



**Universitat de les  
Illes Balears**

**Títol: Orígenes y desarrollo del jardín paisajista inglés**

NOM AUTOR: Sandra Muñoz Martínez

DNI AUTOR: 43216497A

NOM TUTOR: Rosa Júlia Roman Quetglas

**Memòria del Treball de Final de Grau**

Estudis de Grau d'Història de l'Art

Paraules clau: *art dels jardins, jardí paisatgista, paisatgisme, segle XVIII, Anglaterra*

de la  
UNIVERSITAT DE LES ILLES BALEARS

Curs Acadèmic 2014-2015

Cas de no autoritzar l'accés públic al TFG, marqui la següent casella:



## Tabla de contenido

1. Introducción.....	1
1.1 Estado de la cuestión .....	2
2. Contexto histórico-artístico .....	6
3. Bases teóricas del jardín paisajista. Referentes literarios, filosóficos y artísticos.....	8
3.1 Literatura .....	8
3.2 Filosofía .....	10
3.3 Arte .....	11
3.4 La importancia del jardín chino en la configuración del jardín paisajista inglés .....	13
4. Características del jardín paisajista.....	14
4.1 Aproximación a una definición.....	14
4.2 Elementos del jardín paisajista inglés.....	15
5. Desarrollo del jardín paisajista .....	17
5.1 Primeras experimentaciones. El <i>sharawadgi</i> (1695-1719).....	17
5.2 Etapa de transición (1719-1735) .....	19
5.3 Consolidación (1735-1764) .....	20
5.4 Decadencia.....	23
6. La expansión del jardín paisajista inglés en Europa.....	24
6.1 Francia .....	24
6.2 Alemania.....	25
6.3 España.....	25
7. Conclusión .....	27
8. Anexo de imágenes .....	28
9. Bibliografía.....	35

## 1. Introducción

El trabajo que presentamos y que hemos titulado *Orígenes y desarrollo del jardín paisajista inglés* se inscribe en la línea temática *L'art dels jardins i del paisatge a Europa*. Dentro de esta línea temática hemos escogido el jardín paisajista inglés en sus etapas de creación, desarrollo e influencia exterior como campo de estudio. Nuestra motivación se debe al atractivo del tema en cuanto a que nos ayuda a profundizar en el campo de la historia del jardín y el paisaje, pero sobre todo nos ayuda a ampliar conocimientos acerca del desarrollo artístico de los siglos XVIII y XIX. El jardín paisajista se convierte en estos siglos en un arte integrador de diferentes campos artísticos, como la pintura, la escultura, la arquitectura, e incluso la poesía.

Desde bien entrado el siglo XVII hasta principios del XIX, el diseño inglés de jardines en general y el movimiento del jardín paisajista en particular se convirtieron en el logro cultural más emblemático de Inglaterra. El estilo de jardín llamado *natural* se convirtió además en símbolo de la filosofía liberal y la forma ilustrada de pensar: el espacio abierto que se forma en estos jardines y la liberación de la naturaleza de las restricciones de las formas arquitectónicas barrocas surgen con las teorías de poetas, filósofos y artistas ya a finales del siglo XVII. El jardín paisajista representa pues una verdadera revolución en los estilos de la jardinería además de una de las principales actividades artísticas de su tiempo hasta la primera mitad del siglo XIX. Fue una evolución del gusto estético y del pensamiento que se afianzó con una nueva visión del mundo natural, un ejemplo de cómo es posible ir hacia una aceptación estética del principio de irregularidad en la naturaleza.

El objetivo de este trabajo es realizar un estudio del jardín paisajista inglés, discernir sus orígenes y hacer un análisis de su desarrollo y de su influencia fuera de Inglaterra, todo ello dentro del marco cronológico que va desde finales del siglo XVII hasta mediados del siglo XIX. Para ilustrar algunos ejemplos de paisajes mencionados en el trabajo hemos elegido algunos recursos visuales disponibles en la web por la alta calidad de imagen, ya que la gran mayoría de las ilustraciones de los libros, al ser editados a finales del siglo XX, están en blanco y negro o en formato de grabado.

En cuanto a la estructura del trabajo se clarificarán por una parte los orígenes del jardín paisajista inglés abarcando diferentes factores (literarios, filosóficos y artísticos) sin

descartar ninguno como potencial influencia principal. Se situará en su contexto histórico-artístico para relacionar el panorama político y artístico inglés del momento con el punto de partida que dio lugar a la necesidad de crear un nuevo estilo de jardín propio de Inglaterra. De esta manera el jardín se liberará de las normas anteriores no sólo por una nueva concepción de la naturaleza, sino a causa de las transformaciones culturales y políticas de la época, ayudando a explicar el contexto histórico-artístico las sustanciales modificaciones estilísticas. Por otra parte, se identificarán los denominadores comunes que podemos encontrar en la gran mayoría de los jardines paisajistas, como son los elementos básicos que lo conforman, exponiendo posteriormente el desarrollo del nuevo estilo diferenciando sus fases y los ideólogos y paisajistas principales de cada una, junto con ejemplos significativos y sus características. Se tratarán también algunos ejemplos de jardines europeos en países como Francia, Alemania y España, que beben directamente del paisajismo inglés para ilustrar a modo de síntesis su influencia fuera de Inglaterra, teniendo en cuenta que su adaptación dependerá del contexto y receptividad del lugar.

## **1.1 Estado de la cuestión**

Este es un trabajo bibliográfico, por lo que en primer lugar hemos hecho un estudio de las fuentes disponibles. Hemos intentado recoger las obras básicas, de carácter general, y también obras más específicas que nos permitan trazar y conseguir el nuestro objetivo. Han surgido algunas dificultades para la realización del trabajo, ya que nos hemos encontrado con una bibliografía muy dispersa entre las bibliotecas de Mallorca, teniendo que consultar en el catálogo de diferentes facultades de la Universitat de les Illes Balears, de la Biblioteca de Cultura Artesana, del Col·legi Oficial d'Arquitectes de les Illes Balears, etc. También se ha tenido acceso a la colección privada de nuestra tutora. La falta de bibliografía se ha dado sobre todo en obras específicas, aunque este inconveniente se ha subsanado con el recurso de los artículos on-line. Pese a todo, no hemos podido acceder a algunos artículos que pensamos que hubieran sido interesantes para la realización del trabajo, como por ejemplo *Lo pintoresco y la formación del jardín paisajista* de Miguel Ángel Aníbarro, presente en el catálogo de la biblioteca de la Universitat de les Illes Balears dentro de *Anales de Arquitectura*, pero desaparecido.

Con el fin de integrar en su contexto artístico y cultural el tema del jardín paisajista, hemos completado con una historia del arte genérica, concretamente la de E. H. Gombrich.<sup>1</sup>

Para plasmar una idea general y filosófica del jardín paisajista hemos consultado al que fue catedrático y profesor de Estética, Rosario Assunto. En su *Ontología y Teleología del Jardín*,<sup>2</sup> además de indagar acerca de la historia de la jardinería y de las distintas poéticas que han dado fundamento los jardines, trata el tema desde un punto de vista filosófico buscando la idea de jardín como elemento creado por el hombre para su beneficio personal y buscando también la vinculación del arte de la jardinería con la poesía. Según él, en Inglaterra el paisajismo quiere imitar al paisaje natural anterior a la revolución industrial, un paisaje en el que la belleza es un atributo intrínseco, pero que a su vez es un paisaje útil, ya que está destinado a la producción y al consumo.

En cuanto a los manuales de historia del jardín y paisajismo existen obras genéricas, de entre las cuales el referente ha sido la de Francesco Fariello, *La arquitectura de los jardines*.<sup>3</sup> Fariello trata de una forma general el tema de la arquitectura de jardines, realizando un estudio de los jardines desde el antiguo Egipto hasta las villas modernas, incluyendo un capítulo acerca del jardín paisajista. Se trata de un manual que plasma una síntesis de la historia del jardín desde el punto de vista arquitectónico, con un lenguaje claro dirigido a estudiantes universitarios, situando cada estilo en su contexto y explicando qué significa el jardín como obra arquitectónica en cada momento. *Los jardines: paisajistas, jardineros, poetas (Siglos XVIII – XX)*<sup>4</sup> de Michel Baridon también se incluye en este tipo de obras. Nos narra la historia de los jardines, desde su inicio hasta nuestros días, haciendo una distinción entre jardines orientales y jardines occidentales.

*Arquitectura y paisaje. La proyectación de los grandes paisajes europeos*,<sup>5</sup> es una obra conjunta de Clemens Steenbergen y Wouter Reh, arquitectos paisajistas de la Universidad Tecnológica de Delft. Se trata de un análisis del paisajismo europeo en el que se realizan comparaciones topográficas de los jardines más relevantes de Europa, a través de los diferentes periodos históricos. En el libro se analizan desde las villas italianas del siglo XV hasta los jardines ingleses del siglo XVIII.

---

<sup>1</sup> GOMBRICH, E. W. *Historia del Arte*. Phaidon Press Limited. Nueva York, 1997

<sup>2</sup> ASSUNTO, R. *Ontología y teleología del jardín*. Editorial Tecnos. Madrid, 1991

<sup>3</sup> FARIELLO, F. *La arquitectura de los jardines*. Celeste Ediciones. Madrid, 2000

<sup>4</sup> BARIDON, M. *Los jardines: paisajistas, jardineros, poetas (Siglos XVIII – XX)*. Abada Editores. Madrid, 2008

<sup>5</sup> STEENBERGEN, C. y REH, W. *Arquitectura y paisaje. La proyectación de los grandes paisajes europeos*. Editorial Gustavo Gili. Barcelona, 2001

De entre los estudios específicos disponibles acerca del jardín paisajista, el más relevante para este trabajo es el libro de Von Buttlar *Jardines del clasicismo y el Romanticismo. El jardín paisajista*.<sup>6</sup> Especializado en el jardín paisajista, estudia sus ideas, su forma, su evolución e influencia en países como Francia, Alemania, España y América.

*El paisaje en la ciudad moderna*<sup>7</sup> es un texto de Miguel Ángel Aníbarro que forma parte de una de las conferencias del ciclo “Paisaje y arquitectura moderna”, que tuvo lugar en el Colegio Oficial de Arquitectos de las Islas Baleares en 1991. Aníbarro nos explica la aplicación de las teorías del paisajismo inglés a parques urbanos, y cómo estos han evolucionado hasta los parques modernos. En la obra de Baridon también encontramos capítulos específicos dedicados al jardín paisajista, al cual le da el título de “El jardín del hombre sensible”.

*Parámetros del jardín español. Naturaleza, paisaje, territorio*<sup>8</sup> es una obra de tres tomos realizada por varios autores y bajo la coordinación de Ana Luengo, financiados por el Ministerio de Agricultura. Se trata de una aportación que pretende establecer los principios básicos que rigen los estilos del arte del paisaje en España durante más de diez siglos, en respuesta a la iniciativa de evaluar la situación actual de los jardines históricos españoles y sus posibilidades para promover su valoración y conservación. En el interior del segundo volumen, el cual trata los jardines del Renacimiento al siglo XIX, podemos encontrar el capítulo de Mónica Luengo. El capítulo está titulado como “El capricho de una duquesa”, relacionado con la idea de crear un jardín paisajista en Madrid por la duquesa de Osuna, y su desarrollo a lo largo del tiempo.

