél impulsó la acción política de Quevedo en México para formar parte de un movimiento internacional en defensa de las áreas verdes urbanas, el cual contemplaba la creación, reforestación y salvamento de parques, jardines, lugares de juego y bosques.¹⁵ A su regreso al país, Forestier le entregó a Miguel Ángel de Quevedo documentos sobre la planificación, gestión y recuperación de jardines y parques, que fueron el punto de partida de la fundación del parque de Chapultepec. Para ello fue fundamental el establecimiento de viveros para la repoblación del bosque. Los jardineros paisajistas contratados por el gobierno de Díaz estuvieron trabajando en ese sentido bajo la asesoría de Forestier, quien además facilitó planos de las intervenciones en los bosques parisinos. Entre 1903 y 1906 se inició la primera etapa constructiva del parque de Chapultepec:

- ✧ Se levantó un plano del bosque para distribuir la vegetación arbórea y se plantaron 12 000 árboles para recrear la escenografía de paisaje con masas boscosas, amplios espacios libres con una cuidadosa selección de plantas, así como grandes visuales en medio de las áreas forestales.
- ✧ Se trazaron las calzadas o avenidas (conocidas con el nombre de los Poetas y Calzada del Rey) “con desarrollos casi idénticos a los del bosque de Boulogne” para facilitar la circulación de peatones y carruajes.
- ✧ Se limpió el terreno en las áreas requeridas para dotar al parque de instalaciones recreativas y de prados para jugar.
- ✧ “Se hizo un lago artificial y se aprovechó la tierra de la excavación para formar montículos [o colinas] de diversas alturas, que rompieron con la monotonía de las superficies planas dejando dos islotes grandes en la parte principal del lago y otros dos pequeños en el lado sur. Además, se construyó la fuente monumental, dotada de un buen equipo para entretenimientos con agua y luces”.¹⁶ Fue un gran atractivo el lago unido por puentes

15 Para mayor amplitud sobre el tema véase Ramona Pérez Bertruy, “Miguel Ángel de Quevedo: precursor de los espacios verdes urbanos y reservas forestales en México”, en *El Espacio presencia y representación*, eds. Leonardo Martínez Carrizales y Teresita Quiroz Ávila (México: Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco, 2009), 193-222.

16 Lorenza Tovar de Teresa y Saúl Alcántara Onofre, “Los jardines en el siglo xx. El viejo Bosque de Chapultepec”, *Arqueología Mexicana* 57 (septiembre-octubre 2002): 59.



Infraestructura recreativa del Bosque de Chapultepec en el Porfiriato
 Fuente: *Plano del Bosque de Chapultepec: con una parte de los nuevos terrenos adquiridos en el antiguo rancho de Anzures*. 1906, enero 5. [plano]. En Planoteca del Archivo Histórico de la Ciudad de México.

colgantes y el muelle, con el fin de que las lanchas de remos pudieran navegar. Conjuntamente se hicieron estanques para patos.

- ✱ Se construyeron edificaciones de interés científico, como el zoológico y un jardín botánico, o deportivas como El Automóvil Club (1908),¹⁷ que por igual sirvió en esta época como finca de verano de los presidentes o para alojar a los visitantes oficiales. Se incluyó el picadero del Colegio Militar, exclusivo para jinetes y caballos del gremio.
- ✱ Se establecieron servicios como el del Restaurant-Café, cuya estructura imitaba al del bosque de Boulogne en París; la Casa de Bombas, para surtir de agua a todas las instalaciones del sitio, así como el edificio de la Guardia Rural y la Casa del Guardabosque para la vigilancia del mismo.
- ✱ Se colocaron quioscos rústicos para consumo de antojitos y, finalmente, se aprovecharon espacios cívicos que se habían levantado con anterioridad, a saber: el obelisco a los Niños Héroes al sureste del castillo (diseño de Ramón Rodríguez Arangoiti, 1882) y el monumento funerario (obra de Nicolás Mariscal, 1899), y en el lado suroeste para conmemorar las batallas de Molino del Rey (8 de septiembre de 1847) y de Chapultepec (13 de septiembre de 1847).¹⁸

El parque de Chapultepec se convirtió hacia 1910 en uno de los más bellos del mundo occidental. Fue inaugurado el 22 de septiembre de ese año para celebrar las fiestas del Centenario de la Independencia Nacional;¹⁹ no obstante, era un hecho el agotamiento de los reservorios o manantiales de agua y, al parecer, en su intervención se habían hecho destrozos al patrimonio arqueológico, por ejemplo, el desmantelamiento de los grandes relieves mexicas.²⁰ En tiempos porfirianos, Chapultepec fue más bien un sitio de recreo para un grupo selecto de la sociedad mexicana y extranjera –quien podía pagar los servicios que ahí se ofrecían– que un espacio para todo público.

Al periodo posrevolucionario se le debe sin duda la conquista de Chapultepec para las masas populares. A partir de entonces y

17 Clementina Díaz de Ovando, *Casa del Lago. Un siglo de historia* (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2001), 10 y 11.

18 María de Lourdes López Camacho y María de la Luz Moreno Cabrera, “La caja conmemorativa de la batalla de Chapultepec del 13 de septiembre de 1847”, *Arqueología* 46 (julio 2013): 194.

19 Se planteó la construcción de un mirador dentro de una isla del lago, pero nunca se desarrolló el proyecto. Se pretendía que ésta fuera la obra arquitectónica más bella de Chapultepec, similar al monumento Correágico de Lisistrato y contemplaba la colocación de varias estatuas traídas de Francia, Bélgica y Suiza. Véase “Sobre una isleta se elevará un bello monumento de mármol: será un mirador a semejanza de los monumentos corágicos de la época de Lisistrato”, *El Imparcial*, 10 de junio, 1910, 7; “Chapultepec convertido en jardín maravilloso al igual que en los cuentos de Scherezada: la gran fiesta del 22 de septiembre superará a la de Mr. Root”, *El Diario*, 27 de agosto, 1910, 1.

20 Fernández, “El jardín de Limantour”, 55.

durante buena parte del siglo xx se inició un proceso de mayor equipamiento e infraestructura que dio origen al parque actual. Hoy consta de tres secciones proyectadas en diferentes etapas.

La primera sección, como ya se vio, data de 1910 y se va a consolidar en esa centuria sobre una superficie de 274.08 hectáreas quedando delimitada por las avenidas Constituyentes, Paseo de la Reforma, Chivatito y Periférico. En la fase que va de 1913 a 1956 se hicieron algunas intervenciones sin alterar sustancialmente la traza arquitectónica, respetando valores históricos y estéticos, más que los ambientales. En los años señalados se fortalecieron en Chapultepec los usos de convivencia social y su carácter monumental conmemorativo; también se dio el primer paso para su funcionamiento cultural. Tales acciones se pueden apreciar en las decisiones que tomaron los presidentes en turno:

- ✱ El gobierno militar de Victoriano Huerta (1913-1914) instaló el Club Reforma para aumentar las instalaciones deportivas.
- ✱ El presidente Venustiano Carranza (1916-1920) ordenó la intervención de la sección oriente del bosque (ya desaparecida) con la planeación de senderos de árboles (*Arboretum*), propiciando espacios agradables para los visitantes. Esta remodelación la continuó su sucesor en el poder.
- ✱ El presidente Álvaro Obregón (1920-1924) dio la orden de colocar dos fantásticos leones (1921) a la entrada del bosque (esculpidas con anterioridad por el francés Georges Gardet para el inconcluso Palacio Legislativo),²¹ que hasta hoy permanecen en el mismo sitio. Aparte de hacer un jardín *art decó* en la terraza sur del castillo (1923), levantó muy cerca de allí un monumento a la Madre Patria (proyecto de Luis MacGregor y obra de Ignacio Asúnsolo)²² y mandó a construir la Fuente del Quijote (atribuida a José María Fernández Urbina, 1922)²³ en una plaza enrejada sobre el paseo del mismo nombre y, por intercesión de Miguel Alessio Robles, ministro plenipotenciario de México en España, encargó al ceramista sevillano Manuel García Montalván las placas de azulejos (1920) para revestir las bancas de la plaza; aparte

21 Corina Armella de Fernández Castelló, *Chapultepec. Bosque de lagos* (México: Estoril, 1999), 35.

22 Tovar de Teresa y Alcántara Onofre, “Los jardines en el siglo xx”, 60 y 61.

23 En 1974 fue sustraída del Bosque la escultura del Quijote, realizada por Fernández Urbina, por lo que Sergio Fernández se encargó de la sustitución de esta obra. De manera osada, le colocó al Quijote las facciones de Salvador Dalí y a Sancho Panza las de Diego Rivera. Armella de Fernández Castelló, *Chapultepec. Bosque de lagos*, 43.

- le solicitó los mosaicos para la Fuente de las Ranas, réplica de la que existe en el parque María Luisa en Sevilla, España (1914), para ser colocada en la entrada principal del bosque, la cual permaneció allí hasta 1951.²⁴
- ✱ Pascual Ortiz Rubio (1930-1932) mandó a formar la Fuente de la Templanza, en 1931, donde se colocó una antigua estatua de mármol de Enrique Guerra.²⁵ Hoy la fuente forma parte de un paisaje escultórico que incluye la escultura griega del “David” (obra de Tomás Pérez).²⁶
 - ✱ Lázaro Cárdenas (1934-1940) desplazó la residencia presidencial hacia Los Pinos (en el antiguo rancho La Hormiga) y decretó la transformación del Castillo y del restaurante de Chapultepec en museos.²⁷ El segundo se convirtió en el Museo de la Flora y Fauna (1939).
 - ✱ Por su parte, Manuel Ávila Camacho (1940-1946) inauguró el Museo Nacional de Historia en el Castillo de Chapultepec (1944) que guarda en su interior mobiliario, enseres domésticos, objetos artísticos y de todo género, aparte de documentos que reflejan cada periodo de nuestra historia como país. Por igual mandó a levantar en 1945 una Tribuna Monumental o Anfiteatro (frente al ahuehuete El Sargento), dedicada a los pilotos del ejército mexicano que participaron y murieron en la Segunda Guerra Mundial.
 - ✱ Miguel Alemán Valdés (1946-1952) erigió a la entrada del bosque el monumento Altar a la Patria (1952) dedicado a los Niños Héroes que fallecieron en la batalla de 1847 (proyecto de Enrique Aragón y obra de Ernesto Tamariz). Representa actualmente el mayor de los tres monumentos que honran la memoria de los Niños Héroes en Chapultepec.²⁸
 - ✱ Adolfo Ruiz Cortines (1952-1958) erigió la Fuente Monumental de Nezahualcóyotl (obra de Luis Felipe Ortiz Monasterio, 1956) en honor al monarca de Texcoco, considerada una de las mejores que existen en el bosque por su calidad artística y simbolismo.²⁹
- 24 Armella de Fernández Castelló, *Chapultepec. Bosque de lagos*, 43 y 48.
- 25 Esta escultura fue colocada en 1910 en la fachada de la Secretaría de Relaciones Exteriores y después se colocó en el Bosque de Chapultepec. Armella de Fernández Castelló, *Chapultepec. Bosque de lagos*, 42.
- 26 Armella de Fernández Castelló, *Chapultepec. Bosque de lagos*, 60.
- 27 Olga Cano, “El Bosque de Chapultepec”, *Arqueología Mexicana* 57 (septiembre-octubre 2002): 74.
- 28 “Tribuna Monumental”, Fideicomiso Probosque Chapultepec, 11 de enero, 2016, <http://chapultepec.org.mx/?p=653>. “Altar a la Patria”, Fideicomiso Probosque Chapultepec, 11 de enero, 2016, <http://chapultepec.org.mx/?p=649>; Ángel Gallegos, “Rincones poco conocidos para explorar el Bosque de Chapultepec”, *México desconocido*, <https://www.mexicodesconocido.com.mx/rincones-bosque-chapultepec.html>.
- 29 Esta obra ocupa una superficie de 1 250 m². Tiene forma de escuadra y presenta la figura de Nezahualcóyotl realizada en piedra negra de Xaltocan. Inspirada en la plástica tenochca, integra arquitectura y escultura. En la parte frontal del muro aparecen los escudos de Chapultepec, Texcoco, Tenochtitlán y Tlacoapan, pueblos que en la época prehispánica habían conformado una federación de estados mexicanos y se presentan también pasajes de la vida del tlatoani texcocano. Armella de Fernández Castelló, *Chapultepec. Bosque de lagos*, 54.

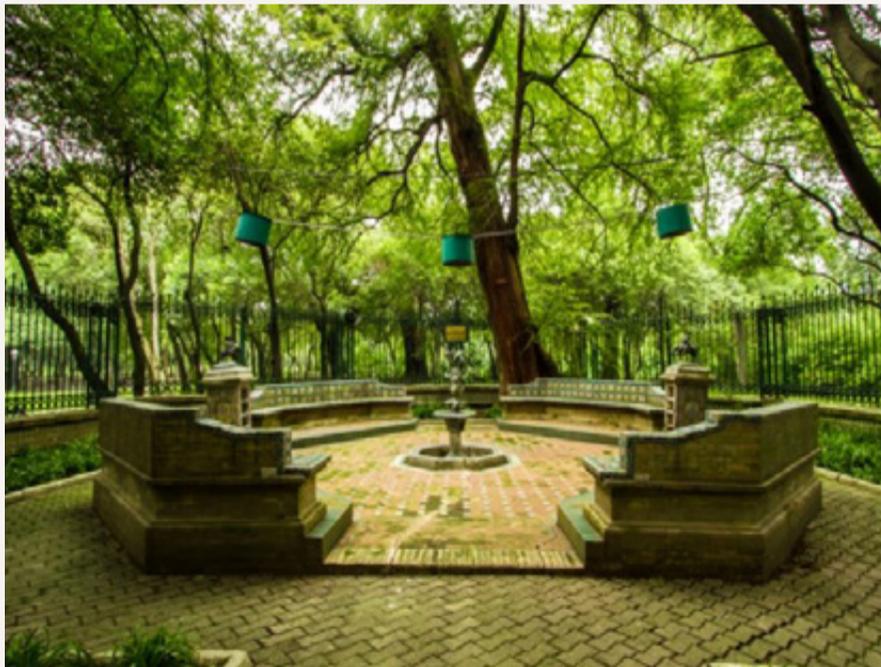


226
FUENTE DE LAS RANAS.
CHAPULTEPEC MEXICO D. F.

Fuente de las Ranas: Chapultepec

Fuente: *México en fotos.*

<http://www.mexicoenfotos.com/MX14158923835018.jpg>



Fuente del Quijote.

Fuente: *MXCITY Guía insider.*

<http://mxcity.mx/wp-content/uploads/2017/05/bosque-de-chapultepec-768x508.jpg>



Fuente de Nezahualcóyotl.

Fuente: "Fuente de Nezahualcóyotl", *Agencia de gestión urbana de la Ciudad de México.*

<http://www.agu.df.gob.mx/sintesis/wp-content/uploads/2015/11/Fuente-de-Nezahualcoyotl.jpg>



Puerta de los Leones del Bosque de Chapultepec.
Fotografía: Andrés Cedillo.

Indudablemente, tales medidas contribuyeron a robustecer esta área de Chapultepec como una zona monumental teniendo presente las artes plásticas, las cuales –con sus fuentes y esculturas– son un punto de referencia de gran interés para los visitantes del bosque. Cito las más conocidas e importantes: la Fuente de Nezahualcóyotl (1956), la de las Ranas (1922) y del Quijote (1922), más los colosales Leones de la entrada de Chapultepec (1921), a lo que se suman el Altar a la Patria (1952) y la Tribuna Monumental (1945).

Al parecer, este proceso de carácter ornamental y alegórico continuó vigente en la segunda mitad del siglo xx con la adquisición de varios objetos artísticos, de calidad inobjetable con los temas más diversos. En este renglón destaca el monolito de Tláloc colocado a la entrada del Museo de Antropología por ser representativo de nuestra cultura. Éste simboliza a Chalchihuitl, diosa de las aguas (descubierta por Alfredo Chavero), y es de gran relevancia para el museo, ya que es el monolito más grande de América.³⁰ Además, entre 1960 y

30 Eduardo Barraza, “El monolito de Tláloc, del pueblo a la ciudad”, *Barriozona*, 17 de diciembre, 2013, <http://barriozona.com/el-monolito-de-tlalo-c-del-pueblo-a-la-ciudad/>; Armando Ponce, “Ramírez Vázquez y la historia del Museo Nacional de Antropología”, *Proceso.com.mx*, 17 de abril, 2013, <http://www.proceso.com.mx/339280/ramirez-vazquez-y-la-historia-del-museo-de-antropologia>.



Altar a la Patria
Fotografía: Andrés Cedillo.



Tribuna Monumental o Monumento a las Águilas Caidas
Fotografía: Andrés Cedillo.



Museo Nacional de Historia en el Castillo de Chapultepec

Fuente: "Museo de Historia, Ciudad de México", *México Destinos.com*.

<http://www.mexicodestinos.com/blog/wp-content/uploads/2013/01/museo-de-historia-ciudad-de-mexico.jpg>

1980 en la antigua Calzada de los Poetas, a la orilla del lago menor se instalaron una serie de bustos de bronce alusivos a los poetas mexicanos de los siglos XVII, XIX y XX donde también quedó levantada para la eternidad la escultura del grabador José Guadalupe Posada y la de un personaje de la literatura universal conocido como el Quijote en las nubes (1989).³¹ A su vez, la Calzada de la Quebradora se embelleció con una obra lírica contemporánea de la libanesa Charlotte Yazbek, la Fuente de los Novios (1973), que representa a una pareja de enamorados.³² Por otro lado, para celebrar las relaciones entre México y países extranjeros, éstos hicieron algunas donaciones que enriquecieron el patrimonio artístico de la primera sección, a saber: Cuba obsequió el monumento a José Martí, obra de Poube (1953);³³ Canadá regaló el Tótem Canadiense (1960), obra de Mungo Martin,³⁴ y la colonia hindú el monumento a Gandhi (1970), obra de Federico Canessi.³⁵

Por igual, de gran trascendencia fue la idea de convertir la primera sección del bosque en el centro cultural por excelencia del país, gracias a la construcción de varios museos y sitios culturales.³⁶ Los primeros pasos en este sentido se dieron con la apertura del Museo Nacional de Historia en el Castillo de Chapultepec (1944) y con la Casa del Lago, en 1959 (en el edificio del Automóvil Club), bajo la conducción de Juan José Arreola. A partir de 1960 se ubicaron en este sector del bosque las instituciones de carácter cultural más importantes utilizando para ello edificaciones modernas de avanzada, únicas en su género en nuestro país y a la altura de las mejores en

31 Se encuentran los bustos de Juan Ruiz de Alarcón, Manuel Acuña, Sor Juana Inés de la Cruz, Joaquín Fernández de Lizardi, Manuel José Othón, Manuel Gutiérrez Nájera, Ramón López Velarde y José Guadalupe Posada, así como una escultura dedicada al Estridentismo. Armella de Fernández Castelló, *Chapultepec. Bosque de lagos*, 40.

32 Armella de Fernández Castelló, *Chapultepec. Bosque de lagos*, 44.

33 "Monumento a José Martí", Fideicomiso Probosque Chapultepec, 11 de enero, 2016, <http://chapultepec.org.mx/?p=651>.

34 Simboliza la relación de pueblos aborígenes con fuerzas misteriosas de la naturaleza. "Tótem Canadiense", Fideicomiso Probosque Chapultepec, 11 de enero, 2016, <http://chapultepec.org.mx/?p=640>.

35 Armella de Fernández Castelló, *Chapultepec. Bosque de lagos*, 60.

36 La iniciativa se le debe al arquitecto Pedro Ramírez Vázquez, quien elaboró para el presidente Adolfo López Mateos un programa para la construcción de varios museos en el bosque. Armella de Fernández Castelló, *Chapultepec. Bosque de lagos*, 33 y 65.



el mundo. Destacan: el Museo Nacional de Antropología (proyecto de Pedro Ramírez Vázquez, Rafael Mijares y Jorge Campuzano, 1964) con una muestra representativa de las diferentes áreas culturales del México precolombino; el Museo de Arte Moderno (obra de Pedro Ramírez Vázquez, 1964), que alberga obras de arte de carácter nacional e internacional de los siglos xx y xxi; el Museo de Arte Contemporáneo Rufino Tamayo (obra de Teodoro González de León y Abraham Zabludovsky, 1981), con una colección importante de pinturas de artistas de talla internacional y el Centro Cultural del Bosque (obra de Pedro Ramírez Vázquez), que surgió en la década de 1980 con 6 teatros y la Escuela Nacional de Danza Folklórica.³⁷ Se suma a la lista el Auditorio Nacional (obra remodelada por Teodoro González de León y Abraham Zabludovsky en 1991), que brinda conciertos y espectáculos de compañías nacionales y extranjeras.³⁸ Estas instalaciones son pruebas inobjtables de que el patrimonio arquitectónico del movimiento moderno mexicano enriqueció el carácter monumental de Chapultepec.

37 Cano, “El Bosque de Chapultepec”, 73, 75 y 76; Armella de Fernández Castelló, *Chapultepec. Bosque de lagos*, 66, 70-75, 78 y 94.

38 De menor impacto son las instalaciones del Audiorama (1972), que se encuentran dentro del Bosque como un espacio de lectura y para escuchar música. Este rincón alberga una cueva que en tiempos prehispánicos se creía que conducía hacia el *Mictlan*, el reino de los muertos. Ángel Gallegos, “Rincones poco conocidos para explorar el Bosque de Chapultepec”, *México desconocido*, <https://www.mexicodesconocido.com.mx/rincones-bosque-chapultepec.html>.



Museo de Arte Moderno

Fuente: “Museo de Arte Moderno”, *Museos de México*.

<https://museosdemexico.com/blog/wp-content/uploads/museo-de-arte-moderno-mam-mexico.jpg>

Página anterior: Casa del Lago Juan José Arreola

Fotografía: Andrés Cedillo.

Cabe añadir que viejas construcciones recreativas del parque de Chapultepec que datan del Porfiriato, con valor artístico e histórico, se reciclaron como recintos culturales. Entre éstas se pueden enumerar al Picadero del antiguo Colegio Militar que se transformó en el Museo del Caracol o Galería de Historia en 1961;³⁹ la antigua Casa de Guardias del Castillo (1898), mejor conocida como la Casa de los Espejos (1959-2000), que alberga recientemente muestras temporales de carácter fotográfico;⁴⁰ la Quinta Colorada creada en 1985 en un anexo de la antigua Casa del Guardabosques, la cual se utiliza para llevar a cabo cursos y talleres de formación artística, y el quiosco del Pueblo instalado en 1910, que sirve hasta hoy día para conciertos de grupos musicales.⁴¹

Sin lugar a dudas, la primera sección de Chapultepec es la parte más antigua del bosque y la que tiene una tradición histórica que permanece viva con la conservación de edificios históricos y el rescate de estructuras originales, entre las que sobresalen hoy la Fuente

39 Cano, “El Bosque de Chapultepec”, 77.

40 “Antigua casa de guardias del Castillo”, *Chapultepec.com.mx*, <http://www.chapultepec.com.mx/visita.asp?Lugar=134>.

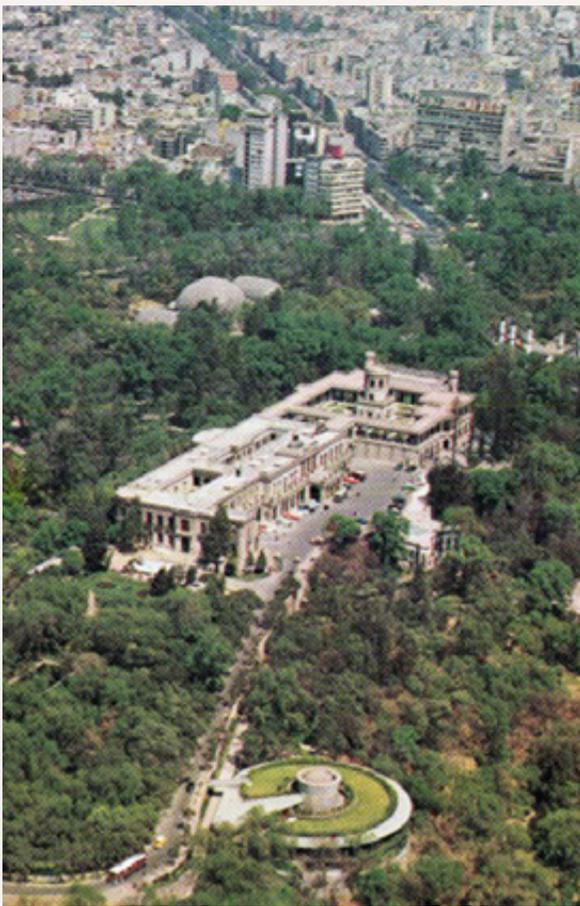
41 “Quinta Colorada”, Fideicomiso Probosque Chapultepec, 11 de enero, 2016, <http://chapultepec.org.mx/?p=671>; “Kiosko del Pueblo”, Fideicomiso Probosque Chapultepec, 11 de enero, 2016, <http://chapultepec.org.mx/?p=675>.



Quinta Colorada

Fuente: “Quinta Colorada”, *MXCITY Guía insider*.

<http://mxcity.mx/wp-content/uploads/2017/04/miercoles-12-nota-2-5-768x432.jpg>



Museo del Caracol, Galería de Historia

Fuente: “Castillo de Chapultepec”, *México en fotos*.

<http://www.mexicoenfotos.com/antiguas/distrito-federal/ciudad-de-mexico/castillo-de-chapultepec-MX13429553920503>

Ornamental, que se ubica al centro del lago mayor, y la vieja Calzada del Rey –en honor a Nezahualcóyotl–, que se rehabilitó en el 2004 por ser una de las vías más importantes de la primera sección por su trazo, dimensión y orientación.⁴²

Además, esta zona tiene el privilegio de contar con vestigios arqueológicos que forman parte del paisaje cultural del bosque y sirven para recrear la historia del sitio. Aquí se encuentran los restos del Ahuehuete de Moctezuma también conocido como El Sargento o Centinela, uno de los árboles más viejos del Bosque de Chapultepec sembrado hace 500 años por Nezahualcóyotl a petición del emperador Moctezuma. También se pueden visitar los Baños de Moctezuma, patrimonio hidráulico restaurado en el 2010 para que la gente conozca las albercas de Moctezuma para la crianza de peces exóticos o los contenedores de agua del siglo xv que emergían del cerro.⁴³ Por último, al pie de la loma del Castillo de Chapultepec sobrevive un relieve de la época azteca o mexica donde sobresale la imagen de uno de los gobernantes de Tenochtitlán.⁴⁴

También cuenta con espacios dedicados a la ciencia, con fines educativos, para fomentar una cultura ambiental, entre los que

42 “Fuente Ornamental”, Fideicomiso Probosque Chapultepec, 4 de julio, 2016, <http://chapultepec.org.mx/?p=1763>; “Calzada del Rey”, Fideicomiso Probosque Chapultepec, 11 de enero, 2016, <http://chapultepec.org.mx/?p=642>.

43 “Restauran y reabren los Baños de Moctezuma”, inah.gob.mx, 10 de noviembre, 2010, <http://www.inah.gob.mx/es/boletines/2119-restauran-y-reabren-los-banos-de-moctezuma>.

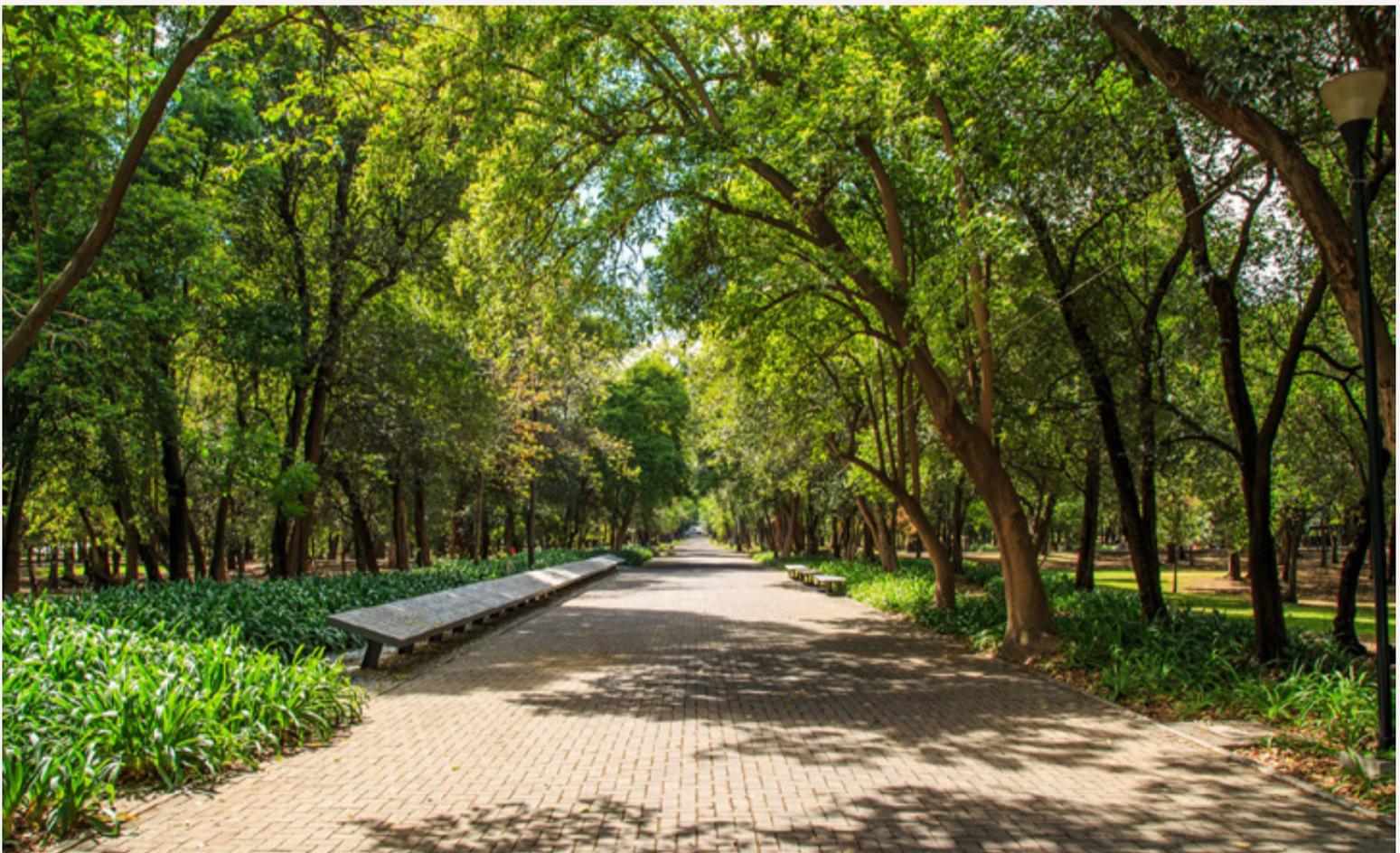
44 Ángel Gallegos, “Rincones poco conocidos para explorar el Bosque de Chapultepec”.



La Casa de Guardias del Castillo
Fotografía: Andrés Cedillo.



Fuente Ornamental al centro del lago mayor
Fuente: "Fuente Ornamental", *Probosque Chapultepec*.
http://chapultepec.org.mx/wp-content/uploads/2016/01/IMG_2901-baja-1024x683.jpg



Calzada del Rey
Fuente: "Calzada del Rey", *Probosque Chapultepec*.
http://chapultepec.org.mx/wp-content/uploads/2016/01/IMG_2557-baja-300x200.jpg



Ahuehuete de Moctezuma conocido como Sargento o Centinela
Fotografía: Andrea Berenice Rodríguez Figueroa.

sobresale el zoológico, fundado por el biólogo Alfonso L. Herrera en 1923,⁴⁵ que sigue activo dentro del bosque, así como un jardín botánico de reciente creación (2006) que permite apreciar la vegetación o la biodiversidad del Altiplano, visitar un orquidario, un *arboretum* y un jardín sensorial.⁴⁶

Por último, tiene diversos sitios para la recreación y el esparcimiento para todas las edades, que van desde el clásico paseo en lancha por los lagos hasta los modernos parques de diversión que se multiplicaron en los siglos xx y xxi. Sobresale el Jardín de Adultos Mayores (1986) con actividades y múltiples servicios para la gente de la tercera edad. Sorprende sus fabulosas áreas verdes con 35 esculturas donde destaca el Pabellón Coreano (1968); réplica de su original en Seúl que data del siglo xviii.⁴⁷ Cuenta con parques infantiles

45 Cano, “El Bosque de Chapultepec”, 76.

46 “Jardín botánico”, Fideicomiso Probosque Chapultepec, 11 de enero, 2016, <http://chapultepec.org.mx/?p=625>.

47 Armella de Fernández Castelló, *Chapultepec. Bosque de lagos*, 62. “Jardín de Adultos Mayores”, Fideicomiso Probosque Chapultepec, 11 de enero, 2016, <http://chapultepec.org.mx/?p=627>.

(La Hormiga, 2002, y Tamayo, 2011) con juegos pedagógicos, áreas de descanso y comida.⁴⁸ Asimismo, cuenta con espacios deportivos como la trotapista Ghandi, de un kilómetro de longitud (2006), que se extiende entre la avenida Ghandi y la calle Rubén Darío. El Parque Líbano también funciona como trotapista, zona de descanso y de paso para transitar entre las calles de Molière, Paseo de la Reforma y Campos Elíseos.⁴⁹

En resumen, la primera sección es la más importante del Bosque de Chapultepec ya que “concentra el equipamiento cultural y recreativo más grande del país”.⁵⁰ Además, es la que tiene los mayores atributos o cualidades patrimoniales de carácter histórico, artístico, cultural, por lo que conviene a todas luces buscar su tutela legal y procurar su conservación.



Arriba: Zoológico Alfonso L. Herrera

Fuente: “Zoológico de Chapultepec”, *El Diario de la tercera edad*.

<http://diariote.mx/wp-content/uploads/2015/07/030716-FOTO-CHAPULTEPEC-19.jpg>

Abajo: Jardín Botánico

Fuente: “Jardín Botánico”, *México en fotos*.

<http://mexicoenfotos.com/MX12182413164282.jpg>

48 “Jardín infantil La Hormiga”, Fideicomiso Probosque Chapultepec, 11 de enero, 2016, <http://chapultepec.org.mx/?p=695>; “Parque Tamayo”, Fideicomiso Probosque Chapultepec, 11 de enero, 2016, <http://chapultepec.org.mx/?p=691>.

49 “Parque Ghandi”, Fideicomiso Probosque Chapultepec, 11 de enero, 2016, <http://chapultepec.org.mx/?p=693>; “Parque República de Líbano”, Fideicomiso Probosque Chapultepec, 11 de enero, 2016, <http://chapultepec.org.mx/?p=689>.

50 Mario Schjetnan y Manuel de la Rosa, “Plan maestro del Bosque de Chapultepec. Memoria descriptiva”, *Diario de Campo* 36 (octubre-diciembre 2005): 186.



Parque Infantil La Hormiga
Fuente: Jesús González, "Parque La Hormiga", *Plano Arquitectónico MX*.
<http://planoarquitectonicomx.com/images/panorama/hormigas.jpg>

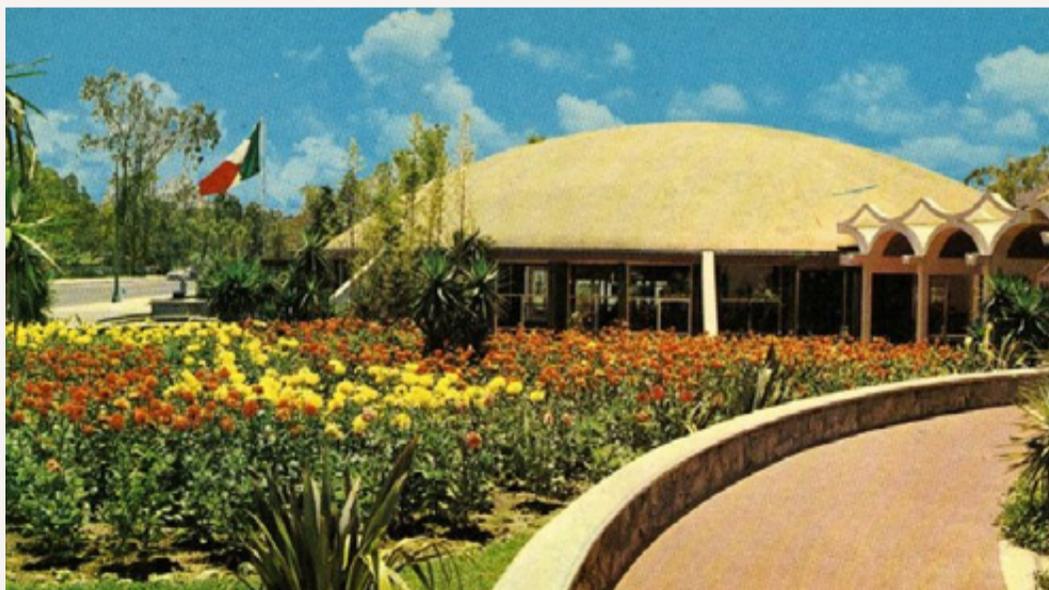


Trotapista Gandhi
Fuente: "Gandhi", *Mundo Ejecutivo Express*.
<http://mundoejecutivoexpress.mx/sites/all/themes/meexpress/images/gandhi.jpg>

LA SEGUNDA SECCIÓN

En la década de los sesenta del siglo xx se construyó la segunda sección, al surponiente del bosque, sobre una superficie de 160.03 hectáreas, que toma como base el proyecto del arquitecto Leónides Guadarrama, el cual cuenta con atractivos paseos y fuentes con vista hacia los lagos (Guardianes del Futuro, obra de Sergio Suárez; la Fuente de las Ninfas, obra de Francisco Zúñiga;⁵¹ la Fuente Monumental;⁵² Compositores, y Xochipilli).⁵³ La segunda sección se inauguró en 1964 y quedó separada de la primera por Anillo Periférico. Se caracterizó como una área recreativa y cultural con la apertura de cuatro museos con variados temas: el Museo del Cárcamo (obra de los ingenieros Eduardo Molina Arévalo y Guillermo Torres, 1951),⁵⁴ el Museo de Historia Natural y Cultura Ambiental (obra del arquitecto Leónides Guadarrama, 1964), el Museo Tecnológico de la Comisión Federal de Electricidad (1970) y el Papalote Museo del Niño (proyecto de Ricardo Legorreta, 1993).⁵⁵

Asimismo, alberga hoy día tres restaurantes (Meridiam, El Lago y el Café del Bosque) que aprovechan la escenografía de los lagos y una zona de diversiones con pista de atletismo (El Sope, 1970), juegos infantiles (La Tapatía, 2009),⁵⁶ así como el parque de juegos mecánicos de mayor tradición en el país: La Feria de Chapultepec Mágico,



Museo de Historia Natural y Cultura Ambiental

Fuente: “El Museo de Historia Natural en el Nuevo Bosque de Chapultepec”, *México en fotos*.

<http://mexicoenfotos.com/MX13107929677241.jpg>

- 51 Colocada en 1964, alude a la mitología griega personificando la fuerza de la naturaleza. Armella de Fernández Castelló, *Chapultepec. Bosque de lagos*, 45.
- 52 La Fuente Monumental, con un chorro capaz de impulsar el agua hasta 50 metros de altura, se ubica en la isleta norte del Lago Mayor. Ésta puede ser vista desde cualquier ángulo de la ribera del lago de la segunda sección. El proyecto fue realizado por Leónides Guadarrama y su instalación corrió a cargo del ingeniero Emilio Lavín. Armella de Fernández Castelló, *Chapultepec. Bosque de lagos*, 118.
- 53 Fuente de Xochipilli, ‘príncipe de las flores’, dios azteca relacionado con las flores, el placer, las fiestas, la frivolidad, la primavera, el canto, la danza y la poesía. Armella de Fernández Castelló, *Chapultepec. Bosque de lagos*, 52.
- 54 “Este pequeño edificio se construyó para señalar la llegada del agua del río Lerma que surtía la parte alta o poniente de la ciudad”. Cano, “El Bosque de Chapultepec”, 77.
- 55 Cano, “El Bosque de Chapultepec”, 77; Armella de Fernández Castelló, *Chapultepec. Bosque de lagos*, 82.
- 56 Cano, “El Bosque de Chapultepec”, 71; Notimex, “Inaugura Ebrard parque infantil La Tapatía en Chapultepec”, *Crónica.com.mx*, www.cronica.com.mx/notas/2009/473534.html.



Papalote Museo del Niño

Fuente: Luis Orlando Hernández, “Papalote Museo del niño”, luishernandez2227.blogspot.com.

actualmente en proceso de modernización.⁵⁷ Dicho sector también contempla esculturas pedagógicas como la fuente Físicos Nucleares, que se observa desde la montaña rusa y que simboliza la actividad científica de esta rama, obra de Francisco Zúñiga.⁵⁸

Esta sección además cuenta con la Fuente Monumental, la más grande de Latinoamérica, la Fuente Mito del Agua en honor a la cultura olmeca⁵⁹ y, por supuesto, valiosas obras de infraestructura como son: los cuatros tanques centenarios de almacenamiento de agua que suministran 30% del agua que recibe la ciudad y la primera planta de tratamiento de aguas residuales construida en 1956.⁶⁰

Cabe agregar que el Museo Jardín del Agua resguarda obras artísticas que son patrimonio nacional, pues en el cárcamo de Dolores (1951), Diego Rivera pintó el mural *El agua, el origen de la vida en la Tierra*, y afuera del edificio realizó la *Fuente de Tlaloc* sobre un espejo de agua. Dichas instalaciones sufrieron en el 2010 una reestructuración con la inclusión de una cámara acústica del artista Ariel Guzsik. A partir de estas fechas funciona como sala interactiva del Museo de Historia Natural y Cultura Ambiental, para hacer conciencia sobre el uso del agua.⁶¹

En la primera década del siglo XXI se llevaron a cabo importantes obras de rehabilitación como el rescate del Paseo de los Compositores (en honor a los mejores exponentes de la música mexicana

- 57 La Feria de Chapultepec Mágico fue inaugurada el 24 octubre de 1964 por el presidente Adolfo López Mateos y cerró temporalmente en el 2017. Ahora se encuentra en remodelación. Roberto Valadez, “La Feria de Chapultepec tendrá juegos con realidad virtual”, *Milenio.com*, 4 de julio, 2016, http://www.milenio.com/negocios/Reposicionaran-Feria-Chapultepec-inversion-mdp_o_767923210.html.
- 58 “Fuente Físicos Nucleares”, Fideicomiso Probosque Chapultepec, 11 de enero, 2016, <http://chapultepec.org.mx/?p=726>.
- 59 En la parte sur del circuito principal de la segunda sección también destaca la Fuente del Mito del Agua, del ingeniero Emilio Lavín Revilla (1964), formada por 11 espejos de agua, cada uno con un monolito de concreto, que hacen referencia a la cultura olmeca. Armella de Fernández Castelló, *Chapultepec. Bosque de lagos*, 56.
- 60 Germán Dehesa, “Chapultepec”, *Vita 2* (edición especial 2014): 10.
- 61 Merry MacMasters, “En el Museo Jardín del Agua se reivindica un verdadero tesoro”, *Cultura, La Jornada en línea*, 24 de enero, 2013, <http://www.jornada.unam.mx/2013/01/24/cultura/a04n1cul>.



Fuente Monumental, la más grande de Latinoamérica
 Fuente: "Fuente Monumental del Lago Mayor". *Bosque de Chapultepec*.
http://bosque.buro-desarrollo.org/wp-content/uploads/2015/02/IMG_4837-baja.jpg



Fuente Mito del Agua
 Fuente: "Fuente Mito del Agua en el Bosque de Chapultepec, 1966", *México en fotos*.
<http://mexicoenfotos.com/MX14805492103998.jpg>



Fuente de Tláloc en el Museo del Cárcamo
 Fuente: "La Fuente de Tláloc", *MXCITY Guía insider*.
http://mxcity.mx/wp-content/uploads/2015/06/carcamo_tlaloc.jpg

engalanado con bustos y fuentes), que es el eje más importante del circuito interno de la segunda sección⁶² y, por otro lado, un plan de renovación del arbolado (poda, aclareo y sustitución de ejemplares) con la recuperación de zonas de alto valor ambiental. La segunda sección recibe en la actualidad 4.5 millones de visitantes al año, lo que condujo al Fideicomiso del bosque, a los consejos internos y a las autoridades capitalinas involucradas en su cuidado, manejo y administración a proyectar un plan de intervención para el 2017 con el objetivo de reordenar las vialidades internas y facilitar la transportation de los usuarios; rehabilitar la planta de tratamiento de aguas residuales para la limpieza de los lagos y el riego de áreas verdes; así como el mejoramiento del mobiliario urbano y el rescate de la zona ecológica contemplando por igual acciones para regular el comercio informal.⁶³

LA TERCERA SECCIÓN

Se construyó e inauguró en los años setenta, al surponiente del bosque, sobre un área natural protegida de 243.90 hectáreas. Es una reserva ecológica que brinda servicios ambientales urbanos, es la menos visitada y la más insegura. Esta zona representa el área de mayores litigios inmobiliarios que amenazan la integridad del bosque como patrimonio de la ciudad y área pública. Ofrece 34 hectáreas de jardines, cuenta con el teatro al aire libre Alfonso Reyes (1974) y un parque acuático (el acuario El Atlantis y el balneario Olas Salvajes, 1981), ahora en proceso de recuperación.⁶⁴ Tiene obras escultóricas atractivas para los niños; el Foro Orquesta de los Animalitos (grupo de músicos en bronce, obra de Stempler, 1986) y la Fuente de Cri Cri (obra de Ernesto Paulsen Camba, 1974), en honor a Francisco Gabi-londo Soler y su canción El Chorrillo.⁶⁵ También aloja al panteón civil de Dolores que ocupa una gran extensión, la Asociación Nacional de Charros y el Centro Hípico de la Ciudad de México (1973).⁶⁶ La tercera sección sufre de gran deterioro y abandono, por lo que se proyectó su rehabilitación en el 2017 a cargo del paisajista Mario Schjetnan, quien se ha especializado en la recuperación del Bosque de Chapultepec.⁶⁷

- 62 “Paseo de los Compositores Fuente de Xochipilli”, 14 de junio, 2016, Fideicomiso Probosque Chapultepec, acceso 5 de mayo de 2017, <http://chapultepec.org.mx/?p=1713>.
- 63 Véase el Plan maestro Bosque de Chapultepec, 2a. sección 2013-2017, en Dehesa, “Bosque de Chapultepec”, 11-13.
- 64 Al respecto hay que decir que El Atlantis cerró sus instalaciones como centro de atracción desde el 2000; en los últimos años se utilizaba para delfinoterapia. Por su parte, el balneario Olas Salvajes está abandonado y cubierto de maleza. Arturo Páramo, “Abandonan el centro de espectáculos acuáticos, Atlantis”, *Excelsior en línea*, 15 de junio, 2014, <http://www.excelsior.com.mx/comunidad/2014/06/15/965300>.
- 65 “Foro Orquesta de los Animalitos”, Fideicomiso Probosque Chapultepec, 11 de enero, 2016, <http://chapultepec.org.mx/?p=734>; “La Fuente de Cri Cri”, Fideicomiso Probosque Chapultepec, 11 de enero, 2016, <http://chapultepec.org.mx/?p=732>.
- 66 Armella de Fernández Castelló, *Chapultepec. Bosque de lagos*, 96-97.
- 67 Alejandro Cruz Flores y Laura Gómez Flores, “Alistan plan maestro para rescatar la tercera sección de Chapultepec”, *Capital, La Jornada en línea*, 14 de marzo, 2017, 29, <http://www.jornada.unam.mx/2017/03/14/capital/029nicap>; Phenélope Aldaz, “Alistan rescate de 3ª sección de Bosque de Chapultepec”, *El Universal en línea*, 13 de marzo, 2017, <http://www.eluniversal.com.mx/articulo/metropoli/cd,x/2017/03/13/alistan-rescate-de-3a-seccion-de-bosque-de-chapultepec>.



