

escribiendo tanto en España como en sus dominios y van a tener la oportunidad de poseer uno de los mejores ramilletes de la poesía renacentista.



Essais de poésie des jardins

Michel Conan

Lucia Tongiorgi Tomasi y Luigi Zangheri (eds.), Città di Castello PG, Leo S. Olschki, colección Giardini e paesaggio, 2004.

por

PATRICIA DÍAZ CAYEROS

Entre los griegos, la palabra poesía se entendió de dos modos distintos. En términos formales era una *techné* y, por ende, el poeta era un fabricante, un hacedor o un artesano. Respecto al contenido, en cambio, se trataba del fruto de la inspiración. Por lo tanto, la poesía era producto de ideas individuales que no respondían a la rutina, la imitación o la destreza artesanal, sino a la creatividad y la inspiración. En el marco de este doble sentido del término, la reciente obra de Michel Conan, *Essais de poésie des jardins*, muestra un enorme interés tanto en la factura material de los jardines como en su poder evocador, así como en el papel de la imaginación.

Lejos de acercarse a los jardines históricos como objetos autónomos con estilos definidos, el autor se interesa en estudiar su apertura esencial, es decir su poética. Dicha

poética es descubierta a partir del estudio de las relaciones que la obra de arte establece con sus creadores y receptores. Para Conan, la apertura se aniquila cuando, al estudiar o conservar los jardines, éstos se conciben como una obra de arte inmutable ubicada en un tiempo y lugar específicos, que es posible describir exclusivamente a partir de sus formas materiales. Respecto al quehacer en los jardines, el autor muestra que, si bien no hay jardines que sean del todo *mundos cerrados* —exentos de la influencia del exterior—, no se trata de un arte de la *imitación* sino de la *emulación*. En ellos, las formas no se reproducen sino que se transforman permanentemente. Así, se acerca a los jardines como a *ecosistemas frágiles* que dependen de los cuidados del jardinero, cuyas aportaciones conducen a la naturaleza en el sentido de un ideal cultural. Es decir, lejos de tratarse de una forma estática, el jardín es concebido en esta obra como una fuente infinita de metáforas que evocan los más grandes refinamientos de la cultura. En la construcción de estas metáforas, no sólo se encuentra la obra o el creador sino el sujeto que recorre el espacio. Además de desplazarse en el tiempo real, este individuo se mueve en el jardín también a partir de sus experiencias de vida. Por lo tanto, hay jardines que, siguiendo un dispositivo análogo al insertarse en contextos diferentes, producen resultados divergentes. El jardín de la Villa d'Este fue concebido de tal modo que el movimiento invitaba a atender la narración alegórica de la vida virtuosa del dueño del jardín, Hipólito II. El extinto laberinto de Versalles, en cambio, llevaba a interrogarse sobre uno mismo al verse en la necesidad de reflexionar sobre las decisiones tomadas en el interior del espacio. Sin embargo, su apertura poética no negaba que simultáneamente el laberinto represen-

tara un concepto original que se expresaba haciendo uso de las técnicas del arte de la memoria y de los juegos de ingenio practicados en los salones de la sociedad culta de mediados del siglo xvii francés. De este modo, Conan concibe ambos casos como *metáforas paisajistas* de corte moral. Para el autor, la *metáfora paisajista* se logra cuando el movimiento en el jardín, o en el paisaje, sugiere una interpretación —o sentido— nuevo para el visitante, pues la metáfora es siempre un elemento constructivo.

La selección de textos —algunos de ellos inéditos— que conforman la reciente obra de Michel Conan muestra algunas de las preocupaciones teóricas que este sociólogo francés ha llevado al campo de la historia de los jardines y de los paisajes a lo largo de los últimos treinta años. No sólo es posible apreciar su interés en la elaboración de estudios históricos sobre el cambio cultural a partir del arte de los jardines y del arte paisajístico, sino que también es posible apreciar en ellos un eco de su experiencia como sociólogo en el estudio del desarrollo urbano y de la crisis social en las viviendas públicas francesas. Asimismo, se evidencia su estrecho contacto con el arte del paisaje contemporáneo a través, por ejemplo, del análisis que hace de la obra del paisajista Bernard Lassus.