Dado el carácter fundamental del jardín paisajista y su relación con el paisaje, han sido de mucho interés las obras de Kenneth Clark y Raffaele Milani. La obra de Clark *El arte del paisaje*<sup>9</sup> presenta un recorrido a lo largo de la evolución de la pintura de paisaje y un estudio de las necesidades históricas que la han determinado. *El arte del paisaje*<sup>10</sup> de Raffaele Milani realiza a su vez un estudio acerca de la idea de jardín pero más relacionada con el tema del paisaje, haciendo un recorrido estético por la idea de paisaje como categoría estética. Además, relaciona directamente el paisaje con naturaleza, historia, arte y filosofía. Asimismo este autor

---

<sup>6</sup> VON BUTTLAR. *Jardines del clasicismo y el Romanticismo. El jardín paisajista*. Editorial Nerea. Madrid, 1993

<sup>7</sup> ANÍBARRO, M. A. *El paisaje en la ciudad moderna. Cuaderno de Notas* [pdf], septiembre-octubre 1991

<sup>8</sup> LUENGO, A.: *Parámetros del jardín español. Naturaleza, paisaje, territorio*. Ministerio de Agricultura. Madrid, 2007

<sup>9</sup> CLARK, K. *El arte del paisaje*. Editorial Seix Barral. Barcelona, 1971

<sup>10</sup> MILANI, R. *El arte del paisaje*. Editorial Biblioteca Nueva. Madrid, 2007

nos indica que la idea de paisaje como idea estética surge en esta línea cronológica que estudiamos.

El jardín paisajista inglés se relaciona también con otros aspectos, como por ejemplo el jardín chino, o los jardines realizados a partir de su influencia en otros países. Maggie Keswick en *The chinese garden. History, Art and Architecture*<sup>11</sup> trata exclusivamente y en profundidad el jardín chino, dando importancia también en uno de los capítulos al jardín paisajista inglés. La autora se muestra escéptica en cuanto al tema de la relación directa entre estos dos estilos de jardín. El libro *The picturesque garden and its influence outside the British Isles*<sup>12</sup> está realizado por diversos autores, entre ellos Nikolaus Pevsner, y tal como su nombre indica es un compendio de capítulos en los cuales se definen los aspectos del jardín pintoresco y su influencia en países europeos, sobretodo del este, como Hungría o Polonia.

Para finalizar, en el interior del libro de Von Buttlar encontramos un capítulo de Victoria Soto Caba titulado *Jardines de la Ilustración y el Romanticismo en España*,<sup>13</sup> donde la autora estudia la recepción del modelo de jardín paisajista inglés en España durante diferentes periodos.

---

<sup>11</sup>KESWICK, M. *The chinese garden. History, Art and Architecture*. Academy Editions. London, 1978

<sup>12</sup>VVAA. *The picturesque garden and its influence outside the British Isles*. Harvard University. Washington, 1974.

<sup>13</sup> SOTO CABA, V. «Jardines de la Ilustración y el Romanticismo en España» en VON BUTTLAR, A: *Jardines del Clasicismo y el Romanticismo. El jardín paisajista*. Editorial Nerea. Madrid, 1993



## 2. Contexto histórico-artístico

Tras la muerte de Luis XIV en 1715, el Antiguo Régimen en Francia pasó por un periodo de inestabilidad creciente con los reinados de Luis XV y Luis XVI, y fue en esta etapa que participó en la guerra de los Siete Años (1756-1763). Francia, al centrarse en sus conflictos europeos, desatiende la guerra colonial y allí es vencida por Inglaterra, obteniendo ésta la mayor parte de las colonias francesas en América (salvo la Luisiana, cedida por Francia a España para evitar que cayera en manos inglesas) y la India. Francia deja entonces de ser una potencia colonial, y los ingleses ocupan su lugar. Posteriormente, Luis XVI heredó una situación de ruina y de gran descontento social, que junto a otros factores, desembocó en la Revolución Francesa (1789-1799).

Las estructuras socioculturales de la Inglaterra del siglo XVIII eran muy diferentes de las de la Francia del Rey Sol y sus predecesores, y los intelectuales ingleses de este siglo quisieron demostrarlo. A lo largo del siglo XVIII Inglaterra se convirtió en una gran potencia política, económica y colonial, a pesar de que España y Portugal hubieran establecido sus imperios mucho antes.<sup>14</sup> Anteriormente, tras el fracaso del absolutismo en la primera mitad del siglo XVII y tras la Revolución Gloriosa de 1688, en Inglaterra se había proclamado una nueva dinastía con un rey holandés, Guillermo de Orange, tratándose de un rey con poderes muy restringidos. Con él, a diferencia de Francia, se instauran libertades políticas, económicas, sociales y de prensa, mientras la monarquía limita sus riquezas, convirtiéndose en una casa real mucho más sobria.<sup>15</sup> Por otra parte, a causa del comercio triangular y la burguesía próspera vinculada a las colonias, la monarquía permanece definitivamente más limitada. En cuanto a la cuestión religiosa, el protestantismo inglés se vuelve dominante, y se llega a vincular al catolicismo con el absolutismo francés, creándose un fuerte rechazo por parte del puritanismo protestante hacia los lujos de cualquier tipo.<sup>16</sup>

En 1701 se instaura la dinastía de Hannover, con Jorge I, Jorge II y Jorge III, aunque se constituyó a su vez el régimen parlamentario.<sup>17</sup> Al mismo tiempo, un largo período de paz

---

<sup>14</sup>TOWSON, D.: *Breve Historia de Inglaterra*. Alianza Editorial. Madrid, 2004, p. 259

<sup>15</sup>VVAA: *Historia Moderna*. Ediciones Akal. Madrid, 1998, p. 648-653

<sup>16</sup>GOMBRICH, E.: *Historia del Arte*. Phaidon Press Limited. Nueva York, 1997, p. 461-462

<sup>17</sup>Bartolomé Bennassar en *Historia Moderna* considera que la mediocridad de los dos primeros reyes de la

exterior favoreció el desarrollo económico y el enriquecimiento del país. Aunque el voto fuera restringido, a diferencia de la monarquía absolutista francesa, la sociedad inglesa de la época alcanzó también un cierto equilibrio de poderes. Esta sociedad era un híbrido en el que se empezaba a ver una sociedad de clases dentro del seno de una sociedad estamental, mientras que la alta aristocracia inglesa constituía un bloque sólido de poco más de doscientas familias.<sup>18</sup> La base de su riqueza eran las tierras que poseían y su influencia en el gobierno local.

Por otra parte, la era de la Ilustración inspiró el desarrollo del pensamiento científico, e Inglaterra fue pionera en el área de los avances tecnológicos, siendo el primer país que abandonó el sistema de trabajo manual por un sistema industrial de fabricación a gran escala. La industrialización y el avance del comercio mundial hicieron de Inglaterra el país más rico del mundo. Durante la Ilustración también arraigó la conciencia y la voluntad individual, que se manifestaron en una nueva visión del espacio, lejos de la tradicional unidad espacial del clasicismo.<sup>19</sup>

Fue en torno a 1720, fruto en parte del arraigado sentimiento anti-francés, que se empezó a dar en Inglaterra una clara rebelión contra el estilo de los jardines barrocos (paradigma de la extrema rigurosidad formal, del racionalismo y del absolutismo), lo que propició el desarrollo del jardín paisajista inglés. Los continuos cuestionamientos a la visión del mundo del Barroco favorecieron en Inglaterra la separación entre jardinería y arquitectura, al exigir el nuevo ideal de naturaleza la autonomía de cualquier género artístico. Una gran parte de los intelectuales ingleses del momento se oponían a los diseños barrocos fantasiosos, y consideraban que su única finalidad era producir una impresión abrumadora. Los parques más formales, siendo Versalles un ejemplo paradigmático, eran condenados por absurdos y artificiosos. Consideraban, en pocas palabras, que un jardín debía reflejar la belleza natural.<sup>20</sup>

Se pueden identificar claramente cuatro influencias específicas que contribuyeron a la llegada del estilo paisajista, tales como el contexto literario, filosófico y artístico del

---

dinastía de Hannover hizo posible que se reforzara la autoridad del Parlamento frente a la de la monarquía.

<sup>18</sup> BARIDON, M.: *Los jardines: paisajistas, jardineros, poetas (Siglos XVIII – XX)*. Abada Editores. Madrid, 2008, p. 805.

<sup>19</sup> Según Steenbergen y Reh la naturaleza se convirtió en un espejo de la estructura social y política de Inglaterra. Argumentan que la hostilidad propia de la naturaleza inspiró a la competencia económica, y que el jardín en concreto era una metáfora de la sociedad por la libre voluntad del ciudadano, reflejada en el curso del río.

<sup>20</sup> GOMBRICH, E.: *Historia...*, p. 460-461

momento. El descubrimiento del jardín chino por parte de intelectuales ingleses, quienes exportarán sus ideas principales, también resultó una influencia relevante para el jardín paisajista en una primera fase de su desarrollo.

### **3. Bases teóricas del jardín paisajista. Referentes literarios, filosóficos y artísticos**

#### **3.1 Literatura**

Como referentes literarios para el jardín paisajista encontramos los conceptos de Arcadia y Utopía, representando la primera la nostalgia por el paraíso perdido y la segunda el ideal de una sociedad liberal. Englobada en el tópico literario *beatus ille*<sup>21</sup> está la exaltación de la vida del campo frente a la de la ciudad, presentando una cumplida “alabanza de la aldea” que constituye una descripción idílica de las actividades del campesino.<sup>22</sup> Era un concepto utilizado constantemente, siendo la idealización de la vida en el campo conocida en Inglaterra desde hacía tiempo. Pese a todo, seguirían siendo necesarios ciertos conocimientos literarios previos para descifrar la nueva idea del mundo transmitida por el jardín y que permitieran estar al tanto de sus connotaciones políticas y referencias históricas.<sup>23</sup> La antigua exigencia de la poética según la cual la poesía debe asemejarse a la pintura (*ut pictura poesis*) pasó progresivamente al arte del jardín a través del arte escénico, proceso en el que las escenas de jardines tuvieron como fundamento un amplio abanico de descripciones poéticas del paisaje. Influenció también en gran medida a los paisajistas ingleses la idea del *genius loci* desarrollada en la Antigua Grecia, haciendo referencia a un cierto espíritu propio del lugar: en la naturaleza es el *genius loci* el responsable de dotar de encanto a las características plásticas del jardín.<sup>24</sup>

---

<sup>21</sup> <<Dichoso aquél que, lejos de ocupaciones, como la primitiva raza de los mortales, labra los campos heredados de su padre con sus propios bueyes, libre de toda usura. y no se despierta, como el soldado, al oír la sanguinaria trompeta de guerra, ni se asusta ante las iras del mar, manteniéndose lejos del foro y de los umbrales soberbios de los ciudadanos poderosos. Le gusta descansar bajo una vieja encina, o sobre el tupido césped, mientras se deslizan las aguas por sus cauces profundos, los pájaros se quejan en los bosques y las fuentes murmuran en sus manantiales...>>.

<sup>22</sup> TORRE, E. La traducción del Epodo II de Horacio (Beatus Ille). *Hermeneus. Revista de Traducción e Interpretación*. Nº 1, 1999, p. 2-7

<sup>23</sup> VON BUTTLAR, A.: *Jardines del clasicismo y el Romanticismo. El jardín paisajista*. Editorial Nerea. Madrid, 1993, p. 20-21

<sup>24</sup> MILANI, R.: *El arte del paisaje*. Editorial Biblioteca Nueva. Madrid, 2007, p. 150-152

Ya a principios del siglo XVII el filósofo y político Francis Bacon (1561-1626) había divulgado algunas ideas avanzadas sobre el tema de la jardinería, aunque conservando algunos elementos aún en boga,<sup>25</sup> como la manipulación de las plantas y la inserción de fuentes regulares, pero admitiendo praderas y setos entremezclados con columnas y pirámides. Posteriormente considerará que en el jardín debe haber un lugar salvaje donde plantas y arbustos puedan desarrollarse libremente en estado natural.