Fuente de Cri-Cri

Fuente: “Fuente de Cri-Cri”, *Probosque Chapultepec*.

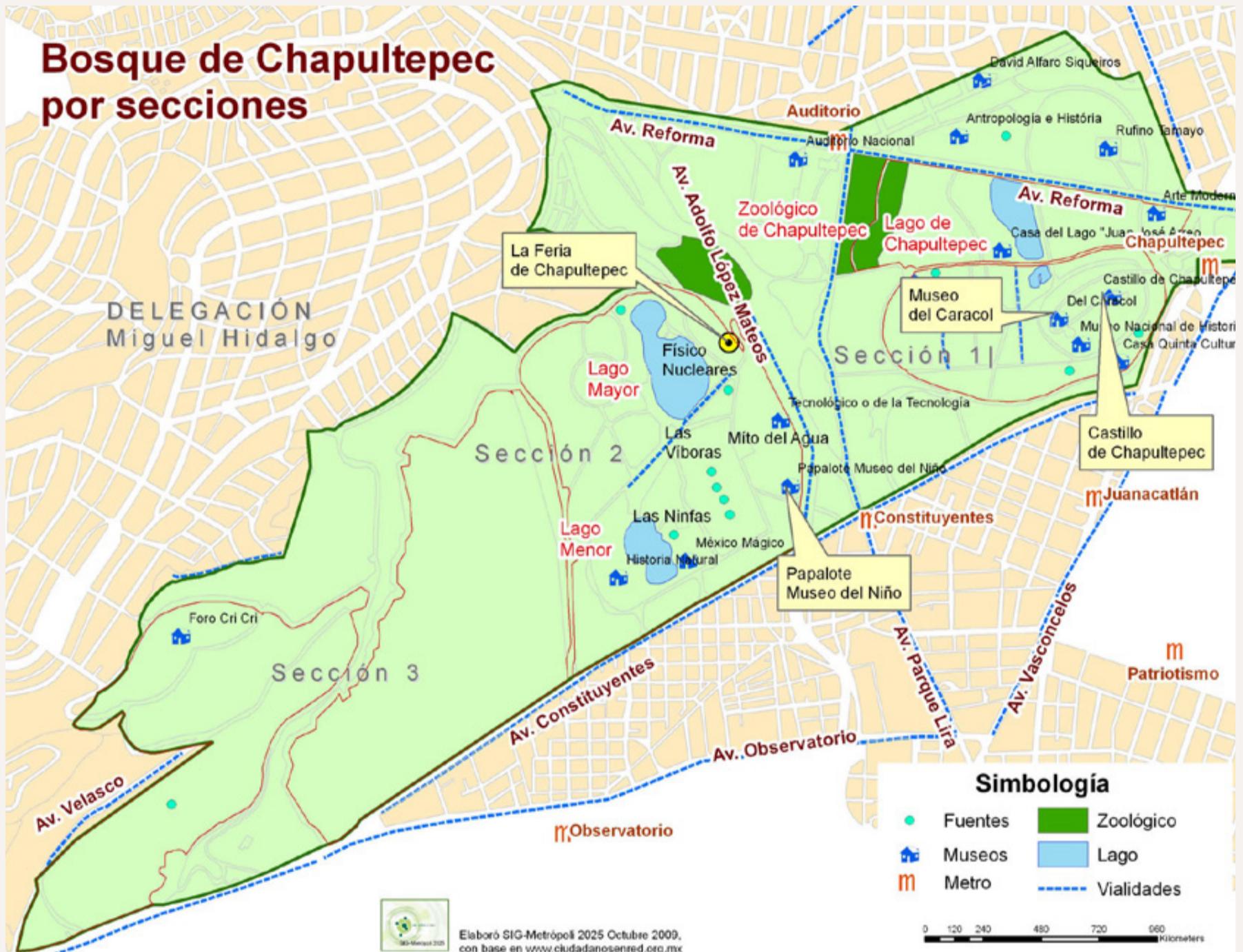
<http://d8nzga88rwcg.cloudfront.net/wp-content/uploads/2016/06/fuente-cri-cri-3.jpg>

En conclusión

El Chapultepec del siglo XXI es un área viva ya que recibe anualmente 19 millones de personas.⁶⁸ Por la misma razón, es el parque más importante de la metrópoli mexicana, con un gran valor social o estimativo de parte de sus pobladores, quienes lo consideran el parque más antiguo y el más grande del país. Además, posee grandes atributos como sitio histórico, cultural y natural, ya que aquí se ha tejido parte fundamental de la historia de México, es la casa de los museos más importantes del país, tiene una zona monumental arquitectónica y escultórica de gran relevancia artística, contribuyendo también con 52% de las áreas verdes para la ciudad,⁶⁹ a lo que se suman también sus cualidades ambientales porque es el bosque urbano de mayor extensión dentro de la capital nacional. Todas estas características lo convierten en un centro recreativo-educativo que no tiene parangón en América Latina.

68 “Conferencia de Prensa Plan Maestro tercera Sección”, Fideicomiso Probosque Chapultepec, 13 de marzo, 2017, <http://chapultepec.org.mx/?p=2040>.

69 Lilia Haua Miguel, “Rescate y rehabilitación del Bosque de Chapultepec. Primera y segunda sección”, en *Propuestas para la gestión de los parques en México. 2012*, eds. Ana Isabel Ramírez Quintana y otros. (Guadalajara, México: Orgánica Editores, 2013), 32.



Las secciones del Bosque de Chapultepec
 Fuente: "Bosque de Chapultepec por secciones", *El Constituyente.mx*.
<http://www.elconstituyente.mx/restringiran-circulacion-parcial-en-el-bosque-de-chapultepec/>.

Por todo lo anterior, es imperativo promover su protección legal en México y, al mismo tiempo, continuar la lucha ante la Unesco para que lo reconozca como sitio patrimonial de la Humanidad,⁷⁰ ya que tiene atributos excepcionales para ser calificado como un paisaje evolutivo y cultural. Resta decir que, como ciudadanos habrá que vigilar la planificación de su espacio en lo que respecta a los futuros planes de desarrollo, así como cuidar y abogar por la preservación de sus valores patrimoniales.

70 En el 2001 la Dirección del Patrimonio Mundial del INAH apunta que México promovió ante la Unesco la inclusión del Castillo de Chapultepec y de su cerro en la lista indicativa de los bienes candidatos a ser reconocidos como Patrimonio de la Humanidad. En el 2003 el INAH anunció que había enviado a la Convención de Patrimonio Mundial de la Unesco el expediente del Bosque de Chapultepec para ser analizado y poder figurar en la lista de los bienes patrimoniales universales. En el 2008 México no había logrado tal propósito debido a que la Secretaría de Turismo del Distrito Federal comunicó su interés de continuar promoviendo la candidatura del Bosque de Chapultepec ante la Unesco. No obstante, en el 2015, el Fideicomiso del Bosque de Chapultepec consiguió que el World Monuments Watch 2016 lo incluyera en la lista de los sitios patrimoniales en riesgo alrededor del mundo para garantizar financiamiento con fines de conservación. *Cfr.* Luciano Cedillo Álvarez, “La autenticidad del Patrimonio cultural en el caso del Castillo de Chapultepec (Museo Nacional de Historia)”, *Hereditas* 1 (octubre-diciembre 2001): 6-7. Véase también Notimex, “Aspira Chapultepec volverse patrimonio”, *Cultura, El Universal. mx*, 2 de enero, 2003, <http://archivo.eluniversal.com.mx/cultura/25471.html>; Raúl Llanos Samaniego, “Promueven a Chapultepec y la Casa Azul ante la Unesco como Patrimonio de la Humanidad”, *La Jornada en línea*, 10 de junio, 2008, <http://www.jornada.unam.mx/2008/06/10/index.php?section=capital&article=040n1cap>; Abida Ventura, “Chapultepec y San Ildefonso en riesgo”, *El Universal. mx*, 27 de noviembre, 2015, <http://www.eluniversal.com.mx/articulo/cultura/patrimonio/2015/11/27/chapultepec-y-san-ildefonso-en-riesgo>.

REFERENCIAS

- “Antigua casa de guardias del Castillo”. *Chapultepec.com.mx*, acceso mayo 17, 2017. <http://www.chapultepec.com.mx/visita.asp?Lugar=134>.
- “Chapultepec convertido en jardín maravilloso al igual que en los cuentos de Scherezada: la gran fiesta del 22 de septiembre superará a la de Mr. Root”. *El Diario*, 27 de agosto, 1910, 1-2.
- “El saneamiento y el embellecimiento de México”... *Boletín Oficial*, 10 de noviembre, 1905, 594-595.
- “Restauran y reabren los Baños de Moctezuma”. *inah.gob.mx*, Noviembre 10, 2010. Acceso mayo 22, 2017. <http://www.inah.gob.mx/es/boletines/2119-restauran-y-reabren-los-banos-de-moctezuma>.
- “Sobre una isleta se elevará un bello monumento de mármol: será un mirador a semejanza de los monumentos corágicos de la época de Lisistrato”. *El Imparcial*, 10 de junio, 1910, 7.
- ACEVEDO, Esther. *Testimonios artísticos de un episodio fugaz (1864-1867)*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes, 1995.
- ALDAZ, Phenélope. “Alistan rescate de 3ª sección de Bosque de Chapultepec”. *El Universal en línea*, marzo 13, 2017. <http://www.eluniversal.com.mx/articulo/metropoli/cd,x/2017/03/13/alistan-rescate-de-3a-seccion-de-bosque-de-chapultepec>.
- ARMELLA DE FERNÁNDEZ CASTELLÓ, Corina. *Chapultepec. Bosque de lagos*. México: Estoril, 1999.
- BARRAZA, Eduardo. “El monolito de Tláloc, del pueblo a la ciudad”. *Barriozona*, diciembre 17, 2011. <http://barriozona.com/el-monolito-de-tlaloc-del-pueblo-a-la-ciudad/>.
- CAMPOS, Rubén M. *Chapultepec. Su leyenda y su historia*. México: Taller General del Gobierno Nacional, 1922.
- CANO, Olga. “El Bosque de Chapultepec”. *Arqueología Mexicana* 57 (septiembre-octubre 2002): 70-77.
- CEDILLO ÁLVAREZ, Luciano. “La autenticidad del Patrimonio cultural en el caso del Castillo de Chapultepec (Museo Nacional de Historia)”. *Hereditas* 1 (octubre-diciembre 2001): 6-7.
- CRUZ FLORES, Alejandro y Laura Gómez Flores. “Alistan plan maestro para rescatar la tercera sección de Chapultepec”. *La Jornada en*

- línea*, Sección Capital, marzo 14, 2017. <http://www.jornada.unam.mx/2017/03/14/capital/029n1cap>.
- DEHESA, Germán. “Bosque de Chapultepec”. *Vita 2* (edición especial 2014): 9-13.
- DÍAZ DE OVANDO, Clementina. *Casa del Lago. Un siglo de historia*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2001.
- DOMÍNGUEZ RUIZ, Ana Lilia y Eduardo Rodríguez Flores. “Chapultepec en la actualidad. Cambio y persistencia de las prácticas de un parque público”. *Diario de Campo* 36 (octubre-diciembre 2005): 167-189.
- FERNÁNDEZ DEL VILLAR, Miguel Ángel. *Documentos para la historia de Chapultepec*. México: Conaculta, 2000.
- FERNÁNDEZ, Miguel Ángel. “El jardín de Limantour”. *Arqueología Mexicana* 57 (septiembre-octubre 2002): 54-55.
- GALLEGOS, Ángel. “Rincones poco conocidos para explorar el Bosque de Chapultepec”. *México desconocido*. Acceso mayo 25, 2017. <https://www.mexicodesconocido.com.mx/rincones-bosque-chapultepec.html>.
- GÓMEZ TEPEXICUAPAN, Amparo. “Los jardines de Chapultepec en el siglo XIX”. *Arqueología Mexicana* 57 (septiembre-octubre 2002): 48-53.
- HAUA Miguel, Lilia. “Rescate y rehabilitación del Bosque de Chapultepec. Primera y segunda sección”. En *Propuestas para la gestión de los parques en México. 2012*, editado por Ana Isabel Ramírez Quintana, Margarita Anaya Corona, Flavio Daniel Rentería Rodríguez, Juan Gerardo Ruvalcaba Salazar y Miguel Ángel González Villa, 32-46. Guadalajara, México: Orgánica Editores, 2013.
- LÓPEZ CAMACHO, María de Lourdes y María de la Luz Moreno Cabrera. “La caja conmemorativa de la batalla de Chapultepec del 13 de septiembre de 1847”. *Arqueología* 46 (julio 2013): 187-204.
- LLANOS SAMANIEGO, Raúl. “Promueven a Chapultepec y la Casa Azul ante la Unesco como Patrimonio de la Humanidad”. *La Jornada en línea*, junio 10, 2008. <http://www.jornada.unam.mx/2008/06/10/index.php?section=capital&article=040n1cap>.

- MACMASTERS, Merry. “En el Museo Jardín del Agua se reivindica un verdadero tesoro”. *La Jornada en línea*, Sección Cultura, enero 24, 2013. <http://www.jornada.unam.mx/2013/01/24/cultura/a04n1cul>.
- MONTÚFAR LÓPEZ, Aurora. “Ahuehuete: símbolo nacional”. *Arqueología Mexicana* 57 (septiembre-octubre 2002): 66-69.
- MORENO, María de la Luz y Manuel Alberto Torres. “El origen del jardín mexicana de Chapultepec”. *Arqueología Mexicana* 57 (septiembre-octubre 2002): 41.
- Notimex. “Aspira Chapultepec volverse patrimonio”. *El Universal.mx*, Sección Cultura, enero 2, 2003. <http://archivo.eluniversal.com.mx/cultura/25471.html>.
- Notimex. “Inaugura Ebrard parque infantil La Tapatía en Chapultepec”. *Crónica.com.mx*, diciembre 4, 2009. www.cronica.com.mx/notas/2009/473534.html.
- PÁRAMO, Arturo. “Abandonan el centro de espectáculos acuáticos, Atlantis”. *Excélsior en línea*, junio 15, 2014. <http://www.excelsior.com.mx/comunidad/2014/06/15/965300>.
- PÉREZ BERTRUY, Ramona. “Miguel Ángel de Quevedo: precursor de los espacios verdes urbanos y reservas forestales en México”. *En El Espacio presencia y representación*, editado por Leonardo Martínez Carrizales y Teresita Quiroz Ávila, 193-222. México: Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco, 2009.
- _____. “Vergeles mexicas”. *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas* 8, núm. 1 y 2 (primer y segundo semestre 2004): 167-192.
- PONCE, Armando. “Ramírez Vázquez y la historia del Museo Nacional de Antropología”. *Proceso.com.mx*, abril 17, 2013. <http://www.proceso.com.mx/339280/ramirez-vazquez-y-la-historia-del-museo-de-antropologia>.
- Probosque Chapultepec. “Altar a la Patria”. Publicado enero 11, 2016. Acceso mayo 5, 2017. <http://chapultepec.org.mx/?p=649>.
- _____. “Calzada del Rey”. Publicado enero 11, 2016. Acceso mayo 7, 2017. <http://chapultepec.org.mx/?p=642>.
- _____. “Conferencia de Prensa Plan Maestro tercera Sección”. Publicado marzo 13, 2017. Acceso abril 15, 2017. <http://chapultepec.org.mx/?p=2040>.

- _____. “Foro Orquesta de los Animalitos”. Publicado Enero 11, 2016. Acceso Mayo 5, 2017. <http://chapultepec.org.mx/?p=734>.
- _____. “Fuente Físicos Nucleares”. Publicado Enero 11, 2016. Acceso Mayo 5, 2017. <http://chapultepec.org.mx/?p=726>.
- _____. “Fuente Ornamental”. Publicado Julio 4, 2016. Acceso Mayo 5, 2017. <http://chapultepec.org.mx/?p=1763>.
- _____. “La Fuente de Cri Cri”. Publicado Enero 11, 2016. Acceso Mayo 11, 2017. <http://chapultepec.org.mx/?p=732>.
- _____. “Jardín botánico”. Publicado Enero 11, 2016. Acceso Mayo 8, 2017. <http://chapultepec.org.mx/?p=625>.
- _____. “Jardín de Adultos Mayores”. Publicado Enero 11, 2016. Acceso Mayo 25, 2017. <http://chapultepec.org.mx/?p=627>.
- _____. “Jardín infantil La Hormiga”. Publicado Enero 11, 2016. Acceso Mayo 25, 2017. <http://chapultepec.org.mx/?p=695>.
- _____. “Kiosko del Pueblo”. Publicado Enero 11, 2016. Acceso Mayo 17, 2017. <http://chapultepec.org.mx/?p=675>.
- _____. “Monumento a José Martí”. Publicado Enero 11, 2016. Acceso Mayo 7, 2017. <http://chapultepec.org.mx/?p=651>.
- _____. “Parque Ghandi”. Publicado Enero 11, 2016. Acceso Mayo 5, 2017. <http://chapultepec.org.mx/?p=693>.
- _____. “Parque República de Líbano.” Publicado Enero 11, 2016. Acceso Mayo 5, 2017. <http://chapultepec.org.mx/?p=689>.
- _____. “Parque Tamayo”. Publicado Enero 11, 2016. Acceso Mayo 5, 2017. <http://chapultepec.org.mx/?p=691>.
- _____. “Paseo de los Compositores Fuente de Xochipilli”. Publicado Junio 14, 2016. Acceso Mayo 5, 2017. <http://chapultepec.org.mx/?p=1713>.
- _____. “Quinta Colorada”. Publicado Enero 11, 2016. Acceso Mayo 5, 2017. <http://chapultepec.org.mx/?p=671>.
- _____. “Tótem Canadiense”. Publicado Enero 11, 2016. Acceso Mayo 7, 2017. <http://chapultepec.org.mx/?p=640>.
- _____. “Tribuna Monumental”. Publicado Enero 11, 2016. Acceso Mayo 18, 2017. <http://chapultepec.org.mx/?p=653>.
- RIVERA Y TELLO, G. (dibujante). *Plano del Arboretum del Bosque de Chapultepec. Secciones norte, centro y sur*. México, 1923.

- SCHJETNAN, Mario y Manuel de la Rosa. “Plan maestro del Bosque de Chapultepec. Memoria descriptiva”. *Diario de Campo* 36 (octubre-diciembre 2005), 185-212.
- SOLÍS OLGUÍN, Felipe. “Chapultepec, espacio ritual y secular de los tlatoani aztecas”. *Arqueología Mexicana* 57 (septiembre-octubre 2002): 36-40.
- TEJA ZABRE, Alonso. *Chapultepec*. México: Secretaría de Hacienda y Crédito Público, 1938.
- TOVAR DE TERESA, Lorenza y Saúl Alcántara Onofre. “Los jardines en el siglo xx. El viejo Bosque de Chapultepec”. *Arqueología Mexicana* 57 (septiembre-octubre 2002): 56-61.
- VALADEZ, Roberto. “La Feria de Chapultepec tendrá juegos con realidad virtual”. *Milenio.com*, Sección Negocios, Julio 4, 2016. http://www.milenio.com/negocios/Reposicionaran-Feria-Chapultepec-inversion-mdp_0_767923210.html.
- VENTURA, Abida. “Chapultepec y San Ildefonso en riesgo”. *El Universal.mx*, Sección Cultura, Noviembre 27, 2015. <http://www.eluniversal.com.mx/articulo/cultura/patrimonio/2015/11/27/chapultepec-y-san-ildefonso-en-riesgo>.
- VERDUGO REYES, Mónica. “La arquitectura y las fiestas del poder: el palacio de Chapultepec durante el México virreinal”. *Diario de Campo* 36 (octubre-diciembre 2005): 112-122.



Sevilla: los jardines históricos y la transformación del paisaje urbano¹

Antonio Tejedor Cabrera >

Mercedes Linares Gómez del Pulgar >

Profesor y Director del
Instituto Universitario de
Arquitectura y Ciencias de la
Construcción
Universidad de Sevilla
atejedor@us.es
ORCID ID 0000-0002-1668-086x

Profesora y Directora del
Departamento de Expresión
Gráfica Arquitectónica
Universidad de Sevilla
mercedeslgdp@us.es
ORCID ID 0000-0002-6323-1020



os gustaría poder trasladar al lector, en el breve espacio de este texto, una visión de los jardines como un Arte, con mayúsculas, necesario para la construcción de la ciudad y del territorio, capacitado para dar sentido al espacio que habitamos de un modo bien diferente al que lo hacen otras construcciones humanas, como son las infraestructuras o las arquitecturas monumentales, en las que la evidencia de la forma del lenguaje, del peso de lo construido, se impone con facilidad. La importancia del jardín en la conformación de la ciudad y del territorio es mucho más sutil y, por ello, más difícil de desentrañar. El jardín representa el vínculo entre el lugar y la memoria, entre las condiciones de una naturaleza, que se recoge por medio de la geografía y del clima, y una herencia cultural e ideológica que establece la relación del hombre con el mundo, que expresa la necesidad de nuestra especie de hacerse un lugar en el mundo, en armonía con él. Como lugares de la memoria, nos parece claro que necesitamos de estudios históricos profundos y sistemáticos, pues las cuestiones teóricas y prácticas que nos suscitan los jardines sobre su significado y su valor artístico,

¹ Texto desarrollado en el proyecto financiado por MINECO, Ministerio de Economía y Competitividad de España. Plan Estatal 2013-2016 Retos. HAR2016-79757-R.

sobre su salvaguarda y su restauración, necesitan, antes que nada, una sólida base histórica para evitar interpretaciones erróneas.

Los jardines, y con ellos el paisaje urbano, poseen esta capacidad de dar forma, de crear atmósferas, de construir el espacio habitado y las más poderosas señas de identidad de una ciudad. Por eso asociamos con facilidad algunas especies vegetales a la imagen que nos creamos, individual y colectivamente, de las ciudades. Así, la Ciudad de México es un paisaje urbano de ahuehuetes, fresnos, ficus y truenos; y Sevilla es actualmente una ciudad de naranjos, jacarandas y tipuanas que, en las sucesivas floraciones de primavera, la van haciendo virar del blanco, al violeta y al amarillo. Pero el uso de la paleta vegetal no es arbitrario ni casual, sino que ha sido planificado o proyectado en contextos históricos y culturales concretos y hoy forma parte del imaginario colectivo.

Como arquitectos nos sentimos muy alejados de aquellas aproximaciones a los jardines, tan habituales, que nos los presentan como objetos de ensoñación o de simple contemplación, como una suerte de paraíso recobrado que en realidad nunca existió. Preferimos pensar que el paisaje, y en su seno los jardines históricos, es el auténtico reflejo de la vida de la ciudad, de todas las ciudades, y por eso debe ser objeto de atención especializada por parte de investigadores y profesionales que, desde puntos de vista disciplinares complementarios, puedan abordar científicamente su protección, conservación, restauración y acrecentamiento.



Río Guadalquivir, en Sevilla
Fotografía: Claudia Zavaleta, 2010.



Río Guadalquivir, en Sevilla
Fotografías: Claudia Zavaleta, 2010.

El jardín como patrimonio histórico: apuntes sobre evolución, valores e instrumentos

Cuando el paisaje urbano es adjetivado con la palabra *histórico*, lo estamos incorporando decididamente a la esfera del patrimonio cultural, es decir, a un patrimonio colectivo en el que todos nos podemos sentir identificados como miembros de una comunidad, de una cultura, de un país, incluso de una civilización.

La evolución conceptual del patrimonio histórico en los últimos 40 años también ha modificado nuestra percepción del jardín como un asunto patrimonial: del objeto (monumento o jardín artístico, como era denominado en la ley española de 1931) hemos pasado a considerar patrimonio al lugar o al sitio (lo que exigía la definición de un entorno de protección del jardín histórico protegido según la ley española de 1985 y las leyes andaluzas de 1991 y 2007) y, por último, a todo el territorio, en el seno de un enfoque estratégico del patrimonio histórico como parte del sistema de las políticas culturales.²

En el marco de la visión estructuralista de la tendencia italiana de la década de los años sesenta del siglo xx, los pioneros Saverio Muratori y Gianfranco Caniggia consideraron la ciudad como un organismo complejo y como una obra de arte colectiva. Estudiaron los cambios urbanos como una evolución tipológica, susceptible de ser tratada como una ciencia de la ciudad pero centrada fundamentalmente en la *edilizia*, es decir, en el tejido residencial que constituye la trama urbana. A continuación Aldo Rossi puso el énfasis en el espacio vacío que esa trama edilicia generaba y, persiguiendo una mejor comprensión del espacio público urbano, también en los jardines como una tipología arquitectónica necesitada de estudios específicos y especializados.

Los avances en materia de sostenibilidad medioambiental, económica y social de la década de los años setenta discurren paralelos a estos estudios realizados en un ámbito cultural. Los documentos internacionales y las cartas se suceden entonces perfilando un cambio sustancial del concepto patrimonio histórico aplicado a las ciudades históricas que sufrían las contradicciones de la aparición de las nuevas arquitecturas (Declaración de Ámsterdam de 1975,

- 2 Para el lector interesado en conocer la evolución de los aspectos normativos en España en relación con los jardines históricos: A. Tejedor y M. Linares, “La protección de los jardines en España y el Real Alcázar de Sevilla”, en *Los jardines del Real Alcázar de Sevilla. Historia y Arquitectura desde el Medievo islámico al siglo xx*, eds. A. Marín y C. Plaza (Sevilla: Patronato del Real Alcázar y de la Casa Consistorial, 2015), 191-211.

Recomendación de Nairobi 1976, Carta de Washington 1987, Carta de Cracovia de 2000, Documento de Madrid de 2011) hasta el memorándum de Viena de 2005, en el que se asume plenamente la importancia del paisaje urbano histórico. El Memorándum de Viena sobre Patrimonio Mundial y Arquitectura Contemporánea (2005) proclama que los conjuntos históricos no pueden convertirse en museos congelados en el tiempo. En el Artículo 14 afirma:

El principal desafío al que se enfrenta la arquitectura contemporánea en el paisaje histórico urbano es, por una parte, responder a las dinámicas del desarrollo para facilitar los cambios socioeconómicos y el crecimiento y, por otra, simultanear esa acción con el respeto al paisaje urbano heredado y a su propio entorno paisajístico.

Para evitar la fosilización es necesario, entre otras cuestiones, asumir la presencia en los centros históricos de la arquitectura contemporánea. No sólo se trata de no ir contra la lógica de desarrollo y evolución en el tiempo que es propia de las ciudades, sino también de reconocer que las intervenciones contemporáneas pueden resultar positivas para su conservación y su rehabilitación. Partiendo de la visión integradora del Memorándum de 2005, las herramientas puestas al servicio de una correcta evaluación de la introducción de la arquitectura contemporánea en estos contextos no son neutrales. En todo momento debe existir una idea clara del modelo de ciudad que se pretende alcanzar a partir de la aplicación de estas herramientas.

Pero al mismo tiempo hay que convenir que, al aceptar este tipo de intervenciones, se corre una serie de riesgos. La historia reciente ha demostrado que la lógica urbana contemporánea puede suponer una amenaza para la ciudad histórica y su arquitectura. El riesgo principal es impactar de forma negativa en un entorno físico y social enormemente delicado. De ahí la necesidad de establecer mecanismos de control. Es necesario, por tanto, el desarrollo de una metodología para estudiar el modo en que se debe integrar la arquitectura contemporánea en los centros históricos. Según el Comité de Patrimonio Mundial, dicha metodología se debe incorporar a los

Planes de Gestión de los Lugares Declarados. Con el fin de monitorizar el proceso reactivo posterior a la declaración, el Artículo 113 de las Directrices Prácticas para la Aplicación de Convención de Patrimonio Mundial (versión de 2008) propone establecer ciclos de planificación, ejecución, supervisión, evaluación y reacción.

Esta profunda evolución de la naturaleza de lo patrimonial, que hemos vivido en primera persona, también ha repercutido en el modo en que nos aproximamos a los jardines históricos y al paisaje urbano. Ya en 1993 desarrollamos en el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico (en adelante IAPH) un proyecto que anticipaba esta extensión del patrimonio hacia una escala territorial.³ En 2000 abordamos el proyecto de una ficha modelo para la formación de una base de datos de los jardines históricos de Andalucía que fue pionera en España y se apoyaba en el estudio de las experiencias nacionales de Italia, Francia y Reino Unido. Este trabajo se aplicó en 2002 en el Inventario de Jardines Históricos de Cádiz, que permitió proteger 29 jardines de la provincia.⁴ Más adelante, en 2008, el estudio que nos encargó el IAPH y la Unesco para el análisis de la funcionalidad patrimonial y ambiental de los jardines en Sevilla se inscribía en el seno de un proyecto mayor para la formulación de un modelo de gestión del Paisaje Urbano Histórico (PUH).

El proyecto que desarrollamos con Claudia Zavaleta para el IAPH y Unesco permitió profundizar en el papel de los jardines históricos en la conformación del paisaje urbano, quedando sintetizado en varias publicaciones. Los dos volúmenes de *El paisaje histórico urbano en las ciudades Patrimonio Mundial. Indicadores para su conservación y gestión*, se materializaron a continuación de los encuentros científicos celebrados en La Habana (2009) y en la Ciudad de México (2010). El tomo II ofrece pautas de gestión de los paisajes urbanos de las ciudades históricas por medio de algunos estudios de caso y presenta tres análisis temáticos del caso de Sevilla, surgidos del proyecto IAPH-Unesco, uno de ellos específico sobre los jardines, de Tejedor, Zavaleta y Linares, denominado “El jardín en la formación del paisaje histórico urbano de Sevilla”.⁵ Finalmente, el IAPH editó una *Guía del Paisaje Histórico Urbano de Sevilla (GPHUS)* en 2014.⁶ Del contenido

- 3 A. Tejedor, L. Martínez y S. Fernández, “Hacia un instrumento integral de tutela en áreas territoriales, culturales y ambientales”, *Boletín Informativo del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico* 8 (1994): 38-41. https://www.academia.edu/2391345/_Hacia_un_instrumento_integral_de_tutela_en_áreas_territoriales_culturales_y_ambientales_.
- 4 Por desgracia este trabajo, auspiciado por la Dirección General de Bienes Culturales de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, no tuvo continuidad y no se pudo completar en las restantes siete provincias de Andalucía, aunque sí se realizó un primer listado de bienes jardinísticos de toda Andalucía, a modo de “Preinventario de Jardines de Interés Patrimonial” que nunca fue difundido.
- 5 A. Tejedor, C. Zavaleta y M. Linares, “El jardín en la formación del paisaje histórico urbano de Sevilla”, en *El paisaje histórico urbano en las Ciudades Patrimonio Mundial. Indicadores para su conservación y gestión II. Criterios, metodología y estudios aplicados* (Sevilla: Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico/Centro del patrimonio Mundial, Unesco, 2011), 123-163.
- 6 Se puede consultar en línea: <http://www.iaph.es/web/canales/patrimoniocultural/guiapaisajehistoricourbanosevilla/contenidosguiapaisajehistoricourbanosevilla.html>.

de la Guía podemos entresacar tres aspectos fundamentales en lo que atañe a los jardines históricos sevillanos:

- ✧ La GPHUS ofrece un conocimiento detallado de los recursos patrimoniales asociados a la escala de las unidades espaciales ajardinadas. Es un instrumento de gran utilidad para definir las líneas de investigación y de acción futuras en el seno de lo que denomina Plan de Gestión. En efecto, la gestión se revela como el gran reto de nuestra sociedad urbana: compatibilizar las fuertes dinámicas de transformación con la salvaguarda de los valores culturales. Y nos hace tomar conciencia de que el manejo de una realidad tan compleja y cambiante como es el paisaje urbano histórico precisa de potentes herramientas de análisis espacial, para lo que debe recurrir a las Infraestructuras de Datos Especiales (IDE) y a los Sistema de Información Geográfica (SIG). Estas herramientas digitales no son sólo bases de datos para contener la información georreferenciada, sino que evolucionan hacia el análisis espacial avanzado y la monitorización de múltiples variables de calidad ambiental urbana.
- ✧ El estudio realizado fue revelando a cada paso la importancia del río histórico (hoy dársena) y los afluentes históricos Tagarete y Tamarguillo. Hasta tal punto que la Guía considera el río como el gran eje vertebrador del PUH de Sevilla. Si bien ello parece evidente desde un punto de vista histórico, las profundas transformaciones hidráulicas durante el siglo xx y la desestructuración del territorio metropolitano parecían desdibujar este rol estructural. Para nosotros esta aportación es muy relevante: nos permite una comprensión profunda de los valores del río como vía navegable, como puerto de la ciudad y como recurso hidrológico básico, a la vez antagonista y amenazante. Esta dialéctica ha tenido su reflejo en el paisaje de sus riberas, donde se muestran los aspectos más conflictivos de una relación ambivalente.
- ✧ Los estudios temáticos han incidido especialmente en la importancia de las personas y sus modos de habitar el espacio público. El paisaje constituye el argumento fundamental para la

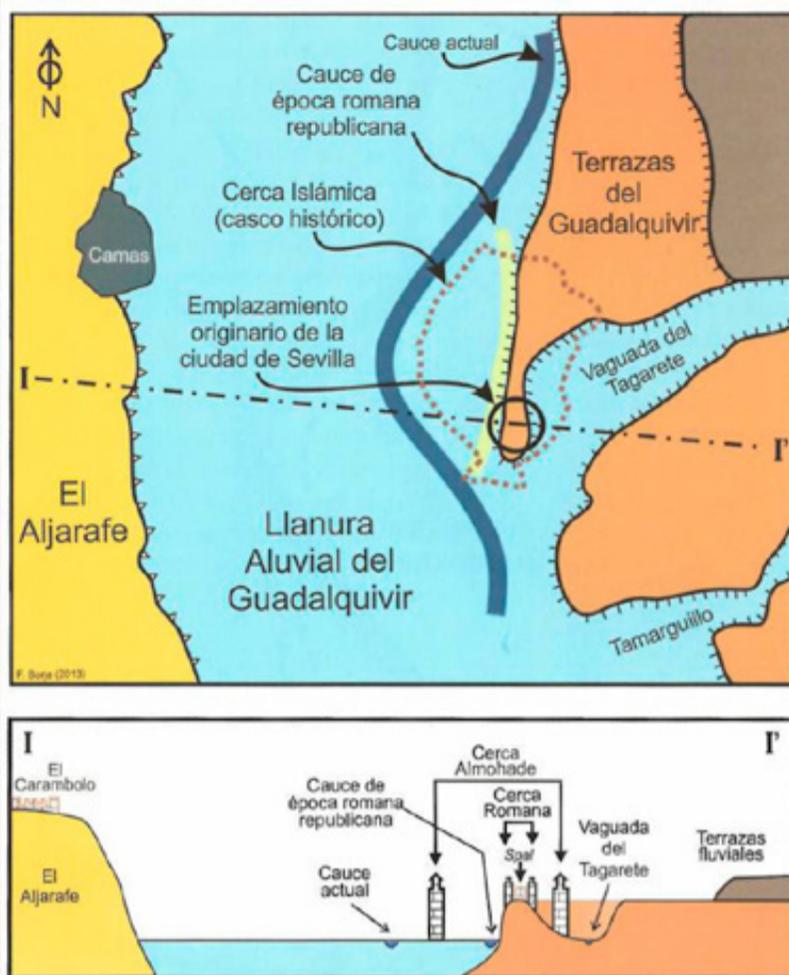
formulación de unos objetivos que tienen a la ciudadanía en el centro de sus medidas y sus propuestas de acción. Parece superada una aproximación sectorizada y esteticista del paisaje y se empieza a imponer una visión integrada y dinámica del espacio público. En la Guía, las Recomendaciones para una gestión sostenible del Paisaje Histórico Urbano de Sevilla se concretan en “Objetivos de calidad paisajística” y en “Líneas estratégicas”.

Los jardines de Sevilla: una invitación al viaje

Sevilla es una ciudad fuertemente identificada con el río Guadalquivir. A él debe su origen, su desarrollo y su esplendor; a veces también su destrucción. El río es puerto y puerta de la ciudad. Sirvan estas breves notas que siguen para orientar al viajero en su aproximación a los jardines del paisaje urbano histórico sevillano.

Comencemos por un apunte paleogeográfico, pues el río no es inmutable y, por tanto, tampoco el paisaje asociado a él.⁷ La Sevilla protohistórica se emplazó en el extremo sur de una pequeña terraza fluvial que quedaba conformada por la llanura fluvial del Guadalquivir y por el canal del arroyo Tagarete, ambos sometidos a fuertes dinámicas de inundación. El crecimiento de Híspalis desde época romana republicana (s. II y I a. C.) se dirigió inicialmente hacia el norte, coincidiendo con el desplazamiento del cauce del río hacia el oeste, hacia el actual sector de la Alameda-Plaza Nueva. En época tardorromana y altomedieval se produce la ocupación urbana de los suaves escarpes hasta alcanzar parte de las llanuras de inundación de ambos ríos, sobre terrazas medias y pequeños afloramientos de margas azules. Es en época almohade (s. XII) cuando los límites de la ciudad quedan fijados por un periodo de siete siglos, pues el cauce del río Guadalquivir adopta un trazado que se ha mantenido más o menos fijo hasta nuestros días, un largo periodo de estabilidad hidrogeomorfológica sólo alterado por las riadas que periódicamente asolaban la ciudad. A mitad del siglo XIX las nuevas necesidades de vertebración territorial expanden la ciudad fuera del viejo Recinto Murado y se realizan las primeras grandes obras portuarias para el cauce navegable y el trazado de las líneas ferroviarias.

7 Basado en las investigaciones de Francisco Borja y su equipo. Por ejemplo, puede consultarse: F. Borja, M. Hunt, J. L. Ubera, C. Zazo, C. J. Dabrio, J. L. Goy, M. A. Barral, Y. Llergo, y C. Borja, “Estudio Geoarqueológico de la Vega de Sevilla. Reconstrucción Paleogeográfica del Sector Interno del Estuario del Guadalquivir Durante el Holoceno”, en *Actas del VII Congreso Ibérico de Arqueometría*, Madrid 8-10 de octubre de 2007, 87-96. <http://digital.csic.es/handle/10261/30629>.



Esquema geoarqueológico de la llanura aluvial de Sevilla
 Fuente: Francisco Borja y otros, 2014.

El cauce del río se ha desplazado en dos milenios hacia el oeste, arrasando los restos romanos que pudieran existir en cotas bajas de la terraza fluvial. En época tardorromana el río se desdobló, quedando uno de sus cauces convertido en laguna en época medieval. La huella histórica de este antiguo cauce-laguna se puede percibir hoy en el gran vacío urbano de La Alameda, que se conforma arquitectónicamente hacia 1570 como gran espacio público de la ciudad. Por su lado el cauce del Tagarete, hoy colmatado, discurría por el extremo sur del recinto amurallado, atravesando el Prado de Santa Justa y el Prado de San Sebastián hasta desembocar a los pies de la Torre del Oro.

Por tanto, el emplazamiento de la ciudad en el vértice de la terraza aluvial no es casual. Se trata del último punto vadeable del río entre las terrazas de los Alcores, situadas al Este, y la cornisa del Aljarafe, al Oeste. Más al Sur, la desembocadura del Guadalquivir es una gran cuenca en continuo proceso de colmatación con los sedimentos que el propio río arrastra. El determinismo del medio físico

explica así la realidad urbana de una Sevilla sometida a los vaivenes de las crecidas del río pero que nunca pierde una doble vocación: ser un paso territorial entre el Este y el Oeste, y ser un puerto comercial interior.

Recorrido por algunos jardines en tres etapas cruciales

No es posible intentar aquí una presentación de dos mil años de historia urbana. Nos limitaremos a resaltar tres momentos decisivos de génesis y profundas reformas estructurales de la ciudad para conocer el papel de los jardines en su actual PUN. Estos momentos son:

- ✧ La ciudad de los siglos XII al XVI.
- ✧ La Gran Puerta Sur: de las reformas postilustradas (1832) a la Exposición Iberoamericana (1929).
- ✧ La ordenación de la estructura metropolitana en los últimos treinta y cinco años. Los jardines de la Exposición Universal de 1992.

Entre los siglos XII y XVI, Sevilla consolidó su jerarquía territorial y su morfología física. Es el periodo de la ciudad como “obra maestra”, en palabras de Damián Álvarez.⁸ Tras los cien años de dominación almorávide y almohade se concluye un extenso cerco amurallado en cuyo interior conviven las edificaciones y las huertas de autoabastecimiento. Este cerco se mantiene tras la conquista cristiana de 1248 sin alteraciones sustanciales. Los recintos aúlicos situados al sur se consolidan como áreas del poder (ámbito de los actuales Reales Alcázares).⁹ Los jardines se ubican en el interior de los palacios y de los conventos, en claustros y en patios. Las numerosas representaciones de una “ciudad de las maravillas” repiten invariablemente el mismo punto de vista elevado desde Triana, con el área portuaria en un plano intermedio y la ciudad amurallada al fondo. Fuera de la muralla se encontraba el mundo rural y agreste, incierto por causa de las crecidas del río. Sólo una excepción en el interior de la ciudad, la Alameda de Hércules, uno de los primeros paseos públicos ajardinados en Europa y referencia ineludible para la primera Alameda americana de la Ciudad de México.

8 D. Álvarez Sala, *Sevilla: el río y el puerto en la estructura y el paisaje de la ciudad moderna. Invitación a la recuperación de la práctica del dibujo del paisaje en el proyecto de arquitectura de la ciudad*, conferencia del curso: “Agua, Río y Ciudad”, Fundación Juanelo Turriano, Julio 17, 2013. Inédito. También: D. Álvarez Sala, *Sevilla: el río y el puerto en la constitución de los invariantes y el paisaje de la ciudad*, lección en el curso “Proyectos 7”, del profesor Antonio Tejedor, E.T.S. de Arquitectura, Universidad de Sevilla, Sevilla, Octubre, 2013. Agradecemos al autor la copia facilitada de la conferencia.

9 A. Tejedor y M. Linares, “La protección de los jardines en España y el Real Alcázar de Sevilla”.



Vista de Sevilla. Mataus Merian, 1638.

Podemos aplicar a la Sevilla del siglo XVI, la capital europea que monopoliza el comercio con América, una de las expresiones más certeras que la literatura nos ha legado sobre la ciudad como organismo construido capaz de impresionar al observador. En el libro *El Aleph* (1949), el gran Jorge Luis Borges nos cuenta, en la “Historia del guerrero y la cautiva”, el impacto que la ciudad de Rávena causó a un bárbaro del norte que se dispone a atacar la ciudad y que al verla se queda tan impresionado que decide cambiar de bando y defenderla contra los suyos. Escribe Borges:

Venía de las selvas inextricables del jabalí y del uro; era blanco, animoso, inocente, cruel, leal a su capitán y a su tribu, no al universo. Las guerras lo traen a Ravena y ahí ve algo que no ha visto jamás, o que no ha visto con plenitud. Ve el día y los cipreses y el mármol. Ve un conjunto, que es múltiple sin desorden; ve una ciudad, un organismo hecho de estatuas, de templos, de jardines, de habitaciones, de gradas, de jarrones, de capiteles, de espacios regulares y abiertos. Ninguna de esas fábricas (lo sé) lo impresiona por bella; lo tocan como ahora nos tocaría una maquinaria compleja, cuyo fin ignoráramos, pero en cuyo diseño se adivinara una inteligencia inmortal. Quizá le basta ver un solo arco, con una incomprensible inscripción en eternas letras romanas. Bruscamente lo ciega y lo renueva esa revelación, la Ciudad.¹⁰

No sería fácil encontrar un libro de historia que refleje mejor el impacto que una ciudad puede ejercer en cualquiera que la ve, sea propio o extraño. Sin duda, el puerto de Sevilla en el siglo XVI debió ejercer esa fascinación en todos aquellos que se adentraban en la ciudad a través del Guadalquivir.

La ciudad tardará siglos en dotarse de un puente fijo, pues la conexión entre Sevilla y el barrio de Triana, al otro lado del puerto, se venía haciendo desde época inmemorial mediante un puente de barcas que permitía, gracias a un tablero flotante, la conexión territorial justo en el punto en que terminaba el área portuaria. En 1852

¹⁰ Jorge Luis Borges, "Historia del guerrero y la cautiva" en *Obras completas II 1941-1960* (Barcelona: Círculo de lectores, 1992), 150-151.



Arriba: vista del río durante la última inundación
Fotografía: anónimo, hacia 1962.

Abajo: vista del río desde la Torre del Oro hacia las colinas del Aljarafe
Fotografía: A. Tejedor.



'Plano Topografico de Sevilla'. Francisco Coelho, 1771

se inaugura el puente de Isabel II o de Triana, construido siguiendo el modelo del puente de Carrusel de París. Es un momento de gran relevancia para la fijación de la imagen de Sevilla como ciudad moderna y pujante, que se recupera de la decadencia producida por el traslado del monopolio del comercio de Indias en 1717 a Cádiz. En 1848 los duques de Montpensier, infantes de España, se instalan en Sevilla. A los pocos meses compran el antiguo seminario-colegio de Mareantes de San Telmo, obra barroca inconclusa, para convertirlo en palacio, adquieren también los terrenos de tres grandes fincas que se extendían desde el propio palacio hacia el sur: la huerta de San Telmo, la huerta de la Isabela y los terrenos del *non nato* Jardín de Aclimatación. Una extensión de alrededor de 30 hectáreas que, en pocos años, se convierte en un jardín a la inglesa, un jardín “de cultura” como fue denominado por el propio duque de Montpensier, de la mano del gran arquitecto Balbino Marrón y Ranero y del jardinero André Lecolant. El jardín paisajista y romántico del palacio de San Telmo será la base sobre la que el ingeniero jardinero Jean Forestier proyectará el Parque de María Luisa en 1911, transformando una parte sustancial del jardín aúlico en el gran parque público de la Exposición Iberoamericana de 1929. El sur consolida así su vocación lúdica y placentera que el asistente Arjona inició en 1832 con la construcción de los Jardines de Cristina y los Jardines de las Delicias.^{II}

En 1951 se construye la primera esclusa que permite aislar el puerto, como dársena, del régimen de avenidas del río.