La obra nos introduce a distintos tipos de jardines europeos, sobre todo franceses, y a sus contextos culturales; sin embargo, hay un constante cuestionamiento sobre el papel del artista creador, del público y de las prácticas rituales que tienen lugar en los jardines, así como sobre los límites de los estudios formalistas o iconográficos. Más allá de la rica información sobre una gran variedad de jardines, tratados o jardineros europeos, el ordenamiento de los diecisiete ensayos del volumen tiene el objetivo de acentuar las

críticas teóricas dirigidas a la historia de los jardines y paisajes y de confrontar con ello los tiempos actuales. Por lo tanto, se interesa en la acuñación de un nuevo término (*textura poética*) para entender las distancias que nos separan de los jardines del pasado e incluso del presente. Esta preocupación no se desliga del asombro que al autor siempre le ha producido la falta de correspondencia entre la importancia que la gente confiere a los jardines en la vida diaria y la poca atención que los responsables de la creación del espacio urbano dedican al tema. De este modo, dichos ensayos —que es posible leer de manera independiente— han quedado agrupados en cuatro apartados que reflejan algunas de las preocupaciones del actual director de los estudios de jardines y paisajes en *Dumbarton Oaks*: La textura poética de los jardines, La creación de los jardines (el más extenso), La vida en los jardines y Los jardines como crisoles de la cultura. Lo cierto es que dichas inquietudes no sólo interesan al estudioso de los jardines sino que trascienden la disciplina, al grado de ayudar al cuestionamiento de los métodos y objetivos de la historia del arte en general.

Con el concepto de *textura poética*, Michel Conan cuestiona la capacidad que los representantes de una determinada cultura estética tienen de apreciar otra, aun cuando ambas convivan en un mismo espacio temporal. Convencido de que cada cultura tiene un punto de vista propio sobre el cual descansa su percepción y creación de jardines, reconoce la dificultad de ver en el objeto del pasado un puente de acceso directo. Es decir, alerta sobre la ceguera, o inocencia, con que los historiadores actuales pueden apreciar los jardines creados en siglos anteriores. Al cuestionar la confianza que se ha puesto en la teoría de la forma (*Gestalt*), el autor ad-

vierte sobre los peligros que surgen cuando el historiador de jardines, o el visitante de un jardín antiguo, se fían de aquello que ven o experimentan de manera inmediata. Por el contrario, propone reconocer la ambigüedad con que la percepción se abre al mundo en términos de sus contenidos mentales. Por lo tanto, lejos de acogerse a una lectura iconográfica en que los objetos que percibimos *significan*, el autor se apega a la idea poética de que en realidad éstos *sugieren*. En tal sentido, el autor evidencia que en el interior de un retrato inglés del siglo XVIII, un árbol puede sugerir (no significar) el árbol genealógico de una vieja familia aristocrática. Esto lo conduce a desinteresarse de la capacidad humana de percibir un color o la oscuridad de la misma manera en dos épocas distintas para mejor intentar entender la manera en que la experiencia de un jardín específico orienta la percepción del mundo. Demuestra que un elemento tan familiar para el hombre, como el agua en sus diferentes presentaciones (salvajes, domesticadas, vagabundas o refulgentes), puede ser visto e interpretado de manera muy distinta por personas que pertenecan a *texturas poéticas* diferentes.

El autor deduce que, debajo de la percepción que los creadores tienen de los jardines, hay horizontes de interpretación que dirigen la atención hacia ciertos aspectos de la creación en detrimento de otros. Le parece que estos horizontes orientan la imaginación creativa de las formas del jardín y, por ello, propone la idea de que la percepción y la creación de los jardines descansan sobre aquel peculiar punto de vista que cada cultura tiene. Es decir, la recepción obedece a las relaciones sensibles específicas entre las culturas y el mundo que las rodea. El concepto de *textura poética* de los jardines implica que éstos no revelan significados precisos,

sino que proporcionan una inclinación hacia la que se resbala la imaginación, evocando o predisponiendo en una dirección. En un sentido similar, el mismo término *jardín* lleva a diferentes órdenes de realidades sociales; es decir, a diferentes órdenes de *textura poética*, pues no es igual la experiencia del mundo alrededor de un jardín público que de uno botánico o aquel que se ubica en el hogar. Algo similar sucede con el concepto de *paisaje*, como es posible apreciar en la comparación que el autor establece entre los bien conocidos jardines paisajistas ingleses dieciochescos y la ignorada importancia asignada al paisaje en los jardines franceses del siglo XVII. Por lo tanto, nos obliga a poner en duda nuestras percepciones del mundo y la confianza que hemos dispensado al lenguaje mismo. A pesar de que nos gusta pensar que las palabras designan hoy lo mismo que siempre, Conan evidencia que ciertamente no es así.

