

Estudios
Universitarios de
Arquitectura

3

Francesco Fariello

La arquitectura de los JARDINES

Edición
corregida
Reimpresión
2008



De la Antigüedad al siglo XX

**Editorial
Reverté**

**Estudios
Universitarios de
Arquitectura**

3

La arquitectura de los JARDINES

Colección dirigida
por Jorge Sainz

Estudios
Universitarios de
Arquitectura

3

Francesco Fariello

La arquitectura de los JARDINES

Edición
corregida
Reimpresión
2008

De la Antigüedad al siglo xx

Traducción y edición

Jorge Sainz

Prólogo y epílogo

Miguel Ángel Aníbarro

**Editorial
Reverté**

Sobre esta edición

A diferencia del original italiano, también en esta nueva edición en español se han colocado las ilustraciones junto a sus referencias en el texto, pero ahora se ha aumentado el tamaño de algunas de ellas y se han añadido otras, no incluidas en la 1ª edición, especialmente con relación a los jardines en España. También se han ampliado las notas al margen.

Edición original:

Architettura dei giardini

Edizioni dell'Ateneo, Roma, 1967

Traducción:

© Jorge Sainz, 2000, 2004

Jorge.Sainz@upm.es

Epílogo:

© Miguel Ángel Aníbarro, 2000, 2004

Miguelangel.Anibarro@upm.es

Primera edición en español:

Mairea / Celeste, Madrid, 2000

Esta edición:

© Editorial Reverté, SA, Barcelona, 2004

Reimpresión 2008

Reservados todos los derechos. La reproducción total o parcial de esta obra, por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares de ella mediante alquiler o préstamo públicos quedan rigurosamente prohibidas sin la autorización escrita de los titulares del *copyright*, bajo las sanciones establecidas por las leyes.

EDITORIAL REVERTÉ, S.A.

Calle Loreto 13-15, local B · 08029 Barcelona

Tel: (+34) 93 419 3336 · Fax: (+34) 93 419 5189

Correo E: reverté@reverte.com · Internet: www.reverte.com

Impreso en España · *Printed in Spain*

ISBN: 978-84-291-2103-2

Depósito Legal: B 29292-2008

Impresión: Reinbook Imprès, S.L., Barcelona

Registro bibliográfico (ISBD)

FARIELLO, Francesco

[*Architettura dei giardini*. Español]

La arquitectura de los jardines : de la Antigüedad al siglo xx / Francesco

Fariello ; traducción y edición Jorge Sainz ; prólogo y epílogo Miguel Ángel

Aníbarro. Ed. corr.; reimpr. – Barcelona : Reverté, D. L. 2008

398 p. : il. ; 24 cm. – (Estudios Universitarios de Arquitectura ; 3)

Traducción de: *Architettura dei giardini*. – Bibliografía: p. [387]-389. Índice

DL B 29292-2008.– ISBN 978-84-291-2103-2

1. Arquitectura del paisaje – Historia. I. Sainz Avia, Jorge, trad., ed. lit. II.

Aníbarro, Miguel Ángel, pr., ep. III. Título. IV. Serie.

712.3(091)

Catalogación: Isabel Bordes Cabrera

Índice

<i>Prólogo</i>	
Un manual codiciado	7
<i>Introducción</i>	
El jardín en el arte	9
I La Antigüedad y el jardín romano	17
II La Edad Media y el jardín hispanoárabe	43
III El siglo xv y el jardín ideal de Polifilo	63
IV El Renacimiento y el jardín italiano	71
v El jardín francés	125
VI Los desarrollos del jardín clásico	177
VII El jardín paisajista	209
VIII El jardín del siglo xix	261
IX El jardín japonés	289
x Tendencias contemporáneas	315
<i>Epílogo</i>	
Los jardines del siglo xx	333
Bibliografía	387
Índice alfabético	391

Un manual codiciado

Miguel Ángel
Aníbarro

La arquitectura de los jardines, de Francesco Fariello, es una espléndida síntesis de la historia del jardín desde el punto de vista arquitectónico. Con un lenguaje claro y directo dirigido a los estudiantes universitarios, un juicio certero y una actitud comprensiva, Fariello revisa el jardín desde la Antigüedad hasta el siglo xx, ayudado por una capacidad poco común para identificar el núcleo central del asunto en cada época y para abordarlo sin dilaciones, situándolo en su contexto y explicándolo a partir de los trazados, los usos, la visión, el espacio y la composición.

«Alérgico a las teorías, a los extremismos doctrinarios y abstractos, al excesivo culturalismo que puede paralizar la capacidad creativa»: así se definía el autor en una entrevista realizada en 1990. Y de esa manera escribía, con pluma ligera y franca –aun a riesgo de caer en alguna distracción o imprecisión historiográfica–, desprendiéndose de cualquier exceso erudito que pudiese dificultar la comprensión de las cuestiones esenciales: qué es, cómo se entiende y qué significa el jardín como obra de arquitectura. Esto hace de su libro un manual clásico –ya lo era para los estudiantes de los años sesenta que descubrieron la primera edición–, un manual que conserva toda su frescura y que resulta utilísimo y de fácil lectura para quienes se inician en la materia; un manual codiciado, además, por ser imposible de encontrar desde hace muchos años.