Desde sus orígenes, la suerte de la ciudad ha estado unida a los dones y desmanes del río, cuyo irregular régimen –con caudales de 30 m³/s en estiaje y más de 6.000 m³/s en las grandes avenidas– ha determinado su desarrollo físico y su economía. Contra los efectos de tal irregularidad, las actuaciones de ingeniería sobre el tramo navegable han sido de tres tipos: portuarias y de mejora del canal de navegación; de defensa de la ciudad y el puerto frente a las avenidas; de comunicaciones transversales al valle... Hasta la reciente culminación del sistema defensivo, diques,



Vista de la Alameda de Hércules.
Justin Taylor, 1832

^{II} A. Tejedor y M. Linares, “También el paisaje en la mirada”, 326-330.

canalizaciones y desvíos del cauce principal y sus afluentes han constituido límites para la ciudad, en sucesivas fases de su desarrollo. Durante este proceso se ha ido ocupando el cauce de las avenidas extraordinarias, que ha llegado a ser cinco veces más estrecho que el primitivo, de seis kilómetros, entre el pie del Aljarafe y las terrazas de la margen izquierda.¹²

12 D. Álvarez Sala, *Sevilla: el río y el puerto en la estructura*, 2.

La última gran etapa de la ciudad se desarrolla alrededor de los grandes eventos de la Exposición Universal de 1992. La Exposición supuso la gran oportunidad financiera para que la ciudad pudiera acometer las reformas infraestructurales necesarias para asumir plenamente su papel como capital de la Comunidad Autónoma de Andalucía y como nodo de comunicaciones terrestres y marítimas. Una nueva condición metropolitana se percibía en 1983, cuando las grandes infraestructuras habían fragmentado la periferia. En 1985 se crea la Oficina de Estudios Metropolitanos bajo la dirección del ingeniero Damián Álvarez, abordándose un gran plan metropolitano que incluía, por primera vez, “estudios de percepción” a modo de incipientes estudios del paisaje urbano y metropolitano. Las directrices para la coordinación urbanística en el área metropolitana de Sevilla aportaron un modelo basado en la percepción y en la articulación de un espacio común, continuo y conexo, apoyado en la forestación y en la gestión del medio para “recuperar las continuidades, reparar daños en el paisaje y reconducir el proceso de crecimiento a un orden reconocible y estable”.

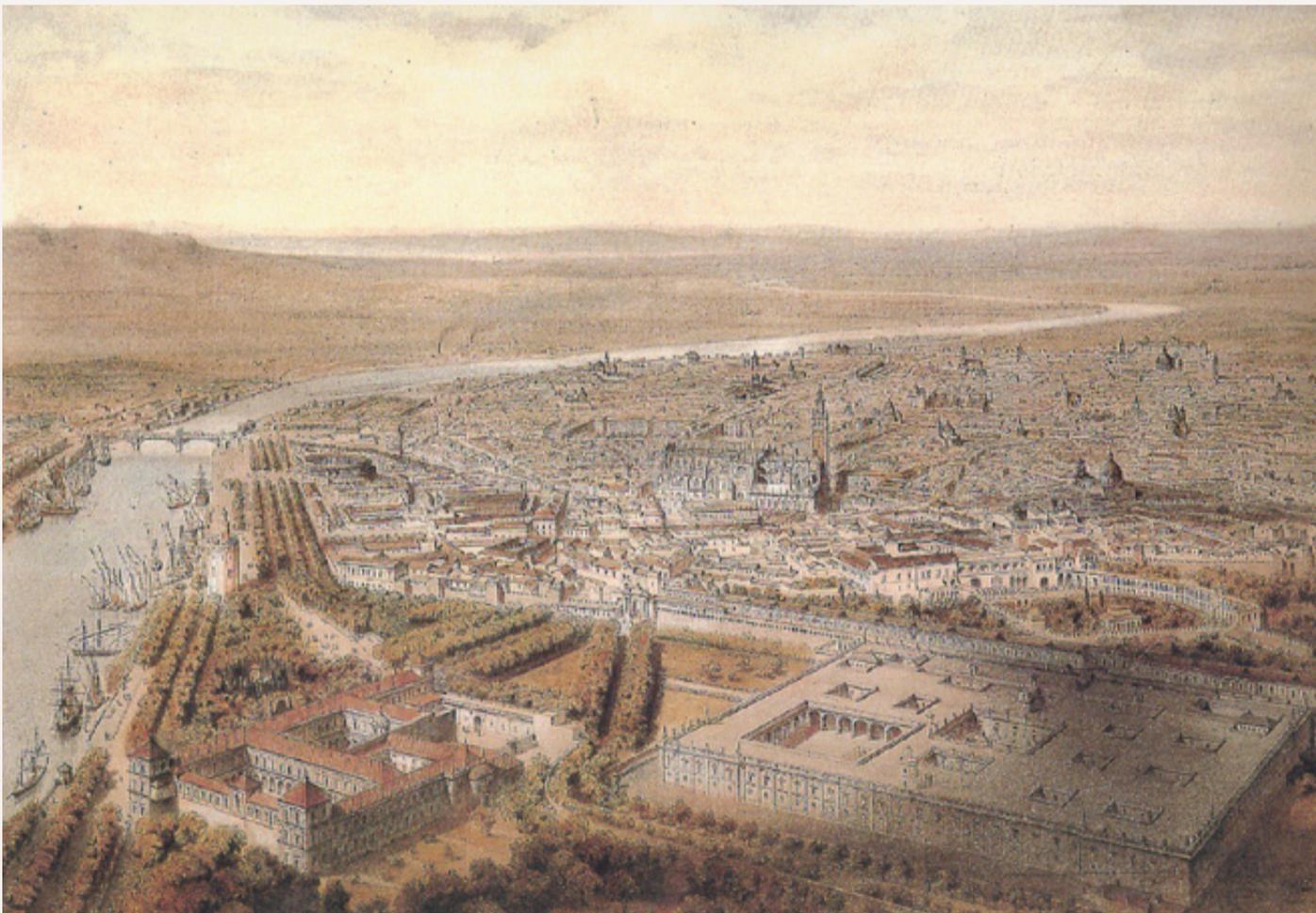
Entre los proyectos de mayor interés por su aportación estratégica y paisajística podemos destacar los nuevos pasos viarios y ferroviarios cruzando sobre la llanura aluvial, la ordenación de la “Isla de la Cartuja”, conformada por la sinuosa dársena y la rectilínea Corta de la Cartuja, y la recuperación del cauce histórico en el meandro



Vista aérea del aterramiento de Chapina antes de la reapertura del cauce histórico, 1986



Sevilla desde los Jardines de las Delicias. Manuel Barrón y Carrillo, 1854



Sevilla a vista de pájaro. Alfred Guesdon, 1853



Plano oficial de la Exposición Iberoamericana de Sevilla, 1929



Vista del Arroyo Tagarete y Puerta de Jerez. Auguste Delacroix, 1850
Fuente: Archivo Fundación Infantes Duques de Montpensier.



La Isla y la Ría de los Jardines de San Telmo. Jean Laurent, hacia 1872

de Chapina. Actuaciones todas ellas de gran impacto sobre el paisaje urbano histórico en general y sobre los jardines en particular. En pocos años, la ciudad se dotó de nuevas superficies ajardinadas: los Jardines del Guadalquivir y el Parque del Alamillo, ambos junto al recinto de la Exposición Universal de 1992, y de nuevos parques “de barrio”. Se resolvió en parte la necesidad de una estrategia global verde de corredores y de espacios vacantes que se ocuparon con nuevas plantaciones (bosque mediterráneo y de ribera) que, en gran medida, fue ejecutada aprovechando el gran evento internacional de 1992 y sus ecos.

Ahora es el momento de dar un paso más hacia una próxima etapa en la que profundizar en las acciones concretas que la ciudad necesita para preservar la calidad de su PUH y hacerlo compatible con las dinámicas sociales contemporáneas, en especial, con el turismo masivo. Para ello, sobre la base de la *Guía del Paisaje Histórico Urbano de Sevilla*, el nuevo proyecto sobre el PUH debe de poner mayor énfasis en la cooperación entre los numerosos agentes sectoriales que intervienen en el espacio público y, sobre todo, favorecer procesos reales de participación ciudadana. El paisaje urbano histórico es un patrimonio común necesitado de la participación pública y de amplios consensos tanto en los procesos de redacción de los planes y los proyectos como en los procesos de la gestión general del espacio público. Ahora se trata ahora de descender a los aspectos materiales de los espacios urbanos concretos desplegando medidas de actuación y planes, participativos y coordinados, entre los agentes principales de la Guía –el IAPH y la Universidad– y el Ayuntamiento de Sevilla y la Autoridad Portuaria como últimos responsables políticos de la calidad del Paisaje Urbano Histórico de Sevilla.



Arriba: Patio del Palacio Ponce de León
Fotografía: A. Tejedor.

Abajo: Parque de María Luisa
Fotografía: A. Tejedor.



Plan Especial de Ordenación del sector S1 de La Cartuja: Plano del Parque Metropolitano de La Cartuja, 1987. Gabinete de Estudios Metropolitanos, Consejería de Obras Públicas y Transportes. Dirección D. Álvarez Sala. E. Abascal y M. Colomé. Dibujo A. Cansino

REFERENCIAS

- ÁLVAREZ SALA, D. *Sevilla: el río y el puerto en la estructura y el paisaje de la ciudad moderna. Invitación a la recuperación de la práctica del dibujo del paisaje en el proyecto de arquitectura de la ciudad*. Conferencia del curso: “Agua, Río y Ciudad”. Fundación Juanelo Turriano, Julio 17, 2013. Inédito.
- BORJA, F., M. Hunt, J. L. Ubera, C. Zazo, C. J. Dabrio, J. L. Goy, M. A. Barral, Y. Llergo y C. Borja. “Estudio Geoarqueológico de la Vega de Sevilla. Reconstrucción Paleogeográfica del Sector Interno del Estuario del Guadalquivir Durante el Holoceno”. En *Actas del VII Congreso Ibérico de Arqueometría*, 87-96, Madrid 8-10 de octubre de 2007. <http://digital.csic.es/handle/10261/30629>
- IAPH. *Guía del Paisaje Histórico Urbano de Sevilla (GPHUS)*. 2014. <http://www.iaph.es/web/canales/patrimoniocultural/guiapaisajehistoricourbanosevilla/contenidosguiapaisajehistoricourbanosevilla.html>.
- MARÍN, A. y C. Plaza. *Los jardines del Real Alcázar de Sevilla. Historia y Arquitectura desde el Medievo islámico al siglo xx*. Sevilla: Patronato del Real Alcázar y de la Casa Consistorial, 2015.
- TEJEDOR, A. y M. Linares. “La protección de los jardines en España y el Real Alcázar de Sevilla”. En *Los jardines del Real Alcázar de Sevilla. Historia y Arquitectura desde el Medievo islámico al siglo xx*, editado por A. Marín y C. Plaza, 191-211. Sevilla: Patronato del Real Alcázar y de la Casa Consistorial, 2015.
- _____. “También el paisaje en la mirada”. En *Sinuosidades de un itinerario nunca interrumpido*. Escritos de Víctor Pérez Escolano, coordinado por C. García Vázquez y M. Loren, 326-330. Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla, 2017.
- TEJEDOR, A., C. Zabaleta y M. Linares. “El jardín en la formación del paisaje histórico urbano de Sevilla”. En *El paisaje histórico urbano en las Ciudades Patrimonio Mundial. Indicadores para su conservación y gestión II. Criterios, metodología y estudios aplicados*. Sevilla: Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico/Centro del patrimonio Mundial, Unesco, 2011.

TEJEDOR, A., L. Martínez y S. Fernández. “Hacia un instrumento integrado de tutela en áreas territoriales, culturales y ambientales”. *Boletín Informativo del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, núm. 8 (1994): 38-41.

Unesco. *Vienna Memorandum on “World Heritage and Contemporary Architecture-Managing the Historic Urban Landscape” and Decisión 29 COM 5D*, 2005. <http://whc.unesco.org/en/documents/5965>.

_____. *Recomendación sobre el Paisaje Urbano Histórico*, 2011. <http://unesdoc.unesco.org/images/0021/002150/215084s.pdf#page=65>.



La transformación de un paisaje periurbano histórico: los cármenes de Aynadamar y la Cartuja de Granada

José Tito Rojo >

Conservador del Jardín Botánico
Universidad de Granada
jarbot@ugr.es



El paisaje de los barrios históricos de las colinas de la ciudad de Granada se caracteriza por la abundante presencia de vegetación. Se trata de una circunstancia anómala en referencia a antiguas ciudades de mediana extensión.

La lógica del crecimiento sitúa los cultivos en la periferia y el paulatino avance del tejido urbano se produce sustituyendo jardines y huertos por edificaciones. A lo largo de los siglos el verde que hubo en los terrenos cercanos al núcleo original de las ciudades desaparece quedando de forma excepcional reducido a pequeñas islas, en general relacionadas con palacios o con viejos jardines transformados en modernos parques.

El caso de Granada es muy diferente pues la abundancia de vegetación que presentan hoy sus barrios históricos se debe a la presencia de centenares de jardines privados, en general de pequeño tamaño y de carácter doméstico, localmente denominados *cármenes*, palabra que procede del árabe *karm*, viñedo. La visión convencional de esos cármenes los relacionaba con el origen islámico de la

ciudad, una especie de herencia del amor de los musulmanes por los jardines, mantenido a lo largo de los siglos. Según eso se trataría de una suerte de permanencia que permitió que el aprecio por el jardín se viera reflejado en la existencia actual de esos cármenes. Esta opinión se inició en el Romanticismo, fue transmitida por los viajeros extranjeros del siglo XIX y, más tarde, asimilada y magnificada por el regionalismo granadino del siglo XX. El arquitecto Francisco Prieto-Moreno, director de la Alhambra durante un largo periodo (1936-1975) y que tanto contribuyó a propagar los valores paisajísticos de los cármenes, se valía de una frase de Ángel Ganivet que relacionaba la “peculiaridad de la arquitectura granadina” con una especie de determinismo geológico: “La Naturaleza dotó nuestro suelo con espléndida vegetación, y nuestro primer movimiento fue aprovecharla”.¹ Fue más tarde, en 1962, cuando Joaquín Bosque Maurel situaría de forma correcta el fenómeno, relacionándolo con la historia urbana de la ciudad. Bosque Maurel analizaba cómo en la época medieval islámica los cármenes se situaban fuera de las murallas de la ciudad y cómo la conquista por los Reyes Católicos en 1492 significó un comienzo de pérdida de su población musulmana que acabó por ser definitiva tras la expulsión de los moriscos en 1569.² Su marcha de la ciudad significó la despoblación de los barrios de las colinas (Albaicín, Alcazaba, Realejo, Mauror, Churra, Almanzora) con la ruina de las casas abandonadas, que se concretó en la disminución de la superficie edificada y la subsiguiente ruralización del tejido urbano. Fue entonces cuando un fenómeno de cultivos extramuros, los cármenes, comenzó a introducirse dentro de la ciudad: sobre ruinas y solares se plantaron huertos de subsistencia de los habitantes con escasos recursos en esos barrios. Los cármenes son, vistos desde esta perspectiva, un signo de la pérdida de sentido urbano, y poco a poco los campos de cultivo fueron creciendo sobre los restos de los antiguos edificios. Para valorar correctamente el fenómeno debe tenerse en cuenta que los cristianos prefirieron habitar las partes llanas de la ciudad, dejando a los moriscos los barrios de las colinas. Cuando estos fueron expulsados esa preferencia se mantuvo y los barrios abandonados fueron ocupados por escasa población, por lo

- 1 Francisco Prieto-Moreno, *Los jardines de Granada* (Madrid: Editorial Cigüeña, 1952), 7.
- 2 Joaquín Bosque Maurel, *Geografía urbana de Granada* (Zaragoza: Instituto Juan Sebastián Elcano, 1962).

general de bajo nivel económico que no les permitía habitar en la parte baja de la ciudad.

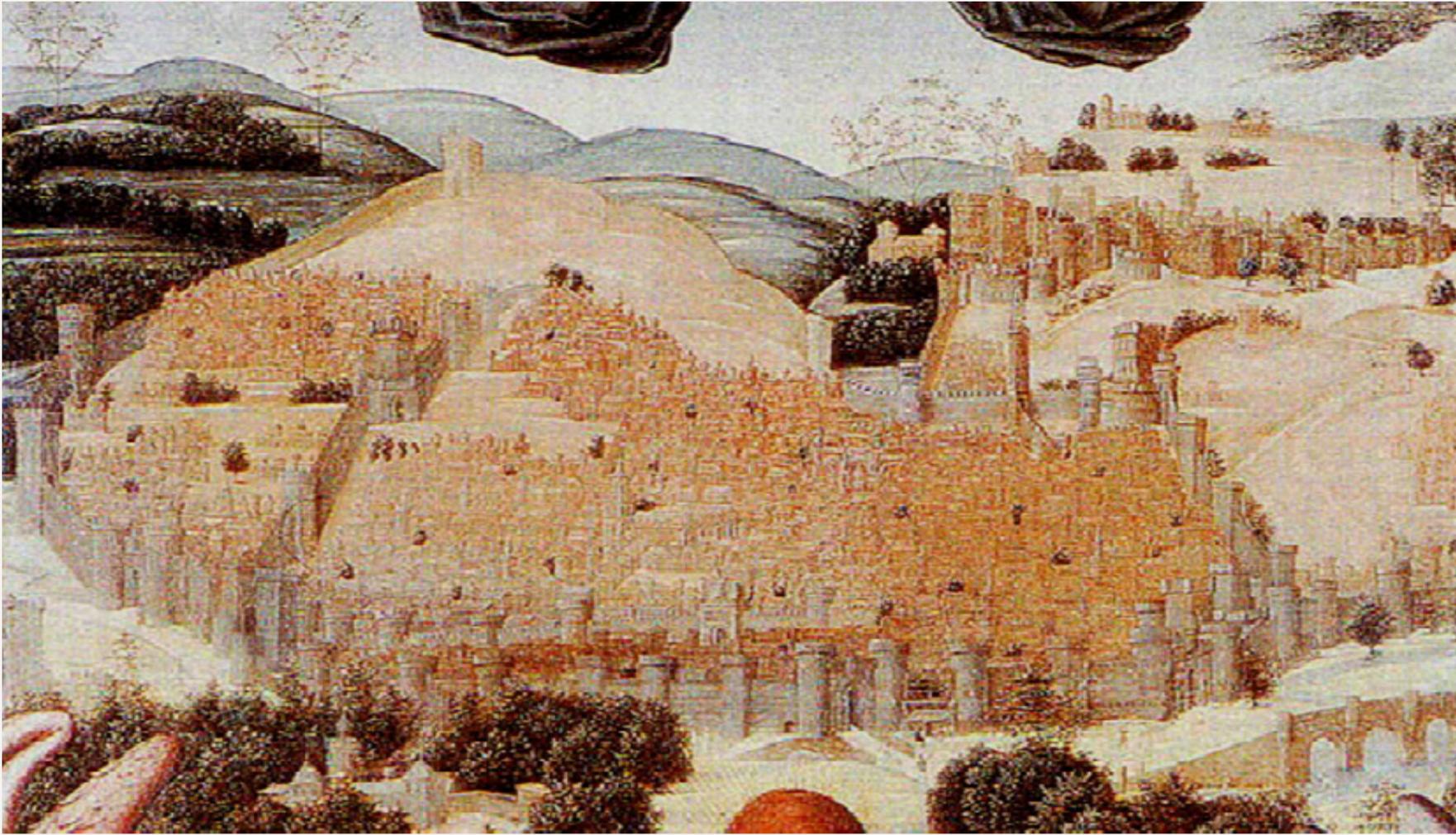
El proceso ha sido estudiado a detalle por Manuel Casares Porcel y por mí en diversos trabajos, publicados de forma conjunta e individual, que han perfilado los detalles y características del proceso relacionando al paisaje y jardín.³ Se establece en esos estudios cómo hay una íntima relación entre la evolución de las condiciones materiales históricas, los cambios sociales, la transformación de los espacios cultivados –en su uso y en su forma– y los cambios en el paisaje de la ciudad. La tensión entre edificios y cultivos –esquemático en el paso de solares a huertos y de estos a jardines– acabó configurando el actual paisaje de los barrios históricos de las colinas, caracterizado por la abundancia de jardines entremezclados con las casas.

Todos esos estudios se han referido a los barrios intramuros de la ciudad histórica, especialmente el Albaicín, el viejo lugar, origen de la Granada islámica y hoy declarado Patrimonio de la Humanidad. Recientemente los hemos extendido a otras zonas, como es por ejemplo el valle fluvial del río Darro, que separa el Albaicín de la



Cuando la ciudad islámica estaba compactada de casas, casi sin vegetación intramuros (Virgen de la Rosa, anónimo, hacia 1500)

- 3 La primera aproximación se produce en José Tito Rojo, “Restauración en Arquitectura del Paisaje” (Tesis doctoral, Universidad de Granada, 1997) cuyo capítulo sobre los cármenes se publicó más extenso en José Tito Rojo y Manuel Casares Porcel, *El Carmen de la Victoria. Un jardín regionalista en el contexto de la historia de los cármenes de Granada* (Granada: Editorial Universidad de Granada, 1999). Con posterioridad hemos publicado trabajos sobre diversos aspectos concretos, baste aquí remitir a los dos más completos: José Tito Rojo, “Jardín y paisaje urbano en los barrios históricos de Granada y la Alhambra”, en *Paisaje y patrimonio*, ed. J. Maderuelo (Madrid: ABADA, 2010) y Manuel Casares Porcel, “Origen y causas de transformación del paisaje en los barrios históricos de la ciudad de Granada”, en *VIII Encuentro Internacional de Revitalización de Centros Históricos. El paisaje urbano en las ciudades históricas* (México D.F.: Centro Cultural de España en México, 2010).



Detalle de la ciudad en el cuadro de la Virgen de la Rosa, hacia 1500

Alhambra, contemplado ya someramente en mi aportación al libro *Paisaje y patrimonio*, de Javier Maderuelo,⁴ y desarrollado más tarde en la exposición y catálogo sobre el *Paseo de los cármenes del Darro*.⁵

En este artículo aportó una nueva visión de un territorio hasta ahora poco estudiado desde el punto de vista de su paisaje, el pago⁶ extramuros conocido como Aynadamar,⁷ lugar donde hoy se localiza el Campus de Cartuja, de la Universidad de Granada.

La zona es de excepcional importancia para comprender la evolución de los paisajes históricos de la ciudad de Granada, con una peculiar evolución que difiere de la habitual en otras zonas de la ciudad. La tensión entre edificios-cultivos y entre huertos-jardines se produce aquí de forma distinta al interferir en el proceso evolutivo la adquisición de gran parte del pago por el Monasterio de la Cartuja, asunto que inicia tensiones de otro tipo (territorio agrícola/parque sacralizado/campus universitario), con problemas constantes entre la apropiación utilitaria del territorio y la conservación de sus valores patrimoniales.

4 Tito Rojo, "Jardín y paisaje urbano".

5 J. Piñar Samos, A. Tejedor Cabrera, J. Tito Rojo, M. Linares Gómez del Pulgar, C. Sánchez Gómez y M. Casares Porcel, *Paseo de los Cármenes del Darro. Un paisaje histórico a los pies de la Alhambra* (Granada: Patronato de la Alhambra/Generalife, 2016).

6 Del latín *pagus*, se refiere a la demarcación de fincas agrícolas. En la zona estudiada los pagos solían estar asociados a una comunidad de riegos.

7 Situado al norte de la ciudad. Aynadamar, es el nombre del pago, de la acequia y de la fuente donde esta nace.



El barrio del Albaicín a finales del proceso de ruralización, con abundantes solares vacíos. Fotografía anónima, hacia 1900.



El mismo detalle de la fotografía anterior, cuando la recuperación urbana ha ocupado los solares y ha transformado los huertos en jardines (cármenes) urbanos. La presencia del ciprés es un buen indicador paisajístico del paso de huerto a jardín. Fotografía, hacia 2000

La zona de Aynadamar y sus inicios

El pago de Aynadamar comprendía una franja extramuros de unas cien hectáreas situada al norte de la ciudad, limítrofe con la muralla del arrabal del Albaicín, con el que comunicaba mediante la Puerta de Fajalauza. El occidente abarcaba los terrenos llanos de la ribera del río Beyro, elevando sus cotas hacía el oriente, en terrazas de cultivo hasta otra línea de agua, en este caso el artificial cauce de la acequia de Aynadamar, por encima de la cual la tierra estaba inculta salvo algunos rodales que aprovechaban surgencias de agua. Lo propicio del sitio, con fuentes naturales y en media colina, dominando las vistas de la amplia vega granadina, motivó que fuera en el Neolítico el asentamiento humano más antiguo conocido en la ciudad. En época romana se establecieron allí industrias alfareras que abastecían la ciudad romana de Granada (Iliberis) y han



Plano de Granada, realizado por el ejército francés en 1911 (detalle). Archivo Château de Vincennes, París. A la izquierda de la imagen la zona de Aynadamar está delimitada por línea de puntos. Dentro de ella se localiza, en rojo, el edificio del Monasterio de la Cartuja. A la derecha se ha marcado, también con línea de puntos, la Alhambra. Entre ambas sitúa la colina del Albaicín

dejado abundantes restos materiales en piezas cerámicas, hornos y albercas. Ese uso exigía notable cantidad de agua que seguramente se tomaba de fuentes naturales y del propio río Beyro, sin descartar la presencia de acequias que luego fueran reutilizadas en época medieval. La alfarería de la zona ha continuado hasta la actualidad en una tradición que se prolonga con hornos cercanos a la citada puerta de Fajalauza, aunque ahora esa actividad carezca de la relevancia que tuvo en el pasado.

Los cármenes de Aynadamar en la Granada musulmana

Cuando crece la ciudad islámica de Granada la zona de Aynadamar ya no es conocida tanto por sus alfares como por la presencia de cármenes agrícolas propiedad de la aristocracia, lugares de cultivo que eran al mismo tiempo retiro placentero de sus propietarios. El cambio de vocación del territorio, de industrial-alfarero a agrícola, seguramente está relacionado con la importancia que toma la acequia de Aynadamar. Aunque no es descartable que esta existiera con anterioridad, suele aceptarse que es obra de la dinastía Zirí granadina en el siglo XI. Se trata de una obra de ingeniería importante, un canal de unos diez kilómetros que se origina en un manantial natural y lleva el agua hasta la ciudad de Granada. El nombre Aynadamar se refiere tanto a la surgencia, como a la acequia y al pago de su tramo final, justo antes de su entrada en la ciudad. El nombre es de origen árabe y significa ‘Fuente de las lágrimas’ o, de forma más literal, ‘Ojo de las lágrimas’, seguramente en referencia a la forma de ojo que tiene el manantial de origen y a las burbujas de aire que en él suben desde el suelo a modo de lágrimas.

El territorio de Aynadamar era ya paisaje famoso en el siglo XIV, que corresponde al de mayor esplendor de la última dinastía islámica granadina, la de los Nazaríes, los constructores de la Alhambra.⁸ En 1350, reinando Yusuf I (sultán entre 1333 y 1354), el famoso viajero Ibn Battuta lo describe como “una colina donde se admiran huertos y jardines, sin que ninguna otra ciudad pueda enorgullecerse de algo similar”.⁹ Apenas una década más tarde, el erudito Ibn al-Jatib, poeta, autor de innumerables escritos científicos,

8 El Reino Nazarí de Granada varió en extensión en sus años de existencia (1238-1492), aunque de forma esquemática puede indicarse que comprendía las actuales provincias de Granada, Málaga y Almería. Tras la conquista cristiana el Reino de Granada continuó siendo una realidad administrativa hasta la remodelación política territorial efectuada en 1833.

9 En José García Mercadal, *Viajes de extranjeros por España y Portugal*, tomo I (Madrid: Aguilar, 1952), 230.

históricos filosóficos, que fuera visir del sultán Muhammad Y (hijo de Yusuf I, que reinó entre 1354 y 1359 y entre 1362 y 1391), deja de Aynadamar vivas descripciones, tanto en sus poemas como en diversas prosas:

Su situación es maravillosa, con huertos admirables, vergeles sin par en cuanto a la templanza de su clima, la dulzura de su agua y el panorama que se divisa. Allí existen alcázares bien protegidos, mezquitas concurridas, suntuosas mansiones, casas de sólida construcción y verdeantes arrayanes. Allí gastan alegremente sus dineros las gentes desocupadas y no escatiman cuanto emplean en sus adquisiciones, rivalizando en ello gentes de fortuna, por un tiempo servidores de la dinastía, hasta que [tales mansiones] llegaron a ser maravillas de la tierra y prototipos de belleza. Este lugar es celebrado en las composiciones de inspirados poetas, tanto de entre sus moradores como de entre sus visitantes.¹⁰

Ibn al-Jatib tenía en Aynadamar un carmen que celebró en sus poemas y donde celebraba tertulias literarias con poetas amigos que han dejado también glosas de sus excelencias. Era, de acuerdo con lo que se deduce de esos escritos,¹¹ un rico alcázar con varias torres y con una gran alberca en la que había dentro una isla con un pabellón con el techo de cristal. Tipología cercana a la del palacio de Al-Mamún, rey de la Taifa de Toledo entre 1043 y 1075, que igualmente tenía un estanque con isla y pabellón, aunque aquí los textos añaden que estaba dotado de un artilugio que hacía que el agua cayera por el techo de cristales, refrescando el interior sin mojar a los que estaban dentro.¹²

Todavía esa fama llegó a los primeros años tras la conquista cristiana de la ciudad en 1492. Apenas dos años después, el alemán Jerónimo Münzer describe la zona diciendo: “Al noroeste, en extensión de más de una legua es incontable el número de casas y huertos, debido a que los moros son amantísimos de la horticultura y en extremo ingeniosos, tanto en las plantaciones como en las artes de riego”.¹³

- 10 Includo en su monumental texto histórico conocido como la *Ihata*. Inédito en español tomamos la traducción parcial de Darío Cabanelas, “Los cármenes de Aynadamar en los poetas árabes”, en *Estudios sobre Literatura y Arte dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz*, vol. I (Granada: Universidad de Granada, 1979), 211.
- 11 Muchos de esos textos fueron recogidos por Cabanelas (1979). Otros más pueden consultarse en María Jesús Rubiera Mata, *La arquitectura en la literatura árabe* (Madrid: Editora Nacional, 1981).
- 12 Sobre este dispositivo puede consultarse Rubiera Mata, *La arquitectura*, 88-89.
- 13 “Sarraceni enim maxime delectantur in ortis, et adeo ingeniosi in plantandis et rigandis illis”, en Jerónimo Münzer, “Itinerarium Hispanicum” en *Granada en el siglo XVI*, ed. Jesús Luque Moreno (Granada: Universidad de Granada, 1994), 205.

El deterioro del territorio tras la conquista cristiana

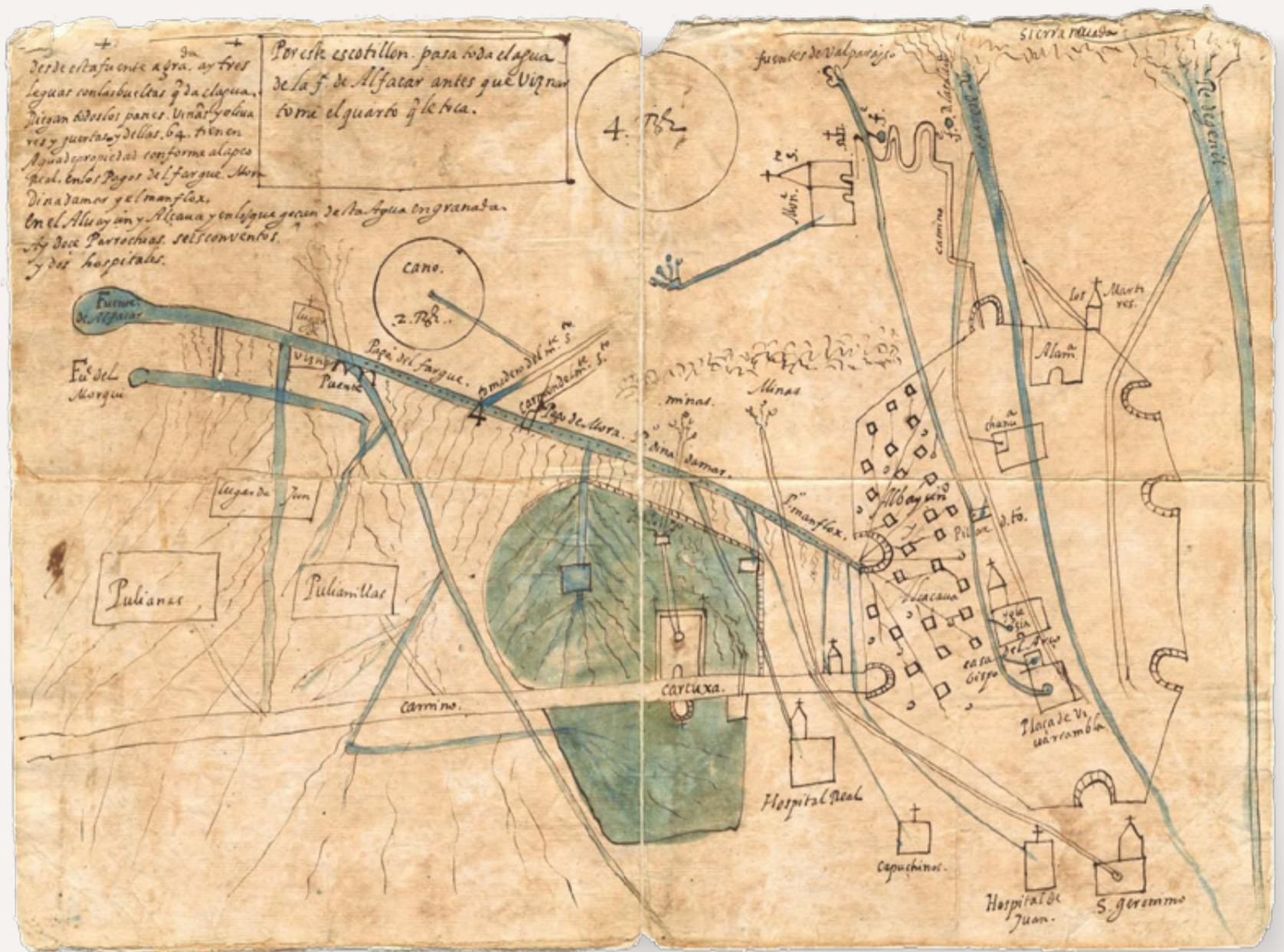
La rendición del Reino nazarí de Granada se hizo mediante la firma de un acuerdo, las Capitulaciones de Granada el 25 de noviembre de 1491, que reconocía a los musulmanes la permanencia de sus hábitos y propiedades, excluidas las de la familia real que pasaron a propiedad de los Reyes Católicos. Era inevitable que en muchos de sus aspectos los términos del acuerdo dejaran de ser cumplidos y pronto se les obligó a tomar la religión cristiana, a dejar el uso de su lengua y dejaron de respetarse otras muchas de las cláusulas suscritas. Los musulmanes granadinos fueron obligados a convertirse al cristianismo, cosa que muchos rechazaron y salieron del reino, aunque una importante cantidad permaneció en él, en su mayoría convertidos al cristianismo de forma más oficial que real. Estos fueron pronto denominados como “moriscos”.¹⁴

El malestar de la población morisca, privada de sus costumbres y de gran parte de sus derechos, motivó numerosas algaradas y levantamientos, que cristalizaron en la rebelión definitiva de los moriscos del reino de Granada a finales de 1568. Significó una cruenta guerra civil, que se prolongó durante varios años (1569-1571) con fuertes focos de resistencia en las montañas. La derrota final significó su expulsión del Reino y la confiscación de sus bienes.

En el territorio de Aynadamar el proceso se adapta a esos acontecimientos, permanencia al principio de numerosas propiedades en manos de moriscos, paulatina venta a cristianos a lo largo del siglo XVI y, tras el alzamiento de 1568, el traspaso de toda la propiedad morisca a manos de los vencedores. Existe un documento excepcional para valorar las repercusiones paisajísticas de ese proceso, el Apeo de los pagos regados por la acequia de Aynadamar que hizo el licenciado Loaysa, pocos años después de la expulsión morisca, en 1575.¹⁵ Frente a los alcázares opulentos que describían los textos árabes, lo que se deduce del Apeo es una realidad distinta, propiedades de pequeño tamaño, abandono de casas que a veces se describen como caídas o arruinadas, y la acaparación de la tierra por cristianos, en la mayoría de los casos para tener huertos de pequeña extensión, a veces para hacerse cármenes con huertos y jardines en los que

¹⁴ Término que en la historiografía española se refiere casi exclusivamente a los musulmanes de los antiguos territorios de al-Andalus convertidos al cristianismo en ese entorno. En otros ámbitos, y en otras lenguas, el término puede referirse a otras realidades.

¹⁵ Sobre el Apeo de Loaysa: Manuel Barrios Aguilera, *De la Granada Morisca. Acequia y Cármenes de Aynadamar (según el Apeo de Loaysa)* (Granada: Ayuntamiento de Granada, 1985).



Trazado del recorrido de la Acequia de Aynadamar, desde su origen en la Fuente de Aynadamar (Fuente de Alfácar) hasta su llegada a la ciudad de Granada. Archivo de la Facultad de Teología de Granada, hacia 1600. En azul se dibujan los trazados de las acequias. En verde el Cercado de Cartuja con el monasterio. En la parte superior del Cercado se dibuja el Albercón y las líneas que indican la red de riego. A la derecha de la imagen se dibuja esquemáticamente la ciudad de Granada con sus murallas y puertas

prolongar la herencia del sitio como lugar de retiro placentero. Es lo que ocurre con el carmen de los herederos del gramático Antonio de Nebrija, o con algunos de la zona alta del pago que son comprados por adinerados genoveses, como los Spinola o Tallacarne.

El Apeo se hace eco de un importante elemento del paisaje de la zona, el gran albercón situado en la parte alta, lugar donde se concentraban muchos de los cármenes más extensos y donde es posible deducir que estaban ubicados los fabulosos alcázares que relataban los textos árabes medievales. Era una importante obra de unos 40 x 30 metros de superficie y más de 2 metros de profundidad, rodeado de murallas de ocho pies de anchura (dos metros y medio

aproximadamente) y con cuatro torres en sus esquinas. Recientemente hemos defendido que pudiera corresponder al ya aludido alcázar-carmen de Ibn al-Jatib, aunque la escasez de documentación impide afirmarlo con certeza.¹⁶

Un nuevo fenómeno se inserta en el paisaje: la compra de terrenos por la Iglesia. En 1513 el Gran Capitán y su esposa donan a la orden de los cartujos dos cármenes de la zona alta del pago, el de la Alcudia y el de Abencerrajes, para que en ellos se construyera un monasterio. La realidad es que se empieza a construir en esa fecha, pero se abandona la idea y se reinicia la construcción en 1516 en otro sitio, en los terrenos bajos de Aynadamar, lugar donde todavía se localiza el gran Monasterio de la Cartuja. Desde ese momento los cartujos inician una política de compra de terrenos con el objetivo de establecer una gran fundación de la orden. Todo el siglo está puntuado de compras, primero a moriscos, luego a cristianos. Tras la expulsión de los moriscos se intensifica, de forma que a final del siglo los cartujos poseen la mayor parte del pago de Aynadamar, que pasa a ser conocido como Cercado Alto de Cartuja.

En el Apeo de Loaysa hay, sin embargo, como hemos indicado, unos pocos cármenes más extensos, de más de quince marjales,¹⁷ que se sitúan todos en el límite superior del pago, en el entorno del Albercón del Moro. Esa zona es además el único sitio del pago donde, todavía en el siglo XVI, las fincas conservaban su nombre árabe, seguramente debido a su antigua relevancia: Cármenes de la Alcudia, de Abencerrajes, de Vorchalcazarín y Cahrij al-Auzar. Todo ello parece coherente con la lógica andalusí de ubicar las almunias a media ladera y junto a las acequias. Sólo se recoge un gran carmen fuera de esa ubicación, el citado de Lebrija, con veinticinco marjales, que estaba situado al comienzo de la ladera, en el límite sur del pago, junto al camino que todavía conserva su nombre.

Los cartujos y Aynadamar

El establecimiento de los cartujos a inicios del siglo XVI y sus continuas compras de terrenos serán determinantes para la evolución del paisaje. La transformación producida por el cambio de propiedad

16 El análisis detallado de ese albercón fue dado a conocer por mí en conferencia dictada en la Universidad de Granada (*El Albercón de Cartuja*, Enero 19, 2017, La Madraza, Centro de Cultura Contemporánea UGR) y se recoge ahora en José Tito Rojo, “Los estanques palatinos en el Occidente musulmán. A propósito de dos ejemplos excepcionales: La Favara de Palermo y el Albercón de Cartuja en Granada”, en *Almunias del Occidente. Solaz y producción*, eds. Julio Navarro Palazón y Carmen Trillo San José (Granada: Patronato de la Alhambra/Universidad de Granada, en prensa).

17 El marjal es una medida de superficie agrícola andalusí que todavía continúa usándose en la provincia de Granada. Equivale a unos 548 m².

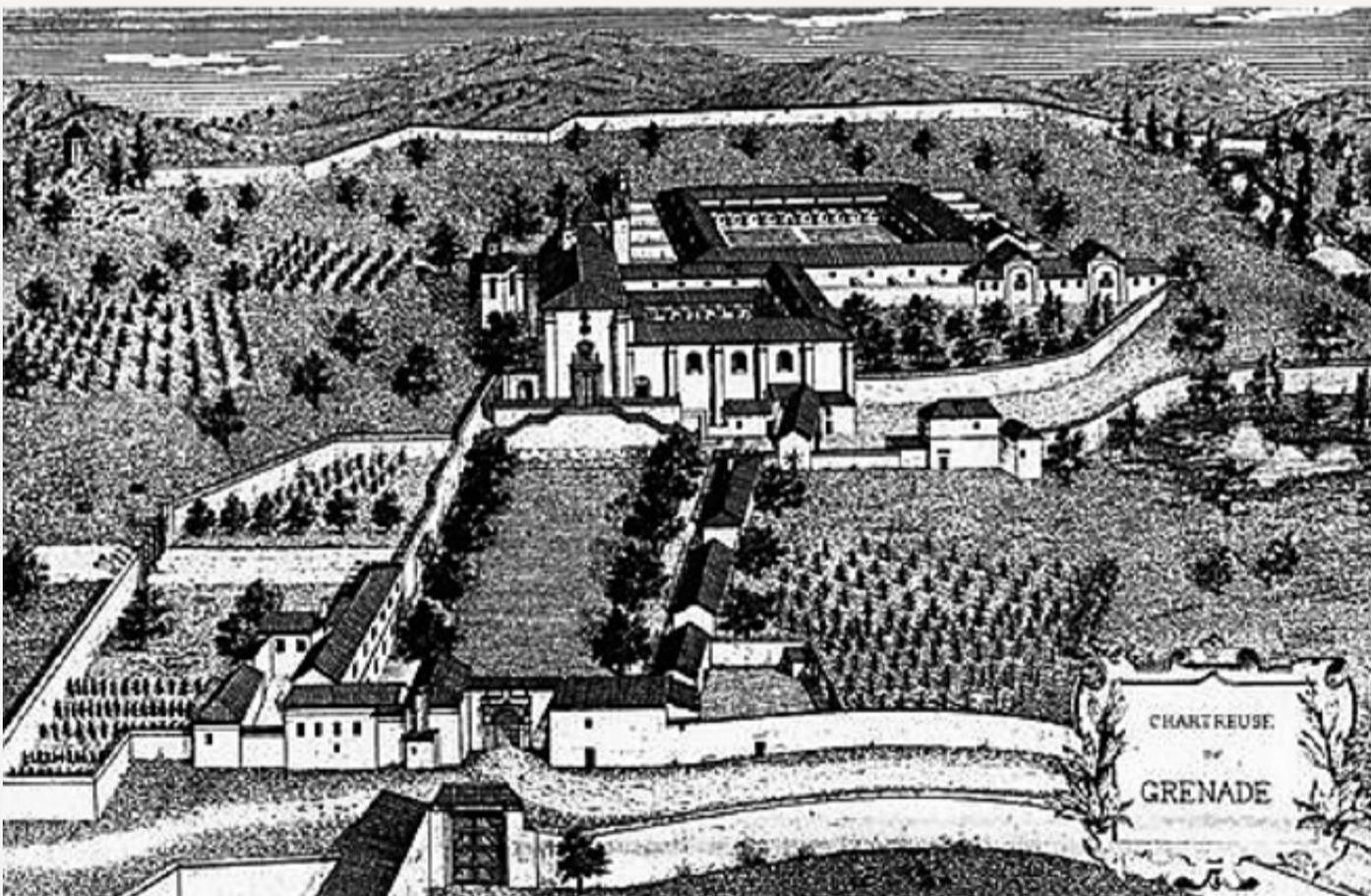
se aprecia en las vistas urbanas que entre 1563 y 1567 realizan Joris Hoefnagel y Anton Van der Wyngaerde. Los dibujos muestran cómo la ciudad, que ya ha comenzado a crecer extramuros, sigue poseyendo un núcleo muy edificado, con pocos elementos vegetales pero mantiene en sus arrabales, y especialmente en la colina de Cartuja, densas plantaciones que, según la documentación escrita, debían ser mayoritariamente de olivos. El monasterio es casi el único edificio visible en la zona del pago y los suntuosos alcázares que describió Ibn al-Jatib habían dado paso a huertos sin ornato. A mediados del siglo XVII los cartujos se han hecho con casi la totalidad de las propiedades, es la realidad que refleja la pintura de Juan Sánchez Cotán “Construcción del primitivo templo de la Cartuja”, donde se recoge la edificación por San Bruno de la primera Cartuja, cerca de Grenoble en 1084, aunque el esquemático paisaje se acerca mucho a lo que pudo ser el pago de Aynadamar en la fecha en que se dibuja, hacia 1615: un territorio con unas pocas casas de aspecto doméstico y rural marcando en el límite inferior por un río (el Beyro en esa zona granadina) y por un monte agreste en el superior, árido por encima de la línea que trazaría la acequia de Aynadamar. Medio siglo más tarde, Pier María Baldi, el pintor que acompañaba a Cosimo de Medici en su viaje a España de 1668 y 1669, dibuja una vista de Granada en la que se pueden apreciar la frondosidad de la zona de Cartuja delimitada por el trazado de la acequia y la aparición por primera vez en el paisaje granadino de alineaciones de cipreses que parecen seguir el trazado del límite sur del pago que surge de entre un mar de árboles, seguramente frutales y olivos. Esos cipreses delatan los jardines que rodeaban la Cartuja y los cármenes particulares que permanecían en el extremo sur del pago.