El nuevo ideal de naturaleza, que fue asentándose poco a poco, se vio a su vez ampliamente condicionado por las descripciones de los antiguos poetas de la naturaleza y sus sucesores ingleses modernos.<sup>26</sup> Como caso destacado tenemos a John Milton (1608-1674), quien en su poema *Paradise Lost* (1667) exalta la naturaleza en su sencillez con la descripción del Jardín del Edén, presentando un modelo ideal que se contrapone al jardín clásico.<sup>27</sup> Describe este modelo como una simbiosis entre “paisaje útil” y “jardín bello”; bello en cuanto que su belleza es un fin en sí misma, y útil porque sus cursos de agua son beneficiosos, al igual que sus bosques, sus viñedos, etc. Milton, en definitiva, refleja en su poema el paisaje ideal como el jardín añorado del Paraíso.<sup>28</sup>

Más adelante, en los inicios del siglo XVIII, algunos intelectuales relevantes del momento como Joseph Addison (1672-1719)<sup>29</sup> difundieron por toda Europa sus críticas al jardín clásico, animando a dejar al jardín, en resumidas cuentas, con un aspecto natural.<sup>30</sup> Esto tuvo un impacto lo suficientemente fuerte en Inglaterra para que se fuera dando paso gradualmente a una nueva concepción de jardín atacando la esencia misma del jardín clásico.

---

<sup>25</sup>FARIELLO, F.: *La arquitectura de los jardines*. Celeste Ediciones. Madrid, 2000, p. 201

<sup>26</sup>VON BUTTLAR, A.: *Jardines del Clasicismo...*, p. 17

<sup>27</sup>« A happy rural seat of various view: / Groves whose rich trees wept odorous gums and balm; / Others whose fruit, burnished with golden rind, / Hung amiable-Hesperian fables true / If true, here only – and of delicious taste. / Betwixt them lawns, or level downs, and flocks / Grazing the tender herb, were interposed, / Or palmy hillock; or the flowery lap / Op some irriguous valley spread her store, / Flowers of all hue, and without thorn the rose. / Another side, umbrageous grots and caves / Of cool recess, o’er which the mantling vine / Lays forth her purple grape, and gently creeps / Luxuriant; meanwhile murmuring waters fall / Down the slope hills, dispersed or in a lake, / That to the fringed bank with myrtle crowned / Her cristal mirror holds, unite their streams. » John Milton, *Paradise Lost* (IV, v. 247), citado por ASSUNTO, R. en *Ontología...*, p. 152

<sup>28</sup>ASSUNTO, R.: *Ontología y teleología del jardín*. Editorial Tecnos. Madrid, 1991, p. 150-156

<sup>29</sup>Joseph Addison fue un escritor, poeta, ensayista, político y dramaturgo. En 1711 funda la revista *The Spectator*, aunque también escribió para el periódico *The Tatler*.

<sup>30</sup>FARIELLO, F.: *La arquitectura...*, p. 201

### 3.2 Filosofía

El pensamiento ilustrado llegó pronto a Inglaterra con sus consignas de razón, libertad e igualdad, pero también difundió su tendencia panteísta, alcanzando una nueva concepción del mundo sensible y estableciendo una relación distinta entre el hombre y la naturaleza. La concepción barroca consideraba al hombre como dueño absoluto de la naturaleza, mientras que en este momento el hombre y la naturaleza se identifican en una misma unidad espiritual, adquiriendo la última un nuevo sentido. Se quiere llegar a un estado de pureza natural, lo que conlleva a una nueva concepción estética del paisaje. La razón, pues, formó la nueva base de la ética y la estética.<sup>31</sup>

En este contexto de la Ilustración fue el polifacético filósofo francés Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), quien dio un impulso decisivo a esta actitud espiritual y quien proporcionó legitimidad al movimiento del jardín paisajista, ya que defendió en algunas de sus obras un “retorno a la naturaleza”, colocando en el centro de la vida del hombre al sentimiento y no al intelecto, aceptando que es en la naturaleza donde vive la divinidad.<sup>32</sup> El apoyo de Rousseau será no obstante más importante para la Europa continental, ya que en Inglaterra este movimiento ya estaba legitimado por la filosofía empirista<sup>33</sup> y los escritos de Joseph Addison y el poeta Alexander Pope (1688-1744).

El concepto de naturaleza del filósofo inglés John Locke (1632-1704), promotor del liberalismo y de la doctrina del interés individual, fue rebatido por Anthony Ashley Cooper (1671-1713), político y escritor, conde de Shaftesbury, quien contrariamente a lo que Locke pensaba, entendía la naturaleza como un poder moral que se manifiesta en la armonía del cosmos y en la naturaleza humana y su moralidad.<sup>34</sup> La naturaleza en cuanto fuerza ética y moral fundamentó las exigencias del nuevo arte de la jardinería, y a su vez también tuvo un carácter político contraponiéndose al jardín barroco, sinónimo del orden despótico del Antiguo Régimen.

---

<sup>31</sup> STEENBERGEN, C. y REH, W.: *Arquitectura y paisaje. La proyectación de los grandes paisajes europeos*. Editorial Gustavo Gili. Barcelona, 2001, p. 244

<sup>32</sup> En su obra *Julie: ou la Nouvelle Héloïse* (1761) Rousseau describe un jardín ideal como un jardín natural y lleno de encanto, afirmando que “la naturaleza lo hace todo, pero siguiendo las indicaciones del hombre”. Esta frase expresa en síntesis la norma y la fórmula del jardín paisajista del siglo XVIII. Ana Luengo expone que Rousseau nos muestra que el binomio sensibilidad-naturaleza empieza a ser asumido por su generación, quedando posteriormente anclado en la cultura europea. Para él, el jardín no es sólo expresión estética, también es una representación sensible del pensamiento y del arte.

<sup>33</sup> Sistema filosófico que propugna la experiencia individual del mundo que nos rodea (normalmente a través de la idea de Dios) como punto de partida del conocimiento humano.

<sup>34</sup> VON BUTTLAR, A.: *Jardines del Clasicismo...* p. 13-14

Fue durante la segunda mitad del siglo XVIII que la filosofía de Edmund Burke (1729-1797) sentó los fundamentos de una nueva estética que preparó el camino al Romanticismo gracias a su teoría de lo sublime. Según él, la percepción provoca de manera inmediata sentimientos y emociones que pueden reducirse a dos instintos primarios: uno es estimulado por lo bello y el otro por lo sublime. Estas características tuvieron también un amplio efecto en los jardines paisajistas, ya que en este se refleja el cambio fundamental de la sensibilidad occidental hacia la naturaleza que, en pugna con el racionalismo, evolucionó hasta transformarse en un sentimiento individual de la misma basado en la contemplación y la intuición. En consecuencia, lo sublime se convertirá en una categoría estética en el sentido estricto del término,<sup>35</sup> pero también en una categoría de la experiencia en general, una categoría que afecta a todas las relaciones con el ser, en definitiva, una categoría ontológica.

### 3.3 Arte

Si la jardinería del Barroco, contrapuesta a la naturaleza y separada de ella, era símbolo de regularidad matemática y del orden jerárquico del Estado, el nuevo jardín paisajista abrió las fronteras con el paisaje libre y adoptó todos sus elementos naturales. Así pues, se condena definitivamente el jardín clásico, ya que éste implicaba el sometimiento de la naturaleza.

Para ello cabe destacar la influencia de los pintores paisajistas, principalmente Nicolas Poussin,<sup>36</sup> Claude Lorrain<sup>37</sup>, Gian Paolo Pannini, Salvator Rosa y Jacob van Ruisdael. Es en sus obras donde se pueden observar claramente unos paisajes en parte inventados y en parte reales, añadiendo escenas mitológicas o visiones de ruinas o elementos de reminiscencia clásica. Este modelo fue claramente susceptible de ser reproducido en el jardín.<sup>38</sup> Inglaterra carecía, al contrario de lo que pasaba en Francia o en Italia, de una escuela de pintores

---

<sup>35</sup> VVAA.: *Le Jardin, art et lieu de mémoire*. Les Éditions de L'Imprimeur. Paris, 1995, p. 300-302

<sup>36</sup> Según Clark, Poussin concibió una pintura de paisaje en la que existiera una armonía entre los elementos verticales y los horizontales. La dificultad principal resultaba ser la horizontalidad natural del paisaje, por lo que el pintor francés comenzó a introducir la arquitectura en sus pinturas de paisaje como elemento vertical. Clark nos dice que los paisajes de Poussin le recuerdan a Milton, pero es una idea que no queda del todo aclarada en su libro.

<sup>37</sup> Von Buttlar afirma que los paisajes ideales de Claude Lorrain fueron codiciados por los coleccionistas ingleses durante el siglo XVIII por su calidad de imágenes representativas de la armonía arcádica entre el hombre y la naturaleza. Por su parte, Gombrich nos dice que los paisajistas, en efecto, obtuvieron de sus cuadros en gran medida la idea del aspecto ideal de naturaleza.

<sup>38</sup> FARIELLO, F.: *La arquitectura...*, p. 199

paisajistas, por lo que resultó un terreno adecuado para la experimentación.<sup>39</sup> Además de la teoría de lo sublime de Edmund Burke, surge en pleno siglo XVIII la teoría del pintoresquismo de los pintores Alexander Cozens y William Gilpin, cuya idea básica es la definición de lo pintoresco como una proyección de la idea de lo bello sobre la naturaleza. Más adelante también serán tomados como modelo los paisajes neerlandeses.<sup>40</sup>

Es a partir de este punto cuando los artistas, frente a la fascinación que la naturaleza ejercía en ellos, buscaron un método y desarrollaron una técnica de expresión para plasmar estas sensaciones. Esta técnica fue la acuarela, utilizada hasta entonces, salvo Durero, Rubens, Van Dyck o Gainsborough, sólo por los topógrafos o en preparaciones para el grabado.<sup>41</sup> Se trataba de una técnica sencilla y rápida muy poco sujeta a reglas académicas que hizo surgir pronto grandes acuarelistas como Paul Sandby o los Cozens, que junto a otros hicieron de la escuela acuarelista inglesa la más importante del mundo. La acuarela desempeñó un papel esencial en la evolución del paisaje porque permitía dibujar directamente en el campo con rapidez, sacrificando los detalles del conjunto y terminar la obra sin necesidad de elaborarla en el taller, cualidades que se transmitieron posteriormente a los impresionistas franceses.<sup>42</sup> También es importante tener en cuenta que, pese a la ausencia de una escuela paisajista en Inglaterra, algunos de los paisajistas ingleses fueron ante todo pintores.<sup>43</sup>

Por otra parte, los viajes de formación que habitualmente emprendían los nobles ingleses a Italia (el *Grand Tour*) corroboraron lo que la pintura ya había enseñado a ver: la naturaleza en el jardín paisajista suponía en el espectador una sensibilidad estética educada y una formación amplia. La concepción del jardín en cuanto imagen repercutió asimismo en otros géneros artísticos: la escultura se liberó del marco arquitectónico y pasó a ser monumento singular en las escenas de jardín, dejando de ser una encarnación alegórica de dioses y fuerzas de la naturaleza, para convertirse en un recuerdo de grandes hombres, hazañas o ideas. La arquitectura perdió pues su posición central en el sentido propio de la expresión. Apareció así una arquitectura más decorativa, como elemento ornamental, inscrita en la composición paisajista. En casos extremos tales decorados se componían únicamente de

---

<sup>39</sup> Von Buttlar incluye como fuente de inspiración del jardín paisajista inglés el Bosque Sagrado de Bomarzo (siglo XVI) mencionando que su vegetación asilvestrada imitaba una naturaleza arcádica que se antepone a la jardinería geométrica del momento. No obstante, es el único que autor que lo menciona, y, de hecho, la influencia de Bomarzo se dejará sentir a partir del Romanticismo.