Francesco Fariello (1910-1992) nació en Paternopoli (Campania) y estudió arquitectura en Roma, donde se tituló en 1933. Hizo sus primeros proyectos en colaboración con Ludovico Quaroni y Saverio Muratori, compañeros de carrera, con los que participó en los principales concursos del momento, logrando algunos éxitos: los del Auditorio de Roma, el Centro Rural de Aprilia, los Edificios de Aduanas Turísticas de Fronteras y el Palacio de Recepciones y Congresos de la Exposición Universal de Roma (EUR) de 1942, en la que también construyeron los Palacios del Arte Antiguo y del Arte Moderno.

Una vez acabada la II Guerra Mundial, Fariello obtuvo en 1952 la cátedra de ‘Arte de los jardines y arquitectura del paisaje’ en la Facultad de Arquitectura de Roma, y prosiguió su carrera profesional con obras muy diversas. Entre ellas destacan: el Centro Agroindustrial de Pontecagnano, en Nápoles (1946), las viviendas populares INA CASA, en Solofra (1954), el Hospital Civil,

Miguel Ángel Aníbarro,
Profesor Titular del
Departamento de Composición
Arquitectónica de la Escuela
Técnica Superior de
Arquitectura de Madrid (donde
imparte las asignaturas de
'Jardinería y paisaje' y 'Diseño
del jardín'), es autor del libro *La
construcción del jardín clásico: teoría, composición y tipos*
(2002).

El jardín en el arte

Los espectáculos naturales –de los que participa la vegetación, el agua, las rocas, las colinas y las montañas– provocan en el hombre sensaciones que pueden encontrar su expresión en la poesía, en la música, en las artes plásticas en general y, de forma más inmediata, en la pintura de paisaje y en el arte de los jardines.

Los jardines representan un vínculo que el hombre crea para conciliarse con el mundo exterior; y esta función es tan espontánea y está tan profundamente enraizada que puede decirse que no existe civilización alguna que no haya expresado, aunque sea en forma rudimentaria, esta elemental aspiración. De hecho, los primeros signos aparecen por todo el mundo desde la primitiva historia de los pueblos, y todos ellos manifiestan el deseo del hombre de atraerse la amistad de la naturaleza. El jardín, en su origen, tiene un significado mágico y religioso, y casi todas las religiones antiguas han tenido su propio jardín mítico: el Edén de los israelitas, el Eridu de los asirios, el Ida-Varsha de los hindúes o el bosque sagrado de los primeros itálicos. En estas civilizaciones primitivas, el jardín casi siempre lleva asociada la idea del Paraíso.

A medida que las creencias mágicas dejan paso al pensamiento religioso, el jardín se desarrolla sin renegar de sus orígenes y asume también otras funciones; en una fase más avanzada, se convierte en objeto de goce visual y luego, en su forma más evolucionada, en expresión de necesidades intelectuales y estéticas.

El jardín puede ofrecer varios grados de disfrute, conforme a lo que de él se exija. Para el simple disfrute sensorial o incluso sentimental es suficiente una sensibilidad elemental para las formas, los colores y los elementos naturales. Para alcanzar, en cambio, un placer intelectual y estético resulta necesaria una concepción de la idea de jardín que haga de él un mundo para ser contemplado; y esto implica un proceso creativo similar al de cualquier obra de arte.

El jardín, en su sentido auténtico, es una composición estética que en formas y grados varios puede asumir el valor de una obra de arte. Con independencia de las variaciones de su aspecto –que son debidas al ambiente físico, a la función específica y al gusto de cada época–, en el arte del jardín se repiten, como en otras artes, ciertos principios compositivos y de ordenación que presentan una estrecha analogía porque tienen su origen y su fundamento en esas leyes misteriosas del universo que se revelan en la

La Antigüedad y el jardín romano

Los jardines más antiguos de los que tenemos noticia son los de Nínive y Babilonia, ensalzados como maravillas del mundo antiguo y ampliamente descritos por Estrabón, Diodoro Sículo y Quinto Curcio.

Los jardines de Babilonia, situados a lo largo de las orillas del Éufrates, se remontan al siglo VIII a.C., y se sabe que, restaurados en un periodo posterior por Nabucodonosor, se conservaron durante algunos siglos, pues seguían existiendo en época de los reyes de Persia. Según Estrabón, formaban un gran cuadrado de 120 metros de lado y se componían de varias terrazas superpuestas sostenidas por arcadas con bóvedas que se apoyaban en grandes pilares de sección cuadrada. Estos pilares eran huecos, se rellenaban con tierra y sobre ellos se plantaban grandes árboles que, dispuestos con regularidad, formaban amplios paseos rectilíneos adornados con estatuas y con fondos murales ricamente decorados con relieves. Numerosas escaleras se desplegaban en torno a los pilares, comunicando los distintos planos, e ingeniosos dispositivos hidráulicos permitían elevar el agua del río para llevarla a cualquier parte. Para preservar la estabilidad de las estructuras ante la amenaza de las grandes lluvias, particularmente abundantes en aquellas regiones durante el periodo estival, las bóvedas estaban revestidas con una capa de betún y con chapas de plomo.