De la etapa final de los cartujos en Aynadamar hay un bello grabado a vista de pájaro que se conoce gracias a su publicación en 1916:¹⁸ el original debió dibujarse antes de 1842, pues se puede ver el Claustro Grande que fue demolido en esa fecha. Muestra el territorio unificado, sin las separaciones de tapias de los antiguos cármenes y con una cerca perimetral que justificaba su nuevo nombre: Cercado Alto de Cartuja. El terreno está casi todo plantado de árboles que

18 *En Maisons de l'Ordre des Chartreux: vues et notices. Chartreuse de Saint-Hugues, Parkminster, Sussex.*



Grabado de Civitates Orbis Terrarum (Hoefnagel, hacia 1563). El perfil permite ver la topografía de la ciudad desde la Vega. La ciudad ofrece con claridad tres zonas bien diferenciadas: abajo, la parte llana que fue ocupada por los cristianos; arriba, la colinas colinas de los barrios históricos; y en el ángulo izquierdo, fuera de la muralla de la ciudad, la Cartuja con su cerca



La Cartuja en el grabado publicado en *Maisons de l'Ordre des Chartreux*. El edificio, sobredimensionado para darle relevancia, se rodea de cultivos agrícolas. En el ángulo superior izquierdo se dibuja el templete que está junto al albergón



Fotografía del pago de Aynadamar, con las incorporaciones de los jesuitas (foto hacia 1916, colección JTR). En el centro de la imagen el Colegio Máximo construido en 1894 y en primer plano el albercón recuperado en 1899

según los documentos de archivo debían ser olivos, acompañados de moreras, vides y hortalizas.¹⁹ Las desamortizaciones de 1820 y de 1835 significaron la venta del monasterio y de sus terrenos a particulares. Fue tras esas ventas cuando se demolió prácticamente la totalidad del denominado Claustro Grande. El historiador Gómez Moreno lo describiría de forma gráfica cincuenta años más tarde de su desaparición: “Allí se extendía un patio de 53 metros de lado, con arrayanes, palmeras, sauces y cipreses, en torno del cual había un claustro con setenta y seis arcos”.²⁰

19 En el Archivo de la Facultad de Teología de Granada, de la Compañía de Jesús, hay abundante documentación sobre la Cartuja, desde escrituras de compra-venta a planimetrías y muy diverso material gráfico.

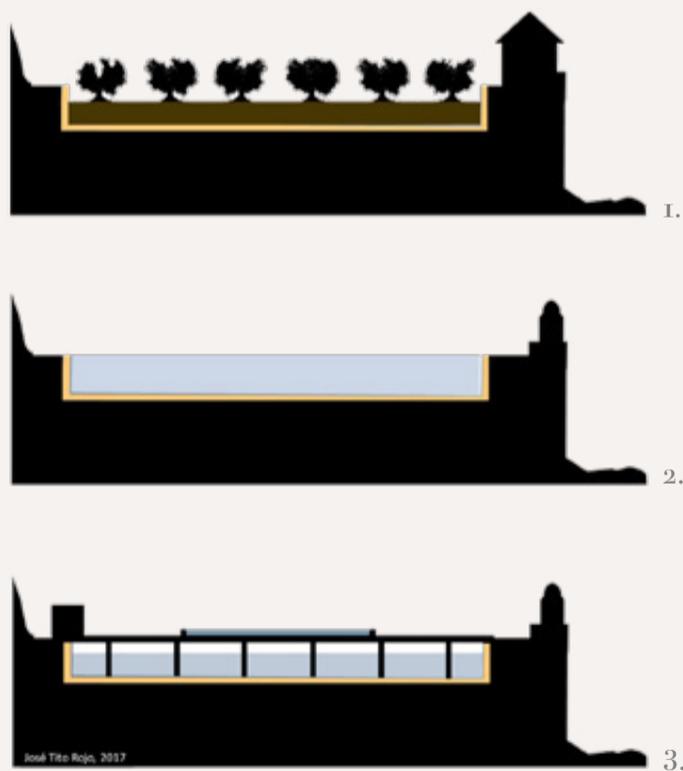
20 Manuel Gómez Moreno, *Guía de Granada* (Granada: Paulino Ventura, 1892), 352.

La Cartuja de los jesuitas

Desde el siglo xvi hubo presencia de la Compañía de Jesús en Aynadamar; a ellos pertenecía el Carmen de Vorchalcazarín, en la zona alta junto al Albercón, que era usado como retiro de recreo en las afueras de Granada, complemento lúdico de los ocupantes del Colegio de San Pablo que se encontraba en el centro de la ciudad. La modesta construcción inicial fue sustituida por una más enfática a mediados del siglo xviii, momento en que el denominado por ellos Carmen de Dinadamar es rebautizado como de San Luis, en homenaje a Luis de Gonzaga. Es seguramente entonces cuando se construyó el templete que todavía se conserva, junto al Albercón del Moro.²¹

Pocos años después de esa gran obra la supresión de la orden alejó a los jesuitas de Cartuja. Es casi cien años más tarde, en 1891, cuando se producirá su vuelta, sólo que aquella presencia testimonial de entonces se convierte ahora en la propiedad de todos los terrenos que habían sido de los cartujos. En poco más de diez años se realiza una completa remodelación del sitio. Si al principio ocupan

²¹ *Historia del Colegio de San Pablo, Granada, 1554-1765*, ed. Joaquín de Béthencourt (Granada: Facultad de Teología, 1991), 36, 391 y 515.



Esquema de la evolución del Albercón del Moro en Cartuja durante la etapa cristiana.

1. En el siglo xvii, cuando el depósito se rellenó de tierra para plantar olivos.
2. Tras la recuperación de la lámina de agua por los jesuitas en 1899.
3. En la actualidad, después de que en 1985 se transformara en un depósito de agua potable. El albercón se conserva aunque está cubierto por una plataforma sujeta por pilares



Vista general del Cercado Alto de Cartuja en tiempo de los jesuitas
Fotografía: anónimo, hacia. 1925, Archivo de la Facultad de Teología de Granada...



La transformación de Cartuja en un parque por los jesuitas se acompañó de la incorporación de ajardinamientos con hitos piadosos. En la imagen un jesuita en la escalera que sube a la capilla del Sagrado Corazón
Fotografía: anónimo, hacia 1920, Archivo de la Facultad de Teología de Granada...

una pequeña edificación que se adosaba a la pequeña parte no demolida del Claustro, el llamado Colegito, pronto proceden a construir un gran edificio de estilo neomudéjar, el Colegio Máximo (1894), y remodelan totalmente los terrenos. Los jesuitas ponen en cultivo las tierras, recuperando manantiales y galerías, y restaurando el Albercón del Moro. Este gran estanque nazarí había sido convertido a principios del siglo xvii en campo de labor, rellenando el vaso con tierra y plantándolo de olivos. Los jesuitas lo recuperan en 1899 y lo vuelven a llenar de agua. Igualmente realizan ajardinamientos en la zona alta con senderos, puentes sobre las acequias, puntuándolos de hitos piadosos que funcionaban como las *folies* de un parque paisajista clásico: una capilla neogótica, una gruta de Lourdes, la glorieta del Olivo de la Paz. Adornan los nuevos recorridos con líneas de cipreses, pérgolas de parras y grupos de eucaliptos, árbol de moda por entonces en los bosquetes ornamentales. La existencia, además de los propios jesuitas, de un amplio número de estudiantes motivó que el aspecto lúdico y piadoso de los nuevos jardines se complementara con pistas deportivas y el uso recreativo del Albercón y otros estanques como piscinas.

Durante la República la Cartuja se expropia a los jesuitas, aunque en 1939, tras la victoria militar de Franco, les será devuelta. El retorno se acompañará de nuevos ajardinamientos, el más notable de ellos fue el jardín de setos y cilindros de ciprés, al sur del Colegio Máximo, que era conocido por la comunidad, con una mezcla de aprecio e ironía, como “Versalles”. Con su estética regionalista, que enfatizaba la de los jardines granadinos del siglo xix, se sumaba a los antiguos jardines del Colegio, los de la fachada principal, que habían sido hechos en la moda cosmopolita de los jardines isabelinos. Incluso con esas transformaciones, en tiempos de los jesuitas el Cercado Alto de Cartuja siguió siendo, en esencia, un terreno mayoritariamente cultivado. El plano del “Colegio de la Compañía de Jesús. Cartuja”, de 1953,²² manifiesta la asombrosa continuidad con su pasado: aún atravesado por los nuevos caminos y con algún episodio de jardín, todo es mayoritariamente un olivar, con parcelas de frutales, viñas y huertas de regadío.

22 Archivo de la Facultad de Teología, Caja 67, Legajo 5.



Imagen satélite actual del Campus Universitario de Cartuja. Los modernos edificios de las facultades se sitúan rodeando los edificios históricos. A. Monasterio de la Cartuja. B. Colegio Máximo. C. Albercón. D. Albaicín

La etapa universitaria. Un campus en permanente construcción

Si los jesuitas antes de establecerse en la Cartuja habían tenido un antecedente en el terreno, el Carmen de San Luis, la compra por la Universidad de los terrenos de Cartuja en 1975 había tenido un prólogo durante la República, cuando se proyectó allí un campus global universitario. Salvo los proyectos teóricos que hicieron Leopoldo Torres Balbás y Francisco Prieto-Moreno en los años treinta, la única ocupación universitaria se redujo a cultivos de plantas medicinales para uso de la Facultad de Farmacia, gestionadas por el Jardín Botánico.²³ Un efímero episodio que nada tuvo que ver con el definitivo asentamiento de la década de 1970.

La llegada de la Universidad significó una nueva ruptura en la evolución del paisaje. Frente a la actitud de los jesuitas que entendieron sus terrenos como una unidad urbanística, en la que los edificios se integraban en un parque, la Universidad atendió sobre todo

²³ En el Archivo Histórico de la Universidad de Granada se recoge el gasto: “Para el cultivo de plantas medicinales, 719 ptas” (*Libro de Actas de la Junta de Gobierno*, acta 102). Véanse también: *Boletín de la Universidad de Granada*, 1934, y José Tito Rojo y Manuel Casares Porcel, *Jardines de la Universidad de Granada* (Granada: Universidad de Granada, 2007).

las necesidades académicas, abordando la construcción de edificios y dejando como marginal la atención a los espacios abiertos. Las diferentes facultades apenas se dotaron de pequeñas plantaciones junto a las zonas de ingreso, quedando sin tratar la amplia superficie entre ellas. El abandono del resto acabó por dejar en estado precario los cultivos y los viejos jardines de los jesuitas, especialmente en la zona alta, cuyo alejamiento de las facultades la dejó sin uso, es decir, sin necesidad de ser mantenida. El signo máximo de ese deterioro lo marca la transformación en 1985 del Albercón nazarí, que había recuperado casi cien años antes la Compañía de Jesús, en un depósito subterráneo de agua potable cedido en uso a la empresa municipal de aguas. Todavía, bajo el forjado que lo cubre, el enorme albercón de 43 x 31 metros se conserva intacto, tal y como fue restaurado en 1889 por los jesuitas.



El palimpsesto actual. El jardín de setos hecho por los jesuitas en 1939, junto al edificio de la Facultad de Filosofía y Letras de 1975
Fotografía: José Tito Rojo, 2016.

La necesidad de dar una respuesta unitaria al campus tuvo como primera manifestación el arreglo abordado entre 2013 y 2015. Presentado como mejora paisajística, se limitó al cambio de trazado y remodelación de los viales, lo que a veces tuvo un impacto negativo en el paisaje, un ejemplo es la sustitución del collado de almendros junto a la Facultad de Filosofía por un pronunciado talud que genera un impacto visual de difícil solución. En la actualidad se plantea un proceso global de investigación e intervención en el Campus de Cartuja, del que la exposición realizada en 2017 fue en gran medida declaración pública de intenciones. Un ambicioso proceso que busca restablecer el diálogo entre edificios y entorno, permitiendo que la vida universitaria se extienda también a los exteriores y, en definitiva, que el conjunto de la Cartuja se convierta en algo equiparable a lo que la palabra *campus* transmite a todos los universitarios.

Conclusiones

El estudio de la evolución del pago de Aynadamar añade al conocimiento de la dinámica urbana de la ciudad de Granada un complemento especialmente importante.

Ciertamente la disposición a media ladera de la ciudad y el crecimiento en época cristiana hacia la vega llana ha determinado que la atención historiográfica se haya centrado en esa línea que atraviesa la ciudad desde la colina del Sacromonte, a oriente, y la extensión de la vega, a occidente. En función de ese carácter unidireccional del desarrollo urbano la mayoría de los estudios hasta la fecha se han centrado en dos aspectos geográficamente bien delimitados:

De una parte, en la transformación del paisaje intramuros de los barrios históricos de la colina, ese proceso que hemos resumido como urbanización-ruralización con las tensiones entre edificios, cultivos, huertos (primitivos cármenes urbanos con cultivos domésticos de subsistencia) y jardines (actuales cármenes).

La invasión de los cultivos agrícolas de la vega por la expansión de la urbe, que ha sido explosiva y prácticamente unidireccional a partir de la década de los sesenta del siglo xx.

Los otros dos puntos cardinales han sido menos atendidos desde el punto de vista de la transformación del paisaje de la ciudad. La parte sur está caracterizada por la presencia de la Alhambra y su entorno que ha funcionado como un freno físico al avance de las edificaciones. Su paisaje ha comenzado a ser estudiado recientemente como objeto cultural relevante, aunque se haya atendido menos, posiblemente por su obviedad, su papel dentro de la dinámica urbana de la ciudad.

El estudio que hemos realizado toca el otro punto cardinal, el norte, en donde el pago de Aynadamar (Cercado Alto de Cartuja, Campus Universitario de Cartuja) ha cumplido un papel similar al de la Alhambra en el sur, un límite al crecimiento marcado en este caso por la práctica unidad de la propiedad de los terrenos en una sola entidad, fueran los cartujos, entre los siglos XVI-XIX, los jesuitas en la primera mitad del XX y actualmente por la Universidad de Granada.

La evolución de ese territorio ha escapado de las normas del resto del tejido urbano y ha venido marcado por las necesidades de sus diversos propietarios, el mantenimiento de los cultivos agrícolas como sistema de mantenimiento del monasterio de los cartujos, la transformación del conjunto por los jesuitas de un parque ligado a la vida de su Colegio Máximo, y la instalación de facultades por la Universidad.

La situación actual mantiene un territorio en gran medida libre de edificaciones, con la peculiaridad de que el área conserva en su interior restos eminentes de todas las fases de su historia: el Albercón del Moro, como testimonio de su pasado como lugar de cármenes en época islámica, el monasterio de la Cartuja, el Colegio Máximo de la Compañía de Jesús y los diversos centros universitarios. Un palimpsesto de realidades que convierte el sitio en un bien patrimonial fundamental para conocer su propio pasado y en un elemento que permite delimitar mejor el comportamiento de la ciudad con su entorno.

* Texto desarrollado en el marco del proyecto financiado por MINECO, Ministerio de Economía y Competitividad de España. Plan Estatal 2013-2016 Retos. HAR2016-79757-R.

REFERENCIAS

- BARRIOS AGUILERA, Manuel. *De la Granada Morisca. Acequia y Cármenes de Ainadamar (según el Apeo de Loaysa)*. Granada: Ayuntamiento de Granada, 1985.
- Boletín de la Universidad de Granada* (1934). Granada: Universidad de Granada, 1934.
- BOSQUE MAUREL, Joaquín. *Geografía urbana de Granada*. Zaragoza: Instituto Juan Sebastián Elcano, 1962.
- CABANELAS, Darío. “Los cármenes de Aynadamar en los poetas árabes”. En *Estudios sobre Literatura y Arte dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz*. Vol. I., 209-219. Granada: Universidad de Granada, 1979.
- CASARES PORCEL, Manuel. “Origen y causas de transformación del paisaje en los barrios históricos de la ciudad de Granada”. En *viii Encuentro Internacional de Revitalización de Centros Históricos. El paisaje urbano en las ciudades históricas*, 117-130. Ciudad de México: Centro Cultural de España en México, 2010.
- GARCÍA MERCADAL, José. *Viajes de extranjeros por España y Portugal*. Tomo I. Madrid: Aguilar, 1952.
- GÓMEZ MORENO, Manuel. *Guía de Granada*. Granada: Paulino Ventura, 1892.
- Historia del Colegio de San Pablo, Granada, 1554-1765*, editado por Joaquín de Béthencourt. Granada: Facultad de Teología, 1991.
- Maisons de l'Ordre des Chartreux: vues et notices*. Sussex: Chartreuse de Saint-Hugues, 1916.
- MÜNZER, Jerónimo. “Itinerarium Hispanicum”. En *Granada en el siglo XVI*, editado por Jesús Luque Moreno. Granada: Universidad de Granada, 1994. 279-314.
- PIÑAR SAMOS, Javier, Antonio Tejedor Cabrera, José Tito Rojo, Mercedes Linares Gómez del Pulgar, Carlos Sánchez Gómez y Manuel Casares Porcel. *Paseo de los Cármenes del Darro. Un paisaje histórico a los pies de la Alhambra*. Granada: Patronato de la Alhambra/Generalife, 2016.
- PRIETO-MORENO, Francisco. *Los jardines de Granada*. Madrid: Editorial Cigüeña, 1952.

- RUBIERA MATA, María Jesús. *La arquitectura en la literatura árabe*. Madrid: Editora Nacional, 1981.
- SECO DE LUCENA PAREDES, Luis. “Cármenes” de Granada. Granada: Obra Cultural de la Caja de Ahorros, 1971.
- TITO ROJO, José y Manuel Casares Porcel. *El Carmen de la Victoria. Un jardín regionalista en el contexto de la historia de los cármenes de Granada*. Granada: Editorial Universidad de Granada, 1999.
- _____. *Jardines de la Universidad de Granada*. Granada: Universidad de Granada, 2007.
- TITO Rojo, José. “Los estanques palatinos en el Occidente musulmán. A propósito de dos ejemplos excepcionales: La Favara de Palermo y el Albercón de Cartuja en Granada”. En *Almunias del Occidente. Solaz y producción*, editado por Julio Navarro Palazón y Carmen Trillo San José. Granada: Patronato de la Alhambra y Universidad de Granada, en prensa.
- _____. “Jardín y paisaje urbano en los barrios históricos de Granada y la Alhambra”. En *Paisaje y patrimonio*, editado por J. Maderuelo, 241-274. Madrid: ABADA, 2010.
- _____. *Restauración en Arquitectura del Paisaje*. Granada: Universidad de Granada, 1977.



Alamedas del noreste mexicano:
jardines ciudadanos del siglo XIX

Diana Ramiro Esteban >

Berta Tello Peón >

Gabriela Wiener Castillo >



En casi todas las ciudades mexicanas encontraremos una alameda que nació como un espacio público y que se ha conservado así. Todos conocen la alameda de su ciudad, todos han paseado por ella, nadie se piensa ajeno al derecho de disfrutarla. En este texto se aborda el estudio de tres alamedas del noreste mexicano que, a manera de ejemplo, sirven para explicar cómo estas grandes áreas verdes tomaron un papel principal en la ciudades decimonónicas y de principios del siglo XX. Asimismo, sirven para conocer el papel que jugaron las alamedas como fenómenos urbanos en México en términos de uso, de moda y de modernidad. Las tres ciudades en cuestión –Saltillo, Monterrey y San Luis Potosí–¹ se asemejan por la presencia de ambientes secos y semise-
cos, condiciones difíciles para el riego. Las anteriores razones llevaron a formar paisajes urbanos que no veremos en otras ciudades del centro y sur mexicanos, y que dieron a estos jardines ciudadanos un sello regional, sin que por ello se dejara de dar cabida a gustos más sofisticados y de moda, evidenciados en la introducción de especies exóticas. Además de su ubicación geográfica, el clima ha sido una

Investigadora del Centro de
Investigaciones en Arquitectura,
Urbanismo y Paisaje
Facultad de Arquitectura
Universidad Nacional Autónoma
de México
ramiroed@hotmail.com

Investigadora del Centro de
Investigaciones en Arquitectura,
Urbanismo y Paisaje
Facultad de Arquitectura
Universidad Nacional Autónoma
de México
bertatello@hotmail.com

Investigadora del Centro de
Investigaciones en Arquitectura,
Urbanismo y Paisaje
Facultad de Arquitectura
Universidad Nacional Autónoma
de México
gabwiener@gmail.com

¹ Un estudio particular de cada una de estas alamedas ha sido tratado dentro del Seminario de Historia y Estudios Urbanos y Regionales del Instituto José María Luis Mora, coordinado por Eulalia Ribera Carbó.

razón para reunir a estas alamedas en un conjunto: el de San Luis Potosí y Saltillo es el mismo, se le conoce como clima de estepa local, con precipitaciones de 340 mm y temperaturas promedio de entre 18 a 19 grados; la ciudad de Monterrey es todavía más extrema en sus temperaturas que promedian los 22 grados y precipitaciones de 604 mm.

Las alamedas surgieron comúnmente a mediados del siglo XIX, aunque algunas cuantas lo hicieron unas décadas atrás.² Su aparición se explica por la coyuntura de factores de orden filosófico, político, económico, tecnológico e inclusive a circunstancias que pudieran parecer tan ajenas como epidemias y pandemias o tan azarosas y superfluas como la moda y el gusto. Los procesos secularizadores latentes desde la insurgencia independista y que finalmente tomaron forma y lugar en las leyes mexicanas en los años cincuenta y sesenta del siglo XIX, hicieron posible la creación de muchas alamedas, cuando desplazaron el uso tradicionalmente clerical de la ciudad a otros en los que se privilegió el ocio y el sentido de bienestar.

Estas nuevas convenciones para la vida cotidiana tuvieron simiente en tiempos ilustrados, en los que se dio un lugar principal a la felicidad, entendida no como un premio ni como el destino de los individuos,³ sino como un derecho del ciudadano y una misión del gobernante para con sus gobernados. Para los pensadores del iluminismo, el hombre era perfectible y por ello susceptible de ser feliz, en un mundo terrenal, dentro de la sociedad, en el que la ciudad tenía un papel vital.

Otros ascendentes de la ilustración para la creación de las alamedas fueron los principios de higiene y salubridad. Junto con los parques y paseos, las alamedas fueron pensadas como una manera de introducir la naturaleza a la ciudad, creando espacios verdes y libres que propiciaran la renovación de los aires viciados y poco sanos, reinantes en las antiguas trazas de calles estrechas y poco soleadas. En combinación con las estrategias higienistas, los aires secularizadores y las ideas sobre el bien común, hay que reconocer el interés que existió por vigilar a los ciudadanos, por imponerles espacios donde estar, por educarlos a través del uso de la ciudad; digamos que las

2 La alameda de la ciudad de Monclova, otra norestense, se formó en 1806, cuando esa villa era capital de la Provincia de Coahuila. Archivo General del Estado de Coahuila (AGEC), junio de 1805, Fondo Colonial, C27, E29.

3 Marc Martí, *Ciudad y campo en la España de la Ilustración* (Lleida, España: Milenio, 2001), 229.

ciudades decimonónicas dieron cabida a una nueva vida cotidiana y las alamedas tomaron un papel importante en ello.

Ya a finales del siglo XIX, bajo el amparo de una discursiva ideológica y política se dio rienda suelta a la conformación de las alamedas y de otras áreas públicas de la ciudad como eran calles y plazas; además hubo un plan de modernización que significó la transformación de los espacios urbanos libres en jardines. Escuelas, fuentes, iglesias, mercados, hosterías, estaciones de ferrocarril, museos y edificios públicos, entre otros, contribuyeron en la formación de la imagen y del entorno en los espacios urbanos desarrollados en este periodo del México independiente y a la apropiación del espacio por parte de los moradores que echaron en él sus raíces y lo llenaron con sus costumbres y tradiciones en una nueva forma de vida.

La Alameda de Saltillo se gestó en 1835; ésta es una fecha temprana para las alamedas decimonónicas y una muy complicada para la historia de México y del Noreste; hay que recordar que en octubre de ese año inició la guerra con Texas y que en abril del siguiente se declaró su independencia. No deja de sorprender el interés de las autoridades municipales por crear una alameda en tiempos tan convulsos; es sugestivo saber que al tiempo de que el Cabildo aprobó su formación, el presidente de la República, Antonio López de Santa Anna, estaba en la ciudad de Saltillo a la espera de reunir sus tropas rumbo a la fatídica batalla del Álamo.⁴ La situación se explica mejor por conocer que el mismo Santa Anna, confrontado con gran parte del país por sus políticas centralistas y en busca de alianzas, impulsó la creación de la alameda como una estrategia local –y hasta ociosa si se quiere– para ganarse el favor de los saltillenses, quienes podrían ver beneficiada su ciudad y así su cotidianeidad. Otra explicación sobre la formación temprana en el caso de Saltillo son las secuelas de la pandemia de cólera morbus de 1833, que entró al país por el noreste, proveniente de Nueva Orleans; fue entonces que se trasladaron los antiguos cementerios del centro hacia las afueras de la ciudad y que se pensó en una alameda como una manera de contribuir a la creación de ambientes más sanos.

4 Archivo Municipal de Saltillo (AMS), Actas de Cabildo (AC), libro 12, acuerdo 524, Saltillo, 13 de julio de 1835.

En la ciudad de San Luis Potosí es clara la relación entre la desamortización de los bienes de la iglesia y el nacimiento de su alameda: se estableció por decreto del gobernador del estado en 1859, tras la visita del Ministro de Guerra y General en Jefe del Ejército Nacional, el Sr. Santos Degollado, en la que autorizó la cesión del Convento del Carmen para edificar la penitenciaría y en su huerta “una alameda”,⁵ aunque en los hechos, las obras no se iniciaron hasta avanzada la década de los años setenta. Como otros conventos carmelitas del virreinato, éste se localizaba a las orillas de la ciudad, en su extremo oriente, colindante con la Villa del Montecillo.⁶

Para la creación de esta alameda se tomó como modelo a la Alameda Central de la Ciudad de México, por lo que representaba para la élite potosina y porque la superficie del huerto era suficientemente extensa para asemejarse a aquella del centro del país. Se aspiraba a “[convertirla] en un paseo público, haciendo en ella conforme lo permitieran las circunstancias, una hermosa alameda”.⁷

La Alameda de Monterrey, la más tardía de las que aquí estudiamos, se inició en 1865, por voluntad del gobernador Santiago Vidaurri.⁸ Como en los otros casos, se ubicó fuera del casco fundacional, hacia el norponiente, en dirección contraria al río Santa Catalina, el cual funcionaba como una barrera para el crecimiento urbano. Y es que la mayoría de las ciudades fundadas durante el virreinato mantuvieron su centro donde se habían asentado las construcciones del poder eclesiástico, conventos, iglesias o catedrales, y crecieron siguiendo el trazo ortogonal en calles paralelas y perpendiculares a la plaza. Durante tres siglos conservaron sus límites, ya fuera con aumento de población por nacimientos y llegada de forasteros o bien sufriendo mermas por epidemias, enfermedades o muertes.

En la segunda mitad del siglo XIX, como se ve en estos tres casos, las ciudades mexicanas empezaron a expandirse, auspiciadas por los comercializadores de tierras que fraccionaron lotes producto de la desamortización de los bienes inmuebles de la iglesia y de las corporaciones civiles, ofertándolos a la población en crecimiento, fenómeno que se generalizó durante el porfiriato cuando la paz social, la estabilidad económica y la presencia de capitales extranjeros

- 5 Manuel Muro, *Historia de San Luis Potosí* (San Luis Potosí: Esquivel y Cia., 1910).
- 6 Horacio Caballero Palacios, *Historia de la Alameda de la ciudad de San Luis Potosí* (San Luis Potosí: Academia de Historia Potosina, 1973).
- 7 Muro, *Historia de San Luis Potosí*.
- 8 Celso Garza Guajardo, *La Alameda, un sueño de Monterrey* (Monterrey, México: Facultad de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Autónoma de Nuevo León, 1987).

facilitaron la compra de terrenos y la inversión en nuevas construcciones y en equipamiento urbano para hacer codiciables los nuevos destinos urbanos.

En el caso de Monterrey, si bien la alameda se ubicó en la zona de expansión de la ciudad, no marcó por sí misma un hito urbano, ya que cuando su entorno todavía estaba en construcción perdió la mitad de su extensión para cederla a la nueva penitenciaría, lo cual desanimó a los posibles futuros pobladores a construir sus casas en la zona.

En San Luis Potosí, la alameda constituyó la frontera oriente de la ciudad por muchas décadas, incluso bien entrado el primer tercio del siglo xx. Hacia finales de los años setenta del siglo xix se decidió ubicar en las inmediaciones norte y oriente de la alameda a las estaciones del tren que conectarían con Estados Unidos y con el oriente de la República. La infraestructura férrea limitó el crecimiento hacia el oriente y así quedó la alameda como la puerta de entrada a la ciudad, el punto de encuentro entre el mundo exterior y la ciudad. Por tal motivo, se puso todo el empeño en darle un carácter espacial digno de la modernidad y de las aspiraciones de progreso de la élite potosina. En San Luis Potosí, la historia de la alameda y del ferrocarril están íntimamente ligadas.⁹ En ese contexto, se obtuvo un valor social añadido para los ciudadanos, pues además de las funciones de socialización comunes a estos espacios urbanos públicos, en la alameda y sus contornos se compartía la sorpresa de la llegada de los viajeros y de participar en el atractivo ajetreo de la vida del tren, pasajeros y mercancías.¹⁰

La Alameda de Saltillo, en cambio, ejemplifica el éxito en la utilización de la alameda como un nuevo desarrollo hacia el que habría de expandirse la ciudad. Se estableció al poniente, en tierras del antiguo pueblo tlaxcalteca, un sector caracterizado por su imagen hortelana, con acequias que atravesaban de un lado a otro, y con abundantes árboles frutales que terminarían por ser derribados para dar cabida a la nueva urbanización; sus manzanas de trazo irregular y tamaño enorme, eran cualidades contrastantes con la ciudad más compacta de origen español. Cuando se estableció la alameda,

9 Luis Coronado, *La alameda potosina ante la llegada del ferrocarril. Espacio, poder e institucionalización de la ciudadanía moderna en San Luis Potosí, 1878-1890* (San Luis Potosí: El Colegio de San Luis/Secretaría de Cultura del Estado de San Luis Potosí, 2015).

10 Coronado, *La alameda potosina*.



Residencia de Henry Mass, en el costado oriente de la alameda de Saltillo, principios del siglo xx
Fuente: Fondo Fotográfico Ferreteria Sieber.

y así se impulsó el crecimiento urbano, las calles fueron alineadas para regularizar la forma de las manzanas, empezando por las de la alameda, misma que se espera componer ortogonalmente.

Fue en esos rumbos, ajenos al casco urbano original, donde las nuevas alamedas encontraron lugar para instalarse y ofrecer sus bonanzas a la población. Las clases burguesas y los grupos con mayor poder adquisitivo, en los casos de Saltillo y de San Luis Potosí, fueron quienes ocuparon los primeros lugares en la carrera hacia los espacios de moda y los nuevos modelos constructivos, así que las alamedas pronto se encontraron rodeadas por grandes y elegantes casonas que con su presencia aumentaban el prestigio del lugar. En Saltillo, en las últimas décadas del siglo xix, los extranjeros, provenientes principalmente de Alemania e Irlanda, también algunos cuantos de Estados Unidos, edificaron sus casas en las calles perimetrales de la alameda, con estilos y gustos pintorescos, que favorecieron la formación de un ambiente romántico y natural, distanciado y diferente al de la ciudad tradicional.

En una triple conjunción de moda, bienestar y tecnología, el mobiliario urbano fue una presencia importante en las alamedas de todo el país: que ofrecieron comodidad en el descanso, facilitaron el andar bajo la luz, invitaron al juego entre sus chorros, convocaron al encuentro en su entorno o simplemente engalanaron el lugar con su presencia: las bancas, farolas, fuentes, quioscos, macetones, jarros y esculturas proporcionaron a las alamedas la elegancia y el confort que los visitantes buscaban en el paseo y en su cotidiano encuentro social.

Los andadores que convocaban a caminar, confluyeron y acercaron a las personas en el encuentro y el desencuentro, veían interrumpida su secuencia con las bancas que invitaban al viandante a tomar un reposo bajo la sombra de los árboles, buscando descanso en el andar o un poco de intimidad en el encuentro o, por el contrario, tener un asiento de primera fila para ver a grandes y a chicos rodear el quiosco una y otra vez, o chapotear sobre la fuente en medio de las glorietas y cruces de andadores. De piedra, madera o mampostería, los componentes del mobiliario proporcionaron a los visitantes de las alamedas el servicio necesario para una cómoda estancia en su paseo.



Andador y bancas de la Alameda de San Luis Potosí “Juan Sarabia”
Fotografía: Gabriela Wiener C., 2017.

A partir del momento de expansión de las ciudades en la segunda mitad del siglo XIX, coincidente con el trazo de muchas alamedas, y particularmente en el Porfiriato, cuando se presenta el auge en el uso del hierro fundido en estructuras y elementos decorativos y utilitarios, farolas, bancas, fuentes y quioscos principalmente, se introdujeron como representantes de modernidad en los paseos que los adoptaron con gran preferencia por parte de los paseantes.

Las bancas se diseñaron con piernas de hierro combinadas con tiras de madera para el asiento y respaldo, como en los casos de Monterrey y de Saltillo, o se fundieron completas aprovechando el respaldo para incluir elementos decorativos como escudos nacionales o estatales; también las hubo con diseños especiales como en el caso de la plaza principal de Saltillo. El mobiliario de San Luis Potosí no fue la excepción, las bancas de hierro se hicieron con el sello del Estado en la Escuela Industrial Militar.¹¹

Las farolas de hierro fueron absolutas representantes del avance tecnológico, llevando la luz eléctrica a todos los ámbitos públicos y por ende a las alamedas, con lo que además de engalanar, alargaban las horas de disfrute del paseo. En muchas ocasiones se sumaron a los quioscos, elementos de indiscutible presencia en los centros de alamedas, plazas y jardines, creados exprofeso para el encuentro de niños y jóvenes, para el discurso político o, principalmente, para la banda de música. Dragones, águilas o faroles se atornillaron en las columnas de los quioscos metálicos, sosteniendo y albergando las bombillas que en las horas de oscuridad alumbraron el lugar y en las horas de luz, ratificaron la modernidad en el espacio público.

La presencia del agua imprime a un lugar un sello de tranquilidad y belleza, por lo que los espacios públicos generalmente ofrecían juegos de agua que alegraban el paseo, con simples estanques o en fuentes sencillas o labradas, de piedra o de metal, con platos y cascadas que combinan tamaños y chorros. Nacionales o extranjeras, las de hierro fundido se encuentran en catálogos de fundidoras que ponen al alcance del público sus productos, embajadores de la modernidad tecnológica con la que se llenan todos los ámbitos del espacio público.

11 Archivo Histórico de San Luis Potosí (HSLP), fondo del Ayuntamiento, exp. 16, Obras Públicas, Cuentas 1909.



Anuncio de la Fundidora "La Estrella", con referencia al Quiosco de la Alameda y la Plaza Zaragoza
 Fuente: Archivo Municipal de Saltillo.

En la alameda de Monterrey dos fuentes provenientes de la casa J. L. Mott Iron Works N. Y., famosa fundidora estadounidense de la época, se ubicaron al centro de los costados norte y sur. El plato principal, llamado *gargoyle*¹² por las cabezas de carnero de cuyo hocico brota el chorro de agua que cae en el plato más grande a nivel del piso, sostiene a su vez un tercer plato, más pequeño en el que se apoya un ave fénix, motivo principal en la decoración del conjunto (hoy día desaparecido, es la única fuente que permanece en la alameda, ahora sobre el costado poniente).

Y es que en las ciudades del norte mexicano, y sobre todo a partir de la instalación del ferrocarril, se dio un gran tráfico comercial con los Estados Unidos. En la alameda de Saltillo se instaló una gran fuente de hierro fundido, regalo de las colonias extranjeras de la ciudad cuando los festejos del centenario; fue comprada por catálogo a la casa fundidora J. W. Fiske, con sede en Nueva York.

En la alameda de San Luis se colocó una fuente en una de las glorietas de la calzada central con un elemento de hierro al centro en

¹² Quiere decir que funciona como gárgola.



Fuente en la Alameda de Monterrey
Fotografía: Berta Tello Peón, 2016.

forma de copa de donde brotaba el agua. También se construyeron dos lagos artificiales¹³ donde se colocaron “juegos de agua”, es decir surtidores importados, que hacían surgir sendos chorros para mayor entretenimiento de los paseantes. Se les incorporó fauna acuática como patos y una elegante pajarera de hierro.¹⁴ El lago norte se engalanó con la colocación de un faro que fue obsequio de las colonias extranjeras para la ciudad en el centenario de la Independencia.¹⁵

Las alamedas no se pueden entender sin la vegetación, condición que las marcó junto con su calidad de espacio público. En un principio, y aun antes de que se colocaran quioscos, farolas y otros objetos, estos grandes espacios parecían terrenos baldíos, con frágiles varas con las que se les intentaba poblar; sólo al paso de los años y por el evidente crecimiento de árboles, se conseguirían grandes macizos verdes, espacios arbolados que ofrecían sombras en verano o el agradable paso del sol en invierno.

La creación de jardines al interior de las ciudades, sobre todo en el caso de las alamedas que eran diferentes por su escala y función a las plazas principales y a otros espacios que fueron ajardinados a principios del siglo XIX, trajo la oportunidad de incorporar especies

13 AHSLP, Ramos Diversos, Mejoras Materiales, Informe 1906.

14 AHSLP, fondo del Ayuntamiento, exp. 16, Obras Públicas, Cuentas 1909.

15 AHSLP, Fondo del Ayuntamiento, exp. 6, Acueducto y Paseos. 1910.



Izquierda: fuente de hierro fundido que regalaron las colonias extranjeras a la ciudad de Saltillo con motivo de los festejos del centenario de la Independencia nacional, originalmente en una de las glorietas de la Alameda, hoy en la Plaza principal
Fotografía: Diana Ramiro Esteban, 2016 .

Derecha: Lago norte con faro y farola, Alameda de San Luis Potosí “Juan Sarabia”
Fotografía: Gabriela Wiener C., 2017.

exóticas, distintas a las nativas que resultaban por demás comunes para el nuevo uso e imagen que se quería dar a la ciudad. Los listados de vegetación utilizada para la creación de los jardines de las alamedas y de las plazas fueron ajustándose a la disponibilidad de agua, y es que las aspiraciones por introducir vegetación ornamental proveniente de otros lugares, sobre todo del vecino país del norte, se vio limitada por las condiciones climáticas de estas ciudades. San Luis tiene una temperatura templada y la de Saltillo es cálida y ambos son secos y semisecos, mientras que Monterrey tiene un clima más extremo cálido seco y muy seco, con temperaturas que rebasan los 45 grados en los días de verano. Así, no fue posible el desarrollo de la paleta vegetal que hubieran deseado, sin embargo, se logró la

Pay the Amount of this Bill to the Agent Delivering the Goods who will sign his name below.

No. 1

Delivery at *Saltillo, Mex.*

Name *Juan Davila*

Date *Jan 20 1906*

Bought of *Parsons, Keiser & Co.*
E. S. SMITH, Agt.
 Tippicanoe City, Ohio.

Crees, Plants, Vines, Roses, Bulbs, Etc.

1 P. Peach	4 00
2 Tree Currant	4 00
6 Roses	12 00
1 Tree Rose	5 00
1 Clematis	2 00
1 Althea	4 00
3 Peonias	6 00
1 Hollyhock	2 00
2 Japanese Iris	4 00
2 Ticks	4 00
	<u>47 00</u>

Received Payment.

Per _____ Agent _____

Nota de cobro de flores para la Alameda de Saltillo, adquiridas a una casa comercial de Ohio, EUA, 1906
 Fuente: Archivo Municipal de Saltillo, caja 150, libro 18, exp. 12.

aclimatación de varias especies arbóreas y arbustivas con flores a través del suministro de agua.

Por primera vez surgió la necesidad de contar con una paleta vegetal de ornato para el espacio urbano. En el caso de San Luis Potosí, durante años se plantaron árboles de diferentes especies hasta que se decidieron por las más resistentes a las condiciones climáticas, aun cuando cada año se aseguraba el riego con mejores medios. El fresno fue la especie que mejor se adaptó una vez garantizado el riego, igual que el trueno; más adelante introdujeron el ciprés, el olmo, las moreras y los canelos.¹⁶ Sucedió lo mismo con las especies bajas, “finas, plantas de flor americana”¹⁷ para embellecer el paseo, principalmente, las rosas y las azáleas.

Una novedad trascendente para la imagen y composición de las alamedas, tomada de ejemplos europeos y norteamericanos, fue la introducción del zacate o pasto inglés,¹⁸ así como el enrejado de las áreas ajardinadas. Los paseantes podían circular por las calzadas de las alamedas o tomar asiento en alguna de las bancas y apreciar a la distancia los jardines. En Saltillo, y posiblemente por la permanencia de un contexto hortelano aún en los años finiseculares, se adoptó

16 AHSLP, Ramos Diversos, Mejoras Materiales. Comisión de Acueductos, Jardines y Paseos, exp. 7, 1902.

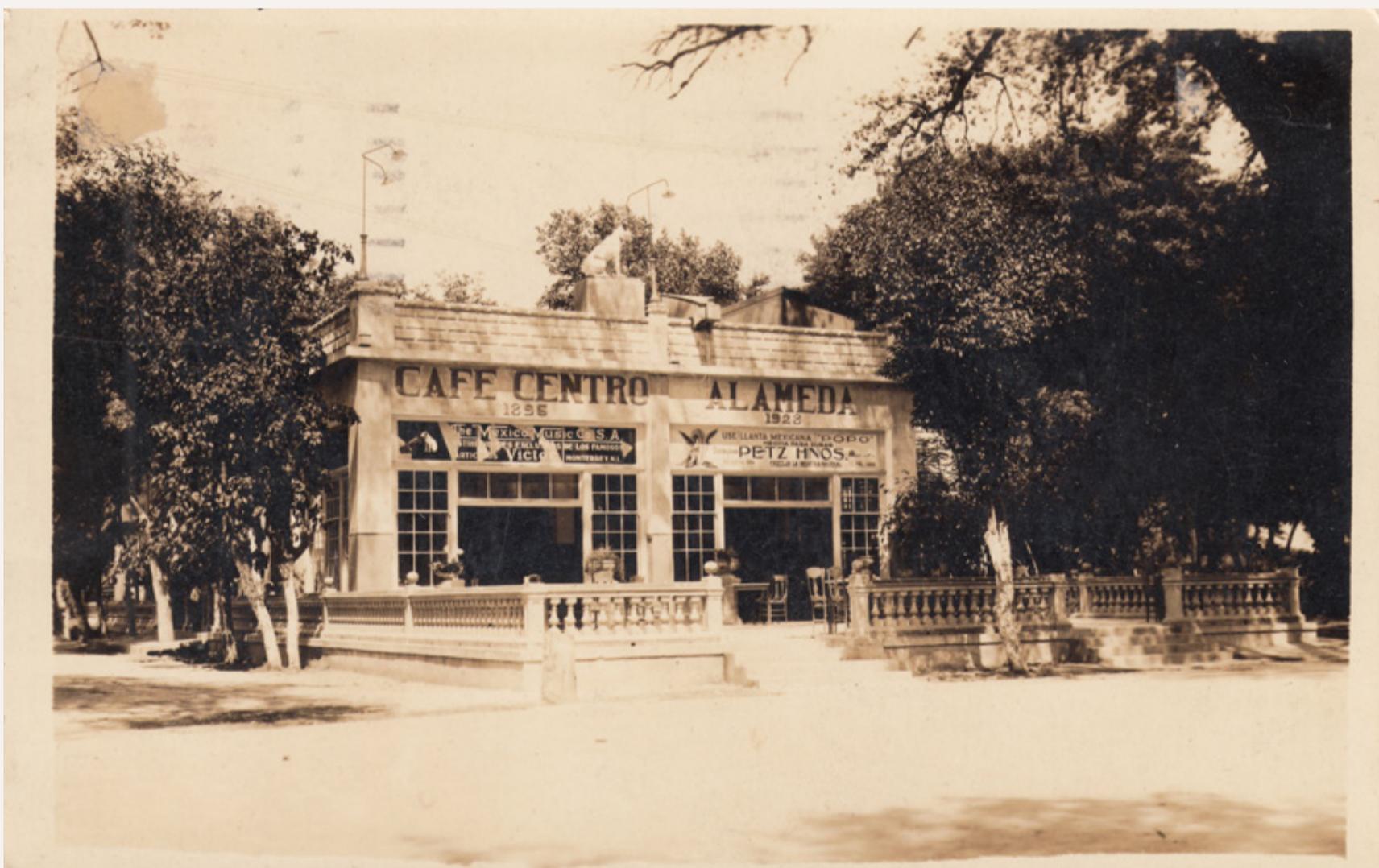
17 AHSLP, fondo del Ayuntamiento, exp. 16, Obras Públicas, Cuentas 1909.

18 “Noticia de las que llevó a cabo este Ayuntamiento, desde el 1° de septiembre del año pasado al 31 de agosto del corriente”, AHSLP, fondo del Ayuntamiento, Ramos Diversos, Mejoras Materiales, exp. 35, 1900.

el uso de los magueyes en los bordes de las calzadas interiores de la alameda. Llama la atención el uso de esta planta, que aquí no era exótica, sino típicamente usada para delimitar las huertas y terrazas de cultivo en los pueblos comarcanos y en las inmediaciones de la ciudad. Es interesante la combinación que se dio en el uso de esta planta local con flores que sabemos se trajeron de Estados Unidos, y que dieron a la alameda color y aromas; por crónicas y reseñas conocemos de su éxito.¹⁹

Muchos de los ciudadanos adquirieron una educación urbana gracias al uso de las alamedas en su condición de espacios públicos: desde respetar flores y plantas, que acostumbraban cortar cuando las encontraban a su paso, hasta comprender el sentido de la música

19 Relato de viaje de Isaak Bowen en Javier Villarreal Lozano, *Los ojos ajenos: viajeros en Saltillo (1603-1910)* (Saltillo: Universidad Autónoma de Coahuila, Coordinación General de Extensión Universitaria y Difusión Cultural 1993), 199.



Café Centro Alameda desde 1895, en la Alameda de Monterrey
Fuente: Colección fotográfica de Francisco Montellano.



Arco de ingreso en una de las esquinas de la Alameda de Monterrey, hoy llamada Mariano Escobedo
Fotografía: Berta Tello P., 2016.



Escultura de Miguel Hidalgo, obra del escultor Pedro Patiño Ixtolinque, ubicada en la glorieta principal de la alameda potosina desde 1889. Alameda de San Luis Potosí "Juan Sarabia"
Fotografía: Gabriela Wiener C., 2017.

que las bandas municipales ofrecían en los quioscos y glorietas de las alamedas. La música fue una novedad para muchos ciudadanos, que tal vez no conocían las melodías puestas en boga por las bandas de viento. En este sentido, los ayuntamientos tomaron un papel civilizador costeadando la música y el espectáculo que le rodeaba: bandas, uniformes, instrumentos, desfiles y protocolos que habrán resultado muy atractivos en ciudades que ofrecían pocos distractores. Las alamedas también dieron cabida a entretenimientos circenses, hubo zoológicos, neverías y cafés; es decir, toda una oferta para que los habitantes de las ciudades socializaran y disfrutaran de los beneficios de la modernidad.