<sup>40</sup> VON BUTTLAR, A.: *Jardines del Clasicismo...* p. 56

<sup>41</sup> PÉREZ-MONTERO, J.A.: "Paisajistas prerrománticos ingleses. Los orígenes del paisaje moderno". *Album letras-artes*. n°59, 1999, p. 38-40

<sup>42</sup> PÉREZ-MONTERO, J.A.: "Paisajistas prerrománticos...", p. 40-42

<sup>43</sup> VON BUTTLAR, A.: *Jardines del Clasicismo...* p. 56

fachadas bidimensionales. Paralelamente, las nuevas casas de campo se construyeron según las formas clásicas de Andrea Palladio. Según Gombrich, construir la propia residencia campestre “a la manera de Palladio” fue entendido como ir a la última moda en arquitectura.<sup>44</sup>

Ya a principios del siglo XIX se produjo un rápido cambio en la pintura de paisaje.<sup>45</sup> El pintor John Constable realizaba sus composiciones a partir de paisajes cuyos objetos eran reales.<sup>46</sup> Plasmó en sus cuadros un nuevo acercamiento a la naturaleza gracias a la representación de sus vistas contemporáneas, algunas ya pintadas al aire libre. El artista le daba importancia a lo que él llamaba “el claroscuro de la naturaleza”, refiriéndose a los diferentes efectos de luz del paisaje. También se preocupaba por las características ambientales de la escena, recargándola de sentimiento.

### **3.4 La importancia del jardín chino en la configuración del jardín paisajista inglés**

El conocimiento del jardín paisajista chino, relevante en cuanto a antecedente más o menos directo del jardín paisajista inglés, se dio en un primer momento a través de la descripción de los viajeros y misioneros enviados a este país.<sup>47</sup> A través de estas descripciones el jardín chino ofrecía una anti-regularidad que pretendía mostrar un paisaje rústico y pintoresco, utilizando también diversos elementos arquitectónicos, lo que constituía para los contemporáneos un modelo real no del todo ajeno a las aspiraciones del momento en Inglaterra. Aparece ya a principios del siglo XVIII un empleo libre de los elementos naturales y una búsqueda de elementos de variedad, con la intención de derogar el esquematismo clásico anterior. Poco tiempo después el estilo de jardinería china fue recibido en Inglaterra con un gran interés. El arquitecto William Chambers (1713-1796) se convirtió en un experto acerca del estilo de jardín chino, el cual plasmó en sus obras *Designs of chinese building, furniture, dresses, machines et utensils* (1757) y *Discourse on Oriental Gardening* (1772), relatos basados en una breve visita personal a Cantón, provincia situada en el sur de China. Si

---

<sup>44</sup> Steenbergen y Reh afirman que el palladianismo simbolizaba a la Inglaterra más liberal. En 1715 el arquitecto y escritor Colin Campbell publicó el *Vitruvius Britannicus*, obra en la que se posiciona en contra de los excesos del Barroco, declarándolo servidor del absolutismo francés y de la Iglesia. La tercera parte del libro la dedicó a la casa de campo, y el palladianismo se difundió de tal manera que se convirtió en la forma arquitectónica de la oligarquía liberal.

<sup>45</sup> Clark afirma que este cambio tiene su origen en una transformación del gusto popular, y que este gusto fue impuesto en un primer lugar por pintores de paisaje, según él, mediocres.

<sup>46</sup> CLARK, K.: *El arte del paisaje*. Editorial Seix Barral. Barcelona, 1971, p. 109-116

<sup>47</sup> FARIELLO, F.: *La arquitectura...*, p. 197



bien este viaje fue relevante, desgraciadamente las informaciones que llegaron a sus oídos acerca del estilo del jardín chino surgieron sobre todo de rumores y noticias infundadas, y no precisamente de la investigación de cualquier obra china sobre el tema. De hecho, ningún diseñador de jardines inglés tuvo comunicación directa alguna con algún intelectual chino de interés similar, pese a que al escribir sobre el diseño del paisaje, suenan sorprendentemente semejantes.<sup>48</sup>

En particular, jardineros chinos e ingleses se inspiraron en la antigüedad clásica, aunque de muy diferentes tradiciones. A los chinos les gustaba recrearse en las alusiones literarias de los nombres de los pabellones y en los versos de poemas que colgaban a ambos lados de las puertas del jardín, cosa que al igual que el jardín inglés del momento, habría sugerido una visión idealizada del pasado. Sin embargo, en la Inglaterra del siglo XVIII tales alusiones fueron más propensas a ser arquitectónicas.

Similitudes como estas esconden diferencias fundamentales, ya que, si bien es fácil la selección de obras en ambos idiomas para crear un conjunto de principios que se ajusten a los jardines chinos e ingleses de la misma forma, en la práctica, un lord inglés del siglo XVIII se habría sentido totalmente perdido en el jardín de su homólogo chino y habría quedado sorprendido por los espacios reducidos, los numerosos edificios agrupados en los patios y la falta un paisaje de hierba que se perdiera en la distancia.<sup>49</sup>

## **4. Características del jardín paisajista**

### **4.1 Aproximación a una definición**

Se plantea una problemática a la hora de definir exactamente qué es un jardín paisajista. La definición que nos ofrece Diccionario Inglés de Oxford no nos resulta muy útil, ya que únicamente nos dice que "el paisajismo es el arte de diseñar terrenos para producir el efecto de un paisaje natural."<sup>50</sup> No obstante, en realidad el término parece haber sido acuñado por primera vez por el poeta y paisajista William Shenstone (1714-1743) en una de sus obras, y fue citado posteriormente los libros del también paisajista Humphry Repton (1752-1818),

---

<sup>48</sup> KESWICK, M.: *The chinese garden. History, art and architecture*. Academy Editions. London, 1978, p. 9-13

<sup>49</sup> KESWICK, M.: *The chinese...*, p. 15

<sup>50</sup> THE OXFORD ENGLISH DICTIONARY. VIII vol. Oxford University Press. Oxford, 1989

*Sketches and Hints on Landscape Gardening* (1794) y *Observations on the Theory and Practice of Landscape Gardening* (1804).<sup>51</sup> De todas maneras, la definición del crítico de arte Nikolaus Pevsner (1901-1983) resulta ser más interesante: "El jardín Inglés (...) es asimétrico, informal, variado y está constituido por varias partes, como por ejemplo un lago serpenteante, caminos sinuosos, árboles agrupados y césped liso (segado o recortado por ovejas) llegando hasta la fachada misma de la casa."<sup>52</sup>

## 4.2 Elementos del jardín paisajista inglés

Desde una visión general la característica más notable del jardín paisajista es que el artista debe crear un paraje sacando el mayor provecho de los elementos que estén a su disposición, de tal manera que del entorno natural se escojan los elementos más atractivos y cercanos a una naturaleza idealizada, componiendo con ellos un conjunto nuevo conforme a la situación del lugar. Todo ello para que el resultado parezca creado y dispuesto por la propia naturaleza. Debe aparecer todo variado y espontáneo, y no se admiten simetrías ni formas antinaturales.

Más adelante se le exigirá al jardín un significado trascendente, utilizando los elementos de configuración del paisaje con el objetivo de evocar diversos sentimientos. En cuanto al terreno necesario para establecer el jardín se optará por formas cóncavas, convexas y planas, combinándose para configurar un paisaje lo más agradable posible. Para ello prevalecerán siempre las dos primeras y dominando el lugar la forma cóncava respecto a la convexa, ya que ofrece una mayor superficie visible. Los intervalos entre las colinas cercanas no han de estar colocados en línea recta o líneas curvas regulares, sino que se debe variar la forma y las dimensiones de las colinas. En general, para que el terreno tenga una apariencia agradable y natural se debe llegar a una variedad y cierto contraste, siempre que éstos no sean exageradas ni provoquen confusión visual.<sup>53</sup>

Por su parte el arbolado debería presentar tres maneras principales: la primera son las formas superficiales que tienen como misión cubrir el suelo y el agua (como son las hierbas,

---

<sup>51</sup> VVAA. *The picturesque garden and its influence outside the British Isles*. Harvard University. Washington, 1974

<sup>52</sup> Pevsner hace alusión al jardín paisajista inglés en su obra *The Englishness of English Art* (1964). Citado por VVAA. *The picturesque garden and its influence outside the British Isles*. Harvard University. Washington, 1974

<sup>53</sup> FARIELLO, F.: *La arquitectura...*, p. 239

algas, etc.). La segundas son las formas intermedias integradas principalmente por los arbustos o árboles de pequeño tamaño. Por último, las formas completas que dan por sí solas carácter a todo un paisaje, los árboles. Éstos deben colocarse en agrupamientos, diferenciándose por figura, color y tamaño según el árbol escogido, lo suficientemente distintos como para crear un efecto de variedad. Una técnica recurrente es colocar los árboles en orla para crear una separación entre espacios.<sup>54</sup> Los árboles, según la inclinación de sus ramas deben formar un conjunto que forme unidad pero sin llegar a la monotonía; lo mismo ocurre con los tonos verdes de sus hojas, pudiéndose conseguir con éstos una sensación de profundidad para las vistas panorámicas.

El agua juega un papel importante en el dinamismo del jardín paisajista y da un efecto sugestivo a las sombras y a los colores. Se adaptará siempre a todas las situaciones y se puede colocar en cualquier paraje. Su efecto tanto estético como auditivo, consecuencia de arroyos o lagos, será diferente en cuanto las características de estos varíen. El arroyo exige un movimiento y un recorrido más desigual que el de un río, y con frecuencia es suficiente con algunas piedras para lograr efectos de acústica.<sup>55</sup> Tanto ríos como arroyos pueden ensancharse o dividirse, o formar cascadas, o pequeñas islas. Para asegurar el enlace de las diferentes partes del jardín es necesario un puente adecuado al entorno. Si la elección es un estanque profundo, el sentimiento evocado será la melancolía y el reposo en contraposición a la sensación de animación producida por el arroyo de aguas poco profundas. Si el lago es poco profundo provocará el efecto de “lámina de agua”. En los pequeños y medianos estanques es oportuno introducir diferentes tipos de peces.<sup>56</sup>

En cuanto a las rocas y las piedras, aparte de presentarse junto a arroyos y cascadas, pueden presentarse independientemente, aunque normalmente aparecen junto a grupos de árboles para suavizar su presencia. Aunque las rocas se han de considerar un elemento secundario, conviene siempre sacar partido de su eventual presencia para lograr efectos de fuerza y contraste.

A diferencia de las rocas, los edificios han sido introducidos en el jardín completamente por la mano del hombre, y por ello se debe limitar su uso. En un primer momento pueden ser vistos como un simple lugar de retiro o cobijo. No obstante, los edificios tienen una función primordialmente ornamental, destinada a enriquecer el jardín, darle una

---

<sup>54</sup> VON BUTTLAR, A.: *Los jardines del Clasicismo...*, p. 43

<sup>55</sup> FARIELLO, F.: *La arquitectura...*, p. 239

<sup>56</sup> VON BUTTLAR, A.: *Los jardines del Clasicismo...*, p. 49

mayor fuerza expresiva a un paisaje si se trata de un templo o una mayor sencillez si se trata de una cabaña.<sup>57</sup> También se juega con la perspectiva: un obelisco aligera la elevación, mientras que una rotonda abierta o un pórtico pueden abrir una perspectiva. Más adelante los restos o las ruinas (generalmente artificiales) serán elementos muy expresivos y pueden formar paisajes pintorescos, ya que se adaptan fácilmente a las irregularidades del terreno y su cometido consiste en producir en el espectador un sentimiento de pesadumbre y evocación hacia tiempos pasados.<sup>58</sup>

Finalmente, entre las modificaciones del jardín realizadas por el hombre destacan los paseos y los senderos, una de las cuestiones más difíciles y delicadas de planificar. La abolición de toda forma regular y rectilínea, siendo uno de los postulados del jardín paisajista, refleja un deseo de variedad y de naturalismo. Los paseos tienen la función de conducir al visitante a través de los diversos parajes hasta llegar a los puntos de vista más notables. Su trazado debe expresar y favorecer, como es lógico, el movimiento humano, el cual tiene tendencia a seguir siempre los recorridos más cómodos, evitando pues fuertes desniveles y obstáculos, adaptándose a la forma del terreno y a la singularidad del lugar.<sup>59</sup>

## **5. Desarrollo del jardín paisajista**

### **5.1 Primeras experimentaciones. El *sharawadgi* (1695-1719)**

En los inicios del jardín paisajista la influencia y el estilo de la jardinería francesa (llamada la *Gran Manner*) seguían vigentes en Inglaterra, conservándose los antiguos jardines geométricos y reeditándose y traduciendo al inglés en los primeros años del siglo XVIII los tratados acerca del jardín barroco. Frente a este inicial estancamiento apareció en escena Charles Bridgeman (1690-1738), jardinero y paisajista de la corte que alcanzó gran notoriedad como diseñador de jardines hacia 1720 y alivió el peso teórico del diseño geométrico. Añadió más flexibilidad a sus diseños, pese a que la arquitectura siguió manteniendo su primacía. Pese a todo, permaneció respetuoso con la manera clásica y no rompió decididamente con el

---

<sup>57</sup>Von Buttlar nos advierte que en casos concretos las construcciones de tipo decorativo aparecían como la atracción principal, ya que creaban pequeñas escenas que causaban cierta sorpresa al visitante. Es, por tanto, otra técnica escenográfica.