La descripción ofrecida por Estrabón –que en una primera lectura puede parecer exacta y exhaustiva– presenta evidentes lagunas y no pocas contradicciones, debidas probablemente a la incierta interpretación de la nomenclatura constructiva y de los términos aplicados por el gran geógrafo. Si las terrazas hubiesen estado realmente superpuestas, es obvio que sólo la última, en lo más alto, podría haberse organizado como un jardín, faltando en las demás las condiciones necesarias para la vida de las plantas.

Se puede afirmar, por tanto, que estos jardines tan célebres serían en realidad una sucesión de terrazas escalonadas, probablemente adosadas a una ladera. Estas terrazas sostenidas por bóvedas estaban adornadas con árboles plantados en correspondencia con los pilares, y con arriates en la superficie libre. Al disponer de mayor superficie, la terraza terminal asumía, por sus formas y dimensiones, el aspecto de un gran jardín propiamente dicho, dividido por amplios paseos regulares adornados con vegetación y esculturas, y delimitado por muros con paredes decoradas.

La Edad Media y el jardín hispanoárabe

Con la caída del Imperio Romano desapareció de Europa toda huella de los métodos de la jardinería, y la civilización medieval tuvo que reconstituir, lenta y fatigosamente, su propio arte del jardín.

Entre las ruinas que tras las invasiones bárbaras cubrían el territorio del Imperio desaparecido, las órdenes religiosas se preocuparon de recoger los restos y los recuerdos de la civilización antigua, para custodiarlos celosamente en los monasterios que poco a poco iban levantando por toda la Europa cristiana. La incertidumbre de las condiciones de vida y la falta de seguridad en las comunicaciones impusieron a las comunidades religiosas la necesidad de procurarse el alimento en las proximidades de sus asentamientos. Como norma, por tanto, al lado de estos espaciosos edificios monásticos se disponía un recinto cultivado como huerto; en él había ante todo plantas leguminosas y árboles frutales para alimentar a los cenobitas, y plantas aromáticas, medicinales y algunas flores para gozo de la vista y el olfato.

A partir del siglo X, la horticultura hizo rápidos progresos como consecuencia de las Cruzadas. El huerto fue objeto de mayores atenciones y se enriqueció con flores hasta entonces desconocidas, importadas de los países de Oriente Próximo, como los tulipanes, los jacintos, las lilas o las mimosas; de este modo, se atenúa su carácter rústico y se ordena con arriates para adoptar un aspecto menos indiferenciado.

Esa evolución viene acompañada de una primera selección de las plantas, con la consiguiente división del recinto cercado en varias zonas de cultivo. Este recinto se compone de tres partes principales: el vergel, con árboles frutales, arbustos y plantas ornamentales; el huerto propiamente dicho, con una mera función utilitaria, reservado a las legumbres y a las plantas medicinales; y por último, el jardín de flores, con una función exclusivamente ornamental.

No se ha conservado jardín alguno de esta época, y los conocimientos de que disponemos se remiten a fuentes literarias y miniaturas, especialmente numerosas desde el siglo XII en adelante. Dos son los documentos principales que nos proporcionan datos valiosos para la reconstrucción completa de un jardín medieval: la descripción que hace Boccaccio del jardín de una villa en el proemio de la tercera jornada del *Decamerón*, que se puede conside-

El siglo XV y el jardín ideal de Polifilo

Un movimiento de renovación general, acompañado de una afanosa investigación de todos los aspectos de la civilización clásica, comienza y tiene su pleno desarrollo en Italia durante el siglo XV, para culminar posteriormente en las geniales manifestaciones del Renacimiento.

Estas nuevas fuerzas impulsoras –que afectan a todo el mundo cultural y artístico desde las primeras décadas del siglo– influyen también en la jardinería, la cual, no siendo aún una expresión artística completa, presenta evidentes signos de emancipación de los esquemas medievales. Esto queda patente con la atenuación de su carácter rústico y utilitario y con la aparición en el jardín de elementos ornamentales nuevos y más ricos.

A falta de ejemplos concretos llegados hasta nosotros, esta evolución progresiva puede ser fácilmente reconstruida y rastreada coordinando las referencias y las descripciones que se tienen sobre villas y jardines de la época, alabados por alguna particularidad o por cierto valor específico.

Tenemos recuerdos de los jardines de los Médicis, de villas de algunos humanistas y de los jardines vaticanos, todos ellos pertenecientes a la segunda mitad del siglo y todos también de modestas proporciones. Más tarde se descubren formas más ricas, especialmente en los jardines urbanos, como el de Pío II en Pienza, el de los Montefeltro en Urbino, el de los Bentivoglio en Mantua, el de Hércules I en Ferrara y, finalmente, los de Poggio Reale y la Duchesca en Nápoles.

De las villas de la familia Médicis, la de Careggi, rehecha por Michelozzo (1457), es notable por el tema de la logia, que aparece aquí por vez primera; la villa de Poggio a Caiano, obra de Giuliano da Sangallo (1479), presenta elementos todavía más evolucionados, como son la terraza y las rampas hacia el jardín (figura 3.1).