Una de las cualidades que más significativamente caracterizaron a las alamedas fue su utilización como lugar de la memoria patria. En el último cuarto del siglo XIX se inició la instalación de esculturas conmemorativas, tal como los arcos que en Monterrey se levantaron para celebrar la llegada de Porfirio Díaz a la ciudad; o estatuas y

monumentos dedicados a los héroes de la Patria, que cobijaban a los paseantes en su circular por el espacio público, sobre pedestales, alternando con vasijas y jarrones.

En Saltillo y San Luis encontramos al general Ignacio Zaragoza y a Don Miguel Hidalgo y Costilla, respectivamente; el uno, obra de Jesús F. Contreras, y el otro, del escultor Pedro Patiño Ixtolínque que al inaugurarse en 1880, estuvo en el centro de la Plaza de Armas y más tarde fue trasladado a la glorieta principal de la Alameda.

En Monterrey se construyó un monumento conmemorativo del 2 de abril de 1867 que honró al general Porfirio Díaz y que desapareció junto con él para dejar lugar a nuevas esculturas significantes para los paseantes de la generación posrevolucionaria. Es claro que estas representaciones alegóricas no podían hacerse con la misma intensidad en otros espacios de la ciudad, pues no había extensiones suficientes. También es evidente que las alamedas eran el lugar donde los ciudadanos paseaban y donde tenían así el tiempo para conocer y reconocer el mensaje que impulsaba el Estado.

Por último, y a manera de conclusión, diremos que no todas las alamedas fraguaron al paso del tiempo como los espacios poblados y atractivos que fueron en un principio, aunque sí permanecieron como referentes históricos de estas ciudades. La alameda de Saltillo, nombrada “Alameda Ignacio Zaragoza” es una muy especial en México, por el cuidado que se tiene sobre ella y porque permanece como un punto de encuentro y de esparcimiento para los saltillenses; en Monterrey, la Alameda “Mariano Escobedo” sufrió cambios de lámparas, fuentes y rejas, igual que en algún periodo tuvo un tobogán e incluso un zoológico. En los últimos años del siglo xx fue remodelada de acuerdo con las necesidades del momento y se convirtió en el punto de encuentro para los recién llegados a la ciudad que buscan empleo, principalmente empleadas domésticas, albañiles y jardineros, con la consecuente instalación de puestos de comida y otros servicios al interior de la alameda. En San Luis Potosí el crecimiento de la ciudad trajo un proceso de despoblamiento del centro histórico y, consecuentemente, la Alameda “Juan Sarabia” se alejó de sus ciudadanos.



Tarjeta postal de una vista de costado de la escultura ecuestre del General Ignacio Zaragoza, en Saltillo, desde la calle Cuauhtemotzin, en su tramo sur. Se ve un pequeño jardín en su contorno, como si fuera un tapete que evita que la escultura se asiente directamente sobre la calle

Fuente: Colección México en Fotos, en www.mexicoenfotos.com.

REFERENCIAS

- ALBARDONEDO FREIRE, Antonio. “La alameda, un jardín público de árboles y agua. Origen y evolución del concepto”. *Anuario de Estudios Americanos* 2, núm. 72 (2015): 421-452.
- CABALLERO PALACIOS, Horacio. *Historia de la Alameda de la ciudad de San Luis Potosí*. San Luis Potosí: Academia de Historia Potosina, 1973.
- CAPEL, Horacio. *La morfología de las ciudades*. Barcelona: Serbal, 2005.
- CORONADO GÜEL, Luis E. *La alameda potosina ante la llegada del ferrocarril. Espacio, poder e institucionalización de la ciudadanía moderna en San Luis Potosí, 1878-1890*. San Luis Potosí: El Colegio de San Luis/Secretaría de Cultura del Estado de San Luis Potosí, 2015.
- CUELLAR VALDÉS, M. Pablo. *Historia de la ciudad de Saltillo*. Saltillo: Fondo para la Cultura y las Artes de Coahuila, 1998.
- DE LEÓN, Jesús e Ildelfonso Dávila B. *La Alameda: paseo por sus orígenes*. Saltillo, Coahuila: Archivo Municipal de Saltillo, 1994.
- DÍAZ MÉNDEZ, Adela. *Migración indígena y apropiación del espacio público en Monterrey: el caso de la Alameda*. Monterrey, México: Universidad de Monterrey, Centro de Estudios Históricos/UANL, Facultad de Filosofía y Letras/CIESAS, 2009.
- GARZA GUAJARDO, Celso. *La Alameda, un sueño de Monterrey*. Monterrey, México: Facultad de Ciencias de la Comunicación, Universidad Autónoma de Nuevo León, 1987.
- MARTÍ, Marc y Jacques Soubeyroux. *Ciudad y campo en la España de la Ilustración*. Lérida, España: Milenio, 2001.
- MURO, Manuel. *Historia de San Luis Potosí*. 3 tomos. San Luis Potosí: Esquivel y Cía., 1910.
- SEGURA, Gerardo y Ariel Gutiérrez Cabello. *Imágenes e historias del Saltillo de 1900*. Saltillo: Fondo Fotográfico Ferretería Sieber, 2014.
- VILLARREAL LOZANO, Javier. *Los ojos ajenos: viajeros en Saltillo (1603-1910)*. Saltillo: Universidad Autónoma de Coahuila, Coordinación General de Extensión Universitaria y Difusión Cultural, 1993.

ARCHIVOS

AFFM, Archivo Fotográfico Francisco Montellano.

AGEC, Archivo General del Estado de Coahuila.

AHSLP, Archivo Histórico de San Luis Potosí.

AMS, Archivo Municipal de Saltillo.

FFFS, Fondo Fotográfico Ferretería Sieber, Saltillo.



Los árboles en los jardines prehispánicos en los âltêpetl de la cuenca de México, siglos xv y xvi

Andrea Berenice Rodríguez Figueroa >

Investigadora del
Centro de Investigaciones
en Arquitectura,
Urbanismo y Paisaje
Facultad de Arquitectura
Universidad Nacional
Autónoma de México
andrearqpaisaje@gmail.com



La vegetación en México es uno de los componentes mesoestructurales del paisaje más diverso y cambiante; además de esto es uno de los atributos de los jardines en el mundo y los nahuas prehispánicos no estaban exentos de construirlos con él. Sin embargo, la diversidad de flora que existe en México complica su investigación para saber qué especies vegetales utilizaban los nahuas prehispánicos de la cuenca de México en sus jardines. Por esta diversidad el presente texto tiene por objetivo mostrar y describir algunos de los árboles usados en los jardines nahuas prehispánicos en los *âltepêtl* de la cuenca de México en los siglos xv y xvi.

Es importante mencionar que se decidió utilizar el término de *âltepêtl* porque no se tiene clara la equivalencia léxica al náhuatl (de la época prehispánica) de lo que denominamos como urbano. El único término con el que contamos en náhuatl clásico que se acerca a una urbe es el de *âltepêtl*, una palabra compuesta por dos sustantivos ‘*âtl*’ ‘agua’ y ‘*tepêtl*’ ‘cerro’, una de cuyas traducciones al español es “pueblo, ciudad o villa”.¹ No sabemos si existían o no límites

1 Fray Alonso de Molina, *Vocabulario en lengua castellana y mexicana y mexicana y castellana* (México: Porrúa, 2004), mexicano-castellano, foja. 4r; Ignacio Carochi, “Arte de la lengua mexicana con la declaración de los adverbios della” (Ciudad de México: 1695 [Facs]), foja 55r.

territoriales para los *âltepêtl*, sin embargo sabemos que muchos de los jardines eran de diferentes *tlahtoâni* (el que gobierna) y se asume que eran parte del paisaje de cada uno de los *âltepêtl* que conformaban lo que denominamos hoy como la cuenca de México, esto a pesar de que pudieran estar en los alrededores de la cuenca.

¿Jardines, huertos, florestas o vergeles nahuas?

Antes de adentrarnos al tema, existen algunos términos que es pertinente tratar ya que son manejados indistintamente en las fuentes novohispanas y en las investigaciones actuales, sin embargo, para la arquitectura de paisaje son diferentes: jardín, vergel, huerto y floresta. Aquí sólo se expondrán las definiciones de ellas que nos proporciona el *Diccionario de Autoridades*,² para evidenciar lo delicado del tema y del uso indistinto que a veces les damos a las palabras y que, en un contexto histórico, sociocultural, geográfico y temporal determinado, pueden significar cosas diferentes.

Floresta significaba, como primera acepción, “Selva o monte espeso y frondoso”. En su segunda acepción se define como: “[...] lugar que está muy ameno, deleitoso y agradable a la vista”.³ Por otra parte, *jardín* se define como: “Huerto de recreación, compuesto de diversas flores y hierbas olorosas, ordenado regularmente en varios cuadros, y en ellos lazos y labores, formadas de las mismas hierbas”.⁴ El *vergel* es definido como: “Huerto ameno, especialmente plantado para la recreación”.⁵ Y, por último, *huerto* se define como “El sitio cercado de pared, que es de corto ámbito, y se plantan en él árboles frutales para recreo, y algunas veces hortalizas y legumbres para el gasto de casa”.⁶

Con las definiciones previas, *floresta* en castellano era el término más alejado a lo que en la arquitectura de paisaje se concibe actualmente como jardín. En cambio jardín, vergel y huerto fueron manejados como sinónimos en las fuentes novohispanas, ya que todos ellos son definidos como huerto. De éste se describen varios tipos: huerto de recreación (el jardín), huerto ameno para la recreación (vergel) y un sitio cercado con fines productivos de autoconsumo (huerto como tal). En la actualidad, en México, es poco frecuente

2 Real Academia Española, *Diccionario de Autoridades* (Madrid: Editorial Gredos, 1969 [1726-1739 facs]).

3 Real Academia Española, *Diccionario de Autoridades*, Tomo III, 1732, 768, 769.

4 Real Academia Española, *Diccionario de Autoridades*, Tomo III, 1734, 317.

5 Real Academia Española, *Diccionario de Autoridades*, Tomo VI, 1739, 463.

6 Real Academia Española, *Diccionario de Autoridades*, Tomo III, 1734, 186.

el uso de la palabra *vergel* y, por ejemplo, se tiene la acepción de jardín según Paul Gendrop: “terreno en donde se cultivan plantas y flores, y que suele adornarse, además, con árboles o arbustos de sombra, fuentes, estatuas, etcétera”,⁷ mientras que el huerto es definido como un espacio para la producción de diversas especies vegetales, sin tener que estar cercado.

Lo siguiente a cuestionar es saber si los nahuas tenían algún término para jardín o para las demás palabras antes vistas. En los vocabularios y gramáticas de los siglos XVI y XVII del náhuatl clásico se tienen las siguientes acepciones para jardín:

NÁHUATL CLÁSICO (palabra en vocabularios del siglo XVI)	RINCÓN, 1595	MOLINA, 1571	CAROCHI, 1645	TRADUCCIÓN LITERAL PROPUESTA
<i>šôchitlah</i> o <i>šôšôchitlah</i> ⁸	Lugar abundante de flores ⁹	jardín ¹⁰	jardín ¹¹	lleno de flores o lleno de diversas flores
<i>šôchitepankalli</i> ¹²		jardín o huertos de placer ¹³		cercos de flores
<i>šôchichinankalli</i> ¹⁴		jardín ¹⁵		cercado de flores

Para la palabra floresta se tienen los siguientes términos en náhuatl clásico:

NÁHUATL CLÁSICO (palabra en vocabularios del siglo XVI)	MOLINA, 1571	TRADUCCIÓN LITERAL PROPUESTA
<i>šôchitlah</i>	floresta ¹⁶	lleno de flores
<i>šôchik^wawtlah</i> ¹⁷	floresta ¹⁸	lleno de árboles con flores
<i>tlaselpatia</i> , <i>tlaseltia</i> ¹⁹	floresta, ser el lugar fresco y deleytoso ²⁰	

- 7 Paul Gendrop, *Diccionario de arquitectura mesoamericana* (México: Trillas, 2009), 116.
- 8 Estas palabras se normalizan en náhuatl como *xôchitlah*, *xôxôchitlah*. La primera está formada por el sustantivo *xôchitl* ‘flor’ y el sufijo abundancial ‘-tlah’ y la segunda es lo mismo, pero tiene reduplicación ‘xô-’ que hace que signifique lleno de diversas flores.
- 9 Fray Antonio Rincón, “Arte mexicana”, en *Gran Diccionario Náhuatl* (edición electrónica), Sybille de Pury, Anne-Marie Pissavy y Marc Thouvenot, facsimilar 1595, 92, www.sup-infor.com.
- 10 Molina, *Vocabulario*, mexicano-castellano, foja. 160r.
- 11 Carochi, “Arte de la lengua mexicana”, foja 83 v.
- 12 Esta palabra se normaliza en náhuatl como *xôchitepankalli* y está formada por tres sustantivos, *xôchitl* ‘flor’, *tepankli* ‘pared’ y *kalli* ‘casa’.
- 13 Molina, *Vocabulario*, mexicano-castellano, fojas. 160r, 161v.
- 14 Esta palabra se normaliza en náhuatl como *xôchichinankalli* y está formada por *xôchitl* ‘flor’ y por *chinankalli* ‘seto de cañas’ o ‘cercos’.
- 15 Molina, *Vocabulario*, mexicano-castellano, fojas. 160r, 161v.
- 16 Molina, *Vocabulario*, mexicano-castellano, fojas. 160r, 161v.
- 17 Esta palabra se normaliza como *xôchik^wawtlah* y está formada por *xôchitl* ‘flor’, *k^wawitl* ‘árbol’ y el sufijo abundancial ‘-tlah’.
- 18 Molina, *Vocabulario*, mexicano-castellano, foja. 161v.
- 19 No se sabe la raíz de estas palabras.
- 20 Molina, *Vocabulario*, mexicano-castellano, foja. 116r, 63v.

Para las palabras huerto y vergel se tienen los siguientes términos en náhuatl clásico:

PALABRAS EN VOCABULARIOS DEL SIGLO XVI	TRADUCCIÓN LITERAL PROPUESTA	MOLINA, 1571
šôchitlah	lleno de flores	huerto como vergel ²¹ vergel ²²
ahâwilpan ²³	en el gozo o deleite	huertos de placer ²⁴

Como se ve *šôchitlah* (formado por los sustantivos ‘šôchitl’ ‘flor’ y ‘-tlah’ sufijo abundancial) es el término genérico en náhuatl clásico que Molina, Rincón y Carochi utilizaron para designar jardín, floresta, vergel o huerto. Cabe mencionar que posiblemente sea un constructo novohispano para tratar de explicar lo que querían saber los españoles. Sin embargo, se tiene en el registro arqueológico del INAH que existieron varios de estos espacios nahuas previo a la llegada de los españoles, teniendo como nombre su topónimo, por ejemplo, Tetskohtsinko (actualmente conocido como Tezcutzingo), Waštepêk (en la actualidad conocido como Oaxtepec), Chapôltepêk (hoy conocido como Chapultepec) o los jardines del palacio de Nezahualcóyotl en Tetskohko (actualmente Texcoco).

Con la evidencia arqueológica, histórica y lingüística podemos suponer, por el momento, que en el mundo prehispánico sí existían jardines o *šôchitlah* y que uno de sus atributos eran las flores y por lo tanto la vegetación. Aunque partimos de la existencia de la noción de jardín en el mundo prehispánico no hay que perder de vista que tal vez su función no fue la misma que la que le daban los españoles, que fueron quienes describieron estos espacios.

A pesar de que al parecer todos los términos antes mencionados eran utilizados como sinónimos, aquí se asume que son distintos ya que para la arquitectura de paisaje implican formas, funciones y significados diferentes. Además de esto se sabe que los *tlahtoâni* en la cuenca de México hacían una diferencia entre los jardines y los huertos, ya que algunos de ellos sólo permitían que en sus *têk^wpan* o palacios tuvieran jardines y los huertos estaban más alejados por ser para la producción.

21 Molina, *Vocabulario*, mexicano-castellano, foja. 115v.

22 Molina, *Vocabulario*, castellano-mexicano, foja. 117r.

23 Esta palabra se normaliza en náhuatl como *ahâwilpan* y está formada por el verbo ‘*âwia*’, una reduplicación verbal ‘*ah-*’, el nominalizador ‘*-l*’ y el locativo ‘*-pan*’. Esto se traduce literalmente como “en el deleite”.

24 Molina, *Vocabulario*, castellano-mexicano, foja. 115v.

Los jardines nahuas prehispánicos como jardines históricos

Según el Comité Internacional de Jardines Históricos, ICOMOS-IFLA, en “La carta de Florencia” de 1982 al jardín histórico se le define como:

Artículo 1. 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.

Artículo 2. El jardín histórico es una composición de arquitectura cuyo material es esencialmente vegetal y, por lo tanto, vivo, perecedero y renovable.²⁵

²⁵ ICOMOS, *Jardines históricos (Carta de Florencia 1981)*, http://www.international.icomos.org/charters/gardens_sp.pdf.

Además de esto, según el Artículo 4 de la Carta de Florencia:

Determinan la composición arquitectónica de un jardín histórico: su trazado y los diferentes perfiles del terreno; sus masas vegetales: especies, volúmenes, juego de colores, distancias, alturas respectivas; sus elementos constructivos o decorativos; las aguas en movimiento o en reposo, reflejo del cielo.²⁶

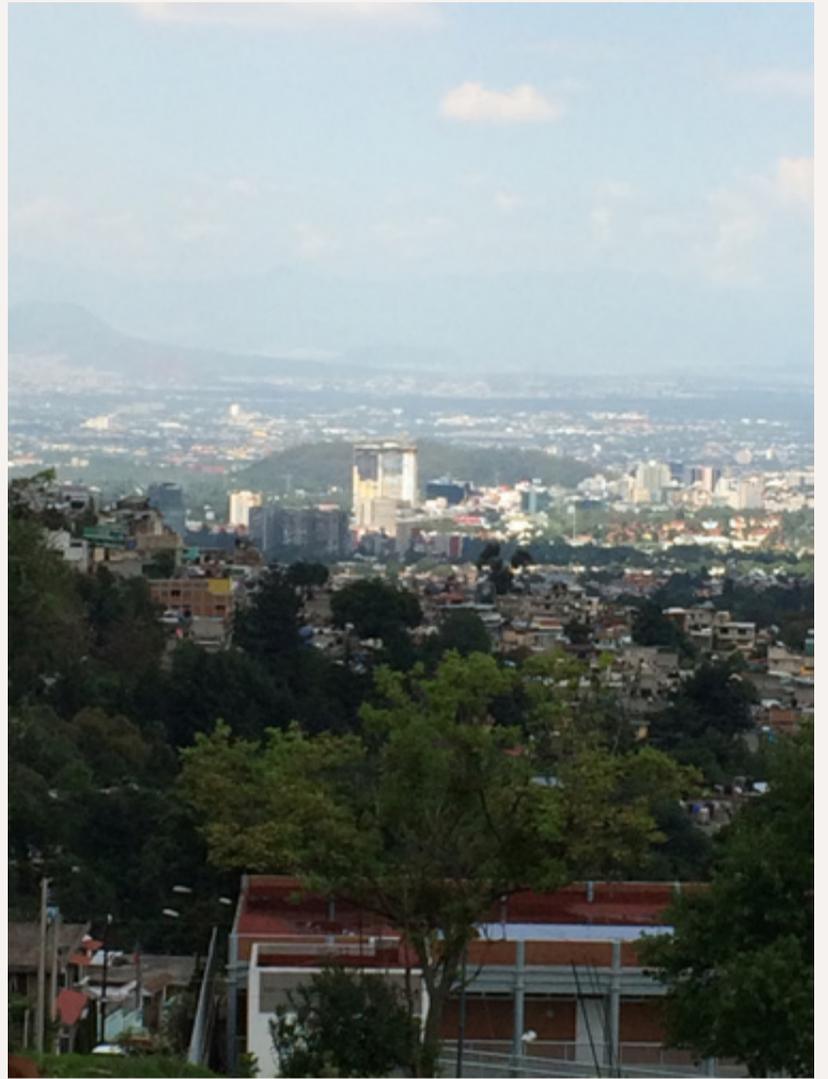
²⁶ ICOMOS, *Jardines históricos*.

Tanto Tetskohtsinko, Tetskohko, Chapôltepêk como Waštepêk son sitios arqueológicos que se organizan por composiciones arquitectónicas (aquí asumidas como arquitectónica paisajísticas), se conformaron con especies vegetales y son de interés público. Estos tres sitios corresponden a lo determinado por la Carta de Florencia, esto nos lleva a denominarlos, al menos en este texto, como jardines históricos.

Sabemos por las fuentes históricas que en Iztapalapa, en Tenochtitlan, en el Peñón de los Baños (Tepêtsintli) y en el cerro Zacatepetl también construyeron jardines y florestas los nahuas, sin embargo, algunos de ellos se encuentran actualmente debajo de la Zona Metropolitana de la Ciudad de México y ya no tenemos registro arqueológico alguno. Por otro lado, y a pesar de que el jardín de Waštepêk no estuvo en la cuenca de México, se puede agregar a este listado



Tetskohtsinko o Tezcotzingo. Jardín y floresta de Nesawalkoyótl
Fotografía: Andrea Berenice Rodríguez Figueroa, 2016.

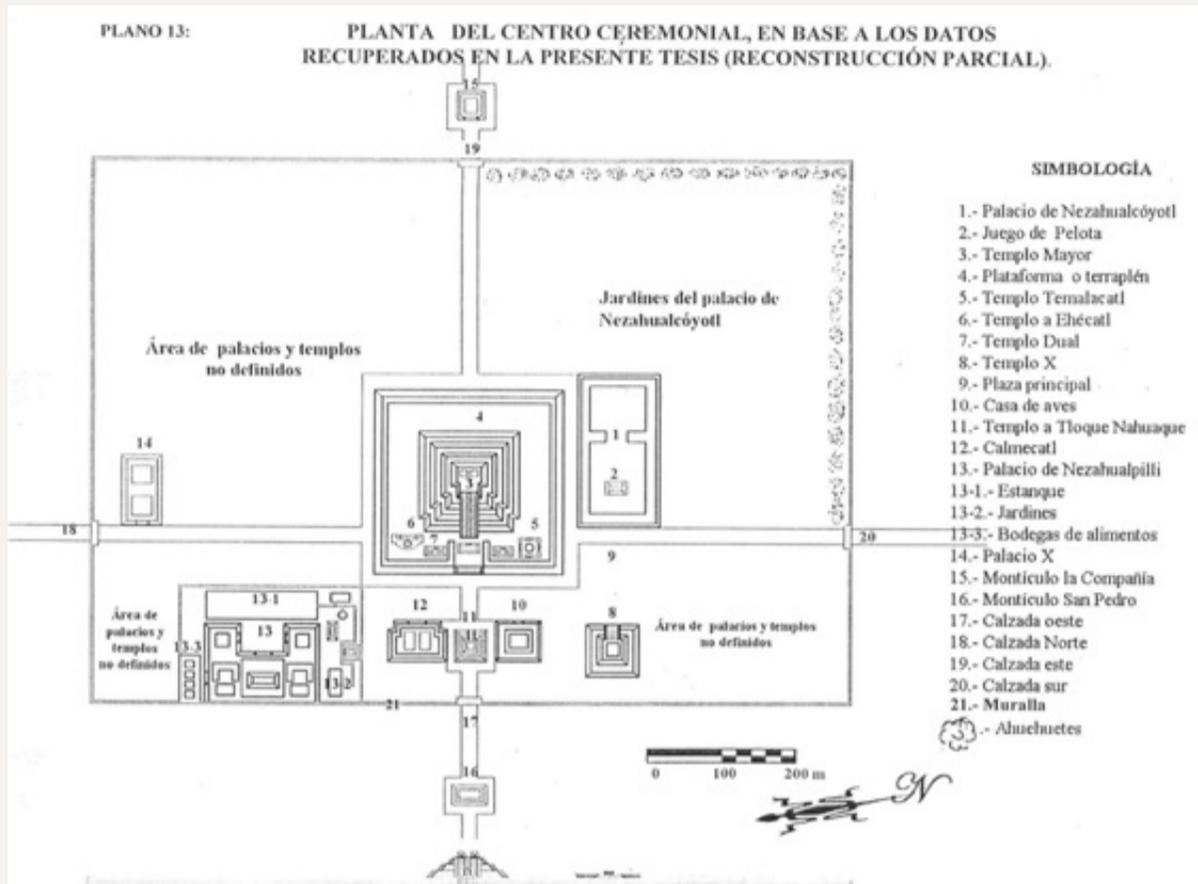


Izquierda: Chapultepec. Manantiales y cajas de agua del jardín y floresta de Motékw'sómah
Fotografía: Andrea Berenice Rodríguez Figueroa, 2014.

Derecha: Zacatepetl. Floresta de Motékw'sómah
Fotografía: Andrea Berenice Rodríguez Figueroa, 2017.

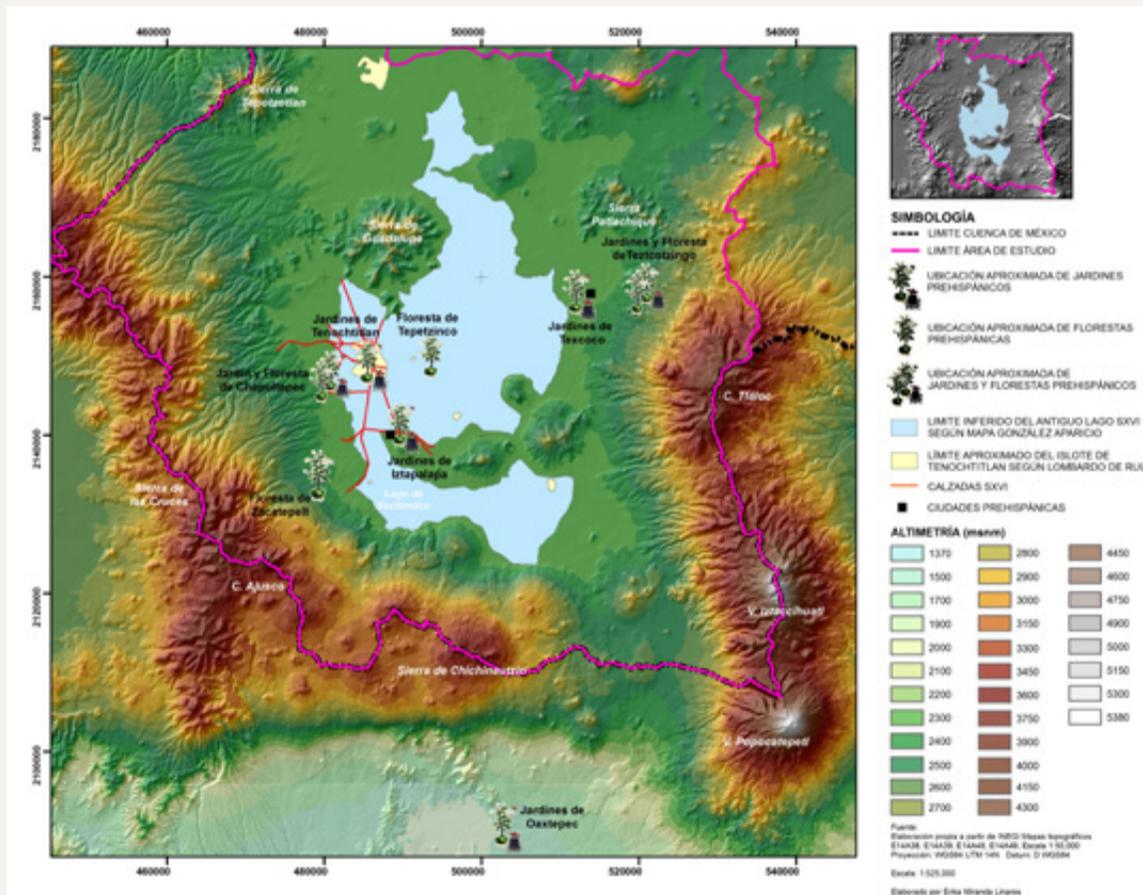


Tepetzintli o Peñón de los Baños. Floresta de Motékw'sómah
Fotografía: Andrea Berenice Rodríguez Figueroa, 2008.



Jardines del palacio de Nesawalkoyōtl
 Fuente: Reconstrucción hipotética por Gustavo Coronel.²⁷

27 Gustavo Coronel Sánchez. “La ciudad prehispánica de Texcoco a finales del posclásico tardío” (Tesis de Licenciatura en Arqueología, ENAH/INAH-SEP, 2005), 240.



Jardines y florestas nahuas en la cuenca de México
 Fuente: Mapa digitalizado por la Mtra. Erika Miranda Linares.

de jardines por haberle pertenecido a Motêk^wsomah Ilwikaminah (1390-1469), *tlahtoâni* de México Tenochtitlan.²⁸

Como vimos en líneas anteriores, uno de los atributos de los jardines y florestas nahuas o *šôchitlah* era tener vegetación. En las siguientes líneas veremos qué tipo de flora ocupaban los nahuas para sus jardines y florestas, enfocándonos sólo a la forma de vida arbórea.

El jardín nahua y sus árboles

En la mayoría de las investigaciones sobre los jardines prehispánicos se menciona que éstos eran espacios para que el *tlahtoâni* se recreara, sin embargo, aquí se asume que en el mundo nahua la función del jardín no era para la recreación, al menos no la función principal, ya que no se sabe lo que implicaba recrearse en la visión del mundo de los indígenas prehispánicos. Lo que se tiene seguro es que eran espacios del *tlahtoâni* para uso medicinal (es por eso que tenían plantas con ciertas características y posiblemente asociadas a ciertas divinidades) y para el arte plumario (por las insignias de guerreros, por esto contaban con una gran variedad de aves en los jardines).

Para reducir el universo de la flora ocupada en los jardines, se identificó en las fuentes novohispanas que existían algunas plantas utilizadas por los *tlahtoâni* dentro de sus jardines, entre ellas las plantas con flores olorosas. Hernán Cortés nos dice que dentro de los jardines de los *tlahtoâni* se cultivaban plantas con flores olorosas, refiriéndose a los jardines de K^witlawak II, hermano de Motêk^wsôma y *tlahtoâni* de Iztapalapan (actualmente, Iztapalapa): “Tiene el señor de ella unas casas nuevas que aún no están acabadas, que son tan buenas como las mejores de España [...] Tiene muchos cuartos altos y bajos, jardines muy frescos de muchos árboles y rosas olorosas”.²⁹

Por otra parte, Bernal Díaz del Castillo hace una descripción del jardín y huerto de Iztapalapa, destacando los árboles olorosos que existían en esos espacios: “Después de bien visto todo aquello fuimos a la huerta y jardín, que fue cosa muy admirable verlo y pasearlo, que no me hartaba de mirar la diversidad de árboles y los olores que cada uno tenía [...]”.³⁰

28 Enrique Vela, “Los tlatoanis mexicanos”, *Arqueología Mexicana* 40, edición especial (Octubre 2011): 16-17.

29 Hernán Cortés, *Cartas de Relación*, colección “Sepan Cuantos...”, número 7 (México: Porrúa, 2013 [1519-1526]), 61-62.

30 Bernal Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, colección “Sepan Cuantos...”, número 5 (México: Porrúa, 2013 [1575]), 158-159.

Con lo anterior, sabemos que en los jardines nahuas se plantaban árboles con flores olorosas, sin embargo, sigue siendo muy general la información, lo cual impide identificar alguna especie. Por fortuna Fray Diego Durán dejó plasmado en su *Historia de las Indias de la Nueva España* una plática que sostuvo Motêk^wsomah Ilwikaminah con su hermano Tlakaheel,³¹ el primero fue *tlahtoâni* de Tenochtilan entre los años de 1440-1469, siendo este último el año de su muerte según Durán.³² En esta plática Motêk^wsomah le encargó a Tlakaheel que cuando él muriera éste fuera el siguiente *tlahtoâni* y, en agradecimiento, Tlakaheel le propuso que le construyeran un espacio de recreación en Waštepêk (Oaxtepec), teniendo, entre otros atributos del jardín, plantas traídas de la tierra caliente de Cuetlaxtlan (comunidad ubicada en el actual estado de Veracruz): “haga traer plantas de cacao, y *xuchinacztli*, plantas de *yolloxochitl*, *cacahuaxochitl*, *izquixuchitl*, *huacalxuchitl*, *cacaloxuchitl*, y de todos los géneros de rosas que en aquella costa calidísima se dan: quizá se darán en aqueste Huaxtepec, pues cuesta poco probarlo”.³³

Dentro del Libro 10 del *Códice Florentino*,³⁴ en la versión de náhuatl clásico, también se menciona que los nahuas de la cuenca de México estaban impresionados por los bosques de la mixteca y las plantas que en ellos crecían, destacando varias de las especies que menciona Durán: “Allí está todo el mantenimiento, allí se hace el *kakawatl* y el *teônakastli* y el *k^wappatlachtli* y el *olli*; allí se hace la *yôllohšôchitl* y todas las diversas flores”.³⁵

Con lo anterior, podemos ver que en las descripciones novohispanas se menciona que para los jardines nahuas utilizaban cierto tipo de árboles de la zona de Cuetlaxtlan, en el actual Veracruz, y de la Mixteca, en el actual estado de Oaxaca.

En el mismo *Códice Florentino*, dentro del Libro 11, se mencionan estos y otros árboles en el párrafo nueve que trata de las flores de los árboles grandes.³⁶ En náhuatl clásico se titula como “*In ik chik^wnâwi parrapho itechpa tlahtoâ in san nô yehwâtl šôchitl in achi wêyi k^wawitl*” que se traduce como “Párrafo noveno. Habla acerca de eso mismo, un poco de las flores de árboles grandes” y que en castellano se titula “*Parrapho nono delas florestas yarboles que enella se ayã*”.

31 Fray Diego Durán, *Historia de las Indias de Nueva España e islas de Tierra Firme*, tomo II (México: Porrúa, 1967 [1587]), 246-248.

32 Durán, *Historia de las Indias*, 248.

33 Durán, *Historia de las Indias*, 246. El resaltado es nuestro.

34 Fray Bernardino de Sahagún, *Códice Florentino*, Libro 10, Vol. 3 (Floencia: Biblioteca Medicea Laurenziana, 1979 [1578-1580 facs]), foja 137r.

35 Traducción propuesta. “*Onkân in iškich tónakâyôtl ompa [fo. 137v] mochiwa in kakawatl iwân in teônakastli iwân kwappatlachtli, iwân olli; ompa mochiwa in yôllohšôchitl iwân in ye mochi in nepapan šôchitl*”. Sahagún, *Códice Florentino*, Libro 10, Vol. 3, fojas 137r-137v.

36 Sahagún, *Códice Florentino*, Libro 11, Vol. 3, fojas 187r-190v.

Aquí interesa mostrar siete árboles de este apartado, los cuales son:

	NORMALIZACIÓN	PALEOGRAFÍA	TRADUCCIÓN LITERAL
1	<i>Kakawašôchitl</i>	cacavasuchitl	flor de cacao
2	<i>Elošôchitl</i> <i>Elošôchik^wawitl</i>	elosuchitl elosuchiquavitl	flor como elote árbol de flor como elote
3	<i>Iskišôchitl</i> , <i>Iskišôchik^wawitl</i> <i>Teôiskišôchitl</i> <i>Tlapaliskišôchitl</i>	izqujsuchitl izqujsuchiquavitl teuizqujsuchitl tlapal izqujsuchitl	flor como esquite árbol de flor como esquite flor como esquite divina flor como esquite teñida
4	<i>Mâpilšôchitl</i> <i>Mâkpašôchitl</i>	mapilsuchitl macpalsuchitl	flor como dedo flor como mano
5	<i>Teônakastli</i> <i>Wêyi nakastli</i>	teunacastli vei nacastli	oreja divina oreja grande
6	<i>Tsompank^wawitl</i>	tzompanquavitl	árbol como tzompantli
7	<i>Yôllošôchik^wawitl</i> <i>Yôllošôchitl</i>	iollo suchiquavitl iollosuchitl	árbol de flor como corazón flor como corazón

Varios especialistas han determinado el nombre científico de estos árboles los cuales son:³⁷

- ✱ *Kakawašôchitl*. Determinada como la especie *Quararibea funebris*, teniendo como sinonimia *Lexarza funebris*.



Sahagún, en su versión castellana, la describe: “Ay tambien otros arboles en las florestas que se llaman Caca-vaxuchitl en que se hazen vnas flores, que se llaman: tambien Cacaoxochitl son pequeñas y amenera dexazmj-nes, tienen muy suaue olor, y muy in-tenso”.³⁸

Kakawašôchitl o *cacahuaxochil*
Fuente: Fray Bernardino de Sahagún, *Códice Florentino*, Libro II, Vol. 3, foja 188v. “Flo-rence, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ms. Med. Palat. 219, f 188v. Sobre la concesión del MiBAC. Cualquier reproducción posterior por cualquier medio está prohibida”.

- 37 De los siguientes autores se pudie-ron determinar las especies aquí trabajadas: Francisco Hernández, *Historia de las plantas de la Nueva España*, 3 tomos (México: UNAM, 1959 [1571-1577]), edición electrón-ica, <http://www.ibiologia.unam.mx/plantasnuevaspana/index.html>. Juan Badiano y Martín de la Cruz, *Libellus de medicinalibus indorum herbis. Manuscrito azteca de 1552. Según traducción latina de Juan Badiano* (México: FCE/IMSS, 1996 [facsm 1552]). Charles E. Dibble y Arthur Anderson, *Florentine Codex, Libro II*, traducido del azteca al inglés, con notas e ilustraciones. Charles E. Dibble y Arthur Ander-son (Nuevo México: The School of American Research and The University of Utah, 1980). Erin Ingrid Jane Estrada Lugo, *El Códice Florentino su información etnobotá-nica* (Chapingo, México: Colegio de Postgraduados, 1989). Edelmira Linares y Robert Bye, “Las plantas ornamentales en la obra de Fran-cisco Hernández ‘el preguntador del rey’”, *Arqueología mexicana. Las flores en el México prehispánico*, XIII, núm. 78 (Marzo-Abril 2006): 48-57. Maximino Martínez, *Catálogo de nombres vulgares y científicos de plantas mexicanas*, 3ª ed. (México: FCE, 1994). Luis Miguel Vázquez García, *El árbol de las manitas* (Mé-xico: UAEM-Facultad de Ciencias Agrícolas, 1998).

- 38 Sahagún, *Códice Florentino*, Libro II, Vol. 3, foja 188v.

- ✧ *Elošôchitl* o *elošôchik^wawitl*. Determinada como *Magnolia dealbata* Succ y actualmente se le conoce con el nombre común de Magnolia. Sahagún la describe en su versión en castellana como:

Ay tambien en las florestas, otros arboles de flores que se llaman Eloxochiquaujtl, en las quales, nacen vnas flores grandes: son dela hechura de maçorcas demayz, quando estan en la caña son muy oloras. y tambien se beben con el cacao: y si echan mucha enborrachan ase de echar poca. Tambien echada en el agua la haze sabrosa.³⁹



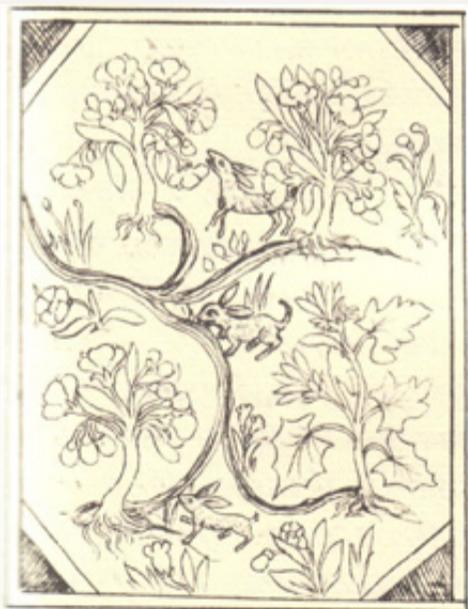
Elošôchitl o *elusuchitl*

Fuente: Fray Bernardino de Sahagún, *Códice Florentino*, Libro II, Vol. 3, foja 188r. "Florence, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ms. Med. Palat. 219, f 188r. Sobre la concesión del MiBAC. Cualquier reproducción posterior por cualquier medio está prohibida".

³⁹ Sahagún, *Códice Florentino*, Libro II, Vol. 3, foja 188r.

- ✧ *Iskišôchitl*, *Iskišôchik^wawitl*, *Teôiskišôchitl*, *Tlapaliskišôchitl*. Determinadas como *Bourreria huanita*, *Bourreria formosa* y las *Bourreria* sp. Sahagún, según la versión castellana, la describe de la siguiente manera:

“Ay otros arboles en las florestas que se llama Yzqujxochiquaujtl. En las quales hazen vnas flores que se llaman Yzqujxochitl. Son blancas muy olorosas y muy hermosas y muy preciadas”.⁴⁰



Iskišôchitl, *Teôiskišôchitl* y *Tlapaliskišôchitl*

Fuente: Fray Bernardino de Sahagún, *Códice Florentino*, Libro II, Vol. 3, foja 189r. "Florence, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ms. Med. Palat. 219, f 189r. Sobre la concesión del MiBAC. Cualquier reproducción posterior por cualquier medio está prohibida".

⁴⁰ Sahagún, *Códice Florentino*, Libro II, Vol. 3, foja 189r.

- ✧ *Mâpilšôchitl* o *Mâkpalsôchitl*. Determinada como *Chiranthodendron pentadactylon* Larr. Actualmente en el centro del país se le conoce con el nombre común “Árbol de la manita”. Sahagún, en su versión castellana, la describe de la siguiente manera:

Tambien ay vnos arboles en las florestas que se llaman mapilsuchitl en que se hazen vnas flores que son amana de mano con sus dedos que qujere dezir flores dedos tiene las hojas gruesas y muy espesas

Tambien el arbol arriba dicho se llama Macpalsuchitl porque sus flores son como la palma de la mano con sus dedos toma nombre de la palma y de los dedos.⁴¹



Mâpilšôchitl o *Mâkpalsôchitl*

Fuente: Fray Bernardino de Sahagún, *Códice Florentino*, Libro II, Vol. 3, foja 190v. "Florence, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ms. Med. Palat. 219, f 190v. Sobre la concesión del MiBAC. Cualquier reproducción posterior por cualquier medio está prohibida".

⁴¹ Sahagún, *Códice Florentino*, Libro II, Vol. 3, foja 190v.

- ✧ *Teônakastli* o *wêyi nakastli*. Se ha determinado con el nombre científico *Cymbopetalum penduliflorum* Baill. Sahagún, en su versión castellana, la describe como:

[fo. 123r] Ay vnos arboles que se llaman teunacastli, o teonacazquavitl, o vey nacastli: las flores deste arbol, son muy aromaticas y preciosas, y tienen fuerte olor, y son muy amas
[fo. 123v] rillas vsanse mucho para oler y para beber, molidas con cacao y si se bebe destenpladamente en borracha.

[fo. 189v] Ay vnas flores que tambien son proprias de las florestas que se llaman teunacastli que qujere dezir ore-

jas preciosas odiujnas: yes porque son muy olorosas y hermosas y prouechosas que son especie aromatica que se vsan mucho para beuer con el cacao.⁴²



Teônakastli o *wêyi nakastli*

Fuente: Fray Bernardino de Sahagún, *Códice Florentino*, Libro II, Vol. 3, foja 189v. "Florence, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ms. Med. Palat. 219, f 189v. Sobre la concesión del MiBAC. Cualquier reproducción posterior por cualquier medio está prohibida".

⁴² Sahagún, *Códice Florentino*, Libro II, Vol. 3, fojas 123r, 123v y 189v.

- ✧ *Tsompank^wawitl*. Se han determinado dos especies para este nombre en náhuatl: la *Erythrina americana* Mill y la *Erythrina coralloides* DC.⁴³ Actualmente a ambas especies se les conoce con el nombre común de Colorín y son comestibles. Sahagún, en su versión castellana, la describe como:

Ay tambien vnos arboles que se plantan en las florestas que se llama tzompanquaujtl es arbol mediano tiene ramas acopadas tiene la copa redonda y debuen parecer tiene vnas flores que se llaman equjmjsuchitl son muy coloradas y de buen parecer no tienen olor njnguno

Las hojas del arbol arriba dicho se llaman Equjmjtl.⁴⁴



Tsompank awitl

Fuente: Fray Bernardino de Sahagún, *Códice Florentino*, Libro II, Vol. 3, foja 190r. "Florence, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ms. Med. Palat. 219, f 190r. Sobre la concesión del MiBAC. Cualquier reproducción posterior por cualquier medio está prohibida".

43 Al parecer la forma biológica de la *Erythrina americana* Mill es un árbol, mientras que el de la *Erythrina coralloides* DC es un arbusto. Varios autores las tratan como sinonimias, sin embargo, en el Herbario MEXU, de la UNAM, están clasificadas como dos especies diferentes, por lo tanto, las tratamos como tal.

44 Sahagún, *Códice Florentino*, Libro II, Vol. 3, foja 190r.

- ✧ *Yóllošôchik^wawitl* o *yóllošôchitl*. Se ha determinado con el nombre científico *Talauma mexicana* Don, teniendo como sinonimias *Magnolia mexicana* C. y *Talauma macrocarpa* Zuce. Sahagún, en su versión castellana, la describe como:

Esta flor llamada yolloxuchiquaujtl hazese ã arboles grandes como nogales llamase tambien el arbol yollosuchitl son estas flores preciosas y de muy sueue olor tienen la hechura de coraçon por dentro son muy blãcas son estas flores de dos maneras: vnos que se llaman tlacayollosuchitl son grandes muy hermosas vsanlas los señores y gente de arte. Ay otras que se llaman ytzcujniollosuchitl son medianas y



depoco olor vsan dellas la gente baxa: es muy medicinal.

Y tambien la beuen con el cacao que le da muy buen sabor Se haze mas prouechoso.⁴⁵

Yollošôchitl

Fuente: Fray Bernardino de Sahagún, *Códice Florentino*, Libro II, Vol. 3, foja 188r. "Florence, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ms. Med. Palat. 219, f 188r. Sobre la concesión del MiBAC. Cualquier reproducción posterior por cualquier medio está prohibida".

Todas estas especies no sólo tenían gran importancia en los jardines nahuas, sino que también lo tenía en su gastronomía y en sus fiestas, lo cual nos lleva a ver que poseen un gran valor histórico y cultural. Además de esto, éstas son siete especies que podemos decir que eran exclusivas del *tlahtoâni*, de sus jardines. Según la Norma Oficial Mexicana NOM-059-SEMARNAT-2010,⁴⁶ de ellas una está catalogada en peligro de extinción y tres, amenazadas.