<sup>58</sup>FARIELLO, F.: *La arquitectura...*, p. 242

<sup>59</sup>En algunos jardines, su circuito de senderos resultan ser una metáfora del camino de algún personaje mitológico. En todo caso, es un hecho comprobado que estos caminos resultaban ser en la mayoría de los casos un recorrido simbólico entre un punto A y un punto B.

pasado.<sup>60</sup> No obstante, se introdujeron medidas correctoras, ya que se aumentó la variedad de vegetación, se simplificaron los dibujos de los parterres y se permitió por primera vez la vista del paisaje abierto. Estas medidas se tomaron para atenuar la rigurosa regularidad de los esquemas clásicos, puesto que su diseño se presenta sin embargo a primera vista fiel a los principios del clasicismo, con un eje central dominante y sucesión de bosquetes. Sin embargo, el estilo de Bridgeman se puede enmarcar dentro de esta “transición” en el arte del jardín, ya que, junto a las ataduras del estilo anterior, su aproximación a la naturaleza fue limitada.<sup>61</sup> De él puede decirse que buscó un estilo intermedio un tanto ecléctico, basado en una composición flexible en la que el principio de la irregularidad no se asume como norma ni afecta aún a las partes esenciales del jardín.<sup>62</sup>

Ya anteriormente el político y filósofo William Temple (1629-1699), habiendo visitado China, describe en su tratado *Sobre el jardín de Epicuro* (1685) la irregularidad de los jardines chinos y la denomina con el término “sharawadgi”, adaptación de una palabra japonesa.<sup>63</sup> El *sharawadgi* se refería a la no-simetría, al desorden irregular y elegante en la creación de un jardín. Las indicaciones de Temple fueron asumidas por Joseph Addison, que en uno de sus artículos mencionará que “... en su lengua se utiliza este término para denominar la especial belleza de una plantación que conmueve a la fantasía a primera vista si bien el mismo”. Sin embargo, el mismo Temple desaconsejó el *sharawadgi* para la jardinería europea, ya que consideraba que la mentalidad china estaba muy alejada de la europea y que tener éxito en crear un jardín de estas características sería muy improbable.<sup>64</sup> Pese a todo esto el *sharawadgi*, en cuanto a ordenamiento simbólico estético, no pudo llegar a ser un principio estilístico (tal y como había reconocido Temple) ya que a los europeos lo que les faltaba era la actitud contemplativa y meditativa propiamente asiática. Se realizaron únicamente algunos

---

<sup>60</sup> FARIELLO, F.: *La arquitectura...*, p. 202.

<sup>61</sup> VON BUTTLAR, A.: *Los jardines del Clasicismo...*, p. 26-28

<sup>62</sup> Esto fue criticado previamente por el teórico de la arquitectura Henry Wotton (1568-1639), quien señaló que el jardín, al representar el ideal de la naturaleza, debería organizarse de una manera opuesta a lo arquitectónico.

<sup>63</sup> No existe actualmente un consenso para dilucidar cuál es el origen real del término “sharawadgi”. En un primer intento de descifrar su origen con más precisión, Y. Z. Chang en su *A note on sharawadgi* (1930) propuso el término compuesto chino 洒落瑰琦 (romanizado: sa ro-(k)wai-chi; escrito *sāluòguīqí*), que significa de “la calidad de ser impresionante y sorprendente a través de una gracia desordenada o despreocupada”. No obstante, con el paso del tiempo, la hipótesis más aceptada ha sido la del término japonés *sorowaji* (揃ハジ, irregular).

<sup>64</sup> VON BUTTLAR, A.: *Los jardines del Clasicismo...*, p. 29

intentos de unir una planta tradicional barroca de jardín con un ordenamiento *sharawadgi*, lo que resultó finalmente algo desafortunado.<sup>65</sup>

## 5.2 Etapa de transición (1719-1735)

Nos centramos ahora en el progresivo asentamiento de las bases del jardín paisajista inglés, cuyo punto de partida está en el poeta Alexander Pope y el jardín creado por él mismo en Twickenham (*fig.1*) ideado en 1719 y actualmente desaparecido, que influyó en gran parte de los intelectuales de la época. En este jardín, pese a el eje horizontal, la perspectiva barroca queda un tanto trastocada y el conjunto de elementos da lugar a la escenificación del lugar, son ahora objetos de mera contemplación añadiéndose al paisaje con la voluntad de provocar un sentimiento subjetivo, gracias a la elección de Pope de ciertos monumentos escultóricos (como por ejemplo un monumento a su madre y a los sentimientos que él tenía hacia ella) que seguían un ordenamiento escénico y teatral. Pese a ser de pequeño tamaño, el jardín de Twickenham contenía ya elementos del nuevo estilo.<sup>66</sup>

Amigo íntimo de Alexander Pope fue Richard Boyle, el tercer conde de Burlington (1694-1753), conocido como arquitecto aficionado y promotor del neopaladianismo. Poseía una villa, Chiswick House, que no servía para residencia sino como lugar de reunión. Ésta estaba estrechamente ligada al jardín, inaugurado en 1729, donde seguía habiendo una avenida central pero que no desembocaba en el eje de simetría de la villa. Se habían colocado estatuas antiguas, esfinges y ánforas formando una exedra, y la fachada de acceso estaba flanqueada con estatuas de Palladio e Inigo Jones.<sup>67</sup> Al oeste de la casa, brotando de una ruta, había un río artificial.

En general, pese al eje central como vestigio del jardín francés, la estructura asimétrica del trazado y la desmembración del espacio homogéneo del jardín en compartimentos escénicos autónomos determinaban un paisaje lleno de variedad.<sup>68</sup> En un primer momento el responsable del jardín de Chiswick (*fig.2*) fue el mismo Burlington, pero es probable que se dejara aconsejar por el jardinero Bridgeman y por su amigo Pope. Además, más adelante se

---

<sup>65</sup> VON BUTTLAR, A.: *Los jardines del Clasicismo...*, p. 29

<sup>66</sup> Este nuevo estilo fue modelado siguiendo un criterio que el mismo Pope sintetizó así: "... evidencia ante todo las bellezas espontáneas".

<sup>67</sup> La habitación principal de Chiswick House es en realidad una imitación de la villa Rotonda de Palladio.

<sup>68</sup> VON BUTTLAR, A.: *Los jardines del Clasicismo...*, p. 37-38

dejó influenciar a su vez por el paisajista y arquitecto William Kent (1685-1748).<sup>69</sup> Gracias a sus dotes artísticas, Kent fue enviado anteriormente a Roma,<sup>70</sup> siendo en esta ciudad donde Burlington se dio cuenta de las capacidades de Kent para la arquitectura, pero sobre todo para la jardinería. Sus primeras escenas de jardinería fueron composiciones acordes con el paisajismo pictórico, pero algunas de ellas eran aún demasiado regulares. Es en Chiswick, su primera obra, donde si bien introduce motivos paisajistas, se atiene a una composición todavía tradicional, con paseos rectilíneos que determinan algunas vistas principales donde aparecen fuentes, obeliscos y templos. Sólo fuera de estas vistas es donde el jardín adopta un abandono natural, aunque controlado.<sup>71</sup>

Tras impulsar la naturalización del jardín de Chiswick, William Kent será considerado uno de los más importantes pioneros del jardín paisajista en los primeros años del s. XVIII. Ya en la década de 1730 y primeros años de 1740, Kent organizó una serie de jardines en su estilo pictórico, sobre todo modernizando jardines anteriores al de Chiswick. En general, después de su muerte, se le reprochó este exceso de influencia pictórica.<sup>72</sup>

### 5.3 Consolidación (1735-1764)

El caso más importante a analizar en esta fase de consolidación del jardín paisajista inglés es Stowe (*fig.3*), cuya planta del jardín fue diseñada en 1720 por Bridgeman,<sup>73</sup> todavía con un eje central barroco dominante, aunque con un esquema de relaciones diagonales (palacio, lago y monóptero) que descomponía la rigidez tradicional. Los templos barrocos monumentales del arquitecto John Vanbrugh (1664-1726) servían de punto de vista a los ejes de la perspectiva principal. Kent actuó en primer lugar al este de Stowe en 1735, transformándolo en un valle que abarcaba la totalidad del lago de la finca, abriendo un brazo de río con orillas de trazado natural. Transformó también los demás motivos acuáticos eliminando de ellos toda forma regular; reemplazó el paseo principal por un plano de hierba y remodeló el terreno ordenándolo en escenas, a semejanza de los jardines chinos. Cada una de estas escenas se distinguía por una o más construcciones y por elementos que evocaban tanto

---

<sup>69</sup> William Kent estuvo también directamente influenciado por Alexander Pope, con quien mantuvo amistad.

<sup>70</sup> Lugar donde conoció al conde de Burlington.

<sup>71</sup> FARIELLO, F.: *La arquitectura...*, p. 206

<sup>72</sup> FARIELLO, F.: *La arquitectura...*, p. 210

<sup>73</sup> Pese a que Von Buttlar dice que efectivamente la planificación de Stowe comienza en 1720, Fariello afirma que el proyecto de Bridgeman es de 1714.

las visiones de los pintores paisajistas románticos como el propio romanticismo literario: grutas, ruinas, templos, puentes... Después modeló de nuevo el terreno con pendientes más suaves, separó el conjunto del exterior mediante una plantación de árboles en orla y modernizó las advocaciones de los templos.<sup>74</sup>

Otra obra importante de Kent es Rousham (*fig.4*) (1737).<sup>75</sup> El jardín se adapta completamente a la irregularidad del terreno y aprovecha las ventajas del *genius loci*<sup>76</sup> con la construcción de una terraza panorámica soportada por arcadas, abierta a una amplia vista del terreno, quedando incorporado el panorama del campo de una forma modélica. Kent erigió en este jardín un punto de mira en forma de ruina, y varios estanques para peces escalonados pendiente abajo con grutas frente a un fondo de árboles. El diseño de Kent para este jardín se considera un ejemplo modélico de configuración pictórica, ya que la distribución de las arquitecturas y algunas esculturas aisladas fueron concebidas según las reglas de la pintura paisajista con más evidencia aún más que en Stowe.<sup>77</sup>

Cronológicamente situado entre la obra de Kent y los paisajistas posteriores está el jardín de Stourhead (*fig.5*). Se trata de un proyecto personal del banquero Henry Hoare el Joven (1705-1785), construido en 1750.<sup>78</sup> Es un hecho llamativo el que este jardín fuera diseñado por el mismo propietario, sin recibir la ayuda de ningún arquitecto. El jardín está formado por un camino circular y sus alrededores inmediatos, y el resto del paisaje se dedica a la agricultura. Desde el punto de vista histórico, el lugar donde fue construido era relevante por los hechos bélicos sucedidos en el lugar siglos atrás. Se construyó en el terreno una casa de estilo paladiano, y el jardín también consta de un panteón y diversos templos. La planta está formada por tres circuitos diferentes interconectados, planteando diversos recorridos, y el lago forma una lámina de agua que refleja las diversas escenas, separadas por islas plantadas con grupos de árboles y rodeadas por un decorado típicamente pastoril. Gombrich mantuvo la idea de que este paisaje derivó en gran medida de los cuadros de Claude Lorraine, concretamente de la obra de 1662 *Paisaje y sacrificio de Apolo* (*fig.10*)<sup>79</sup> Steenbergen y Reh

---

<sup>74</sup> VON BUTTLAR, A.: *Los jardines del Clasicismo...*, p. 43-45

<sup>75</sup> Anteriormente, en la década de 1720, Bridgeman habría intervenido en estos jardines.