Jardines colgantes con asientos y ornamentaciones de mármol tienen tanto el palacio Piccolomini en Pienza (figura 3.2) como el palacio de los Montefeltro en Urbino (figura 3.3). En el jardín de Pienza aparece llevada a la realidad por primera vez la coordinación visual entre la entrada al palacio, la casa y el jardín a lo largo de un único eje, gracias al empleo de una logia con arcos hacia el jardín como elemento de transición entre la masa mural y la masa vegetal.

El Renacimiento y el jardín italiano

El siglo xv había hecho madurar ideas y propósitos a los que les habían faltado vínculos recíprocos y ocasiones propicias para traducirse en realizaciones artísticas concretas.

Pero tales realizaciones no tardaron en llegar y empezaron a aparecer con prontitud y sin esfuerzo desde los primeros años del siglo siguiente, en cuanto los arquitectos consiguieron tratar el jardín como un tema de su competencia exclusiva, no sujeto ya a las arbitrariedades del dueño o a las incertidumbres de los artífices jardineros más o menos cualificados.

Bramante, con la organización del patio del Belvedere en el Vaticano, y poco después Rafael, con las obras de la villa Madama, fueron los primeros que tuvieron ocasión de hacerlo, marcando así el inicio de un movimiento que tuvo el más amplio y fecundo desarrollo.

Los cánones de Bramante

La cuestión planteada por el Pontífice a Bramante conllevaba ante todo un problema de perspectiva arquitectónica: comunicar el palacio situado en la parte de abajo, junto a la basílica, con la pequeña villa del papa Inocencio VIII ubicada más arriba, a la izquierda del prado del Belvedere. Bramante dirigió las obras entre 1503 y 1514,* y desarrolló la composición del siguiente modo (figura 4.1): antes que nada, regularizó el terreno para conferirle una forma rectangular, y luego ocultó la villa con otra construcción y estableció un eje de simetría trasladando hacia el centro la línea visual, a la que puso como telón de fondo un hemiciclo. Simultáneamente, transformó la pendiente en dos terrazas mediante obras de explanación. A la primera de ellas se accedía por una escalera rectilínea que, colocada a lo largo del eje, tenía como telón de fondo un nicho excavado en el muro de la segunda terraza; unas rampas dobles y simétricas, con escalones bajos, unían los dos planos y a su llegada reorientaban la visión hacia el hemiciclo del fondo. En la explanada superior, Bramante colocó –o pensó colocar– praderas, cuadros y fuentes.

Esta disposición –desfigurada luego por la construcción del brazo de la biblioteca realizado por Domenico Fontana en 1585– fue más un patio que un verdadero jardín; sin embargo, fijó un procedimiento compositivo capaz de resolver, de manera apro-

* Las obras fueron terminadas por Pirro Ligorio en 1565.

El jardín francés

En todo el siglo xv Francia no tuvo sino jardines semiutilitarios, especialmente en torno a los castillos y las mansiones señoriales, con características no muy distintas a las del tipo medieval.

Solamente tras la expedición de Carlos VIII a Italia (1494) dio comienzo una rápida evolución que se puso de manifiesto tanto en la concepción como en las formas. Las mansiones y, sobre todo, los jardines de la corte aragonesa de Nápoles despertaron tal admiración en el monarca francés que quiso llevarse de Italia artífices y maestros para conducirlos a Francia con su séquito; entre ellos estaban los artistas jardineros Pacello da Mercogliano y Gerolamo da Napoli.

La obra de Pacello da Mercogliano: Blois y Gaillon

Corresponde principalmente a Pacello el mérito de haber introducido en Francia el gusto y los procedimientos del jardín italiano, y por ello su nombre se haría célebre en ese país. Sus primeras obras se desarrollaron en Château-Gaillard y en Amboise. Tras la muerte de Carlos VIII (1498), Pacello y el resto de los artistas italianos fueron retenidos por su sucesor, Luis XII; al servicio del nuevo monarca, Pacello dirigió las obras de los jardines del castillo de Blois, realizados entre 1500 y 1510.

En Blois, Pacello creó, al otro lado del foso del castillo, un conjunto de jardines repartidos en tres terrazas sucesivas, con una riqueza y un refinamiento ornamental totalmente desconocidos hasta entonces en Francia (figura 5.1). De los tres niveles, el más bajo, llamado 'jardín de la Bretonnerie', se organizó con cuatro compartimentos regulares y una fuente central con un fuste decorado a la manera italiana; a lo largo de uno de los lados, estaba delimitado por un cuerpo de fábrica de dos alturas que contenía la *orangerie* o invernadero de naranjos.

La segunda terraza albergaba el jardín más adornado, al que se accedía desde el castillo por una galería cubierta que terminaba en un pabellón. Una galería de madera circundaba el jardín, que presentaba diez compartimentos regulares, delimitados por setos de boj de altura media, cada uno con dibujos diferentes en los cuadros. En el cruce de las dos calles principales se elevaba un gran pabellón de madera con forma octogonal, y en su centro había una fuente de mármol. El tercer jardín, situado todavía más

Los desarrollos del jardín clásico

Hasta mediados del siglo XVIII Europa no conoció más sistema de arquitectura de jardín que el establecido por los cánones renacentistas, con el añadido de los progresos aportados por Le Nôtre y de los enriquecimientos decorativos debidos principalmente a los artistas franceses. Y esta manera de hacer –que fue aceptada entonces por todos los países de Europa occidental como una norma estable y universal–, dio origen a un ciclo artístico perfectamente definido que se conoce con el nombre de ‘jardín clásico’.