De especial interés resulta la interpretación que Michel Conan proporciona a los anacronismos formales, presentes en múltiples jardines históricos, al ponerlos en relación con la novedad propia de las prácticas escenificadas en dichos espacios. El autor muestra cómo la innovación de dichas prácticas en los jardines manifiesta transformaciones profundas aun antes de que las formas de una obra de arte, como el jardín, cambien. Por lo tanto, advierte sobre las complejas relaciones que se establecen entre forma y contenido y rescata el papel que en estas relaciones desempeña el sujeto receptor. En un sentido similar, se niega a explicar el desarrollo del arte a partir de las intenciones voluntarias de un creador o patrocinador. Asimismo, rechaza una ciega creencia en los mitos que acompañan el surgimiento de un nuevo tipo de jardín, como el francés. De

especial interés son los resultados obtenidos de sus estudios del *Hortus Palatinus* de Salomon de Caus, del *Jardín de Plaisir* de André Mollet o del laberinto de Versalles, tradicionalmente atribuido a Le Notre.

Como es posible apreciar, la obra que la editorial Leo S. Olschki ha puesto en nuestras manos es una profunda y madura reflexión retrospectiva que cuestiona sistemáticamente esas miradas hacia el arte a las que estamos tan acostumbrados. Lejos de permitirnos permanecer cómodamente ahí, se encarga de inquietarnos enfrentándonos con los aspectos más elementales de nuestras interpretaciones a partir de estudios muy puntuales. En la obra de Michel Conan resulta evidente que el arte del jardín nunca estuvo relegado a un espacio subsidiario, sino que tuvo una gran capacidad de eslabonarse con los cambios culturales. Para ello ha evitado limitarse al estudio de los motivos como evidencias de cambios culturales para pasar al estudio de las prácticas como elementos de transformación de los contenidos de las formas. Así, la creación deja de ser un fenómeno unidireccional con una intención original que es posible rastrear, y la cultura no se presenta como la fuente de influencia que se recibe pasivamente en los jardines. No queda sino celebrar la aparición de este libro que el autor describe como una confesión de las selecciones personales y los cuestionamientos hacia los que sus escritos siempre han conducido. Es una obra en que el arte no se presenta como un receptáculo de la cultura, sino como un actor, o elemento activo, que establece relaciones complejas con ella. Así, los jardines, como el arte del paisaje en sus diferentes manifestaciones, son presentados claramente como formas culturales paralelas al lenguaje, la religión, la pintura o la poesía.



*Arquitectura del siglo XX
en el centro histórico
de la ciudad de México*

Rodolfo Santa María

México, Universidad Autónoma Metropolitana
Xochimilco, 2005.

por

LOUISE NOELLE

El patrimonio y su protección no son algo demasiado novedoso en la actualidad, puesto que han sido tratados en numerosas ocasiones por connotados especialistas latinoamericanos, entre los que podemos destacar a algunos pioneros como Martín Noel en Argentina y Federico Mariscal en México. Posteriormente, arquitectos en activo, como José Villagrán en tres conferencias para El Colegio Nacional en 1962 y Enrique del Moral se ocuparon del tema, al igual que estudiosos como Francisco de la Maza, Eusebio Leal, Ramón Gutiérrez, Pedro A. Belaúnde, Jorge Alberto Manrique o Alberto Saldarriaga, entre muchos otros, enfatizando la relación de los monumentos con los centros urbanos.

Sin embargo, Enrique del Moral, en su texto “Defensa y conservación de las ciudades y conjuntos urbanos monumentales”,¹

1. Enrique del Moral, “Defensa y conservación de las ciudades y conjuntos urbanos monumentales”, *El hombre y la arquitectura*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1983, p. 217. Artículo publicado originalmente por la Academia de Artes en 1977 y reproducido en *Arquitectura y conservación*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 2002.