<sup>76</sup> En una de sus epístolas a lord Burlington, Alexander Pope habla de consultar al “genio del lugar”, es decir, dejar hablar al espíritu propio del sitio, que se convierte en uno de los principios fundamentales de la construcción paisajista.

<sup>77</sup> VON BUTTLAR, A.: *Los jardines del Clasicismo...*, p. 49-50

<sup>78</sup> Aunque F. Fariello afirma que el jardín se construyó en 1750, Steenbergen y Reh plantean que se hubiera podido construir en la década de 1740.

<sup>79</sup> GOMBRICH, E.: *Historia...*, p. 461



añaden la idea de que este paisaje pastoril se ve claramente influenciado por las pinturas de Salvatore Rosa.<sup>80</sup>

Iniciando su actividad como jardinero y más tarde como jardinero real, el seguidor de William Kent, Lancelot “Capability” Brown (1716-1783) fue quien llevó hasta las últimas consecuencias los principios del jardín paisajista. Eliminó por completo toda regularidad en el trazado y redujo los medios a la extrema sencillez, quedando reducidos a tres elementos principales: las ondulaciones del terreno, las plantaciones y los cursos de agua. Son características de su estilo las amplias extensiones de pradera en terrenos suavemente ondulados, con macizos de árboles, cinturones de bosque, paseos, lago serpenteante y sobriedad con la arquitectura. A diferencia de los paisajistas mencionados anteriormente Brown no se inspiró en los pintores paisajistas para sus composiciones, es más, trató de evitar su influencia siempre que pudo. Contrariamente a los jardines previos, los cuales ocupaban el horizonte visible como espacio abierto escapándose de la noción de propiedad privada, Brown volvió a la concepción de jardín cerrado mediante sus cinturones de árboles que únicamente interrumpía para las pocas vistas panorámicas.<sup>81</sup> También llevó a cabo una “limpieza” de la utilización previamente ostentosa de referencias cultas. Fue sobre todo criticado por la severidad con que transformó algunos jardines ya realizados, no por su manera de hacer, sino por las destrucciones que provocó.

Uno de los jardines que transformó fue el del palacio de Blenheim (*fig.6*), de estilo clásico, que se dividía en dos partes unidas por un puente monumental en un lugar que prácticamente no tenía agua. Brown intervino en 1764 e introdujo un motivo acuático totalmente dominante, creando un río artificial gracias al cual el gran puente asumió una función más adecuada a su tamaño. La composición del paisaje, eliminando parterres geométricos por láminas de césped, resultó grandiosa y muy elogiada por el logro de sus fines puramente estéticos.<sup>82</sup> La idea clave de Brown fue la de “mejora”: le importaba más liberar de lo que él consideraba errores a los elementos naturales y mejorarlos hasta su correspondiente esencia que crear simplemente una serie de imágenes de jardín significativas.<sup>83</sup>

---

<sup>80</sup> STEENBERGEN, C y REH, W.: *Arquitectura y paisaje...*, p. 268

<sup>81</sup> FARIELLO, F.: *La arquitectura...*, p. 211-212

<sup>82</sup> FARIELLO, F.: *La arquitectura...*, p. 213-214

<sup>83</sup> VON BUTTLAR, A.: *Los jardines del Clasicismo...*, p. 66

## 5.4 Decadencia

Poco a poco la concepción moral y ética de la naturaleza fue perdiendo fuerza, y ésta se redujo a lo puramente pintoresco. La planificación del jardín se fue convirtiendo en la simple aplicación de un sistema estético de reglas de composición y valores formales y cromáticos. Las relaciones entre las cualidades físicas de la naturaleza (luz, sombras, movimiento, contorno, textura, colores...) deberán ahora ser estimulantes al margen de cualquier contenido o asociación. El concepto de pintoresco pasó a ser un valor por sí mismo para aquello que no coincidía con el esquema de Burke de lo bello o lo sublime. Las formas que prevalecerán en este momento serán sobre todo las irregulares, pero con estímulos diferentes de los anteriores: se introducen en el terreno formas de aspereza, deformación, mezcla indefinida de elementos, etc.

Una de las últimas figuras del paisajismo inglés fue el arquitecto Humphry Repton (1752-1818), quien aceptó esta teoría de lo pintoresco para la realización de sus obras. Se dedicó sobre todo a reestructuración de jardines, entre ellos los realizados por Brown. Fue el autor de los llamados “Red Books”, en los cuales presentaba a sus clientes superposiciones de dibujos donde contemplar el antes y el después.<sup>84</sup> En sus manuales se aprecia el nuevo método utilizado y el resultado de las transformaciones con el nuevo estilo: rompe con los perfiles suaves del terreno, incorpora formaciones de rocas angulosas, las plantaciones de árboles están más aisladas y son más variadas y las tranquilas superficies de agua anteriores las substituye por corrientes y ramificaciones. Volverá a introducir elementos simétricos formales cerca de los edificios como elemento de transición hacia ese nuevo concepto de naturaleza, y utilizará flores de colores llamativos, combinándolas para formar efectos y dibujos caprichosos. Fue relevante también la utilización de jardines formales aislados dentro del mismo jardín paisajista, siendo este último una especie de marco para la regularidad. En definitiva, se vuelven a crear zonas formalmente organizadas pero con una nueva concepción de las sensaciones que esto debería crear.<sup>85</sup> Este proceso se conoció ya en el siglo XIX con la denominación de “estilo mixto”, ya que los paisajistas posteriores a Repton conformaron la aceptación ecléctica de motivos antiguos del jardín barroco.<sup>86</sup>

---

<sup>84</sup> LUENGO, A.: *Parámetros del jardín español. Naturaleza, paisaje, territorio Vol 2*. Ministerio de Agricultura. Madrid, 2007

<sup>85</sup> VON BUTTLAR, A.: *Los jardines del Clasicismo...*, p.79-87

<sup>86</sup> Esto se puede dar gracias a que en pleno auge de los historicismos se veía legitimado el uso de su estilo englobado dentro del jardín paisajista.

## 6. La expansión del jardín paisajista inglés en Europa

### 6.1 Francia

Francia contribuyó en un primer momento al crecimiento del jardín paisajista gracias a la influencia de Rousseau y a la filosofía de la Ilustración, y posteriormente ayudó a la difusión de éste con realizaciones logradas, a pesar de la tradición clásica aún imperante en este país.<sup>87</sup> En un sentido cronológico fue el paisajista y marqués de Vauvray, René de Girardin (1735-1808), último alumno de Rousseau, quien realizó el primero de los grandes jardines paisajistas franceses, el jardín de Ermenonville (*fig.7*) en la década de 1770. El mismo Girardin había educado sus gustos en Inglaterra, y se preocupó mucho en este jardín de la visión general, realizando un buen conjunto armonizando lo ya existente con sus creaciones personales creando con ello un todo pintoresco muy bien conseguido.<sup>88</sup> Girardin fue también autor del tratado *De la composition des paysages sur le terrain ou des moyens d'embellir la nature près des habitations en y joignant l'agréable à l'utile* (1777) donde expone observaciones acerca su manera de hacer y sus criterios, afirmando que el efecto artístico en el paisaje ha de buscarse no con el criterio del jardinero ni del arquitecto, sino con el del pintor o el del poeta.<sup>89</sup> De todas maneras lo más importante que se intuye en este tratado es la evidencia de la ruptura con el jardín clásico francés.

Las críticas antibarrocas de Pope y Addison llegaron finalmente a los jardines franceses, pero una idea significativa que prevaleció fue la del desafortunado *sharawadgi*, que tuvo en Francia una aceptación que pareció acomodarse a la tendencia Rococó de la variación, diversidad y sorpresa. Al contrario que en Inglaterra, el entusiasmo por lo chinesco subsistió hasta bien entrado el siglo XIX,<sup>90</sup> y de este modo las novedades inglesas se unieron a las formas del jardín rococó junto a estos influjos llegados de China para formar el jardín llamado “anglo-chinois”.

---

<sup>87</sup>FARIELLO, F.: *La arquitectura...*, p. 220-221

<sup>88</sup> Como curiosidad histórica es importante saber que en una isleta del estanque principal se encuentra la tumba del mismo Rousseau, quien murió allí en 1778.

<sup>89</sup> FARIELLO, F.: *La arquitectura...*, p. 222-223

<sup>90</sup> VON BUTTLAR, A.: *Los jardines del Clasicismo...*, p. 94

## 6.2 Alemania

Durante el marco cronológico del jardín paisajista inglés, Alemania estaba dividida en pequeños principados. Pese a que la mayoría de estos principados se sentía ligada al sistema del Antiguo Régimen, en algunos lograron introducirse las ideas ilustradas, intentando convertirse en una especie de absolutismo ilustrado, el cual reflejó en sus jardines la situación política e intelectual del país. La influencia literaria e ideológica inglesa llegada a Alemania en la primera mitad del siglo XVIII ayudó a que este país contribuyera a la creación (o transformación de jardines clásicos) de numerosos jardines paisajistas de mucha calidad.<sup>91</sup> Destaca el paisajista y seguidor de “Capability” Brown, F. L. Von Sckell (1750-1823), cuya obra más importante en este estilo es la remodelación del llamado Englische Garten (*fig.8*), en Munich (1804), al cual le confirió un sentido unitario. Este nuevo estilo llegó a ser en Alemania un claro precursor del jardín romántico.<sup>92</sup>

## 6.3 España

Si bien en España la llegada del nuevo estilo de jardines fue algo tardío y de promoción real,<sup>93</sup> la estética tardía del pintoresquismo junto con el gusto por lo oriental y exótico calaron fácilmente en la jardinería española del momento pese a que los jardines regulares poseían la fuerza suficiente como para dificultar, todavía más, la adaptación del modelo inglés en suelo español,<sup>94</sup> ya que ni las suaves colinas ni los lagos y arroyos serpenteantes lograron acomodarse a la geografía española. Sin embargo, cerca de Madrid, a finales del siglo XVIII, apareció uno de los más importantes jardines de este estilo, llamado El Capricho (*fig.9*), ideado por los duques de Osuna entre 1783 y 1803, y finalizado en 1839.<sup>95</sup> Aunque permanece un eje central, hay arquitecturas evocadoras (los llamados caprichos) esparcidas por el jardín. Un ejemplo es el templete con estatua de Baco en una leve colina.<sup>96</sup>

---

<sup>91</sup> VON BUTTLAR, A.: *Los jardines del Clasicismo...*, p.121

<sup>92</sup> LUENGO, A.: *Parámetros del jardín...*, p.228

<sup>93</sup> Según Victoria Soto Caba no es hasta el reinado de Fernando VII, entre 1808 y 1833, cuando se puede hablar de una asimilación de las influencias teóricas del jardín inglés en España.

<sup>94</sup> SOTO CABA, V.: <<Jardines de la Ilustración y el Romanticismo en España>> en VON BUTTLAR, A.: *Jardines del clasicismo...*, p. 311

<sup>95</sup> Mónica Luengo <<La Alameda de Osuna>> en LUENGO, A.: *Parámetros del jardín...*, defiende que la creación de El Capricho se debe casi exclusivamente a María Josefa de la Soledad Alfonso-Pimentel y Téllez-Girón, duquesa de Osuna.

<sup>96</sup> LUENGO, A.: *Parámetros del jardín...*, p. 249

También consta de varios bloques arbóreos junto a elementos acuáticos, características chinescas y senderos para el paseo y distribución entre los diferentes edificios.<sup>97</sup>

En resumidas cuentas, no hubo en nuestro país una transformación sustancial del diseño del jardín, ya que en cuanto a la adaptación al jardín paisajista inglés, salvo contadas excepciones, únicamente se realizaron transformaciones epidérmicas<sup>98</sup> sin llegar a profundizar en toda la base ideológica que este contiene, y por tanto, sin llegar a entrar en la esencia del mismo.