NOMBRE EN NÁHUATL CLÁSICO	NOMBRE CIENTÍFICO	CATEGORÍA
<i>Kakawašôchitl</i>	<i>Quararibea funebris</i> (<i>Lexarza funebris</i>)	
<i>Elošôchitl</i> o <i>elošôchik^wawitl</i>	<i>Magnolia dealbata</i> Succ	P
<i>Iskišôchitl</i> , <i>Iskišôchik^wawitl</i> , <i>Teôiskišôchitl</i> , <i>Tlapaliskišôchitl</i>	<i>Bourreria huanita</i> , <i>Bourreria formosa</i> y las <i>Bourreria</i> sp	
<i>Mâpilšôchitl</i> o <i>Mâkpalšôchitl</i>	<i>Chiranthodendron pentadactylon</i> Larr	A
<i>Teônakastli</i> o <i>wêyi nakastli</i>	<i>Cymbopetalum penduliflorum</i> Baill	
<i>Tsompank^wawitl</i>	<i>Erythrina americana</i> Mill <i>Erythrina coralloides</i> DC	A
<i>Yollošôchik^wawitl</i> o <i>yôllošôchitl</i>	<i>Talauma mexicana</i> Don (<i>Magnolia mexicana</i> C., <i>Talauma macrocarpa</i> Zuce)	A

Los arquitectos paisajistas de México muchas veces nos “rompemos la cabeza” tratando de buscar especies que den un carácter especial a nuestros diseños. Estas especies amenazadas o en peligro de

45 Sahagún, *Códice Florentino*, Libro II, Vol. 3, foja 187v.

46 Según la Norma Oficial Mexicana las especies en peligro de extinción y amenazadas están definidas como: “2.2.2 En peligro de extinción (P) Aquellas cuyas áreas de distribución o tamaño de sus poblaciones en el Territorio Nacional han disminuido drásticamente poniendo en riesgo su viabilidad biológica en todo su hábitat natural, debido a factores tales como la destrucción o modificación drástica del hábitat, aprovechamiento no sustentable, enfermedades o depredación, entre otros. 2.2.3 Amenazadas (A) Aquellas que podrían llegar a encontrarse en peligro de desaparecer a corto o mediano plazo, si siguen operando los factores que inciden negativamente en su viabilidad, al ocasionar el deterioro o modificación de su hábitat o disminuir directamente el tamaño de sus poblaciones”. Semarnat, *Norma Oficial Mexicana. NOM-059-SEMARNAT-2010, Protección ambiental-Especies nativas de México de flora y fauna silvestres-Categorías de riesgo y especificaciones para su inclusión, exclusión o cambio-Lista de especies en riesgo*, 5, http://www.profepa.gob.mx/innovaportal/file/435/1/NOM_059_SEMARNAT_2010.pdf.

extinción, además de ser “bonitas” (lo pongo entre comillas porque me parece que todas las plantas son bonitas) cuentan con valores históricos y culturales en el diseño de los jardines históricos de México, lo cual hace que sean especies con gran valor para ser recuperadas y propagadas para poder utilizarlas en nuestros proyectos de arquitectura de paisaje, en proyectos de restauración de jardines históricos, y en los proyectos de reforestación y recuperación de comunidades vegetales en México.

Por último, quisiera mencionar que falta mucho trabajo para impulsar el registro de los jardines prehispánicos como jardines históricos en la Unesco. Esto con el fin de conseguir su futura conservación y difusión. Este tema se vuelve urgente y relevante, ya que actualmente las zonas de jardines prehispánicos están siendo modificadas por la construcción de vivienda actual, como es el caso del sitio arqueológico Tetzcutzingo. Este trabajo contribuye apenas con algunos de los árboles cultivados en los jardines prehispánicos, sin embargo, falta un largo camino para investigar todos los atributos de los jardines, florestas y huertos nahuas. Ojalá este texto motive a profesionistas y estudiantes a adentrarse en este maravilloso mundo de la historia de los jardines en México.

REFERENCIAS

- BADIANO, Juan y Martín de la Cruz. *Libellus de medicinalibus indorum herbis. Manuscrito azteca de 1552. Según traducción latina de Juan Badiano*. México: FCE/IMSS, 1996 [facsm 1552].
- CAROCHI, Ignacio. “Arte de la lengua mexicana con la declaración de los adverbios della”. Ciudad de México: 1645 [facs].
- CORONEL, Sánchez Gustavo. “La ciudad prehispánica de Texcoco a finales del posclásico tardío”. Tesis de Licenciatura, ENAH/INAH-SEP, 2005.
- CORTÉS, Hernán. *Cartas de Relación*. Colección "Sepan Cuantos...", número 7. México: Porrúa, 2013 (1519-1526).
- DÍAZ DEL CASTILLO, Bernal. *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. Colección "Sepan Cuantos...", número 5. México: Porrúa, 2013 (1575).
- DIBBLE, Charles E. y Arthur Anderson. *Florentine Codex*. Libro 11. Traducción del azteca al inglés, con notas e ilustraciones. Versión de Charles E. Dibble y Arthur Anderson. Nuevo México: The School of American Research and The University of Utah, 1980.
- DURÁN, Diego fray. *Historia de las Indias de Nueva España e islas de Tierra Firme*. 2 Tomos. México: Porrúa, 1967 (1587).
- ESTRADA LUGO, Erin Ingrid Jane. *El Códice Florentino su información etnobotánica*. Chapingo, México: Colegio de Postgraduados, 1989.
- GENDROP, Paul. *Diccionario de arquitectura mesoamericana*, reimpr. México: Trillas. 2009.
- HERNÁNDEZ, Francisco. *Historia de las plantas de la Nueva España*. 3 Tomos. México: UNAM, 1959 [1571-1577]. Edición electrónica. <http://www.ibiologia.unam.mx/plantasnuevaespana/index.html>.
- LINARES, Edelmira y Robert Bye. “Las plantas ornamentales en la obra de Francisco Hernández ‘el preguntador del rey’”. *Arqueología mexicana. Las flores en el México prehispánico XIII*, núm. 78 (Marzo-Abril 2006): 48-57.
- MARTÍNEZ, Maximino. *Catálogo de nombres vulgares y científicos de plantas mexicanas*. 3a edición. México: FCE, 1994.
- MOLINA, Alonso Fray de. *Vocabulario en lengua castellana y mexicana y mexicana y castellana*. 5a edición. Estudio preliminar Miguel León Portilla. México: Porrúa, 2004 [facs. 1571].

- _____. “Vocabulario en lengua castellana y mexicana y mexicana y castellana”. En *Gran Diccionario Náhuatl*. Edición electrónica. Sybille de Pury, Anne-Marie Pissavy y Marc Thouvenot. 2007. www.sup-infor.com.
- Real Academia Española. *Diccionario de Autoridades*. 1726-1739. <http://www.rae.es/recursos/diccionarios/diccionarios-anteriores-1726-1996/diccionario-de-autoridades>.
- RINCÓN, Antonio fray. “Arte mexicana”. En *Gran Diccionario Náhuatl*. Edición electrónica: Sybille de Pury, Anne-Marie Pissavy y Marc Thouvenot. 2007 [Facsimilar 1595]. www.sup-infor.com.
- SAHAGÚN, Bernardino fray de. *Códice Florentino*. 3 Vols. Fols. 345, 372 y 493 (1577/78 hasta 1580). Florencia: Biblioteca Medicea Laurenziana. 1979 [1578-1580 facs].
- Semarnat. *Norma Oficial Mexicana. NOM-059-SEMARNAT-2010, Protección ambiental-Especies nativas de México de flora y fauna silvestres-Categorías de riesgo y especificaciones para su inclusión, exclusión o cambio-Lista de especies en riesgo*. http://www.profe-pa.gob.mx/innovaportal/file/435/1/NOM_059_SEMARNAT_2010.pdf.
- VÁZQUEZ GARCÍA, Luis Miguel. *El árbol de las manitas*. México: UAEM, Facultad de Ciencias Agrícolas, 1998.
- VELA, Enrique. “Los tlatoanis mexicas”. *Arqueología Mexicana* 40, edición especial (Octubre 2011): 8-89.



Dos plantas americanas en el paisaje mediterráneo

Manuel Casares Porcel >

Profesor de la Facultad
de Farmacia y Director del
Jardín Botánico de la
Universidad de Granada
mcazares@ugr.es



La llegada de Colón a América es el punto de partida de la globalización. El contacto colombino permitió que por primera vez desde hacía 14 000 años se relacionaran los dos hemisferios terrestres separados por el Pacífico y el Atlántico que, salvo anecdóticos contactos entre los pueblos escandinavos y los polinesios, habían permanecido separados desde el Pleistoceno tras el cierre del paso de Beringia al final de la glaciación Würm. La percepción del mundo cambió, y se inició entre ambos lados del Atlántico un intercambio de dramáticas consecuencias sociales, económicas y biológicas. Para acomodarse, los europeos introdujeron en el que para ellos era un nuevo mundo sus cultivos, sus ganados y su tecnología. El efecto fue una transformación asimétrica de enormes consecuencias para América que se ha calificado como la mayor revolución biológica desde el Pleistoceno¹ ya que desencadenó transformaciones sin precedentes de la sociedad y del paisaje americano.

¹ Alfred Crosby, *The Columbian Exchange: Biological and Cultural Consequences of 1492* (Westport: Praeger Publishers, 1973), 18.

A su llegada los europeos encontraron un mundo con una importante tradición hortícola y un especial amor por la flor ornamental cuya influencia, aunque de forma menos violenta, también transformaría Europa, ya que algunas plantas americanas terminarían convirtiéndose en protagonistas de los paisajes europeos. Cultivos de capital importancia económica en Europa como el maíz, con 18.7 millones de ha; la patata, con 5,6 millones de ha, y el girasol, con 16,4 millones de ha² caracterizan en la actualidad muchos espacios agrarios del viejo mundo. Otra muestra de ese intercambio es la composición actual de la flora ornamental en las ciudades mediterráneas, en las que en términos medios 20% de su flora urbana es de origen americano³. En Málaga, en un estudio reciente, hemos evaluado que más de 31% de la flora de la ciudad es americana frente a menos de 9% de flora de origen mediterráneo.⁴

En este texto vamos a centrar nuestra atención en dos plantas comunes: tuna y maguey, e intentaremos reflexionar cómo, tras su naturalización en los países circummediterráneos, se convirtieron en elementos emblemáticos del paisaje, las evidencias del cambio y las reacciones que han despertado en los últimos años. En los dos casos la denominación popular española de chumberas y pitas se refiere de forma genérica a un conjunto de especies de los géneros *Opuntia* y *Agave* que sólo han empezado a distinguirse a partir del siglo XIX. Para los propósitos de este capítulo nos referiremos de forma genérica a ellas y sobre todo a las más conocidas y difundidas *Opuntia ficus-indica* L. Mill. (chumbera, tuna, nopal, pala, etcétera) y *Agave americana* L. (pita, sisal, maguey, etcétera).

El descubrimiento de la nueva flora

A su llegada a América los españoles encontraron una flora extraordinariamente rica y desconocida. Los primeros escritos como el diario de Colón dejan testimonio de ello:

En este tiempo anduve así por aquellos árboles, que eran la cosa más hermosa de ver que otra que se aya visto, ve-yendo tanta verdura en tanto grado como en el mes de

- 2 Faostat, "Crops", 2014. <http://www.fao.org/faostat/en/#data/QC>.
- 3 B. Valdés Castrillón, "El legado americano. Introducción de plantas americanas en España", *Ars pharmaceutica* 37, núm. 3 (1996): 600.
- 4 Blanca Lasso de la Vega, "Plantas y Jardines en la Málaga del siglo XIX. El caso singular de la Hacienda de la Concepción" (Tesis doctoral, Universidad de Málaga, 2015), 253.

mayo en el Andalucía. Y los árboles todos están tan disformes de los nuestros como el día de la noche, y así las frutas y así las yervas y las piedras y todas las cosas. Verdad es que algunos árboles eran de la naturaleza de otros que ay en Castilla. Por ende avía muy gran diferencia y los otros árboles de otras maneras eran tantos que no ay persona que lo pueda dezir ni asemejar a otros en Castilla.⁵

En la América prehispánica, y especialmente en México, la flora ornamental formaba parte de un codificado simbolismo con atribuciones sociales y religiosas.⁶ El nivel horticultural de las sociedades prehispánicas puede apreciarse en la existencia de numerosos cultígenos⁷ no sólo de plantas agrarias como el maíz, sino también de especies ornamentales como el nardo (*Polianthes tuberosa*), y en la existencia del oficio de manipulador de las flores cortadas (xochimanque). En Europa las primeras noticias sobre la flora americana procedían de los relatos de los primeros viajeros,⁸ poco familiarizados con la botánica, pero conscientes de las diferencias entre lo que conocían en Europa y lo que encontraban en el nuevo territorio. Para los recién llegados debieron resultar especialmente llamativas algunas plantas pertenecientes a familias desconocidas en Europa y, por tanto, de extraños rasgos y pintoresca apariencia a los ojos europeos. A su regreso los pocos que habían visto la flora americana carecían de recursos lingüísticos para describirla. Gonzalo Fernández de Oviedo, a propósito de *Opuntia* expresamente indica:

“es de tal manera este árbol que tengo por dificultoso poder darse a entender por escrito y sería necesario pintarle”.⁹

Por eso son suyas las primeras ilustraciones de plantas americanas publicadas en Europa.¹⁰ Pero la diferencia entre el objeto visto y su representación era a menudo demasiado grande, por ello la mejor alternativa para dar testimonio de la nueva realidad era traer América a Europa,¹¹ y eso era muy fácil de hacer con algunas plantas.

La utilidad y la facilidad para soportar las adversidades del viaje de vuelta condicionaron el traslado de las primeras especies.

5 Bartolomé de las Casas, “Diario del primer viaje, miércoles 17 de octubre de 1492” en *Viajes de Cristóbal Colón* (Manuscrito MSS/10255 Biblioteca Digital Hispánica, hacia 1552-1660), 28. En parecidos términos en se expresa el almirante en la carta a Santangel, página 16.

6 Ana María L. Velasco Lozano y Debra Nagao, “Mitología y simbolismo de las flores en Mesoamérica”, *Arqueología mexicana* XIII, núm. 78 (2006): 28-35.

7 Un cultígeno es una planta conocida únicamente en cultivo y, por tanto, originado por domesticación. Es denotativo de un largo proceso de selección que exige un nivel tecnológico y unos conocimientos hortícolas elevados.

8 Todas las noticias sobre flora americana desde 1493 hasta 1536, fecha de publicación de *De natura Stirpium*, de Ruel, proceden directamente de viajeros españoles o de cronistas que basan su relato en los testimonios de los visitantes españoles.

9 Gonzalo Fernández de Oviedo, “Sumario de la Natural y General historia de las Indias (Toledo, 1526)” en José Pardo Tomás y María Luisa López de Terrada, *Las Primeras Noticias sobre plantas americanas en las relaciones de viajes y crónicas de Indias (1493-1553)* (Valencia: Inst. de Estudios Doc. e Hist. sobre la Ciencia, Univ. de Valencia, 1993), 188.

10 Fernández de Oviedo, “Sumario de la Natural y General historia de las Indias” y Antonio Krapovickas, “Las ilustraciones de la «Historia General y Natural de las Indias, Islas y Tierra firme del Mar Océano» de Gonzalo Fernandez de Oviedo y Valdéz”, *Bonplandia* 19, núm. 1 (2010): 91-96.

11 Peter Mason, “Infelicities. Representations of the Exotic”, *JHU Press* (1998): 64.

Algunas plantas como el maíz aparecen ya en los frescos de los palacios romanos y españoles en la primera mitad del siglo XVI¹² y en menos de un siglo ya habían llegado a China.¹³

El descubrimiento de América vino a subrayar el cambio de perspectiva en la ciencia botánica que se estaba produciendo en Europa. El número de especies recogidas por los tratados botánicos a finales del siglo XV se circunscribía a unos cientos, pero al final del XVI el conocimiento ya era de varios miles. La conciencia de que los textos clásicos no contemplaban la totalidad de la flora conocida¹⁴ y mucho menos la americana, obligaba a reestudiar las especies para encontrar las diferencias e incorporar a los catálogos las subestimadas o desconocidas por los autores griegos y romanos. La novedad de algunas plantas requería una descripción minuciosa para que los lectores pudieran hacerse una idea concreta de su aspecto. La xilografía perfeccionada por Durero y las técnicas de impresión con tipos intercambiables pusieron a mano de los naturalistas una nueva herramienta que permitía producir cientos de copias idénticas de una imagen y un texto.¹⁵ El conocimiento de las nuevas especies se propagó rápidamente gracias a las decenas de libros ilustrados que en ese tiempo empezaron a producirse en Europa. El primero con imágenes de plantas americanas es *De Historia Stirpium*, de Leonhart Fuchs, aparecido en 1542, que ya incluye algunas plantas americanas¹⁶ que en esa fecha se habían vuelto frecuentes. De la velocidad de propagación de estas especies nos puede ilustrar el comentario a propósito de los chiles: “En Alemania, ya se encuentra por todas partes cultivada en macetas. Hace sólo unos pocos años era desconocido para los alemanes”.¹⁷ Pero su conocimiento era todavía tan precario que el autor sitúa su origen en oriente.

La difusión del conocimiento de la flora

La posibilidad de disponer de imágenes asociadas a los textos facilitó la difusión del conocimiento de las especies y permitió que los ilustrados empezaran a tener una idea, aunque fuese fragmentaria, de la flora americana. Desde un punto de vista epistemológico, a mediados del siglo XVI se inicia la disociación entre medicina y botánica prota-

12 De acuerdo con Valdés, el maíz se conocía en España en 1494. B. Valdés, (1996), 606. Las mazorcas ya figuran en las guirnaldas de los frescos de la Loggia di Psiche, en la Villa Farnesina de Roma, realizadas por Rafael entre 1510 y 1519 (Giulia Caneva, *Il mondo di Cerere nella Loggia di Psiche* [Roma: Palombi Editori, 1992], 82) y en las pinturas del peinador de la reina de entre 1539 y 1546 realizadas por Julio Aquiles y Alejandro Mayner (Jesús Bermúdez, *Guía Oficial de la Alhambra y el Generalife* [Madrid: Patronato de la Alhambra y Generalife/TF, 2010], 155). Es posible que las primeras semillas de maíz llegaran muy pronto a Italia enviadas por Pedro Mártir de Anglería, que las habría recibido del propio Colón al cardenal Ascanio Sforza (Pardo Tomás y López de Terrada, *Las Primeras Noticias sobre plantas americanas*, 55).

13 Julia García Paris, *Intercambio y difusión de plantas de consumo entre el nuevo y el viejo mundo* (Madrid: Servicio de Extensión Agraria. Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación, 1991), 9.

14 Claudia Swan, “The uses of Botanical Treatises in Netherlands c. 1600”, *Studies in the History of Art* 69 (2008): 63; Bryan Ogilvie, “The Many Books of Nature: Renaissance Naturalists and Information Overload”, *Journal of the History of Ideas* 64 (2003): 30.

15 Bryan Ogilvie, “Image and text in natural history, 1500–1700” en *The Power of Images in Early Modern Science*, eds. W. Lefèvre, J. Renn y U. Schoepflin (Basel: Birkhäuser, 2003), 143.

16 Antes de L. Fuchs, Jean Ruel (*De natura Stirpium* [Paris: ex officina Simonis Colinaei, 1536]) ya menciona, sin aportar imágenes, el guayaco y el maíz, que dice se cultivaba en Francia desde 1521. Daniel Guillot & Piet Van Der Meer (“Respecto del primer icono del género *Agave* L. en Europa”, *Lagascalia* 24 [2004]) consideran que el icono de *Aloe* del texto de Fuchs podría ser la primera representación en Europa de un *Agave*.

gonizada por autores como Clusio, cuyo interés en el conocimiento vegetal ya no estaba sustentado exclusivamente por el uso terapéutico de las plantas.¹⁸ Para él era más interesante conocer las nuevas especies y en su propósito utilizaba todos los medios a su alcance, no sólo el estudio de los textos antiguos. Sus fuentes de información incluían la observación directa de la naturaleza y las noticias, y muestras obtenidas a través de una extensa red de contactos en la que había mercaderes de especias; corsarios, como Drake;¹⁹ médicos, como Nicolás Monardes, Cristóbal Acosta, García de Horta, Simón de Tovar o Juan de Castañeda; coleccionistas y horticultores²⁰ que le permitía acceder al conocimiento de muchas plantas, que a su vez él divulgaría en sus escritos o repartiendo semillas y esquejes²¹ entre sus conocidos.

Un ejemplo de este proceso son las noticias del *Agave americana* en su obra sobre España²² donde cuenta cómo la vio por primera vez, a qué jardines envió muestras vivas y ofrece la primera imagen de la especie en un texto científico.

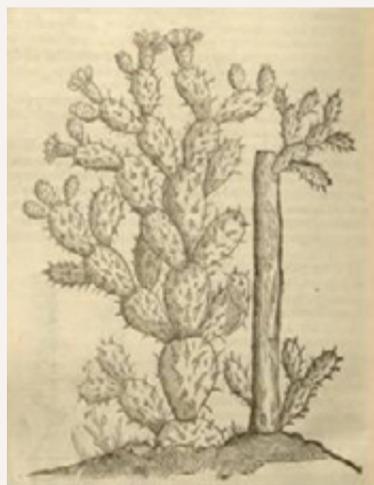
Conforme aumentó el número de especies conocidas surgió entre los estudiosos la necesidad de clasificar el conocimiento y a finales del siglo XVI se empezará a producir una diversificación de los tratados botánicos que comienzan a ocuparse más de cuestiones teóricas y sistemáticas. A medida que se desarrolla un lenguaje botánico preciso, las imágenes dejan de tener la función de evidencia, de manera que poco a poco los libros comienzan a despojarse de figuras.²³ Además, los nuevos grabados sobre plancha de cobre²⁴ son difícilmente compatibles con los textos, por lo que las láminas se disponen separadas al final. Esto dio paso a la publicación de recopilaciones de láminas sin texto destinadas a estudiantes y aficionados. En el siglo XVII proliferaron las ediciones de lujo de calcografías de plantas a menudo coloreadas a mano con acuarela. Estas publicaciones conocidas como florilegios²⁵ a veces eran recopilaciones de la flora de un solo jardín y se produjeron como objetos de lujo dirigidos a un público más interesado en el coleccionismo y los aspectos estéticos y singulares de las plantas que en el conocimiento botánico.²⁶ Los florilegios contribuyeron a convertir las plantas en objetos

- 17 Leonhart Fuchs, *Historia Stirpium* (Basilea: Officina Insingriniana, 1542), 73r. Traducción nuestra.
- 18 Agnes Arber, *Herbals their origin and evolution a chapter in the history of botany* (Cambridge: University Press, 1912); Swan, "The uses of Botanical Treatises", 73.
- 19 Arber, *Herbals their origin and evolution*.
- 20 Florike Egmond, "The exotic world of Carolus Clusius (1526-1609)", en *The exotic world of Carolus Clusius (1526-1609)*, ed. K. van Ommen (Leiden: Leiden University Library, 2009), 9, 32.
- 21 L. Ramón-Laca, "Las plantas americanas en la obra de Charles de L'Écluse: primeras citas en las cartas de Juan Castañeda", *Anal. del Jard. Bot. Madrid* 57, núm 1 (1999); L. Ramón-Laca, "Las plantas vasculares de la Península Ibérica en la obra de Clusio envíos de semillas de Sevilla a Leiden", *Anal. del Jard. Bot. Madrid* 55, núm 2 (1997).
- 22 Carlos Clusio, *Rariorum aliquot stirpium per Hispanias observatarum Historia* (Amberes: Christophori Plantini, 1576), 442-446.
- 23 B. Ogilvie, "The Many Books of Nature: Renaissance Naturalists and Information Overload", *Journal of the History of Ideas* 64, núm. 1 (2003): 35.
- 24 Phytobassanos de F. Colonna, aparecido en 1592, es el primer libro de plantas en el que las imágenes proceden de calcografías grabadas en láminas de cobre. cf. Arber, *Herbals their origin and evolution*.
- 25 Entre los más conocidos podemos citar: *Florilegium in Victoria Albert Museum*, Jacques Le Moyne de Morgues (1568-72); *Florilegium amplissimum*, E. Sweert, (1612); *Hortus Eystettensis*, Bessler B., (1613); *Aloidarium*, A. Munting, (1696); *Historia plantarum*, C. Gessner (manuscrito de 1555, publ. en 1759).
- 26 Swan, "The uses of Botanical Treatises", 72; Ogilvie, "Image and text in natural history", 158.

de colección y funcionaban como catálogos para elegir las especies más llamativas. Agaves y opuntias, por su aspecto original, alejado de los hábitos vegetales comunes en la flora del viejo mundo, figuran en muchos de ellos. Otras evidencias de la consideración de estas plantas como objetos de colección son las láminas realizadas por encargo de los propietarios de los grandes jardines para testimoniar sus colecciones.²⁷

Difusión de agaves y opuntias en Europa

No podemos precisar la fecha de la llegada del nopal a Europa, pero por la facilidad de su cultivo y su utilidad, debió ser muy temprana.²⁸ Sabemos que a mediados del siglo XVI las opuntias ya habían llegado a Alemania, entre las acuarelas del *Herbarium pictum*, de G. Ollinger, realizadas en 1553, figura el que seguramente es el primer dibujo de esta planta en el viejo mundo. La primera mención en un texto botánico es una referencia marginal en la edición princeps de los *Comentarios...* de Dioscórides de Mattioli (1544)²⁹ donde las identifica con las opuntias descritas por Plinio. Las ediciones posteriores a 1558³⁰ ya incluyen la xilografía de una planta desarraigada mostrando las



Primeras imágenes de Opuntia en la literatura científica. De izquierda a derecha: P. A. Matthioli, *Comentarii in sex libros Pedacii Dioscorides Aznarbeo de Materia Medica*, 1558. M. L'Obel, *De Stirpium historia*, 1576. C. Durante, *Herbario nuovo* 1585
Fuente: The Biodiversity Heritage Library y otras fuentes bibliográficas de uso libre.

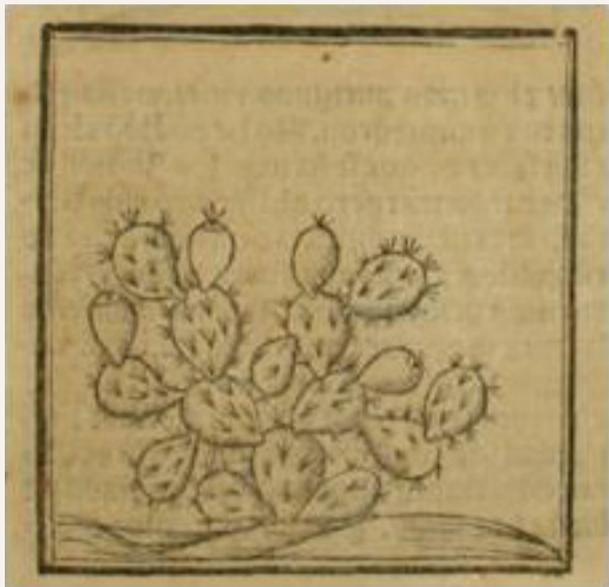
27 Ejemplos de esto son el *Magnarum Medicinæ*, de Oellinger, con las plantas de su propio jardín en Nuremberg; los dibujos de Ligozzi para el duque Francisco I de Médicis; el *Hortus Eystettensis*, de Basilius Bessler que recoge las plantas del jardín del obispo de Eichstätt, o el *Codex Gottorfer* (1649-1659) sobre las plantas de los jardines ducales del castillo de Federico III, Duque de Holstein. Todos ellos contienen opuntias o agaves.

28 Aunque no hemos podido encontrar el dato preciso, algunos autores indican que *Opuntia ficus indica* fue traída por Colón en su primer viaje. Cf. Charles E. Russel y Peter Felker, "The prickly pears (*Opuntia* spp. Cactaceae): a source of human and animal food in semiarid regions", *Economic Botany* 41, núm. 3 (1987): 435.

29 Cf. José María López Piñero, y Pardo Tomás José. *La influencia de Francisco Hernández (1512-1587) en la constitución de la botánica y la materia médica modernas*. (Universitat de València, 1996), 119.

30 De las numerosas ediciones disponibles de la obra de P. A. Mattioli y que hemos podido consultar, la más antigua en la que aparecen dibujos de *Ficus Indica* (opuntia) es la Valgiriana de (1558), 366. A partir de la de 1565 se incluye un icono diferente y se ofrece un nuevo comentario en el apartado de los higos. Cf. Mattioli (1565), 289-290.

Primeras imágenes de *Opuntia* en la literatura científica.
 Fuente: The Biodiversity Heritage Library
 y otras fuentes bibliográficas de uso libre.



G. Fernández de Oviedo, *Historia general de las indias*, 1547



G. Fernández de Oviedo, *Historia general de las indias*, 1547



G. Ollinger, *Magarum Medicinae*, 1553



B. Besler, *Hortus Eystettensis*, 1613.



C. Gessner, *Historia plantarum*, 1555.



¿J. Camerarius?, *Florilegium*, hacia 1589

raíces crecidas a partir de un cladodio³¹ y el texto apunta que habían empezado a cultivarse en Italia. Sin duda en esa fecha ya debían de existir en España, aunque todavía no tenían que ser muy conocidas ya que en 1555 A. Laguna³² las menciona arrastrando las noticias de Fernández de Oviedo y Mattioli, pero sin citar su ubicación en España. En 1561 Conrad Gessner³³ da muchos más datos sobre su cultivo y propagación a partir de las palas, y nos dice que opuntia ya crecía en España, Italia y las zonas cálidas de Francia y Grecia. En los inéditos dibujos de su *Historia Plantarum*, realizados hacia 1555, incluye el de una maceta de la planta. En las ediciones de sus *Comentarios...* posteriores a 1565, Mattioli indica que ya se cultivaban en Viena. Y L'Obel,³⁴ en 1576, las sitúa en los alrededores de Marsella y Montpellier. Su difusión al principio seguramente fue lenta porque en 1590 José de Acosta³⁵ dice que todavía eran raras en España y en 1600 la correspondencia de Clusio con el sevillano Juan de Castañeda³⁶ revela que este le ofrece semillas de opuntia, por lo que todavía debía ser una planta relativamente novedosa. Hacia 1651, J. Bauhin³⁷ comenta que era planta común en los jardines de los personajes notables en España, Francia, Italia e incluso en Alemania y que se cultivaba en los jardines del Vaticano. Además, nos da la primera pista sobre su rusticidad, pues ofrece el dato de que en algunos lugares como Montpellier subsistía durante años sin necesidad de cuidados. Más difícil es precisar su salto al norte de África, aunque algunos autores³⁸ indican que pudo llegar de la mano de los moriscos tras la expulsión de 1610.

La llegada de los agaves a Europa es todavía más difícil de precisar por la identificación que los autores antiguos hicieron de estas plantas con los aloes conocidos en el viejo mundo desde épocas remotas. Dada la precariedad de las primeras descripciones y lo esquemático de las ilustraciones, no se puede descartar que algunas de las citas de aloe en los textos de mediados del siglo XVI correspondan en realidad a agaves³⁹. Su difusión en Europa debió ser también muy temprana,⁴⁰ ni las primeras ediciones de los comentarios de Mattioli⁴¹ ni Laguna, a pesar de que dedican un amplio comentario a los aloes, hacen mención a los magueyes. En cualquier caso, a través

- 31 La identificación del nopal con la opuntia, nombrada por Plinio y cuya identidad no conocemos, se debe a la característica de ésta de regenerarse a partir de una hoja. Véase Cayo Plinio Segundo, *Historie naturelle de Pline*, tomo 2, traduc. M. É. Littre (Paris: Firmin-Didot, 1877), 60.
- 32 Andrés Laguna. *Pedacio Dioscorides* (J. Latio, 1555), 120 (opuntia) y 280 (aloe).
- 33 Conrad Gessner, “De Hortis Germaniae Liber Recens”, en *Valerii Cordi... Annotationes in Pedacii Dioscoridis*, ed. Iosias Rihelius (Strasburgo: Iosias Rihelius, 1561), 258r.
- 34 M. L'Obel, *Plantarum seu stirpium historia* (Amberes: Christophe Plantin, 1576), 454.
- 35 “Y en España aunqe he visto alguna planta destas, pero no de suerte que aya que hazer caso della”. En José Acosta. *Historia natural y moral de las Indias* (Sevilla: J. K. Leon, 1590), 255.
- 36 Ramón-Laca, *Las plantas americanas*, 100.
- 37 Cf. J. Bahuin in J. Bahuin *et al.* (1650), 155.
- 38 Russel y Felker, “The prickly pears”, 435.
- 39 Guillot y Van Der Meer, “Respecto del primer ícono”.
- 40 Daniel Guillot, Piet Van Der Meer, Emilio Laguna y Josep Antoni Roselló, “El género *Agave* L. en la flora alóctona valenciana”, *Monografías Bouteloua* 3 (2008): 23.
- 41 Mattioli (1554), 328.

de Clusio sabemos que se cultivaban en España en 1564 y que para él, que conocía muy bien la flora de Europa, eran desconocidos.⁴² Como en opuntia, los textos botánicos permiten seguir su difusión desde España hasta Centroeuropa e Italia. En 1576 M. L'Obel⁴³ dice que un aloe no amargo se importaba a Flandes desde España. Y en 1583 J. Camerarius⁴⁴ indica que ya se cultivaba en el Jardín Botánico de Pisa. Castor Durante⁴⁵ en 1585 informa en su *Herbario Nuovo* que agaves y opuntias ya eran comunes en muchos jardines de Italia. Hacia 1600 la correspondencia entre Clusio y Castañeda la incluye como una de las plantas traídas a España y aunque sabemos por el propio Clusio que en los mercados españoles se encontraban productos manufacturados con sus fibras, parece poco probable que en esas fechas existieran plantaciones industriales de la planta en España.⁴⁶ En la edición póstuma de los *Comentarios...* de Mattioli, anotada por C. Bauhin,⁴⁷ se indica que a finales del siglo XVI era una planta común en los jardines de Alemania. Y en el siglo XVIII

- 42 Clusio, *Rariorum aliquot stirpium*, 442.
- 43 L'Obel, *Plantarum seu stirpium adversaria*, 159 y 202. El primer texto indica que el aloe que se importaba desde España a Flandes no era tan amargo como el original por lo que posiblemente podía ser agave.
- 44 Joachim Camerarius, *Hortus medicvs et philosophicvs* (Frankfurt: Iohannem Feyerabend, 1588), 10-II.
- 45 Castore Durante, *Herbario nuovo* (Roma: B. Bonsadino & T. Diani, 1585), 18 (aloe americana) y 186 (opuntia).
- 46 Isabel del Campo, *Introducción de plantas americanas en España* (Madrid: Ministerio de Agricultura Pesca y Alimentación, 1993), 337.
- 47 P. A. Mattioli and C. Bauhin (1598), 508.



Primeras imágenes de Agave en la literatura científica.
De izquierda a derecha: B. Besler, *Hortus Eystettensis* 1613, L. Fuchs, *New Kreüterbuch* 1543. H. Bock, *New KreuterBuch*, 1552
Fuente: The Biodiversity Heritage Library y otras fuentes bibliográficas de uso libre.

Primeras imágenes de Agave en la literatura científica.
 Fuente: The Biodiversity Heritage Library
 y otras fuentes bibliográficas de uso libre.



C. Gessner, Historia plantarum 1555



C. Clusio, 1576 Rariorum aliquot stirpium per Hispanias observatarum historia



Durante, herbario nuovo 1585



J. Ligozzi hacia 1577. C.



J. Camerarius, Hortus medicus et philosophicus 1588



¿J. Camerarius?, Florilegium hacia 1589.

ya era una planta naturalizada en España⁴⁸ y usada como seto vivo y alimento del ganado vacuno.⁴⁹

Para ambas plantas la mayoría de los autores subrayan la necesidad de un clima cálido para que vegeten de forma correcta. Una referencia curiosa que resalta la dificultad de su cultivo en Centroeuropa es que con frecuencia en los iconos aparecen dibujadas en macetas,⁵⁰ testimonio de la necesidad de ponerlas a cubierto en los meses fríos; incluso se menciona su propagación en estufas⁵¹ (hipocaustos). La mayoría de las primeras citas de estas plantas se circunscriben a las localidades de clima suave del sur de Europa y en especial de las costas mediterráneas. La facilidad del cultivo de ambas especies en estos ambientes sería clave para su naturalización en el paisaje mediterráneo.

Nuevos símbolos

La separación de los textos botánicos y los repertorios de ilustraciones que se produjo progresivamente a partir del siglo xvii ayudaría a descontextualizar a estas plantas del conocimiento de su origen geográfico, mitificándolas y produciendo su identificación con lo extraordinario. Testimonio de este proceso es que con frecuencia su figura se elige para figurar en las portadas de los libros y florilegios

48 José Quer, *Flora Española, ó Historia de las plantas que se crían en España*, vol. II (Madrid: Imprenta Joachin Ibarra, 1762), 247.

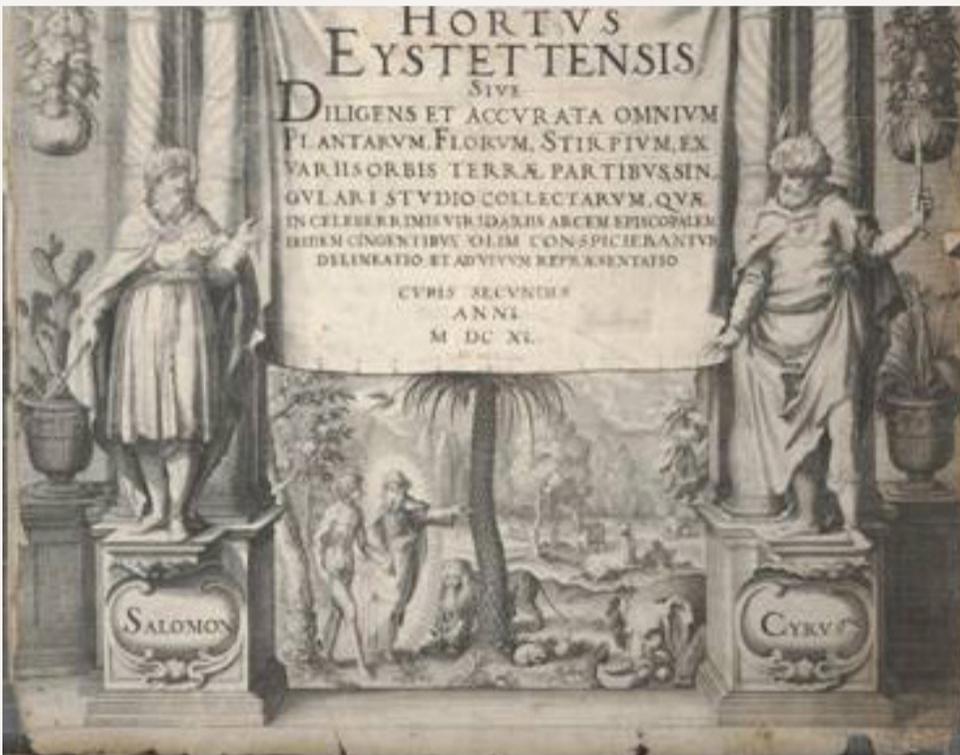
49 Antonio Palau, *Parte Práctica de Botánica del Caballero Carlos Linneo*, vol. III (Madrid: Imprenta Real, 1785), 176.

50 Conrad Gessner, *Historia plantarum* (Manusc. 2386, Bib. Univ. de Erlangen-Nurember, 1555), 271; Durante, *Herbario nuovo*, 18; Camerarius, *Hortus medicus et philosophicus*, 177; Bassilius Bessler, *Hortus Einstettensis* (1640); invierno 41; Matheus Meriam, *Der Fruchtbringenden Gesellschaft Nahmen* (Frankfurt: Hundert, 1646), 368; Abraham Munting, *Aloidarium* (Groningen, 1680), 57.

51 Hyeronimus Bock, *De Stirpium, Maxime Earvm, Quae In Germania Nostra Nasciuntur* (Strasburgo: D. Kyber, 1552), 933; J. Bauhin *et al.* (1651), 155.



Portada de una publicación botánica del siglo xvii. J. Parkinson, *Paradisi in Sole*, 1629
Fuente: The Biodiversity Heritage Library y otras fuentes bibliográficas de uso libre.



Portadas de algunas publicaciones botánicas del siglo XVII. De arriba abajo:
 J. T. Bry, *Florilegium novum*, 1611. B. Besler, *Hortus Eystettensis*, 1613
 Fuente: The Biodiversity Heritage Library y otras fuentes bibliográficas de uso libre.

que a menudo recogen una imagen alegórica o una representación del paraíso adornada con flores y animales singulares, entre los que son frecuentes nuestras especies como reclamo sobre lo extraordinario de su contenido. El *Florilegium novum*, de 1611, sitúa en primer término de un jardín idealizado dos pies de opuntia tomados de la *Stirpium Historia*, de M. L'Obel de 1576. La del *Hortus Eistettensis*, de 1613, reproduce un pórtico en el que, a ambos lados, en sendas pilastras, se muestran una opuntia y un agave y, tras él, se dibuja a

Portadas de algunas publicaciones botánicas del siglo XVII
 Fuente: The Biodiversity Heritage Library
 y otras fuentes bibliográficas de uso libre.



E. Sweert, *Florilegium Amplissimum et selectissimum*, 1612



P. Hermann, *Horti academici lugduno-batavi catalogus*, 1687

Adán en el paraíso junto a un león y un elefante. En el *Paradisi in sole*, de J. Parkinson, de 1629, figuran Adán y Eva en el Paraíso rodeados de plantas exóticas, muchas de ellas americanas, y entre ellas una opuntia. La portada del *Florilegium Amplissimum*, de E. Sweert, de 1647, también reproduce en primer plano, entre personajes alegóricos, una opuntia y un agave. La edición del 1687 del catálogo del Jardín Botánico de Leiden⁵² recoge en su portada una imagen del jardín con una figura mitológica en el centro, que puede ser una alegoría de la Botánica, a la que personajes claramente no europeos ofrecen macetas con plantas de orígenes exóticos. Y en primer término aparecen cuatro macetas de las que dos llevan una opuntia y un agave. A los ojos de los habitantes del viejo mundo de la época eran elementos desprovistos de relaciones con ningún paisaje conocido y por tanto idóneos para simbolizar la imagen de un mundo exótico que en la mente de los europeos se relacionaba más con un paraíso exuberante que con su hábitat real, árido y desértico.

Del paraíso a lo cotidiano

No debemos olvidar que uno de los motivos de la difusión a gran escala de estas especies en Europa fue su valor agrario. Agave como forrajera y productora de fibras y opuntia por sus frutos y, sobre todo, como soporte del cultivo de la cochinilla. Hay muchos datos del cultivo comercial de estas especies en el suroeste de la cuenca mediterránea, especialmente en las zonas áridas. Sin ánimo de ser exhaustivos sabemos que fueron importantes en Cataluña, Valencia,⁵³ Cádiz,⁵⁴ Málaga,⁵⁵ Almería,⁵⁶ Granada,⁵⁷ Cerdeña, Sicilia,⁵⁸ Túnez y Argelia.⁵⁹ En España desde inicios del xix hasta fechas muy recientes se ha intentado promocionar su cultivo en estas áreas⁶⁰ donde es difícil encontrar otras especies de valor agrario. Pero en los dos casos el descubrimiento de colorantes y fibras sintéticas en la primera mitad del siglo xx acabó prácticamente su explotación, aunque continuó su uso ornamental, como cercado vivo y para consumo del fruto en el caso de opuntia.

La cuenca mediterránea es uno de los lugares de la tierra donde la presión humana⁶¹ ha producido una transformación más notable

- 52 Paul Hermann, *Horti academici lugduno-batavi catalogus* (1687).
- 53 D. Guillot, Van Der Meer, Laguna y Rosselló, “El género Agave L.”.
- 54 Del Campo, *Introducción de plantas americanas en España*, 94 y 337.
- 55 Lasso de la Vega, *Plantas y Jardines en la Málaga*, 36 y ss.
- 56 Simón de Rojas Clemente, *Viaje a Andalucía. Historia natural del Reino de Granada 1804-1809* (Barcelona: Griselda, 2002), 428.
- 57 Aunque no tenemos documentación escrita al respecto, hemos localizado una serie de imágenes de 1867 que muestran plantaciones ordenadas de *Opuntia ficus-indica* en el entorno periurbano de la ciudad de Granada.
- 58 Giuseppe Barbera, Francesco Carimi y Paolo Inglese, “Past and Present Role of The Indian-Fig Prickly-Pear (*Opuntia ficus-indica* [L.] Miller, Cactaceae) in the Agriculture of Sicily”, *Economic Botany* 46, núm. 1 (1992): 11.
- 59 Russel y Felker, “The prickly pears”, 435.
- 60 Un buen ejemplo es Jesús Fernández González y Ma. Milagrosa Saiz Jarabo, *La chumbera como cultivo de zonas áridas*, Hojas divulgadoras núm. 1/90 HD (Ministerio de Agricultura Pesca y Alimentación, 1990).
- 61 Ejercida sin interrupción desde el neolítico mediante la agricultura, los incendios y el sobrepastoreo.

del paisaje natural, desnudando los montes de vegetación y facilitando una erosión que ha eliminado una parte muy importante de los suelos. En el entorno inmediato de las ciudades y asentamientos humanos esta degradación es especialmente notable porque a los factores anteriores hay que sumar la recogida de leña que durante siglos ha sido la única fuente de energía disponible para la mayoría de la población, la consecuencia es que, hasta la generalización del uso de los combustibles fósiles, los entornos urbanos eran verdaderos eriales desnudos de vegetación leñosa. En estos lugares marginales, especialmente en las zonas más secas y cálidas, estas especies muy poco exigentes con el suelo y el agua, y protegidas con sus espinas de los posibles agresores animales y humanos, encontraron unas condiciones idóneas para su proliferación y terminaron convirtiéndose en la vegetación común de los arrabales y bordes de caminos desde Egipto hasta Marruecos y desde Argelia hasta la Riviera francesa.

Desde inicios del siglo XIX los libros de viajes y las crónicas, empezaron a dejar testimonio escrito y gráfico⁶² de la originalidad y la fuerza de los parajes cubiertos de agaves y opuntias. Como ejemplo recogemos a continuación algunos párrafos extraídos de libros de viajes que definen la sensación que estas formaciones producían en los viajeros:

Plantas bizarras especie de coral vegetal que contrasta de manera sorprendente con el paisaje de nuestros climas.⁶³
 Ahora nos dábamos cuenta de que estábamos en un clima tropical, porque en cada sitio que mirábamos el agave, o aloe americano, y en varios lugares fue la gratificación de observar su inflorescencia en forma de lanza.⁶⁴

La *Opuntia vulgaris* y el *Agave* americano, naturalizados aquí, forman impenetrables setos en el sur de estos países, a los que dan un marcado y característico paisaje.⁶⁵

La flora meridional y africana se desplegaba en todo su lujo y su brillo [...] es un bosque de cactus y de aloes.⁶⁶
 Entre cactus salvajes, y hechas de bloques rojos de piedra

62 Grabadores románticos como Swinburne (1803), Roberts (1835), Vivian (1838) o Parcerisa (1850), entre otros muchos

63 Marqués de Custine, (1831), sobre Málaga, en Bartolomé Bennassar y Lucile Bennassar, *Le voyage en Espagne* (Paris: Robert Laffont, 1998), 447. Traducción nuestra.