El proceso de difusión fue rápido y se realizó en dos fases sucesivas: al principio [siglo XVI], y durante todo el siglo XVII, se siguieron directamente los modelos renacentistas italianos; y después se aplicaron primordialmente las innovaciones francesas. Manteniendo inalterada la concepción básica, se llevó a cabo un proceso de adaptación, acompañado también de desarrollos originales, derivados de las condiciones particulares del entorno y de la evolución de las demás artes en los distintos países.

*España**

España puede preciarse de contar con algunos notables ejemplos de jardinería clásica: el parque del Retiro, en Madrid; y los jardines de los palacios de La Granja (Segovia) y de Aranjuez.

Los jardines del Retiro, situados en el centro de Madrid y originalmente de propiedad real, tuvieron una primera implantación de carácter renacentista [1633]; destinados más tarde a parque público [1868], se fueron ampliando de modo continuo y adoptaron su ordenación actual en los siglos siguientes (figura 6.1). Divididos por grandes paseos que sitúan las principales vistas perspectivas en correspondencia con las entradas y los trazados urbanos, estos jardines presentan una amplia variedad de disposiciones de gran envergadura. Entre ellas destacan un parterre profusamente adornado delimitado por exedras, un gran paseo con cuatro filas de árboles, y un vasto estanque (250×125 metros) que tuvo en el pasado una pequeña isla boscosa donde se montaban representaciones teatrales. Una de las virtudes de este parque deriva de la riqueza y la variedad de las plantaciones arbóreas y de la decoración escultórica; se emplean tanto especies perennes como de hoja caduca, y el arbolado de los paseos se compone principalmente de plátanos, olmos y robles.

* Este epígrafe sobre España se ha completado introduciendo en el texto [entre corchetes] algunas fechas e informaciones significativas, añadiendo algunas ilustraciones relevantes y ampliando las habituales notas al margen.

El jardín paisajista

Si se compara el desarrollo estilístico del arte de los jardines con el de otras artes en el periodo culminante del Barroco, se llega a una constatación sorprendente y en ciertos aspectos contradictoria: mientras la arquitectura, la escultura y la pintura manifiestan una constante búsqueda de efectos pictóricos, el jardín permanece disciplinado en formas geométricas; y viceversa, en el periodo inmediatamente posterior, cuando la arquitectura se hace rígida en puras formas clásicas, el jardín se disuelve en libres formas paisajistas.

Esta aparente contradicción está ligada en realidad a una evolución del gusto y del pensamiento que vino a afianzarse a principios del siglo XVIII con una nueva visión del mundo natural. Y esta nueva concepción llegó a cambiar los términos formales del arte del jardín, replanteándolos con un enfoque que se incorporaba a las nuevas ideologías.

En el ámbito de esta mutación general, se pueden identificar cuatro influencias específicas que contribuyeron a la superación del jardín clásico y al advenimiento del estilo paisajista: la primera puede encontrarse en algunos elementos de evolución interna, inherentes a la propia fórmula clásica; la segunda se refiere al pensamiento de filósofos y poetas; la tercera está vinculada a la obra de los pintores paisajistas; y la cuarta deriva del conocimiento del jardín paisajista chino a través de las descripciones de los viajeros.

Ya a principios del siglo XVIII el jardín clásico presenta claros síntomas de evolución propia, con un uso libre de los elementos naturales y también con la búsqueda de efectos de variedad, tanto en el trazado de los paseos como en la composición general. Aparecen ya los primeros intentos de derogación del esquematismo clásico, si bien en las partes secundarias del jardín, como en los bosquetes de Marly (figuras 7.1 y 7.2). El tratadista Dézallier d'Argenville, codificador del sistema de Le Nôtre, subraya entre los preceptos fundamentales la máxima de que «el arte debe ceder ante la naturaleza», en el sentido de que los elementos del jardín, aun obedeciendo a una norma compositiva arquitectónica, han de aparecer casi como si hubieran sido dispuestos por la naturaleza misma.

Entretanto, el pensamiento de la Ilustración, con su tendencia panteísta, llega a una nueva concepción del mundo sensible y es-

El jardín del siglo XIX

A principios del siglo XIX, el jardín presenta claros signos de confusión desde el punto de vista estilístico. De hecho, en él confluyen exigencias variadas y elementos dispares, no siempre compatibles, que comprometen su validez misma como forma artística. Tales factores fueron el esteticismo romántico, la predilección por las colecciones botánicas y las especies exóticas –reunidas para simbolizar la multiplicidad del cosmos– y, finalmente, el recurso no siempre adecuado a los motivos del jardín clásico.