---

<sup>97</sup>Consultado en <http://www.coac.net/aadipa/bloc/> el 31 de Mayo de 2015 a las 15:30.

<sup>98</sup>Victoria Soto Caba cita a Carmen Añón (1931-), especialista en jardines y paisajes y responsable de la rehabilitación del parque del Retiro, quien señala que esta adaptación superficial de un estilo de jardín llegado a España no fue únicamente caso del jardín paisajista inglés, sino que al entrar anteriormente el jardín francés tampoco se dio un cambio cualitativo en el diseño.

## 7. Conclusión

El jardín paisajista, cuyo estudio y revalorización no comienza hasta la década de 1920, representó durante más de un siglo el ideal de naturaleza como forma estilística. Con su evolución desde la concepción ideal (y privada) de aristócratas intelectuales e ilustrados, hasta la creación de los parques públicos del s. XIX, el jardín paisajista marcará los límites de una época. A diferencia de otras artes, el jardín paisajista, gracias a sus materiales orgánicos, se convierte en una obra de arte viva. El jardín barroco sería algo eternamente igual y limitado, ya que desde su concepción y a pesar del paso del tiempo y de las estaciones, permanecería igual gracias a su continua alteración del crecimiento natural y conservación del estado original (sobre todo mediante podas periódicas). Sin embargo, el jardín paisajista está compuesto por componentes cambiantes y casuales, variando también gracias a la participación intelectual del espectador. El tiempo en este estilo de jardines pasa de manera diferente: la mayoría de sus fundadores nunca pudo observarlos en etapas de mayor esplendor (a no ser que se hubieran dedicado más de medio siglo a la jardinería). Es un tiempo lineal hacia adelante que permite que el jardín evolucione, en ocasiones incluso hasta nuestros días. En cuanto a la cuestión temporal, resulta interesante que nos encontremos en el mismo jardín paisajista diversos estratos: el tiempo mítico (alegorías pastoriles), el tiempo histórico (monumentos a personalidades o hechos históricos) y el actual.

A modo de conclusión podemos decir que el jardín paisajista inglés es a su vez causa y consecuencia de una revolución, tanto política como artística e intelectual. Se trata de una materialización de la reafirmación de identidad propia que se produjo en Inglaterra en el siglo XVIII a causa de su progresivo ascenso hacia el liderazgo internacional frente a las políticas absolutistas de Francia y la pérdida de su hegemonía. El jardín inglés supuso una propuesta alternativa e innovadora para la creación de paisajes, alejándose de las imposiciones geométricas que procedían del jardín francés. Propondrá una disposición más libre de la naturaleza en un espacio en el que la percepción y la experiencia individual adquirirán cada vez más importancia. Este nuevo estilo marcó un nuevo precedente y se exportó al resto de Europa y a América, convirtiéndose pues en una referencia para el arte del diseño de jardín y paisaje a escala internacional que se extenderá a lo largo del tiempo. En definitiva, los paisajistas buscaron plasmar y hacer realidad en “cuadros” tridimensionales y transitables su concepción de naturaleza ideal, dejando de ponerle límites estrictos en sus composiciones de jardín.

## 8. Anexo de imágenes

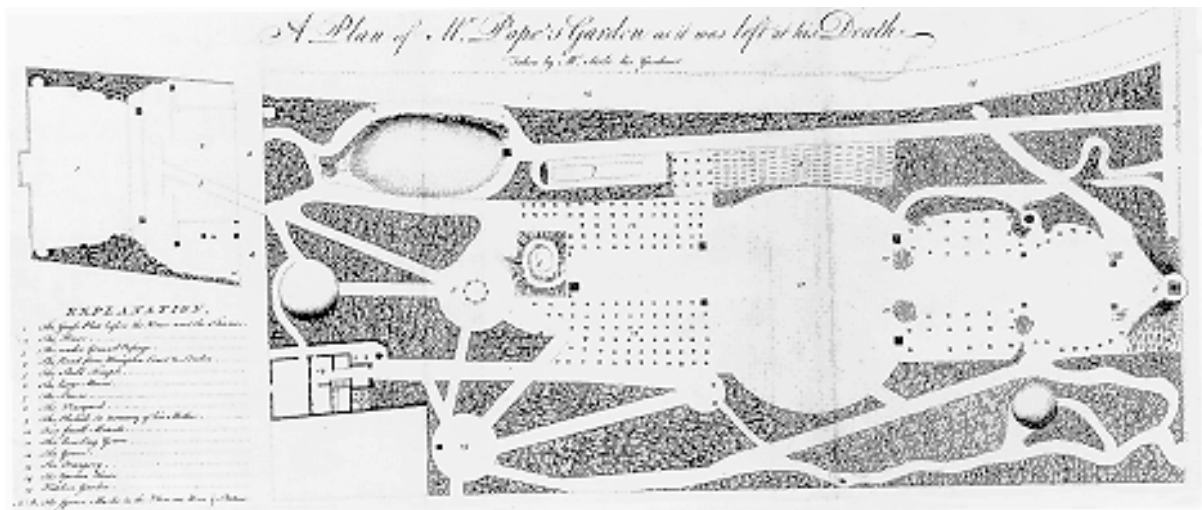


Figura 1. Plano del jardín de Twickenham. 1719. Fuente: The University of Chicago Press  
<http://www.press.uchicago.edu/index.html>

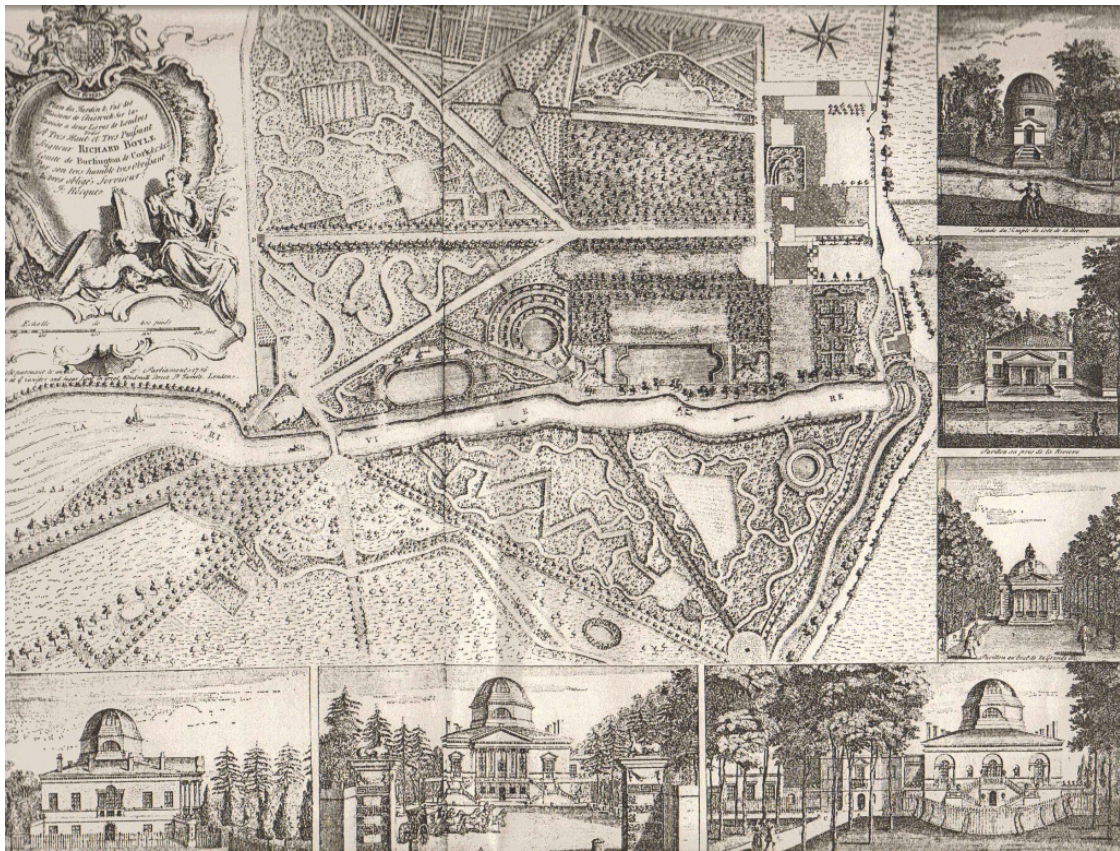


Figura 2. Plano de del jardín de Chiswick. 1729. Fuente: Brentford & Chiswick Local History Society  
<http://brentfordandchiswicklhs.org.uk>



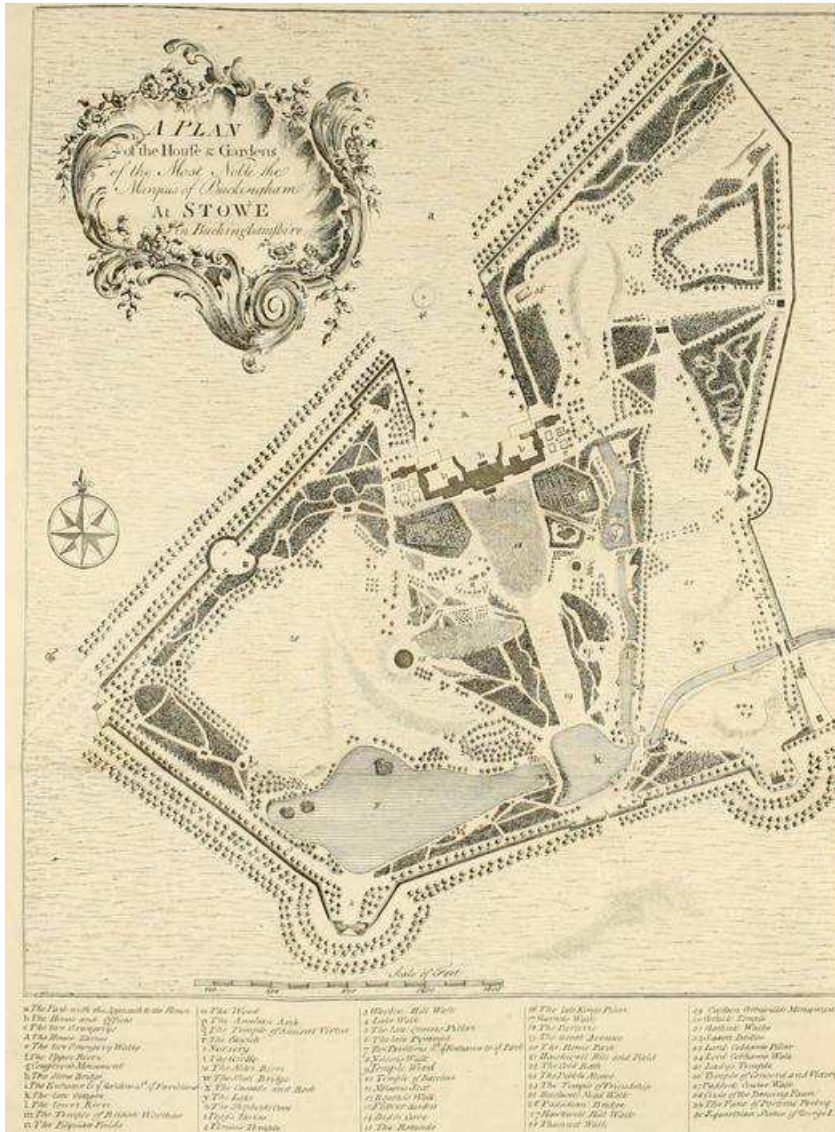


Figura 3. Plano del jardín de Stowe. Planta del parque con las transformaciones llevadas a cabo por William Kent. 1735.