64 Choules (1854), a propósito de Málaga, en Guillot, Van Der Meer, Laguna y Rosselló, "El género *Agave* L.", 23.

65 Figuiet (1872), en Guillot, Van Der Meer, Laguna y Rosselló, "El género *Agave* L." 23,

66 E. Poitu (1876) acerca de Gibraltar, en Bennassar y Bennassar, *Le voyage en Espagne*, 477. Traducción nuestra.

y tierra, he aquí las murallas moras [...] Que extraña es la villa vista desde esta altura [...] Son cactus, cactus por todas partes, creciendo entre las paredes fracturadas de las rocas y enlazando su follaje carnoso hasta cubrirlas con un manto de verdor.⁶⁷

Las cercas, donde las hay, están hechas de *Ficus indica*, y, *Agave americana*. Nada puede ser más impenetrable; estas empalizadas desafiarían a un regimiento de dragones o cazadores de zorros.⁶⁸

67 M. Bernard (1885) a propósito de Almería, en Bennassar y Bennassar, *Le voyage en Espagne*, 494. Traducción nuestra.

68 Richard Ford, *A hand book for traveler in Spain* (Londres: John Murray, 1855) 148. Traducción nuestra.

Junto a los textos los grabadores románticos como Swinburne (1803), Roberts (1835), Vivian (1838), Parcerisa (1850), Rouarque (1851), Béguin (1852) o Fenn (1881), entre otros muchos, contribuyeron a crear un imaginario popular que asociaba estas plantas con la zona geográfica mediterráneo-africana. Textos y grabados sirvieron de inspiración a pintores y fotógrafos. Su aspecto original, para los ojos de los viajeros del norte, sin parecido con las especies autóctonas y sin conexiones culturales previas en el viejo mundo, las convertía en candidatas perfectas para que los artistas plásticos las asumieran como protagonistas de sus escenas. Opuntias y agaves son en algunos casos los únicos objetos del cuadro o la fotografía, un



Detalle de un tapiz holandés en el Castillo Kronborg (Dinamarca), 1550
Fuente: imagen pública en <http://riowang.blogspot.com.es/2008/11/rhinocero-logy-3-first-litter.html>.



El rinoceronte de A. Durero en Thierbuch de Conrad Gessner, 1563
Fuente: The Biodiversity Heritage Library.



Rinoceronte, Alfred Jacquemart, 1877
Fotografía: José Tito Rojo

buen ejemplo es “Indische Feigenkakteen auf Capri”, de Carl Robert Kummer (1810–1889), de 1833. O las fotografías de Charles Clifford de Málaga o el Sacromonte Granadino, tomadas en los años 60 del siglo XIX, en las que no hay presencia humana ni arquitectónica. Unas décadas más tarde Jean Laurent aprovechará su fuerza escénica para caracterizar unos paisajes en el que, en principio, son extrañas.

Descontextualizadas de su origen, su porte singular se ha usado también para sugerir una naturaleza exótica (que en el imaginario de la Europa no mediterránea es casi sinónimo de exuberante). Los



Ejemplos de grabados Románticos con protagonismo de agaves y opuntias.
J. Parcerisa, Vista de la Alhambra desde los nopales del Monte Sacro. *Delicias de España*, 1850



David Roberts, Marocco. *The Tourist in Spain and Marocco*, 1838



Bégin, Lorca-Iglesia de San Juan, *Voyage pittoresque en Espagne et en Portugal*, 1852



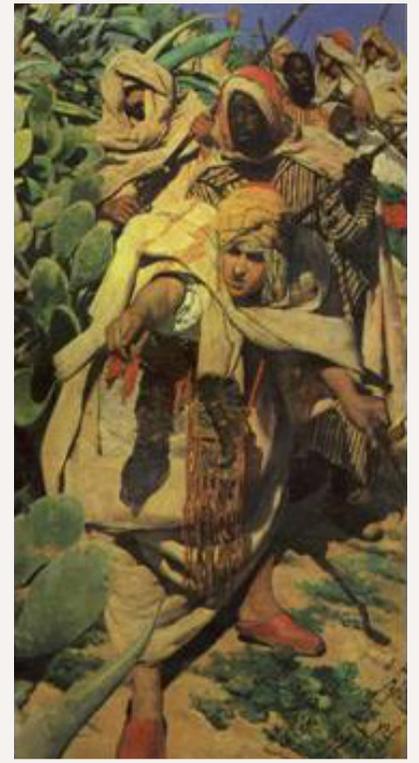
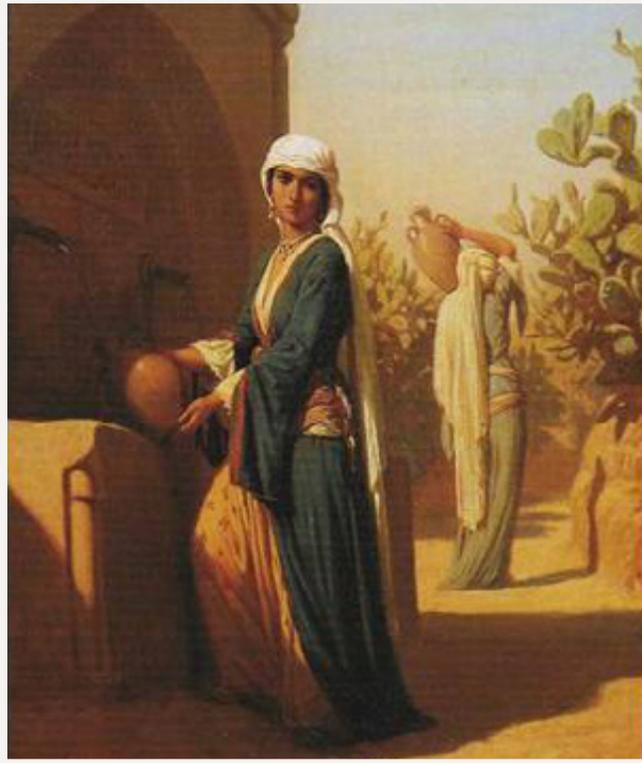
Ejemplos de grabados Románticos con protagonismo de agaves y opuntias. De izquierda a derecha: Swinburne, Castillo de Oropesa, hacia 1813. Bartlett y Lacey, El Vesubio, II Mediterraneo Illustrato, 1841



Ejemplos de fotografía del siglo XIX. De izquierda a derecha: Charles Clifford, Granada, Cuevas de los Gitanos, hacia 1862. Charles Clifford, Málaga, Nopales y Pitas, hacia 1862. Jean Laurent, Habitaciones de los Gitanos en el Sacromonte, hacia 1871. Colección particular

escultores animalistas franceses, Cain y Jacquemart, a finales del siglo XIX, utilizaron opuntias en sus bronce de animales africanos y asiáticos, de la misma manera que los tejedores flamencos inventaron un paisaje ficticio para situar el rinoceronte de Durero en un tapiz del siglo XVI; con la única diferencia de que las plantas en los bronce son reales, aunque a los ojos de los parisinos del XIX, eran igual de fantásticas.

Los paisajes dominados por agaves y opuntias también llamaron la atención de los pintores del cambio de siglo, un buen ejemplo son los cuadros: “Palmeras en Villa Bordighera”, de Monet, o “Los agaves en flor”, de Manguin. El español Joaquín Sorolla también usó opuntias como protagonistas de sus pinturas. Especialmente significativa es “El Encierro”, una de las escenas pintadas en 1914 para la Hispanic Society de Nueva York. En ella, seguramente sin proponérselo y de



Ejemplos de uso de opuntia y agave en la pintura orientalista. De izquierda a derecha: Hermann David Salomon Corrodi (1844-1905), *La emboscada cerca de Giza* (detalle). Émile Hippolyte Lecomte (1821-1900), *Mujer maronita en la fuente*, *La Fidèle*, 1863. Fernando Tirado y Cardona (1862-1907), *Emboscada Mora*. Museo de Bellas Artes Sevilla. Fuente: imágenes procedentes de Wikimedia Commons.

forma paradójica, retrata un grupo de opuntias como representación de un paisaje español para ser expuesto en América. Pero quizá sea en la pintura orientalista donde más ejemplos podemos encontrar del uso de nuestras plantas vinculadas, de una forma tan inequívoca con el paisaje norteafricano y andaluz (morisco) que su sola presencia permitía a los pintores definir el ambiente de la escena. Existen decenas de ejemplos que abarcan un rango geográfico desde Palestina hasta la Alhambra y desde Atenas hasta Nubia en los que opuntias y agaves son la principal, si no la única, presencia vegetal en los cuadros. A partir de este precedente las dos plantas se emplearán para caracterizar todo tipo de ilustraciones de carácter oriental.⁶⁹

Una vez establecido el arquetipo la propaganda turística comenzó a usarlas como anuncio. Desde finales del siglo XIX se multiplicarán los ejemplos de folletos y afiches que utilizan a opuntias y agaves como símbolos que se identifican con tipismo, exotismo y clima cálido.

Hemos podido localizar más de un centenar de reclamos turísticos producidos desde finales del siglo XIX hasta finales del XX en los que nuestras dos plantas forman parte esencial de la composi-

⁶⁹ Sirvan de ejemplo los dibujos de Edmund Dulac para la traducción inglesa de *Rubaiyat*, de Omar al-Jayyam (1909).



Ejemplos de uso de opuntia y agave en la pintura orientalista.
Josep Tapiró i Baró (1836-1913), *Fiesta de los Issawa* (detalle), 1885
Fuente: imagen procedente de Wikimedia Commons.

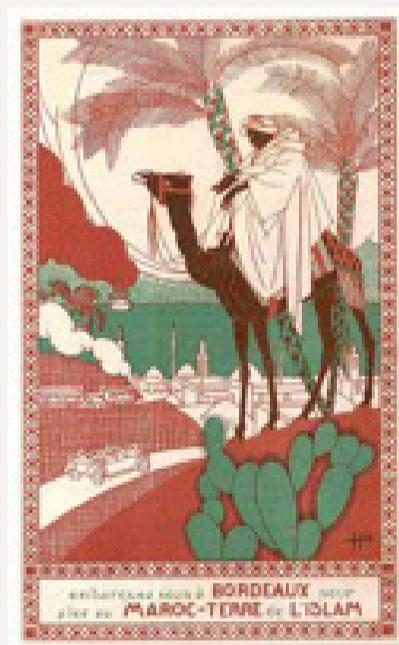
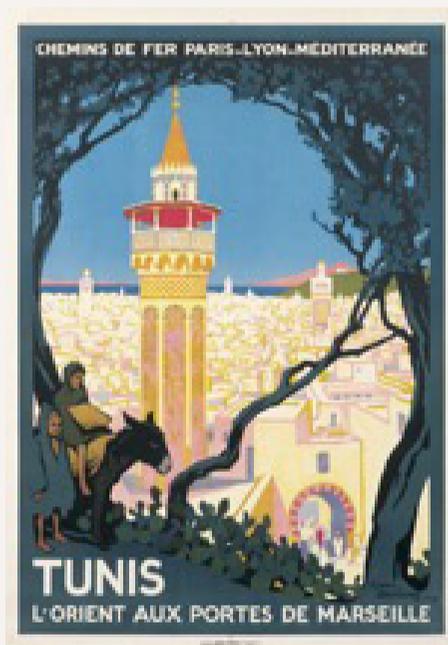
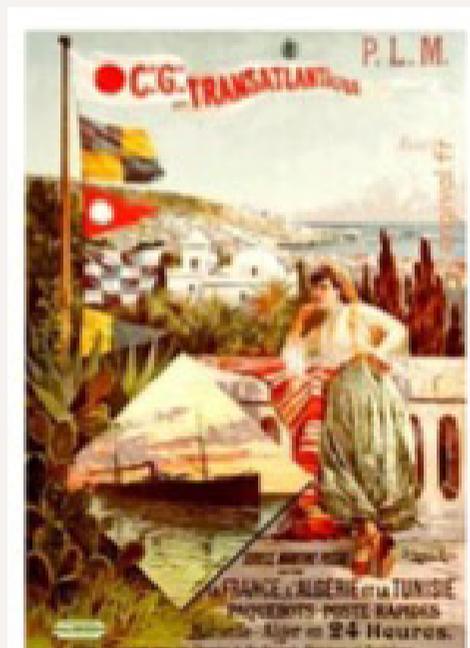
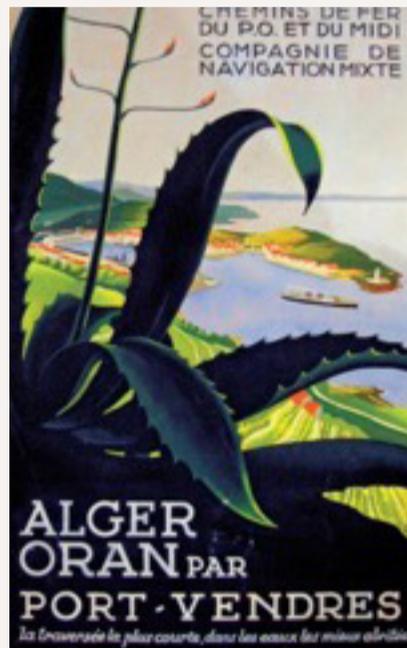
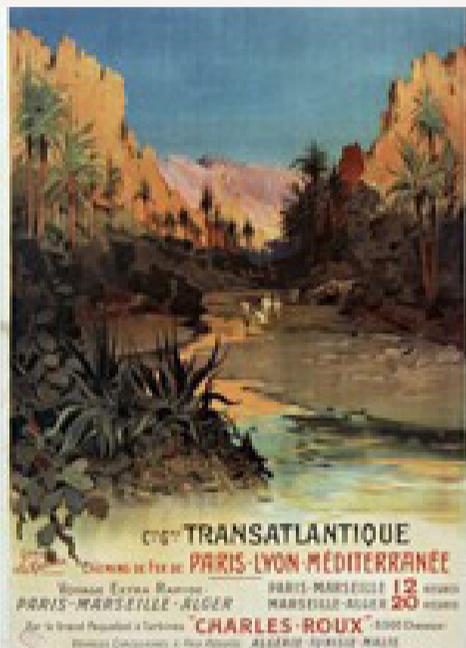
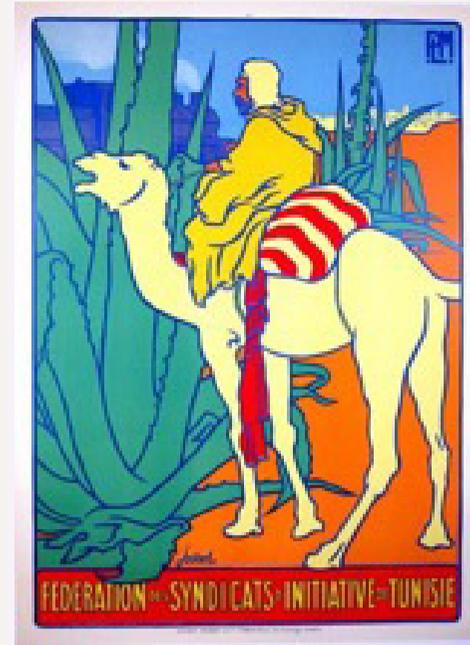
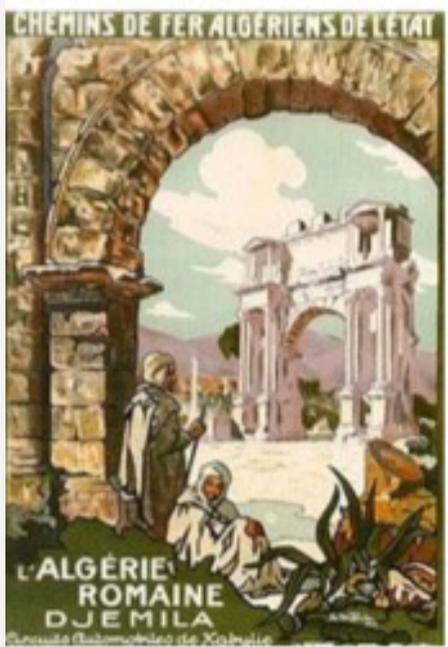
ción y a veces son el único elemento del cartel. Los publicistas de la Costa Azul, Mónaco, la Riviera italiana, Sicilia, la costa mediterránea española y el Magreb serán los que más recurran a ellas, pero hay ejemplos de casi la totalidad de los países e islas del Mediterráneo. El recurso se usa para inducir en el receptor del mensaje una sensación de singularidad y buen clima, es decir: paisajes exóticos, exuberancia, cielos despejados y buena temperatura. En algunos casos la idea se recalca con texto: Málaga “clima delicioso todo el año”, Almería “ciudad de invierno”.

Además de la presencia de nuestras plantas, la temática de las imágenes publicitarias merecería por sí sola un artículo independiente, ya que junto al mensaje subliminar omnipresente del buen clima, sirven para reivindicar aspectos etnológicos, paisajísticos, exotismo, lujo o modernidad.

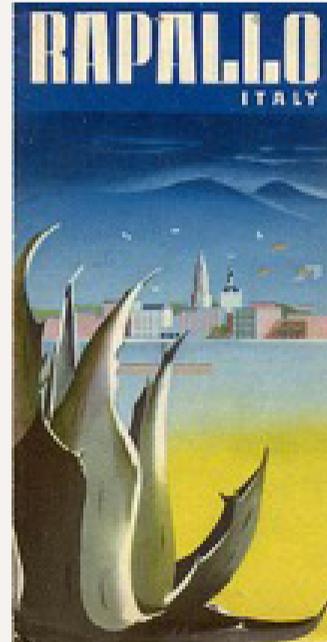
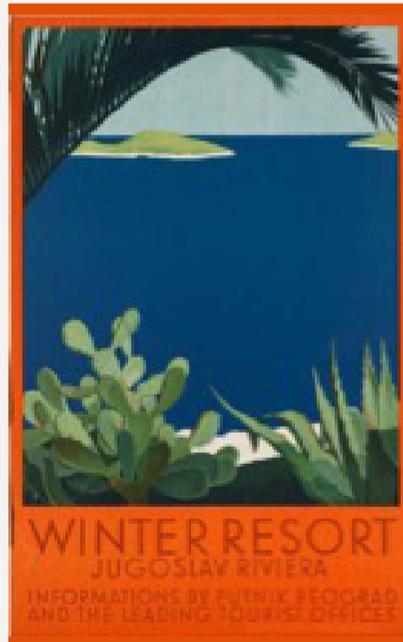
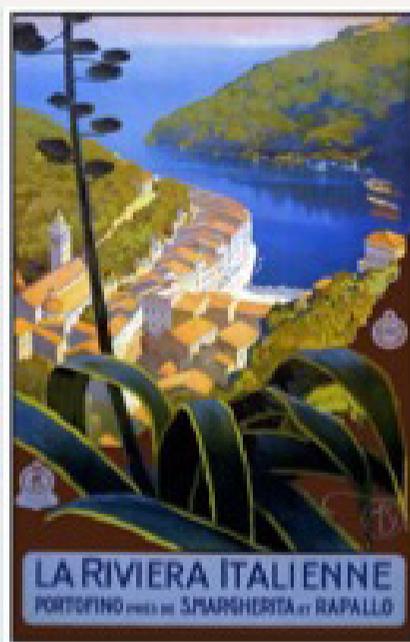
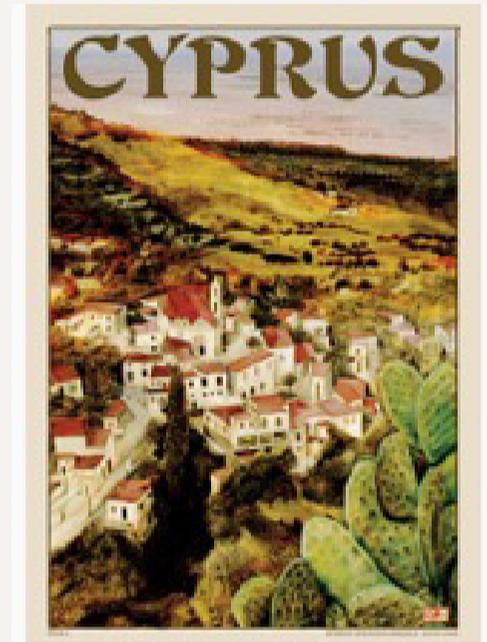
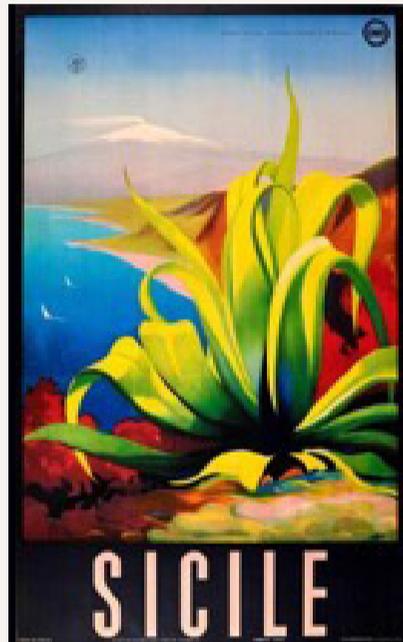
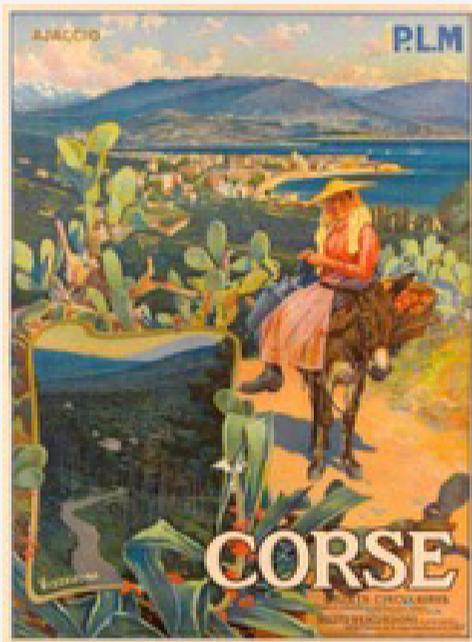
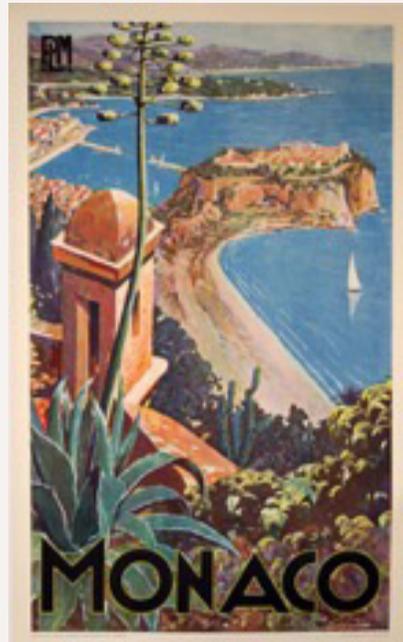
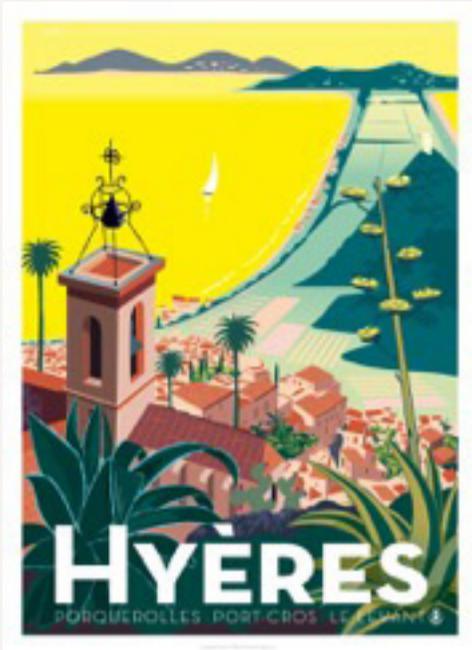
Estado actual

La última etapa de la relación de opuntias y agaves con el mundo mediterráneo ha sido el paso desde su identificación emblemática con el paisaje local hasta la consideración de especies invasoras. En los últimos 35 años como producto final de una corriente de pensamiento que tiene sus raíces en la Alemania nacional-socialista⁷⁰ la

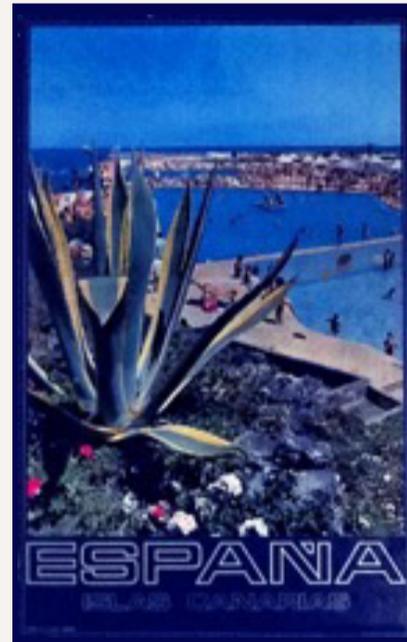
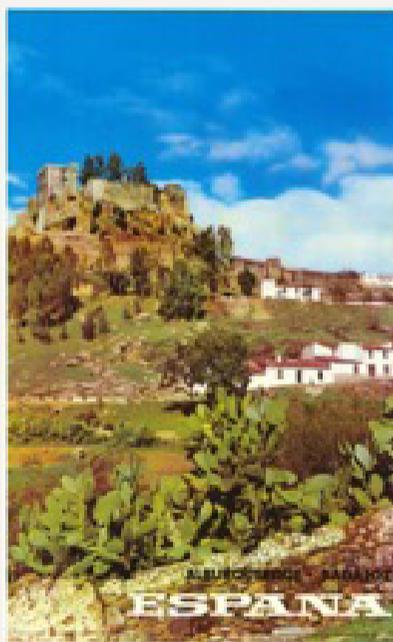
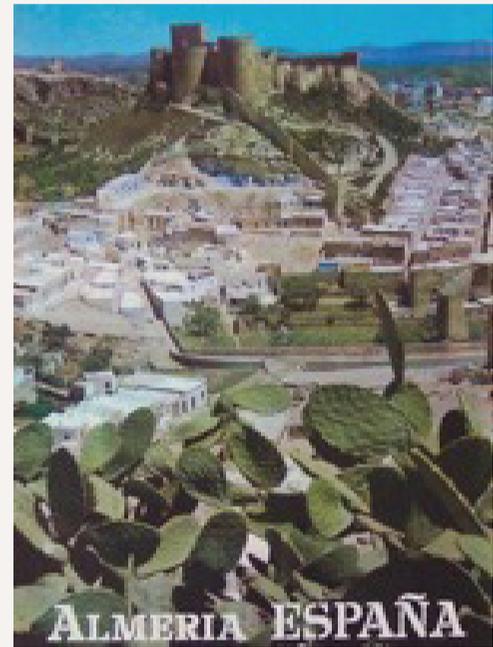
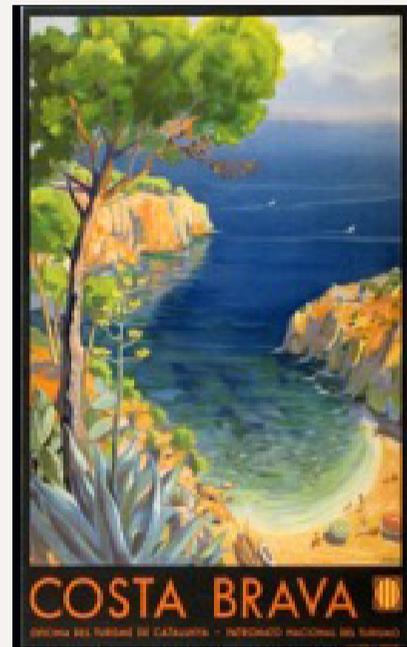
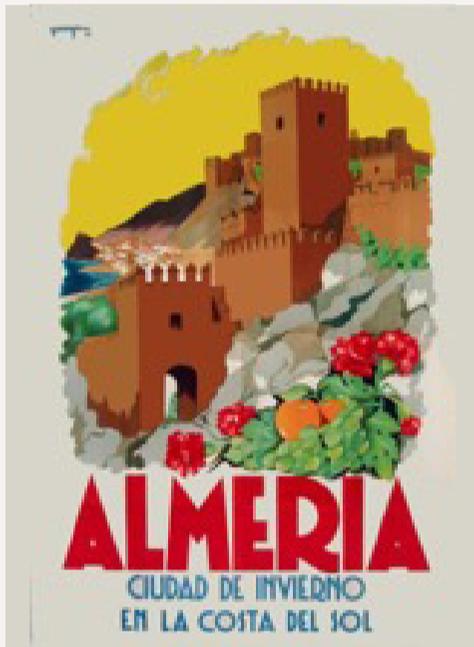
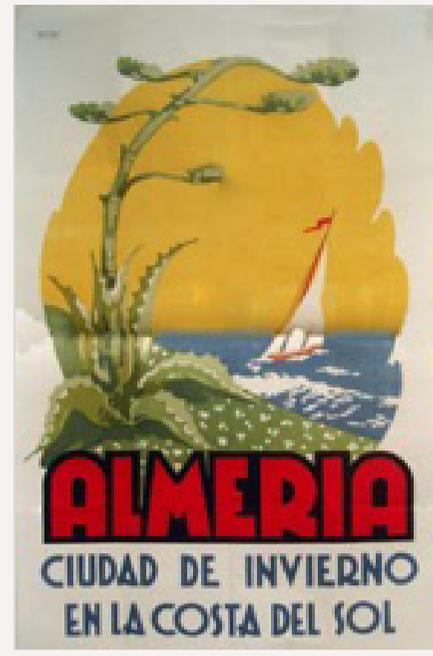
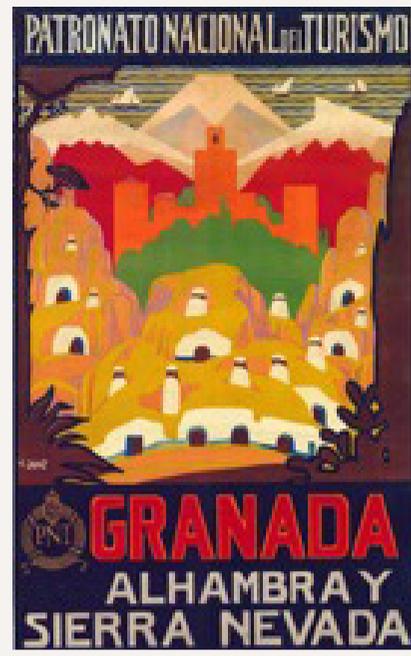
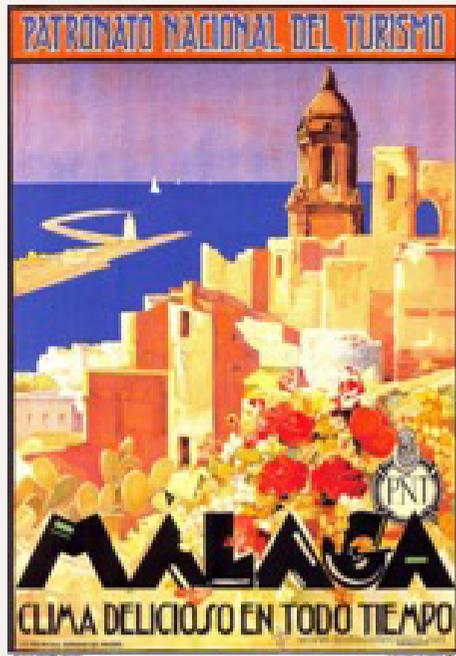
⁷⁰ G. Gröning, “Y A-t-il un changement dans la compréhension du paysage? Sur les recommandations pour éviter la culture des plantes étrangères en Allemagne au XXe Siècle”, en *Maitres et Protecteurs de la Nature*, A. Roger y F. Guéry (Seysell: Champ Vallon, 1991), 280; Stephen Budiansky, *Nature's Keepers. The new science of nature management* (Londres: Weidenfeld & Nicolson, 1995), 45 y sig.



Ejemplos de publicidad turística de países del Magreb
Fuente: imágenes públicas diversa procedencia en internet.



Ejemplos de publicidad turística de países Europa e islas mediterráneas
Fuente: imágenes públicas de diversa procedencia en internet.



Ejemplos de publicidad turística de ciudades españolas
Fuente: imágenes de colecciones privadas y públicas de diversa procedencia en internet.

obsesión en determinados círculos naturalistas por la flora autóctona ha generalizado la idea indiscriminada de que la flora exótica es, por su mera presencia, un componente perturbador en los ecosistemas. Esto conduce a un razonamiento simplista que con frecuencia asimila nativo con bueno y exótico con amenaza.⁷¹ A pesar de sus dudosas raíces ideológicas y, en muchos casos, su débil sustento biológico, esta corriente ha arraigado y favorecido una serie de modelos de gestión de la naturaleza y medidas legislativas que en la mayoría de los casos se traducen en la confección de listas de plantas alóctonas invasoras⁷² y normas reguladoras del comercio transporte y control de las poblaciones de muchas especies. *Agave americana* y *Opuntia ficus-indica* figuran en las listas de especies consideradas indeseables en muchos países Mediterráneos.⁷³ En la actualidad la legislación española⁷⁴ prohíbe su introducción en el medio natural, así como la posesión, el transporte, el tráfico y el comercio. Aunque en el caso de opuntia, al tratarse de un recurso alimenticio, se permite su cultivo para obtener los frutos y su comercialización.

Sin que pretendamos banalizar el problema que la proliferación de especies alóctonas puede suponer en determinados ecosistemas, sobre todo insulares y acuáticos, en el caso concreto de Europa no existen evidencias de la extinción de ninguna especie vegetal autóctona causada por la competencia con ninguna especie alóctona.⁷⁵ En nuestro territorio la inmensa mayoría de las especies exóticas naturalizadas y en especial las dos que nos ocupan, proliferan, como ya hemos comentado, en ambientes ruderales y espacios fuertemente antropizados en los que previamente se ha producido una alteración, si no una eliminación completa, de la vegetación natural.

Cuando se analiza la justificación para su inclusión en las listas nos encontramos con argumentos como:

[...] su grado de expansión, favorecido por lo extendido de su cultivo, ha llegado a ser de tal magnitud que se ha convertido en un elemento paisajístico habitual de las laderas y bancales abandonados [...] lo que confiere al paisaje un aspecto alejado del paisaje Mediterráneo más típico. [...]

71 James Hitchmough, “Exotic plants and plantings in the sustainable, designed urban landscape”, *Landscape and Urban Planning* 100 (2011); Jacques Tassin, *La grande invasión. Qui a peur des espèces invasives?* (Paris: Odile Jacob, 2014), 51 y sig.

72 El término *invasora* se aplica a aquellas plantas alóctonas que se han naturalizado y son, actual o potencialmente, una amenaza para la biodiversidad debido a su habilidad para reproducirse de forma exitosa a una distancia considerable de sus progenitores y tienen también la habilidad de propagarse por áreas extensas y desplazar elementos naturales autóctonos. Wernon Heywood & Sarah Brunel, *Código de conducta sobre horticultura y plantas invasoras* (Madrid: Consejo de Europa, 2008), 65-66.

73 Por ejemplo: Mario Sanz, Elías Dana y Eduardo Sobrino, *Atlas de las Plantas Alóctonas Invasoras en España* (Madrid: Dirección General para la Biodiversidad. Ministerio de Medio Ambiente, 2004); Elías Dana, Mario Sanz, Soledad Vivas y Eduardo Sobrino, *Especies vegetales invasoras en Andalucía* (Sevilla: Consejería de Medioambiente. Junta de Andalucía, 2005).

74 En Europa: “Reglamento (UE) nº 1143/2014 del Parlamento Europeo y del Consejo de 22 de octubre de 2014, sobre la prevención y la gestión de la introducción y propagación de especies exóticas invasoras”, *Diario Oficial de la Unión Europea* 317 (Noviembre 4, 2014). En España: Ministerio de Agricultura, Alimentación y Medio Ambiente, “Real Decreto 630/2013, de 2 de agosto, por el que se regula el Catálogo español de especies exóticas invasoras”, *BOE* 185 (Agosto 3, 2013).

75 Heywood y Brunel, *Código de conducta*, 12; Dana, Sanz, Vivas y Sobrino, *Especies vegetales*, 17.

Su peculiar aspecto y su amplísima difusión en los paisajes mediterráneos ha provocado que el ciudadano la perciba como una especie nativa más, y que la incluya en su percepción del paisaje como un elemento de su propia cultura e historia [...] la vinculación entre la chumbera y la identidad del paisaje semiárido para el ciudadano ha alcanzado niveles tales que se utiliza ampliamente la imagen de esta planta, junto con la de las pitas (*Agave spp.*)⁷⁶ como reclamos turísticos, como un sello identificativo de un destino turístico con rasgos aparentes de “exotismo”, “virginidad” y “originalidad paisajística” dentro de Europa, ya que resulta casi inmediata para el neófito la asociación conceptual y emocional entre los exóticos desiertos mexicanos y la sensación de libertad que evocan, y los relieves de aspecto árido y agreste Almerienses y Murcianos. Una coincidencia, sin duda, infortunada, ya que de manera subconsciente, se está dificultando que los visitantes de estos espacios puedan ser conscientes de cuáles son los elementos vivos autóctonos de mayor valor ecológico y singularidad.⁷⁷

Como vemos, son más ideológicos que biológicos. En nuestro caso lo que realmente molesta es la confusión entre lo nativo y lo foráneo, que por su mera presencia ya es inconveniente, contamina el paisaje, pasando por alto el hecho de que este no es más que una percepción cultural construida por el hombre. Pensar que el paisaje tiene entidad y valor por sí mismo es una falacia.⁷⁸ Se trata de influir en la percepción popular para transformar la fascinación por lo exótico en el cansancio que produce la familiarización. En términos antropológicos, en el sentido de Mason,⁷⁹ estamos asistiendo al paso desde el colonialismo al postcolonialismo vegetal. En todo caso la presencia de agaves y opuntias en el contorno de la región mediterránea es un hecho tan asentado biológica y culturalmente que su erradicación no sólo es indeseable, pues supondría la *damnatio memoria* del verdadero paisaje construido por la historia social y natural mediterránea, sino que es imposible en términos biológicos y económicos, so pena de provocar un despilfarro monetario infinitamente superior al hipotético perjuicio que su presencia pudiera causar.

76 Paréntesis nuestro

77 Ver Dana *et al.*, *Especies vegetales invasoras en Andalucía* (Sevilla: Consejería de Medioambiente. Junta de Andalucía, 2005), 155-156.

78 Alan Roger, “Maitres et Protecteurs de la Nature. Contribution à la Critique d’un Prétendu ‘Contrat Naturel’”, en *Maitres et protecteurs de la Nature*, A. Roger y F. Guéry (Seysell: Champ Vallon, 1991), 8 y sig.

79 Mason, *Infelicités*, 2.

* Texto desarrollado en el marco del proyecto financiado por MINECO, Ministerio de Economía y Competitividad de España. Plan Estatal 2013-2016 Retos. HAR2016-79757-R.

REFERENCIAS

- ACOSTA, José. *Historia natural y Moral de las Indias*. Sevilla: J. K. Leon, 1590.
- ARBER, Agnes. *Herbals their origin and evolution a chapter in the history of botany*. Cambridge: University Press, 1912.
- BESSLER, Bassilius. *Hortus Einstettensis*. Nürnberg: s. e., 1640.
- Bahuin, Johanne, Dominicus Chabrey y Johan Hhenrico Cherler. *Historia plantarum Universalis*. Vol 1. Yverdon-les-Bains: Ebroduni, 1650.
- BARBERA, Giuseppe, Francesco Carimi y Paolo Inglese. "Past and Present Role of The Indian-Fig Prickly-Pear (*Opuntia ficus-indica* [L.] Miller, *Cactaceae*) in the Agriculture of Sicily". *Economic Botany* 46, núm. 1 (1992): 10-20.
- BENNASSAR, Bartolome y Lucile Bennassar. *Le voyage en Espagne*. París: Robert Laffont, 1998.
- BERMÚDEZ, Jesús. *Guía Oficial de la Alhambra y el Generalife*. Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife, TF Editores, 2010.
- BOCK, Hieronymus. *New Kreuterbuch von Underscheidt Würkum und Namen der Kreuter so in teutschen*. Strasburgo: David Kundel, 1546.
- BOCK, Hieronymus. *De Stirpium, Maxime Earvm, Quae In Germania Nostra Nasciuntur*. Strasburgo: D. Kyber, 1552.
- BRY, Jojan Theodor y Jean Jacques Boissard. *Florilegium novum*. Oppenheim: J. T. de Brÿ, 1611.
- BUDIANSKY, Stephen. *Nature's Keepers. The new science of nature management*. Londres: Weidenfeld & Nicolson, 1995.
- CAMERARIUS, Joachim. *Florilegium*. Ca. 1589. Edición facsimilar. Erlangen: Harald Fischer Verlag GmbH, 1993.
- CAMERARIUS, Joachim. *Hortvs medicvs et philosophicvs*. Frankfurt: Iohannem Feyerabend, 1588.
- CANEVA, Giulia. *Il mondo di Cerere nella Loggia di Psiche*. Roma: Palombi Editori, 1992.
- CLEMENTE, Simón de Rojas. *Viaje a Andalucía. Historia natural del Reino de Granada 1804-1809*. Barcelona: Griselda, 2002.
- CLUSIO, Carlos. *Rariorum aliquot stirpium per Hispanias observatarum Historia*. Amberes: Christophori Plantini, 1576.

- COLÓN, Cristóbal. *La carta de Colón, anunciando el descubrimiento del nuevo mundo, 15 febrero-14 de marzo de 1493*. Edición facsimilar. Madrid: s. e., 1956.
- COLONNA, Francesco. *Phytobasanos*. Nápoles: Horatio Salvian, 1592.
- CROSBY, Alfred W. *The Columbian Exchange: Biological and Cultural Consequences of 1492*. Westport: Praeger Publishers, 1973.
- DANA, Elías, Mario Sanz, Soledad Vivas y Eduardo Sobrino. *Especies vegetales invasoras en Andalucía*. Sevilla: Consejería de Medioambiente. Junta de Andalucía, 2005.
- DE LAS CASAS, Bartolomé. *Viajes de Cristóbal Colón*. Manuscrito MSS/10255 Biblioteca Digital Hispánica. Ca. 1552-1660.
- DEL CAMPO, Isabel. *Introducción de plantas americanas en España*. Madrid: Ministerio de Agricultura Pesca y Alimentación, 1993.
- DIETRICH, Jakob (Tabernaemontanus). *Eicones plantarum, seu stirpium, arborum nempe, fructicum, herbarum fructum lignorum*. Frankfurt: N. Bassaeo, 1590.
- DURANTE, Castore. *Herbario nuovo*. Roma: B. Bonsadino & T. Diani, 1585.
- EGMOND, Florike, “The exotic world of Carolus Clusius (1526–1609)”, en *The exotic world of Carolus Clusius (1526–1609)*, editado por K. van Ommen, 7-12. Leiden: Leiden University Library, 2009.
- FAOSTAT, “Crops”, 2014. <http://www.fao.org/faostat/en/#data/QC>.
- FERNÁNDEZ DE OVIEDO, Gonzalo. *Sumario de la Natural y General historia de las Indias*. Toledo: s. e., 1526.
- FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Jesús & Ma. Milagrosa Saiz Jarabo. *La chumbera como cultivo de zonas áridas*. Hojas divulgadoras nº 1/90 HD. Madrid: Ministerio de Agricultura Pesca y Alimentación, 1990.
- FORD, Richard. *A hand book for traveler in Spain*. Londres: John Murray, 1855
- FUCHS, Leonhart. *Historia Stirpium*. Basilea: Officina Insingriniana, 1542.
- FUCHS, Leonhart. *Plantarum effigies*. Lyon: Balthazar Arnoullet, 1549.
- GARCÍA PARÍS, Julia. *Intercambio y difusión de plantas de consumo entre el nuevo y el viejo mundo*. Madrid: Servicio de Extensión Agraria. Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación, 1991.

- GERARD, John. *Herball*. Londres: J. Norton printer, 1597.
- GESSNER, Conrad. “De Hortis Germaniae”. En *Valerii Cordi... Annotationes in Pedacii Dioscoridis*, editado por Iosias Rihelius, 236-287. Strasburgo: Iosias Rihelius, 1561.
- _____. *Historia plantarum*. Manusc. 2386, Bib. Univ. de Erlangen-Nurember, 1555. http://digital.bib-bvb.de/webclient/DeliveryManager?custom_att_2=simple_viewer&pid=5331430.
- GRÖNING, G., “Y A-t-il un changement dans la compréhension du paysage? Sur les recommandations pour éviter la culture des plantes étrangères en Allemagne au XXe Siècle”. En *Maitres et Protecteurs de la Nature*, A. Roger y F. Guéry, 277-290. Seysell: Champ Vallon, 1991.
- GUILLOT, Daniel y Piet Van Der Meer. “Respecto del primer icono del género *Agave* L. en Europa”. *Lagascalia* 24 (2004): 7-17.
- GUILLOT, Daniel, Piet Van Der Meer, Emilio Laguna y Josep Antoni Rosselló. “El género *Agave* L. en la flora alóctona valenciana”, *Monografías Bouteloua* 3 (2008): 1-94.
- HERMANN, Paul. *Horti academici lugduno-batavi catalogus*. Leiden: Boutesteyn, 1687.
- HEYWOOD, Wernon y Sarah Brunel. *Código de conducta sobre horticultura y plantas invasoras*. Madrid: Consejo de Europa, 2008.
- HITCHMOUGH, James. “Exotic plants and plantings in the sustainable, designed urban landscape”. *Landscape and Urban Planning* 100 (2011): 380-382
- KHAYYAM, Omar. *Rubaiyat*. Rendered Into English Verse by Edward Fitzgerald. Illustrated by Edmund Dulac. Londres: Hodder & Stoughton, 1909.
- KRAPOVICKAS, Antonio. “Las ilustraciones de la «Historia General y Natural de las Indias, Islas y Tierrafirme del Mar Océano» de Gonzalo Fernandez de Oviedo y Valdéz”. *Bonplandia* 19, núm. 1, (2010): 91-96.
- LAGUNA, Andrés. *Pedacio Dioscorides*. Amberes: J. Latio, 1555.
- LASSO DE LA VEGA, Blanca. *Plantas y Jardines en la Málaga del siglo XIX. El caso singular de la Hacienda de la Concepción*. Tesis doctoral, Universidad de Málaga. 2015.

- LE MOYNE DE MORGUES, J. *Florilegium in Victoria Albert Museum*. 1568-72. http://collections.vam.ac.uk/search/?listing_type=image&offset=0&limit=15&narrow=1&extrasearch=&q=le+moyne+florilegium&commit=Search&quality=0&objectnamesearch=&placesearch=&after=&before=&namesearch=&materialsearch=&mnsearch=&locationsearch=.
- L'OBEL, Mathias. *Plantarum seu stirpium adversaria*. Amberes: Christophe Plantin, 1576.
- _____. *Plantarum seu stirpium historia*. Amberes: Christophe Plantin, 1576.
- _____. Mathias. *Plantarum seu stirpium icones*. Amberes: Christophe Plantin, 1581.
- LÓPEZ PIÑERO, José María y Pardo Tomás José. *La influencia de Francisco Hernández (1512-1587) en la constitución de la botánica y la materia médica modernas*. Universitat de València, 1996.
- MASON, Peter. *Infelicities. Representations of the Exotic*. Baltimor: JHU Press, 1998.
- MATTIOLI, Pietro Andrea. *Comentarii in libros sex Pedacii Dioscoridis*. Venecia: Officina Eramiana apud V. Valgirium, 1558.
- _____. *Comentarii in libros sex Pedacii Dioscoridis*. Venecia: Officina Eramiana apud V. Valgirium, 1565.
- MATTIOLI, Pietro Andrea and Caspar Bauhin. *Opera quae extant omnia: hoc est, commentarii in VI libros Pedacii Dioscoridis Anazarbei de medica materia*. Basilea, 1598.
- MERIAN, Matheus. *Der Fruchtbringenden Gesellschaft Nahmen*. Frankfurt: Hundert, 1646.
- Ministerio de Agricultura, Alimentación y Medio Ambiente. “Real Decreto 630/2013, de 2 de agosto, por el que se regula el Catálogo español de especies exóticas invasoras”. *BOE* 185 (Agosto 3, 2013): 56764-56786.
- MUNTING, Abraham. *Aloidarium*. Groningen: s. e., 1696.
- OGILVIE, Bryan, “Image and Text in Natural History, 1500-1700”. En *The Power of Images in Early Modern Science*, W. Lefèvre, J. Renn y U. Schoepflin, 141-166. Berlín: Birkhäuser. 2003.