Desde mediados del siglo se asiste a una revalorización progresiva de las formas geométricas, hasta que llega a afianzarse un tipo de jardín compuesto, que alberga tanto formas libres paisajistas como elementos del jardín clásico, creando así efectos a veces de gradación y a veces de contraste deliberado. Simultáneamente, el jardín se libera de muchos elementos culturalistas y sentimentales.

Esta época plantea también al arte de los jardines nuevos cometidos vinculados al fenómeno de la expansión urbana impulsada por la incipiente Revolución Industrial. Parques y jardines, más que para el disfrute de unos cuantos como parte integrante de las grandes residencias señoriales, se crean sobre todo para satisfacer las exigencias higiénicas, recreativas y educativas de los habitantes de las ciudades. Y de esta manera, los términos de este arte ya no son solamente de índole estética y técnica, sino que han de afrontar también todo un conjunto de necesidades sociales.

Las mayores realizaciones de los países de Europa occidental y de los Estados Unidos se hicieron, pues, en los parques públicos urbanos. Y esta circunstancia, al ampliar el campo del arte de los jardines, favoreció la formación de artistas y de técnicos especializados, así como de auténticas escuelas de arquitectos paisajistas, especialmente en Francia, Inglaterra y los Estados Unidos.

Inglaterra

La reacción en contra de los extremismos de lo pintoresco romántico es más acentuada en Inglaterra y se pone de manifiesto mediante repeticiones formalistas de motivos clásicos, que, sin embargo, carecen de la jubilosa fuerza creativa de las obras renacentistas o de la lúcida armonía de la tradición francesa. Y estas dos maneras de hacer –la ‘formal’ y la ‘informal’, a menudo em-

El jardín japonés

Características generales

El profundo amor por la naturaleza constituye un rasgo propio del pueblo japonés; fruto de una educación antigua y tradicional que tiene su origen en la filosofía panteísta y en su religión budista, ese amor se refleja en todas las manifestaciones artísticas de Japón: desde la poesía hasta la pintura, y de una manera particular en el arte de los jardines.

Estrechamente ligado a la arquitectura de la casa, a las exigencias de la vida que en ella se desarrolla y al gusto de sus habitantes, el jardín japonés representa una forma artística pura, evolucionada y –en ciertos aspectos– compleja, ya que está regulada por convenciones precisas.

Los japoneses muestran una marcada preferencia por la contemplación, que gustan de disfrutar estando en su propia casa, a cubierto, sentados en un cuarto abierto hacia el jardín. En esta propensión tiene su origen el uso del *kakemono*, una tabla con imágenes de paisajes pintados que está colgada en un nicho de la pared (*tokonoma*), donde se coloca también un jarrón con flores.

Para los japoneses, el jardín es la expresión viva y simbólica del amor que su propia raza profesa a la naturaleza, además de ser un elemento íntimo de la vida de cada día. El arte del jardín lo practica todo el mundo y es tan popular que cualquier japonés sabe hacer un jardín. Incluso en las familias más pobres, cuando se dispone de un minúsculo terreno, éste se organiza como un jardín; y si se carece de él, habilitan un *kakoniwa*: una especie de caja rellena de tierra en la que se plantan arbustos y flores.

La casa tradicional, construida casi enteramente de madera, está rodeada por amplias galerías; su disposición, su forma y sus ritmos tienden a armonizarse con el jardín, de modo que éste forme parte integrante de ella. La intimidad de esta relación se expresa literalmente con el término japonés *ka-tei*, que quiere decir precisamente ‘casa y jardín’.

La costumbre de sentarse en casa y disfrutar en esa situación de la visión del jardín ha contribuido a caracterizar el jardín japonés, equiparándolo a una pintura de paisaje. El jardín no tiene nada de utilitario y responde a la exigencia de un goce de índole puramente sentimental; con excepción de los grandes parques públicos, el jardín está destinado esencialmente a constituir la visión paisajista de la casa.

Tendencias contemporáneas

Aunque actualmente se ofrecen nuevas oportunidades al arte paisajista, el Movimiento Moderno no ha conseguido aún dar expresión a un arte del jardín propiamente suyo, con características definidas y permanentes en relación con el pasado.* En realidad, la técnica que usa es la heredada de la tradición, y la concepción misma refleja todas las incertidumbres del siglo XIX.

Con todo, al recoger las aportaciones formales de la tradición, el jardín contemporáneo se ha liberado de todo prejuicio de índole literaria o sentimental y está animado por una marcada tendencia vitalista que aspira a interpretar en términos puramente estéticos un conjunto de demandas culturales, prácticas y sociales planteadas por la vida del ser humano en la actualidad. Y tales exigencias, si bien condicionan los aspectos formales, hacen aún más amplio el campo de actividad de esta forma artística.

Esta orientación –que no ha de confundirse con el eclecticismo del siglo XIX– considera preeminente la libre manifestación de expresiones creativas en la plena satisfacción de las necesidades prácticas, y aspira a una visión figurativa integral destinada a equiparar el jardín con el paisaje. Tiende, por ello, a superar esa disputa estéril que ha contrapuesto en el pasado el estilo clásico y el estilo paisajista, extendiendo el arte del jardín al concepto, más amplio, de paisaje, y considerando éste como un espacio exterior que se ha de plasmar en formas que deben expresar una síntesis de la vida, el arte y la naturaleza.