Fuente: Austenonly <http://austenonly.com/>



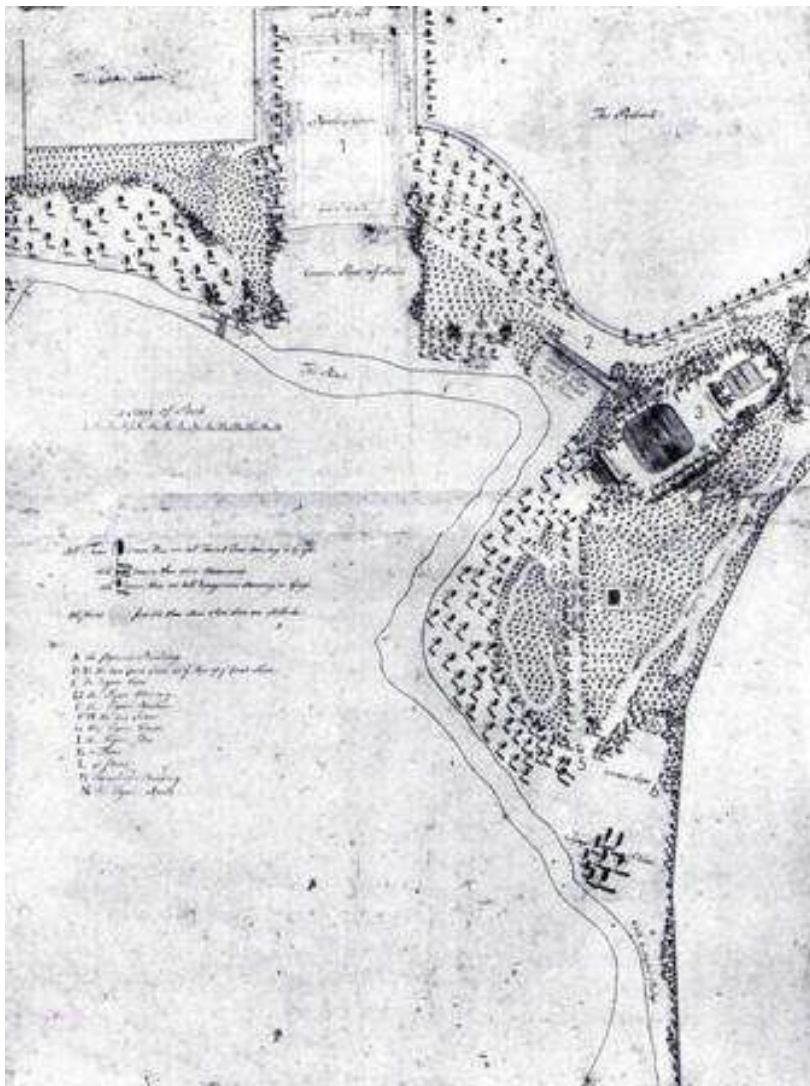


Figura 4. Plano del jardín de Rousham. 1737. Fuente: Hertfordshire Gardens Trust  
<http://www.hertsgardenstrust.org.uk>



**Figura 5.** *Jardines de Stourhead*. 1750. Fuente: Bath UK Tourism. <http://www.bath.co.uk/>







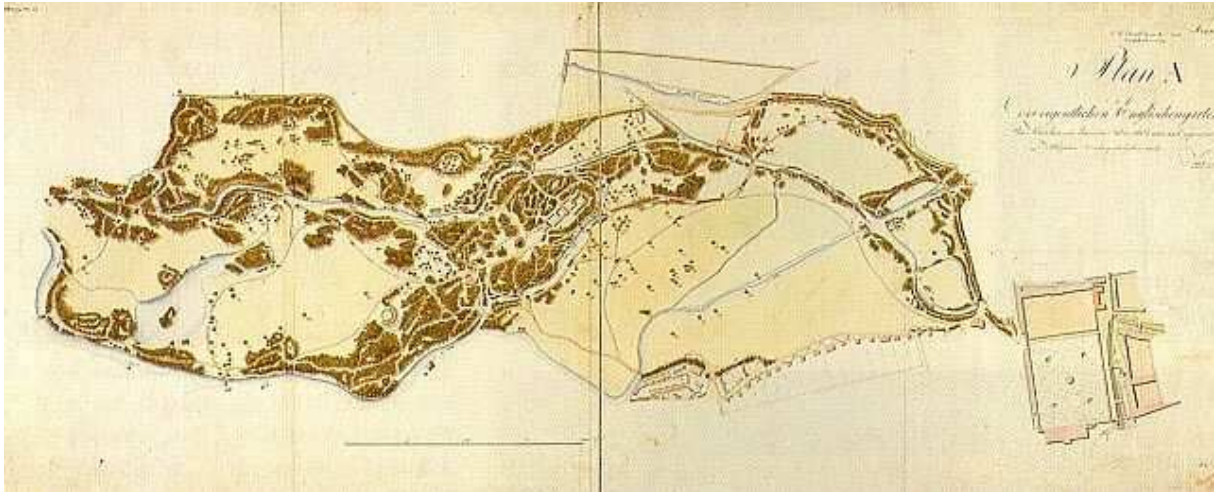


Figura 8. Plano de la remodelación del Englische Garten por Von Skell. 1804. Fuente: Die Geographischen Seiten des TLG <http://www.geolinde.musin.de>

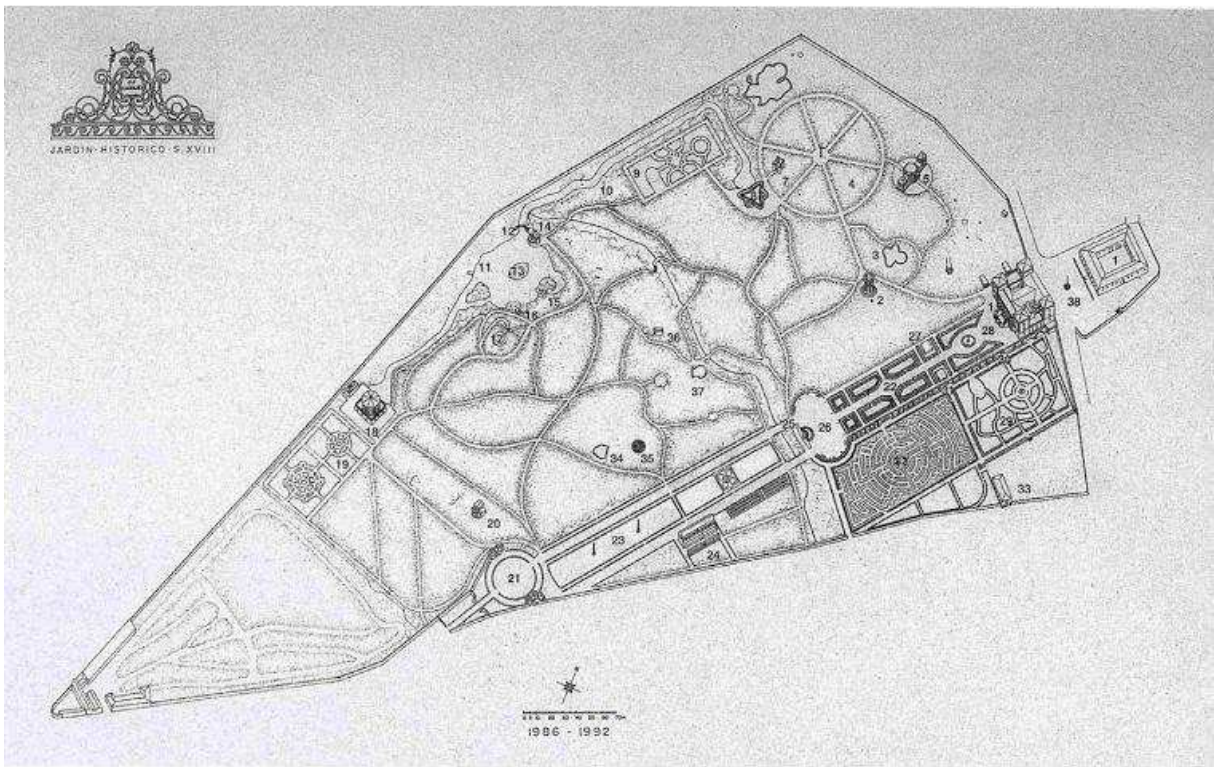


Figura 9. Plano del jardín de El Capricho. 1839. Fuente. Croma Cultura <http://www.cromacultura.com>



Figura 10. Claude Lorraine, *Paisaje y sacrificio de Apolo* (1662). Fuente: National Trust Collections  
<http://www.nationaltrustcollections.org.uk>

## 9. Bibliografía

- ANÍBARRO, M. A. El paisaje en la ciudad moderna. *Cuaderno de Notas* [pdf], septiembre-octubre 1991
- ASSUNTO, R. *Ontología y teleología del jardín*. Editorial Tecnos. Madrid, 1991
- BAZIN, G. *Paradeisos: historia del jardín*. Plaza & Janés Editores. Barcelona, 1990
- BARIDON, M. *Los jardines: paisajistas, jardineros, poetas (Siglos XVIII – XX)*. Abada Editores. Madrid, 2008
- CLARK, K. *El arte del paisaje*. Editorial Seix Barral. Barcelona, 1971
- FARIELLO, F. *La arquitectura de los jardines*. Celeste Ediciones. Madrid, 2000
- FLORISTÁN, A. (Coord.) *Historia Moderna Universal*. Editorial Ariel. Barcelona, 2002
- GOMBRICH, E. *Historia del Arte*. Phaidon Press Limited. Nueva York, 1997
- JARRETT, D. *The English landscape garden*. Academy Editions. London, 1978
- KESWICK, M. *The chinese garden. History, art and architecture*. Academy Editions. London, 1978
- KUITERT, W. Japanese Art, Aesthetics, and a European Discourse: Unraveling *Sharawadgi*. *Japan Review* [pdf] 2014, nº27, p. 77-81
- LUENGO, A. (Coord.). *Parámetros del jardín español. Naturaleza, paisaje, territorio. Vol 2*. Ministerio de Agricultura. Madrid, 2007
- LUENGO, M. «El capricho de una duquesa» en LUENGO, A. (Coord): *Parámetros del jardín español*. Ministerio de Agricultura. Madrid, 2007, p. 245-256
- MILANI, R. *El arte del paisaje*. Editorial Biblioteca Nueva. Madrid, 2007
- PÉREZ-MONTERO, J. A. Paisajistas prerrománticos ingleses. Los orígenes del paisaje moderno. *Album letras-artes*. 1999, nº59
- SOTO CABA, V.: «Jardines de la Ilustración y el Romanticismo en España» en VON BUTTLAR, A: *Jardines del clasicismo y el Romanticismo. El jardín paisajista*. Editorial Nerea. Madrid, 1993, p. 277-326
- STEENBERGEN, C. y REH, W. *Arquitectura y paisaje. La proyectación de los grandes paisajes europeos*. Editorial Gustavo Gili. Barcelona, 2001
- THE OXFORD ENGLISH DICTIONARY. VIII vol. Oxford University Press. Oxford, 1989
- TORRE, E. La traducción del Epodo II de Horacio (Beatus Ille). *Hermeneus. Revista de Traducción e Interpretación*. Nº 1, 1999
- TOWSON, D. *Breve Historia de Inglaterra*. Alianza Editorial. Madrid, 2004, p. 259.

- VON BUTTLAR, A. *Jardines del clasicismo y el Romanticismo. El jardín paisajista*. Editorial Nerea. Madrid, 1993
- VVAA. *Historia Moderna*. Editorial AKAL. Madrid, 1998.
- VVAA. *Le Jardin, art et lieu de mémoire*. Les Éditions de L'Imprimeur. Paris, 1995
- VVAA. *The picturesque garden and its influence outside the British Isles*. Harvard University. Washington, 1974
- Agrupació d'Arquitectes per a la Defensa i la Intervenció en el Patrimoni Arquitectònic [en línia] <<http://www.coac.net/aadipa/>> [consulta: 30/5/2015]