- _____. "The Many Books of Nature: Renaissance Naturalists and Information Overload". *Journal of the History of Ideas* 64, núm. 1 (2003): 29-40.
- OLLINGER, Georg. *Magnarum Medicinae partium herbariae et zoographiae imagines* - UER MS 236. Manuscrito. Ca. 1553. http://digital.bib-bvb.de/webclient/DeliveryManager?custom_att_2=simple_viewer&pid=5556709.
- PALAU, Antonio. *Parte Práctica de Botánica del Caballero Carlos Linneo*. Vol. III. Madrid: Imprenta Real, 1785.
- PARDO TOMÁS, José y María Luisa López Terrada. *Las Primeras Noticias sobre plantas americanas en las relaciones de viajes y crónicas de Indias (1493-1553)*. Valencia: Inst. de Estudios Doc. e Hist. sobre la Ciencia, Univ. de Valencia, 1993.
- PARKINSON, John. *Paradisi in Sole. Paradisus terrestris. Or A Garden of All Sorts of Pleasant Flowers which Our English Ayre Will Permit to be Nourished Up. Together with the Right Ordering, Planting, and Preserving of Them; and Their Uses and Vertues*. Facsímil de la ed. de 1629. Londres: Methuen & C., 1904.
- Plinio, Cayo Segundo. *Histoire naturelle de Pline : avec la traduction en français*. Tomo 2. Traduc. M. É. Littré. París: Firmin-Didot, 1877.
- QUER, José. *Flora Española, ó Historia de las plantas que se crían en España*. Vol. II. Madrid: Imprenta Joachin Ibarra, 1762.
- RAMÓN-LACA MENÉNDEZ DE LUARCA, Luis. "Las plantas americanas en la obra de Charles de L'Écluse: primeras citas en las cartas de Juan de Castañeda". *Anal. del Jard. Bot. Madrid* 57, núm 1. (1999): 97-107.
- _____. "Las plantas vasculares de la Península Ibérica en la obra de Clusio envíos de semillas de Sevilla a Leiden". *Anal. del Jard. Bot. Madrid* 55, núm. 2 (1997): 419-428.
- "Reglamento (UE) nº 1143/2014 del Parlamento Europeo y del Consejo de 22 de octubre de 2014, sobre la prevención y la gestión de la introducción y propagación de especies exóticas invasoras". *Diario Oficial de la Unión Europea* 317 (Noviembre 4, 2014): 35-55.
- ROGER, Alan. "Maitres et Protecteurs de la Nature. Contribution à la Critique d'un Prétendu 'Contrat Naturel'". *En Maitres et protecteurs de la Nature*, A. Roger y F. Guéry, 17. Seysell: Champ Vallon, 1991.

- RUEL, Jean. *De natura Stirpium*. París: ex officina Simonis Colinaei, 1536.
- RUSSEL, Charles E. y Peter Felker. "The prickly pears (*Opuntia* spp. Cactaceae): a source of human and animal food in semiarid regions". *Economic Botany* 41, núm. 3 (1987): 433-445.
- SANZ, Mario, Elías Dana y Eduardo Sobrino. *Atlas de las Plantas Alóctonas Invasoras en España*. Madrid: Dirección General para la Biodiversidad. Ministerio de Medio Ambiente, 2004.
- SWAN, Claudia. "The uses of Botanical Treatises in Netherlands c. 1600", *Studies in the History of Art* 69 (2008): 63-81.
- SWEERT, Emanuel. *Florilegium amplissimum et selectissimum*. Amsterdam: J. Janssonium, 1647.
- TASSIN, Jacques. *La grande invasión. Qui a peur des espèces invasives?* París: Odile Jacob, 2014.
- VALDÉS CASTRILLÓN, Benito. "El legado americano. Introducción de plantas americanas en España". *Ars pharmaceutica* 37, núm. 3 (1996): 595-676.
- VELASCO LOZANO, Ana María L. y Debra Nagao. "Mitología y simbolismo de las flores en Mesoamérica". *Arqueología mexicana* 78, núm. XIII (2006): 28-35.



Mobiliario de exterior en la época industrial: del jardín a la metrópolis

Silvia Segarra Lagunes >

Profesora
Universidad de Granada
silviasegarradesign@gmail.com



El mobiliario de jardín, tal como lo conocemos, tiene un origen relativamente reciente. En nuestros días es muy poco frecuente encontrar ejemplares de objetos en los jardines que no sean producto de procesos de fabricación en serie o que no puedan adquirirse de forma directa en empresas dedicadas a la producción de mobiliario, en términos generales, para exteriores.

Este cambio empieza a producirse alrededor de los tiempos de desarrollo del pensamiento ilustrado y sus reformas en el tratamiento urbano, y se va tornando cada vez más claro durante la industrialización, en el siglo XIX.

Aunque hasta las primeras décadas del siglo XX es frecuente encontrar ejemplos de mobiliario y objetos de jardín hechos “a medida”, cada vez con mayor frecuencia se adaptan objetos de catálogo que oscilan entre los más modernos estilos y la repetición historicista, sobre todo del siglo XIX. El fenómeno es especialmente notorio en los parques y jardines públicos y, aunque en los privados se den circunstancias similares, son precisamente los jardines y áreas verdes urbanos los que nos interesan en el presente texto.

Tanto en los interiores como en los exteriores, el mobiliario y la decoración pasan de ser elementos pensados para integrarse completamente en el conjunto, a componerse de elementos sueltos que se adquieren aquí y allá, objetos singulares que con mayor o menor éxito se integran entre sí y a un conjunto arquitectónico o paisajístico al que se consagran, pero como piezas individuales cada una de orígenes diversos. Tanto en la decoración interior como en lo que, en otros textos, he llamado exteriorismo,¹ esta característica tiene su origen durante el siglo XIX, como característica propia del Eclecticismo, pero se consolida, ya en el siglo XX, con la aparición del Movimiento moderno y también con el desarrollo del diseño industrial tal como lo conocemos hoy.

Dentro del conjunto de elementos que conforman los primeros jardines de los que tenemos conocimiento, aparecen objetos de mobiliario exterior que sin duda tienen funciones decorativas, pero que apoyan la utilización de tales espacios para proporcionar confort y garantizan las actividades ligadas a ellos. Tales objetos no han cambiado mucho a lo largo de la historia, ya sea en su variedad como en los usos a los que se han destinado y, aunque su origen es incierto, gracias a representaciones muy antiguas puede afirmarse que aparecen al mismo tiempo que los espacios ajardinados y que comparten ancestros comunes con el mobiliario de interior.

En los jardines de la Antigüedad se identifican objetos colocados inequívocamente para el disfrute exterior y con diferentes funciones: fuentes, pabellones, pérgolas, cerramientos y vallas, elementos escultóricos, asientos, mesas, sombrillas...

En tal contexto, desde Mesopotamia hasta Roma y a través de relieves, pinturas y esculturas pueden adelantarse hipótesis sobre los materiales, utilidad, mecanismos y estilos. Es inevitable hacer mención de uno de los ejemplos más antiguos y significativos, la Estela de Assurbanipal, datada entre el 645 y 635 a. C., que describe con claridad las actividades propias de los jardines: el disfrute, la comida, la bebida, en una palabra, el esparcimiento, gracias a una serie de objetos que se adaptan para poder hacerlo posible. La representación del mobiliario en este relieve es muy precisa y presenta objetos

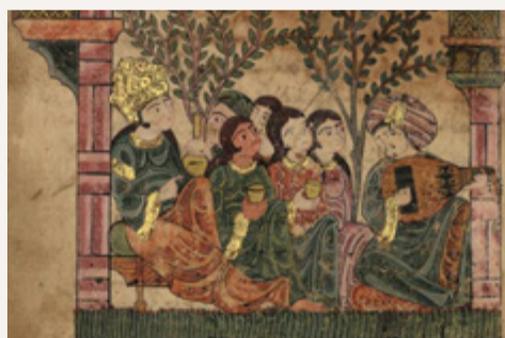
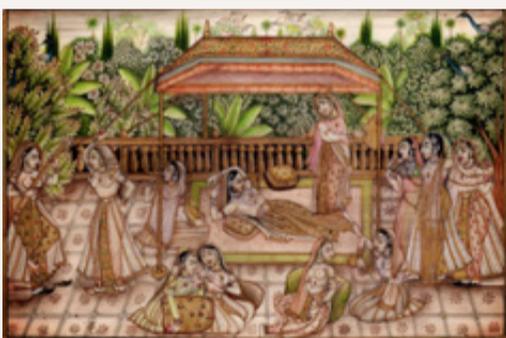
¹ Silvia Segarra Lagunes, *Mobiliario urbano, historia y proyectos* (Granada: EUG, 2012), 22.

muy variados: una pérgola con emparrado, una mesa de comer acompañada de un diván, una silla alta con reposapiés, una mesa de servicio con una fuente de alimentos y lo que parecerían ser bolar-dos o elementos de delimitación de un área. De la imagen también pueden construirse algunas hipótesis, por ejemplo, sobre el material del mobiliario, posiblemente madera tallada, con los mismos motivos ornamentales que indican que todos los elementos fueron hechos al mismo tiempo y para formar un conjunto.

El uso de divanes similares al que puede verse en la citada Estela se prolongó en los jardines y pórticos del mundo oriental y es todavía hoy una característica de los jardines de Oriente Medio, siendo significativo que su nombre derive del persa *diwan*. Hay incluso representaciones gráficas de ellos en la España musulmana.



Asurbanipal con su esposa y la cabeza del rey de Elam en el jardín del palacio
Fuente: British Museum, Londres.



Izquierda: Escena de una zenana o casa de las mujeres. Época del Gran Mogol Janhangir (1569-1627)

Fuente: Colección José Melián Merino, Santa Cruz de Tenerife.

Derecha: Historia de los amores de Bayard y Riyad, con un diván dibujado en el fol. 10r.
Manuscrito andalusi del siglo XIII

Fuente: Biblioteca Apostólica Vaticana, m.ar. 368.

Ejemplos similares pueden encontrarse en abundantes representaciones del antiguo Egipto –pérgolas, sillas, pabellones, jarrones y macetas, mesas–, en ánforas y murales griegos –klismós,² triclinios, mesas, sillas, fuentes de agua– y en mayor número y variedad en la Roma Imperial, cuyos ejemplos están recopilados en las numerosas publicaciones sobre jardines romanos.³

En los periodos posteriores el mobiliario y la decoración se desarrollan plenamente en los ambientes reales, tanto en interiores como en exteriores. Así, cada casa tiene su propio estilo y características, cada pieza es única, trabajo artesanal en diferentes materiales que oscilan entre la piedra, la madera, el metal, el barro. Cada jardín es una obra de arte y cada una de sus partes y, sin duda entre ellas el mobiliario, es parte de la composición del jardín y del paisaje. Cada elemento está hecho a propósito y colocado de forma estratégica en el sitio donde cumple una función ornamental y paisajística. Es por esto, quizá, que hacer una historia del mobiliario de jardín puede ser imposible a la vez que inútil. Difícilmente pueden establecerse tipologías o estilos acordes con, por ejemplo, los diferentes tipos o épocas de los jardines o los diferentes estilos de ajardinamiento. El mobiliario de jardín está en relación con el estilo del mobiliario interior, pero no sería descabellado afirmar que su diseño es, si cabe, aun más caprichoso que el del mobiliario interior y sin duda lo es más que el trazado o los juegos de jardín.

Mientras los jardines tenían un sinfín de objetos de mobiliario y decoración, cada uno específico y diferente, piezas únicas y casi irreproducibles en otros sitios, los espacios urbanos carecían casi por completo de ellos. El mobiliario urbano era prevalentemente ornamental, aunque cumpliera una función determinada (fuentes, bancos, pedestales, balaustradas, jarrones, esculturas, placas conmemorativas).

Orígenes del mobiliario exterior en serie

A partir del siglo XVIII se produce la convergencia de diversos factores: la aparición del pensamiento ilustrado, que se manifestará en la Enciclopedia de Diderot y D’Alambert, el inicio del proceso de

- 2 Un tipo característico de sillas, con o sin respaldo, que algunos autores como Edward Lucie Smith caracterizan como un asiento de carácter femenino y que se utilizaban indistintamente en interiores y exteriores, tal como puede verse en algunos relieves y ánforas con escenas de jardín. Edward Lucie Smith, *Breve historia del mueble* (Barcelona: Ediciones el Serbal, 1980), 22.
- 3 Véase, por ejemplo, Wihelmina F. Jashemski, *The Gardens of Pompeii, Herculaneum and the Villas Destroyed by Vesuvius* (New York: Caratzas Bros, 1979).

reconversión de muchos jardines privados en jardines públicos y los inicios de la Revolución industrial, además de un nuevo concepto de ciudad y de espacios urbanos, la higiene y el bienestar públicos. Como consecuencia de esos fenómenos, el mobiliario de jardín empieza poco a poco a estandarizarse y a convertirse en una suerte de decoración funcional, ambivalente, que sirve lo mismo para los ambientes privados que para los públicos, para los jardines y parques, que para la ciudad.

Se trata del inicio de la fabricación en serie, al mismo tiempo que de la estandarización del mobiliario, de forma contemporánea y casi por igual en los jardines que en las ciudades, donde empieza a apreciarse cada vez más la utilización sistemática de mobiliario urbano. Éste es el momento cuando el mobiliario de exteriores salta de forma indistinta entre el jardín y la ciudad, entre los espacios ajardinados y los espacios por completo urbanos, como recoge el título de este trabajo.

La preocupación del pensamiento ilustrado de organizar los servicios públicos trae consigo la necesidad de dotar los espacios de objetos que sean capaces de apoyar prestaciones tales como dotación de agua y drenaje, alumbrado, higiene pública, pavimentaciones y empedrados, organización vial, limpieza y tratamiento de basura, control del orden público y un tema muy importante que se define por sí solo: el ornato público. Lo anterior está inevitablemente unido a la creación de lugares de esparcimiento vinculados a la vegetación: los parques y jardines.

Es el ornato público el que se ocupa de los objetos de mobiliario para los espacios abiertos y de ello también puede encontrarse abundante información en las fuentes documentales.

La gestión urbana trabaja de manera indistinta en calles, plazas y áreas ajardinadas y en todos ellos empiezan a encontrarse soluciones con un común denominador: mobiliario homogéneo, repetido, resultado de proyectos para la fabricación en serie. Este aspecto permite lograr los fines planteados: es más práctico y permite que la dotación de objetos funcionales-ornamentales llegue a áreas más extensas.



Charles Leopold Groebenbruck. Detalle de luminaria, Vista de la ribera del Sena, Charles-Léopold Grevenbroeck, óleo sobre tela, 1740
Fuente: Museo de la Ville de Paris.

Una buena cantidad de ellos se proyectan a finales del siglo XVIII en las academias de Bellas Artes, que intervenían directamente en las oficinas municipales encargadas del ornato público. La Policía, por su parte, era el órgano encargado del buen cumplimiento y ejecución de tales proyectos, además del orden y concierto de las calles, paseos y parques.

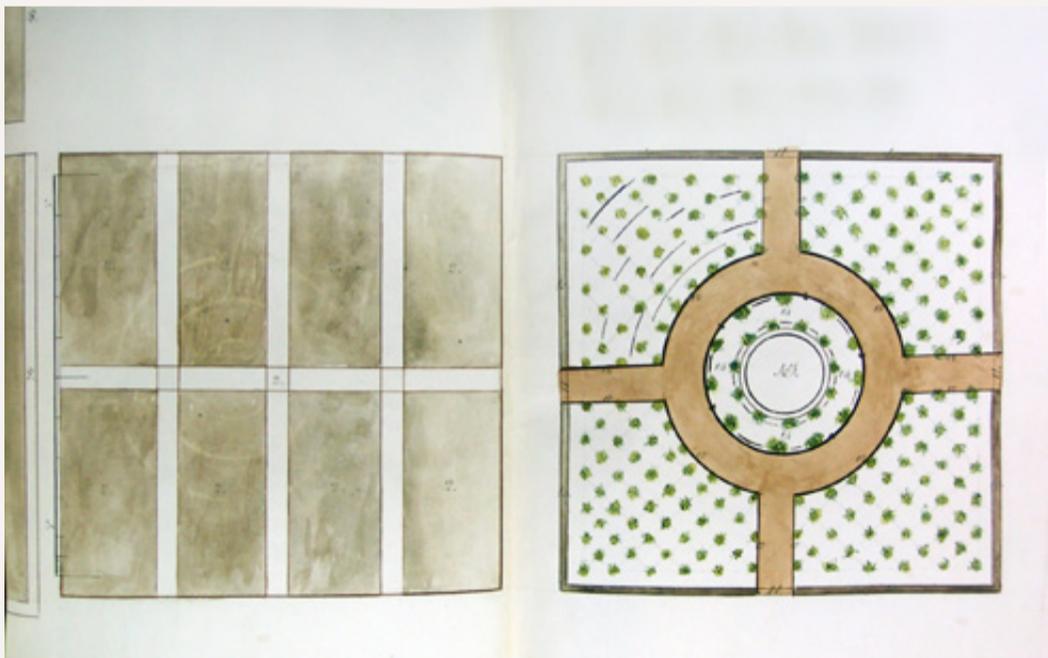
Desde las primeras décadas del Siglo de las Luces pueden encontrarse en Francia los primeros objetos con estas características: en pinturas de la primera mitad del siglo, concretamente en varias de Charles-Léopold Grevenbroeck, se identifican luminarias públicas indistintamente en paseos y parques como en calles, plazas y puentes de la ciudad, en la ribera del Sena o en el Pont Royal, así como casetas, puestos de venta callejera, fuentes o bancos, con el mismo diseño. De igual forma, en diversos paisajes urbanos de Canaletto, de Venecia o Roma encontramos objetos similares que en épocas anteriores no eran frecuentes o no existían. Estos ejemplos pictóricos, entre otros, marcan un importante momento de transición para el trasvase del mobiliario del jardín a la ciudad, al mismo tiempo que muestran con claridad el cambio de la ciudad barroca a la ciudad neoclásica.

Los proyectos de ciudad en el siglo XVIII abrían nuevas posibilidades de utilización de los espacios urbanos. Por ejemplo, gracias a la reforma del Duque de Chartres en 1781 para el Palais Royal en París; este último y sus jardines se convirtieron en paseo de moda, donde se construyeron terrazas y tiendas “facilitando la instalación de teatros, bazares, exposiciones, restaurantes, tabernas y otros locales de ocio”.⁴ Son los tiempos en que queda definitivamente asociado el esparcimiento y el ocio con los jardines urbanos públicos.

La ciudad de la Ilustración ofreció particular atención al tema de la vegetación, como se recoge en las últimas décadas del Virreinato de Nueva España, en cuyas ciudades, y en especial en la Ciudad de México, muchas plazas, plazoletas y atrios de las iglesias se ajardinaron, sirviendo de marco a fuentes o a monumentos conmemorativos, con poyetes, jardineras o bancos. Uno de los más importantes fue el primer proyecto de ajardinamiento de la Plaza Mayor, de 1790, del que se conservan un dibujo acuarelado y un pequeño plano de plantaciones. Aunque es probable que para tal fin se hubiesen diseñado bancos y algunos elementos ornamentales, no se reflejan en los dibujos ni en la información escrita, no así la fuente central de la cual se hace una descripción minuciosa.⁵

4 Elizabeth Percy, *Diaries Of A Duchess*, James Grieg (coord.), (Londres 1926), citado en Thomas Munck, *Historia social de la Ilustración* (Barcelona: Crítica, 2001), 68.

5 Archivo Histórico de la Ciudad de México, *Parques y Jardines*, 1790.



Proyecto de ajardinamiento de la Plaza Mayor, 1790
Fuente: Archivo Histórico de la Ciudad de México, *Parques y Jardines*, 1790.

En el proyecto se aprecia la plaza cuadrada, tomando en cuenta que en ese momento una gran parte del área que hoy ocupa la Plaza de la Constitución estaba ocupada por el mercado del Parián. Se ven cuatro parterres con una glorieta central y una fuente: los cuatro parterres con arbolado que se continúa, de acuerdo con el croquis que acompaña el proyecto, hacia las calles aledañas y el atrio de la Catedral. De este proyecto solamente se llevó a cabo el arbolado del atrio de la Catedral, ya que al poco tiempo Manuel Tolsá desarrollaría el proyecto elíptico de la plaza con la estatua ecuestre de Carlos IV.

Para la construcción de fuentes de dotación de agua se conservan varios dibujos con descripciones detalladas de materiales, sistemas constructivos y presupuestos, así como el número de fuentes que debían fabricarse y los lugares precisos donde serían colocadas, varias de ellas en plazas en las que paralelamente se estaban haciendo los proyectos de ajardinamiento.⁶

En el último tercio del siglo XVIII se hicieron proyectos y obras de remodelación de la Alameda Central y se creó el Paseo de Bucareli, con zonas arboladas de recreo y paseos de coches. Durante esas décadas, tanto la invención de procesos mecanizados como la aparición de la Enciclopedia, servían de preámbulo para la modificación de la vida urbana en todo el mundo.

6 Segarra Lagunes, *Mobiliario urbano*, 278-279.

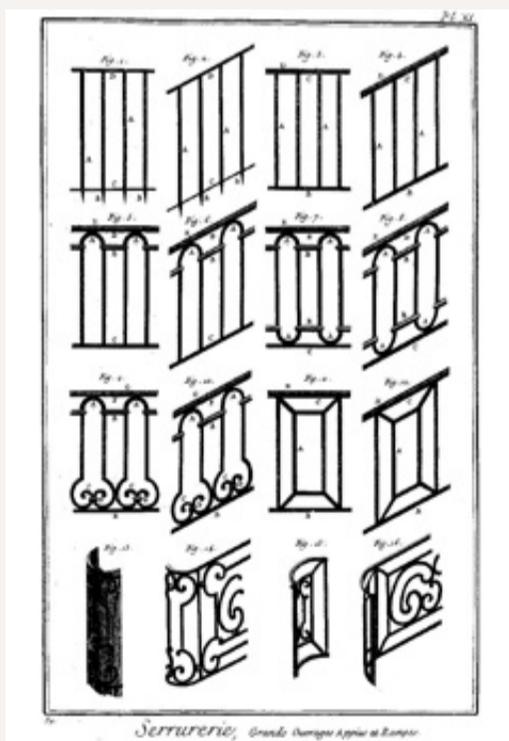


Lámina 54, *Serrurerie*, de la Enciclopedia Fuente: Denis Diderot y Jean le Ron D'Alambert, *Illustrations de Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, arts et métiers* (Paris: Bénard, Graveur, Pancoucke, Stoupe et Brunet, 1777-1779), Tome 1 des planches "Serrurier, planches XI-XX".

La obra de Diderot y D’Alambert se coloca como puente que se proyecta hacia el futuro recogiendo y sistematizando el saber científico, técnico y artístico del mundo conocido, con la precisa intención de dar vida a un instrumento de trabajo útil, no sólo para las nuevas generaciones de intelectuales, sino para un público mucho más amplio. La Enciclopedia tiene una sección dedicada a fabricación de piezas de los diferentes oficios, pero al mismo tiempo aporta nuevos modelos estéticos que empezarán muy pronto a ponerse en práctica a través de una larga serie de manuales y brevariarios que, simplificando los contenidos teóricos, ofrecen ejemplos concretos, cuidadosamente ilustrados y listos para ponerse en práctica en la ciudad decimonónica.

Si bien hasta entonces el trabajo de taller artesanal había estado dirigido a la creación de modelos originales altamente especializados, a partir de este momento se persevera en una producción mecanizada, mucho más variada y que reproduce los diseños artesanales en infinidad de piezas idénticas o modulares. Tal es el caso del oficio de cerrajero, que se dedica a la producción de balcones y pasamanos modulares, con diseños más o menos sofisticados, de estructuras decoradas para luminarias, jarrones y muebles de jardín, o las del oficio de herrería.⁷

Junto con los modelos estéticos entraron en el juego los avances científicos que permitieron, por ejemplo, la producción masiva de piezas en hierro. Esto a través de la fundición de la guisa o la particularmente importante aparición de mecanismos para la iluminación de aceite. Esta última permitió, por primera vez en la historia, establecer una forma de iluminación urbana, sistemática y, a partir de entonces, sin posible marcha atrás.

Aunque es verdad que precisamente los jardines habían sido, históricamente, los únicos espacios que habían podido gozar de una vida nocturna gracias a luminarias de aceite o parafina, ese lujo se había reservado para el disfrute de un número muy reducido de la población, o para aquellos espacios reservados en los que se organizaban fiestas y eventos. “Los nuevos candiles –farolillos– tomaron el lugar de los antiguos aparatos y el alumbrado permanente fue sustituyendo al alumbrado intermitente”.⁸

7 Denis Diderot y Jean le Ron D’Alambert, *Illustrations de Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, arts et métiers*, Tome I des planches “Serrurier, planches XI-XX”.

8 Maurice Poëte, Eduard Clouzot y Gabriel Henriot, *La transformation de Paris sous le Second Empire* (Paris: Exposition de la Bibliothèque et des travaux historiques de la Ville de Paris, 1910), 65.

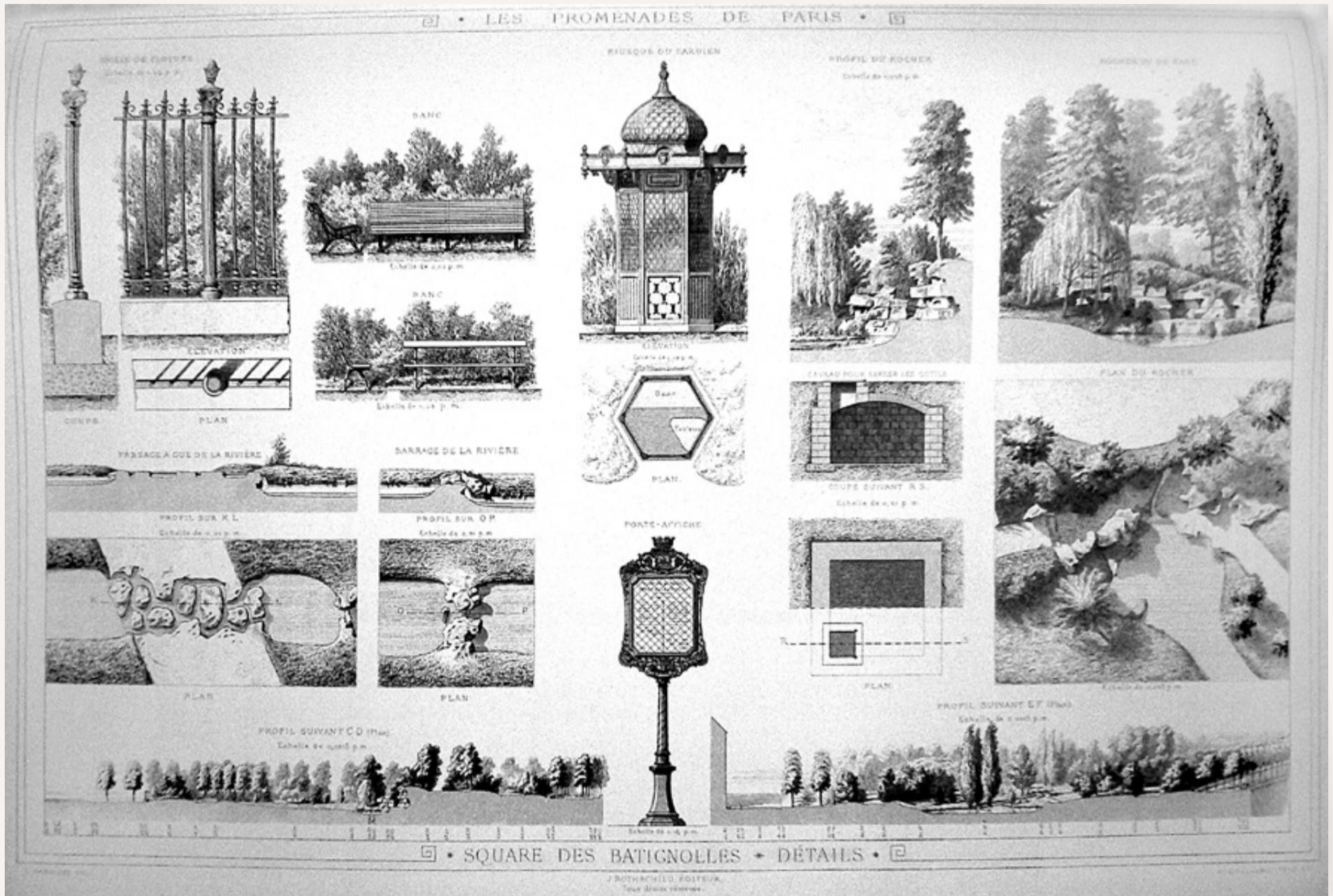


Lámina de *Les promenades de Paris*. Tabla de mobiliario [Voie publique], *Les promenades de Paris*, de Jean-Charles Adolphe Alphand
 Fuente: *Alphand, Les promenades de Paris*.

La industria y el mobiliario de exterior

El cambio definitivo en el concepto del mobiliario de exterior tendrá lugar a mediados del siglo XIX en el París del Segundo Imperio y con los jardines como protagonistas. Durante el largo periodo del Barón de Haussmann, desde 1853 hasta 1870 que en la práctica se prolonga hasta final de la década de 1880, en la actividad del ingeniero Adolphe Alphand París se convirtió en el paradigma de la modernización y del acondicionamiento de los espacios urbanos con servicios, espacios públicos, avenidas, parques y jardines, sin precedentes en la historia urbana moderna.

Jean-Charles Adolphe Alphand se aplicó en la puesta en marcha del ambicioso plan de reforma de la ciudad como Ingeniero en Jefe del servicio de Paseos y participó desde ahí, junto con Eugène Belgrand y el jardinero Jean-Pierre Barillet-Deschamps, en la creación de infraestructuras y lugares para el embellecimiento de la ciudad, construyendo, al mismo tiempo, la imagen de la ciudad decimonónica.

Para ello fue necesario echar mano de los avances tecnológicos sin los que habría sido enormemente difícil llevar a cabo una buena parte de los trabajos, sobre todo los que empleaban piezas en serie fabricadas a gran escala y, entre ellas, los objetos para el confort en el uso de los paseos.

La situación de la industria en ese momento era ya muy avanzada y producía objetos útiles, en una etapa ya superada de los primeros años de la Revolución Industrial en la que, en lo fundamental, se desarrollaba maquinaria y se inventaban nuevos mecanismos. Lo anterior frente a un momento en el que, como señala Isabel Campi i Valls, la mayor parte del desarrollo científico y tecnológico de los productos del XIX tiene una adaptación y un estudio que los hace finalmente «utilizables».⁹

Aunque desde el siglo XVII en Gran Bretaña se habían llevado a cabo adelantos muy importantes en la producción y manipulación del acero al carbón¹⁰ con la invención de los altos hornos (sobre todo en las provincias de Weald, en Sussex y Kent, donde fundían y colaban este material), sería durante el siglo XIX cuando se convertiría en el material principal para el diseño de objetos, de maquinaria y de arquitectura.

El desarrollo de la fundición en acero al carbón es la que permite la producción y distribución del mobiliario para los parques y jardines propuestos en París. No es banal recordar que un material tan común en esos años había tenido que pasar muchas etapas e intentos fallidos para poder ser controlado y manipulado con la aparente facilidad con la que, en años posteriores, se trabajó incluso en pequeños talleres artesanales a todo lo largo y ancho del orbe.

También es cierto que desde finales del siglo XVIII, como hemos visto en ejemplos de la época, sobre todo en Inglaterra y Francia se

9 “[...] sino que es consecuencia directa de la constante investigación que se lleva a cabo con el fin de reducir el volumen de sus componentes” (traducción libre del catalán). Isabel Campi i Valls, *Història del Diseny Industrial* (Barcelona: Ed. Massana, 1987), 10-II.

10 Había empezado a fundirse a partir de 1740 a través del procedimiento inventado por Benjamin Huntsman, en pequeños crisoles, llegando a obtener un producto más puro y más uniforme y por lo tanto más resistente y controlable. Pueden consultarse mayores detalles en Thomas Ashton, *La Revolución Industrial* (México: Fondo de Cultura Económica, 1988), 55.

utilizaba ya el hierro fundido –también llamado guisa– para fabricar las columnas de las primeras luminarias de aceite, rejas y macetones. No es casualidad que Francia también estuviese a la vanguardia del mobiliario urbano en hierro, porque el interés en la tecnología y en nuevos sistemas de fabricación quedaba patente con la fundación, en 1717, del Corp des Pont et Chaussées. Éste debía encargarse de nuevos medios de comunicación y mejoramiento de las carreteras.¹¹ Así, en la década de 1780, al mismo tiempo que en Inglaterra, las fábricas de Creusot producían hierro con la misma tecnología.¹² El hierro era el material de la modernidad y ese material fue el gran innovador de la imagen urbana en el siglo XIX.

El papel de Alphand en la gran revolución urbana de París tuvo su punto central en los parques y jardines urbanos y la tipología que desarrolló para esas intervenciones se proyectó a la ciudad, que terminó por convertirse en una continuación de sus *promenades*.

Cada uno de los proyectos desarrollados por el Ingeniero en Jefe, desde el Bosque de Boulogne hasta el Parc de Montsourris, tuvieron como culminación el arbolado, los andadores y las zonas ajardinadas, así como el diseño, fabricación y colocación de una amplísima gama de objetos de mobiliario de jardín. La gran mayoría de ellos eran fabricados en hierro fundido, aunque también hay ejemplos de objetos en hormigón y madera, con el común denominador de la fabricación en serie.

La gama completa de los diseños se recoge en *Les promenades de Paris...* (1867-1873),¹³ que describe gráficamente cada uno de los proyectos que se hicieron para la gran reforma de la ciudad, desde los planos generales hasta los dibujos detallados del mobiliario que acompañaba el uso público de estas zonas. La variedad de mobiliario es muy abundante no sólo en los tipos para diferentes usos, sino también en número de modelos diferentes, en especial de luminarias, rejas y verjas, quioscos y fuentes. Además de los mencionados, hay columnas para señalización, bancos, bolardos y casetas de varios tamaños, y diseños para usos variados: apeos de jardinería, estaciones eléctricas o de mecanismos, cafeterías y restaurantes.

11 Maurice Daumas, *Histoire Générale des techniques*, vol. 2 (Paris: P. U. F., 1964-1969), 321.

12 Émile Levasseur, *Histoire des classes ouvrières et de l'industrie en France de 1789 à 1870*, tomo II (Paris: Arthur Rousseau éditeur, 1903), 408.

13 Jean-Charles Adolph Alphand, *Les promenades de Paris: histoire, description des embellissements, dépenses de creation et d'entretien des Bois de Boulogne et de Vincennes, Champs-Élysees, parcs, squares, boulevards, places plantées, études sur l'art des jardins et arboretum (avec illustrations d'Émile Hochereau)* (Paris: Rothschild Éditeur, 1867-1873).

Los proyectos recogidos en el volumen no sólo tienen el interés y el valor de reunir las obras de modernización de la ciudad, sino que se convierten en el modelo que la gran mayoría de las ciudades querrían copiar en los años sucesivos. La creación de paseos, parques, jardines e incluso el aspecto de las calles y del paisaje urbano tendrían que tener, para ser modernos, un aspecto “parisino”, aunque ya por el solo hecho de reformar las ciudades en ese sentido tenían una inspiración directa de la capital francesa.

Muy pocas ciudades se libraron de la influencia haussmanniana en su proceso modernizador y casi ninguna se libró de colocar, en algún momento de la segunda mitad del XIX o la primera década del siglo XX, alguna luminaria, banco, señal o quiosco copiado de los modelos de los parques y jardines parisinos. La misma París no se libró de acabar teniendo en todos sus espacios urbanos el mobiliario que originalmente había sido diseñado para los jardines, ni de haberse quedado con una imagen, en este sentido, detenida en el tiempo.

Todo esto fue posible porque las mismas fundiciones que habían colaborado para la fabricación del mobiliario de los proyectos de París abrieron su comercialización a todos aquellos clientes que se interesaran en ella, principalmente administraciones municipales que se planteaban llevar a sus ciudades a una forma de vida moderna. Las fundiciones francesas, sobre todo Durenne, Capitain-Gény, Dommarti y Val d’Osne, desarrollaron catálogos con una amplísima variedad de objetos para exteriores que incluían, además de los modelos de *Les promenades de Paris...*, multitud de modelos propios inspirados en ellos y con el mismo estilo ecléctico característico de la producción industrial del siglo XIX. Además de éstas, un gran número de fábricas y pequeños talleres de fundición en hierro, como las fundiciones Carandente-Tartaglio o la Fundición Artística en México, copiaron o se inspiraron en aquellos modelos para ofrecer a las administraciones locales y a los propietarios privados mobiliario para sus jardines, parques, calles, plazas o residencias privadas.

La influencia parisina y el uso del hierro en los espacios urbanos no estuvo exenta de críticas, ni en la Inglaterra Victoriana ni en la Francia de Napoleón Tercero ni, por supuesto, en el México porfiriano.¹⁴

14 Varios elementos de esta polémica se encuentran recogidos bajo el título: “La polémica decimonónica sobre la estética: objetos diseñados para la industria” en Segarra Lagunes, *Mobiliario urbano*, 109-134.

Mientras estos modelos encantaban a la mayor parte de la sociedad, reducidos grupos de intelectuales o personajes conocidos de la sociedad de la época criticaban duramente la estética de la producción industrial y el uso indiscriminado del hierro fundido. Entre ellos John Ruskin, uno de los detractores más implacables de la utilización de ese material, William Morris, Owen Jones y el mismo Henry Cole, inspirador de la Great Exhibition del Crystal Palace de 1851. Como afirma Campi i Valls, la época demostraba una “pèrdua total del sentit de funcionalitat, el gust pels materials falsos, i la imitació adulterada de les formes artesanals”.¹⁵

La época de mayor influencia del modelo parisino coincidió en México con el mandato de Porfirio Díaz, acusado de utilizar modelos extranjeros, de afrancesamiento, –en lugar de buscar modelos

¹⁵ Campi i Valls, *Història del disseny*, 42.



Quiosco de la Plaza Mayor.

Quiosco de música para la Plaza de Armas, propuesta presentada en 1875 por la compañía francesa Méry Picard, plano impreso sobre papel vegetal

Fuente: Archivo Histórico de la Ciudad de México, *Parques y jardines*, 1875.

propios de la nación mexicana consolidada hacía apenas unas décadas¹⁶ y que, en efecto, influía muchas de las operaciones de modernización y de gestión que marcaron el Porfiriato, pero que no fue, en ningún caso, un hecho aislado de esta época en México, sino que pueden constatarse las mismas influencias en ciudades tan diversas como Madrid, Barcelona, Bruselas, Berlín, Nueva York, Buenos Aires, Río de Janeiro, Calcuta, Alejandría o Shanghái.

Ejemplos de la utilización de mobiliario de exteriores de diseño francés se conservan en el Archivo Histórico de la Ciudad de México y en el abundante material gráfico, especialmente fotográfico, de la época. La vinculación de México con Francia y la presencia de objetos y empresas de ese país en México no debe sorprender, ya que en la década de 1880 eran tan frecuentes las transacciones comerciales entre ambos países que el Ministerio de Negocios Extranjeros de Francia envió una carta para reforzar las actividades comerciales, expresando el interés en asociarse en los trabajos públicos con profesionales mexicanos. Se trataba de mantener informado al gobierno francés de los programas de obras y de empresas mexicanas para poder, desde ahí, proponer acuerdos de colaboración a nivel público y privado,¹⁷ y son esos años los de mayor expansión del mobiliario de exteriores en los espacios urbanos mexicanos.

Desde 1880 se establece de forma definitiva la tipología de plazas y parques “verdes” en todos los centros urbanos mexicanos. Estos espacios fueron dotándose de quioscos para música y otras actividades culturales y políticas al aire libre, así como de monumentos conmemorativos de carácter patriótico y del equipamiento necesario para el esparcimiento de la población: bancos, iluminación, señalización y placas conmemorativas, fuentes ornamentales y para beber, casetas y puestos de venta sobre todo de golosinas, frutas, helados y flores, así como estructuras efímeras para otras actividades como teatro, cine, marionetas, etcétera, casi todas ellas fabricadas en hierro.

La mayoría de los quioscos se basaban en modelos europeos, importados y montados por técnicos especializados o bien copiados de catálogos y reproducidos en fundiciones mexicanas.

16 Véase: Daniel Schávelzon (comp.), *La polémica del Arte Nacional en México 1850-1910* (México: Fondo de Cultura Económica, 1988).

17 En primera instancia la propuesta se concretaría en el tema de cañerías, distribución de agua y servicio de limpieza en la ciudad, pero el programa era mucho más amplio y formó parte de todo el entramado de relaciones bilaterales franco-mexicanas especialmente en las décadas del gobierno de Porfirio Díaz. Las relaciones tan cercanas de aquel país con México no resultan sorprendentes siendo, como era, Yves Limantour el Ministro Plenipotenciario de México en Francia, uno de los personajes con mayor poder durante el periodo porfirista. Archivo General de la Nación, *Fondo documental de la Secretaría de Fomento*, 1883.

Entre los numerosos ejemplos de mobiliario de jardín de la época, recojo en el presente trabajo un quiosco que todavía hoy se conserva en la Ciudad de México, en la Alameda Central. Originalmente esta pieza estuvo destinada a la Plaza de Armas y se trata de una estructura concebida y fabricada por la compañía francesa Méry Picard. Alrededor de 1875 fue presentada la propuesta para su colocación y en ella se destaca que el quiosco había sido diseñado para el jardín zoológico del Bosque de Boulogne; un modelo parecido se presenta en el volumen de Alphand antes mencionado. Se trata de una estructura de planta circular con cuatro accesos, estructura y techumbre de hierro y lámina, y en el documento se conserva el plano con el que la compañía acompañaba la propuesta.¹⁸

Además de la estandarización a nivel mundial del paisaje urbano a través del mobiliario de exteriores, se produce una imagen que, por ecléctica e indefinida, construyó para el futuro un concepto de ciudad “histórica” paradójicamente “moderna” en su tiempo. Se trata, justo de otro de los efectos del Eclecticismo que, como escribe Martínez de Carvajal: “Lo que se produce a lo largo del siglo XIX es la forzada, y muchas veces conflictiva, coexistencia de opciones que aparecen como distintas posibilidades de retorno del pasado y negación del presente”.¹⁹ En cada contexto las críticas están alentadas por diferentes motivos, pero si los términos *eclecticismo*, *revival* o *historicismo*, en arquitectura pintura o escultura, pueden acotarse a una cierta ideología, tal como describe Martínez de Carvajal, los objetos de diseño también lo hacen y por ende los objetos de mobiliario para exteriores.

La utilización de ese mobiliario en el contexto urbano, originalmente diseñado para parques y jardines otorga, a partir de ese momento, una importancia mucho mayor al mobiliario urbano, relegando el de jardines a un plano que lo supedita al primero.

Durante todo el siglo XX no existirá una diferencia evidente entre el mobiliario que se utiliza para los jardines y el usado en zonas urbanas, por lo menos no aquellos de uso público, que son el interés del presente trabajo.

18 Archivo Histórico de la Ciudad de México, *Parques y jardines*, hacia 1875.

19 Ángel Isac Martínez de Carvajal, *Eclecticismo y pensamiento arquitectónico en España. Discursos, revistas, congresos 1846-1919* (Granada: Diputación Provincial de Granada, 1987), II.

REFERENCIAS

- ALPHAND, Jean-Charles Adolph. *Les promenades de Paris: histoire, description des embellissements, dépenses de creation et d'entretien des Bois de Boulogne et de Vincennes, Champs-Elysees, parcs, squares, boulevards, places plantees, etudes sur l'art des jardins et arboretum (avec illustrations d'Émile Hochereau)*. París: Rothschild Éditeur, 1867-1873.
- ASHTON, Thomas. *La Revolución Industrial*. México: Fondo de Cultura Económica, 1988.
- CAMPI i Valls, Isabel. *História del Diseny Industrial*. Barcelona: Ed. Massana, 1987.
- DAUMAS, Maurice. *Histoire Générale des techniques*. Vol. 2. París: P. U. F., 1964-1969.
- DIDEROT, Denis y Jean le Rond D'Alambert. *Illustrations de Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, arts et métiers*.. París: Bénard, Graveur, Panckoucke, Stoupe et Brunet, 1777-1779. Tome 1 des planches "Serrurier, planches xi-xx".
- JASHEMSKI, Wihelmina F. *The Gardens of Pompeii, Herculaneum and the Villas Destroyed by Vesuvius*. Nueva York: Caratzas Bros, 1979.
- LUCIE Smith, Edward. *Breve historia del mueble*. Barcelona: Ediciones el Serbal, 1980.
- LEVASSEUR, Émile. *Histoire des classes ouvrières et de l'industrie en France de 1789 à 1870*. Tomo II. París: Arthur Rousseau éditeur, 1903.
- MARTÍNEZ DE CARVAJAL, Ángel Isac. *Eclecticismo y pensamiento arquitectónico en España. Discursos, revistas, congresos 1846-1919*. Granada: Diputación Provincial de Granada, 1987.
- MUNCK, Thomas. *Historia social de la Ilustración*. Barcelona: Crítica, 2001.
- POËTE, Marcel, Eduard Clouzot y Gabriel Henriot. *La transformation de Paris sous le Second Empire*. París: Exposition de la Bibliothèque et des travaux historiques de la Ville de historiques de la Ville de Paris, 1910.
- SCHÁVELZON, Daniel (comp.). *La polémica del Arte Nacional en México 1850-1910*. México: Fondo de Cultura Económica, 1988.
- SEGARRA Lagunes, Silvia. *Mobiliario urbano, historia y proyectos*, Granada: EUG, 2012.



Editado por la Coordinación Editorial
de la Facultad de Arquitectura de la UNAM.
Se terminó de editar en septiembre del 2018.
Se utilizaron las tipografías
Acanthus y Source Sans Pro .



JARDINES HISTÓRICOS EN EL PAISAJE URBANO

MÉXICO-ESPAÑA

Andrea Berenice Rodríguez Figueroa / Antonio Tejedor Cabrera

COORDINADORES