En el jardín contemporáneo son fundamentales las exigencias colectivas. De esto deriva una limitación de los bienes particulares y una importancia cada vez mayor de los comunitarios. Además de jardines privados, de superficie limitada con respecto a los del pasado, se requieren jardines compartidos en contacto directo con las viviendas, parques públicos y zoológicos, jardines botánicos, zonas verdes para el recreo, la diversión y el ejercicio físico, vías-parque y reservas naturales. Estos temas –que son cada día más frecuentes– exigen un esfuerzo cada vez mayor por parte del arte del jardín y de las técnicas que son inherentes a él. Por todo ello, esta actividad goza actualmente de condiciones favorables para su desarrollo y tiene posibilidades de avanzar ya sea como arte individual o bien como arte de síntesis.

Para afrontar estas tareas tan vastas y variadas, actualmente se requiere cada vez más la participación del arquitecto paisajista,

* Para la lectura de este capítulo, conviene recordar que se escribió originalmente en 1967.

Los jardines del siglo XX

*Miguel Ángel
Aníbarro*

La valoración que hace Francesco Fariello del jardín de la primera mitad del siglo xx pone de manifiesto una perplejidad que debió de ser común durante bastantes años. Tras la atención privilegiada que se le había concedido a lo largo de dos siglos (desde los tiempos de Le Nôtre a los de Olmsted), no era fácil comprender un eclipse del jardín justamente en la época de su mayor demanda social. Sometido a los parámetros cuantitativos de la zona verde, el jardín desembocaba en la fragmentación, la banalización y el olvido de su capacidad de significado, llegando a ser inviable como obra artística. Pero si había perdido su sentido, obras como el Cementerio del Bosque o fenómenos como el de Roberto Burle Marx –con el que concluye el último capítulo– sólo podían percibirse como excepciones.

Investigaciones posteriores que han llenado las lagunas más notables –unidas a un examen de las aportaciones de los arquitectos realizado desde sus propios presupuestos– ponen de manifiesto la continuidad de la evolución del jardín durante el siglo xx, permitiendo una visión más comprensiva que se completa con lo sucedido en los últimos decenios.

Lo que parecía eclipse quizá sea sólo un periodo de latencia. La ausencia de sentido parece ahora una desorientación originada por el agotamiento del modelo paisajista, la magnitud de las necesidades sociales y la metamorfosis de la ciudad contemporánea, que obligaron a una nueva alianza con la arquitectura y las artes plásticas, a la dispersión del jardín en el continuo espacial de la ciudad abierta y a la adopción de un lenguaje abstracto que lo alejaba del público; en definitiva, a una complicada reconsideración de sus fundamentos que no llegó a madurar hasta después de la II Guerra Mundial.

Así pues, hay un jardín del siglo xx que, colocado junto a la arquitectura, ocupa una posición comparable a la del Renacimiento y el primer Barroco. Su trayecto comienza con la reducción a la escala de la casa suburbana por la vía de la composición libre inglesa, y con la concentración simbólica de la Secesión vienesa. Pero desde el periodo de entreguerras el jardín se ha visto sometido a las solicitaciones cruzadas de las vanguardias artísticas y de las corrientes arquitectónicas del Movimiento Moderno, a las desmesuradas expectativas urbanísticas y a las estimaciones, a veces divergentes, de arquitectos y paisajistas. El cubismo y el ra-

Bibliografía



General

- BARIDON, Michel. *Les jardins: paysagistes, jardiniers, poètes*. París: Lafont, 1998. Versión española: *Los jardines: paisajistas, jardineros, poetas*; volumen 1 'Antigüedad y Extremo Oriente'; volumen 2 'Islam, Edad Media, Renacimiento y Barroco'. Madrid: Abada, 2004 y 2005.
- ENGE, Torsten Olaf; SCHRÖER, Carl Friedrich. *Arquitectura de jardines en Europa 1450-1800*. Colonia: Taschen, 1992.
- JELICOE, Geoffrey y Susan. *The Landscape of Man*. Londres: Thames and Hudson, 1975. Versión castellana: *El paisaje del hombre*; Barcelona: Gustavo Gili, 1995.
- Laurie, Michael. *An Introduction to Landscape Architecture*. Nueva York: Elsevier North Holland, 1975. Versión castellana: *Introducción a la arquitectura de paisaje*, Barcelona: Gustavo Gili, 1983.
- MOORE, Charles; MITCHELL, William; TURNBULL, William. *The Poetics of Gardens*. Cambridge (Massachusetts): The MIT Press, 1988.
- MOSSER, Monique; TEYSOT, Georges. *L'architettura dei giardini d'Occidente dal Rinascimento al Novecento*. Milán: Electa, 1990.
- OGRIN, Dusan. *The World Heritage of Gardens*. Londres: Thames and Hudson, 1993.
- PÁEZ de la Cadena, Francisco. *Historia de los estilos en jardinería*. Madrid: Istmo, 1982.
- STEENBERGEN, Clemens; REH, Wouter. *Architecture and Landscape*. Múnich: Prestel, 1996. Versión castellana: *Arquitectura y paisaje: la proyectación de los grandes jardines europeos*; Barcelona: Gustavo Gili, 2001.

1. Jardines de la Antigüedad

- ACKERMAN, James. *The Villa*. Londres: Thames and Hudson, 1990. Versión castellana: *La villa*; Madrid: Akal, 1997.
- GRIMAL, Pierre. *Les jardins romains* (1943). París: Fayard, 1984.
- JASHEMSKI, Wilhelmina. *The Gardens of Pompeii, Herculaneum and the Villas Destroyed by Vesuvius*. New Rochelle (NY): Caratzas Brothers, 1979.
- RUBIÓ y Tudurí, Nicolás M. *Del paraíso al jardín latino* [1953]. Barcelona: Tusquets, 1981.

2. El jardín medieval y el jardín musulmán

- HARVEY, John. *Medieval Gardens*. Londres: Batsford, 1981.
- LEHRMAN, Jonas. *Earthly Paradise: Garden and Courtyard in Islam*. Londres: Thames and Hudson, 1980.
- PETRUCCIOLI, Attilio (edición). *Il giardino islamico*. Milán: Electa, 1994.

Índice alfabético

- Academia de la
Arcadia: 200; figura
6.26
- Acteón: 206-207; figura
6.31
- Addison, Joseph: 214,
215
- Adigio: 97
- Adonis: 206-207
- Adriana, villa: 32-35,
41; figuras 1.14-1.16
- Adriano: 32, 33
- África (norte): 48
- Albaicín: 56, 57
- Albani: 199-200; figura
6.25
- Alberti, Leon Battista:
68
- Alcázar de Sevilla: 59-
60, 179, 338; figura
2.16, 6.4
- Aldobrandini: 107-109,
110; figuras 4.36,
4.37
- Alemania: 285
- Alemania: 180-187,
188-189, 244-248,
345-346, 350-352
- Alessi, Galeazzo: 75,
96, 101
- Algardi, Alessandro:
105
- Alhambra: 35, 49-55,
56, 57, 60, 338;
figuras 2.3-2.10
- Allegrain: figura 5.25
- Alpes: 193
- Alphand, Jean-Charles-
Adolphe: 269-270,
272, 285
- Ambasz, Emilio: 377;
figura E.69
- Amboise: 125, 126
- Ammannati,
Bartolomeo: 76, 77,
111
- Amorcillos dorados,
casa: 23, 25; figura
1.7
- Amsterdam: 323
- André, Édouard: 269-
270, 275-277, 278
- Anet: 131, 133
- Angers: 47
- Angli IV y V: 369
- Aniene: 88
- Anqueil: 139, 141, 142
- Apenino: 36, 95
- Apolinar: 35
- Apolo: 146, 149; figura
5.16
- Aptos: 361; figuras
10.12, E.44
- Aranjuez: 177, 179;
figura 6.3
- Argostoli: 380
- Arizona: 359; figura
E.40
- Arno: 67; figura 8.18
- Arp, Hans: 364
- Arriola, Galí, Quintana
y Solanas: 385; figura
E.81
- Artois: 47
- Arts & Crafts: 334, 338
- Arvedi: 122; figura 4.52
- Ashikaga: 291, 302
- Ashridge: 232
- Asiria: 18
- Asplund, Erik Gunnar:
318-319, 356, 357;
figura 10.1
- Atlántico, jardín: 384
- Atlas: 109
- Atrio con mosaicos,
casa: 23, 28; figura
1.11
- Attiret, Jean-Denis: 213
- Agosto: 31, 38
- Austin: figura E.69
- Austria: 187-188
- Aveline: 161; figura
5.28
- Babilonia: 17-18
- Baco: 222
- Bacon, Francis: 214
- Baden: 189
- Badminton: 191
- Bagheria: 207
- Bagnaia: 13, 77, 78-84,
85, 101, 134, 138;
figuras 4.9-4.14
- Baillie Scott, M.H.:
334; figura E.1
- Baluarte de las Bóvedas:
384; figura E.80
- Barbarigo, Antonio:
120
- Barbarigo, villa: 120-
121; figura 4.50, 4.51
- Barbaro: 100; figura
4.31
- Barcelona: 324, 337-
338, 383, 384-386;
figuras 10.7, E.8,
E.81-E.84
- Barelli: 185
- Barillet-Deschamps,
Pierre: 269-270, 272-
275, 277, 278, 285
- Barragán, Luis: 372-
374; figura E.61, E.62
- Barry, Charles: 262
- Bartch, M.: 353; figura
E.32
- Barth, Erwin: 352;
figura E.31
- Bath: 269
- Battersea Park: 264,
267-268; figura 8.5,
8.6
- Bauhaus: 345
- Bayham Abbey: figura
7.22
- Beckett: figura 10.11
- Behrens, Peter: 337;
figura E.7
- Bélangier, François-
Joseph: 241
- Bélgica: 280-282
- Bellevue: 357
- Bellini, Giovanni: 370
- Belvedere, patio: 71-72,
73, 74, 127; figura 4.1
- Ben al Hamar: 49
- Bentivoglio: 63

- Bentley Wood: 349; figuras E.26, E.27
- Bercy: 383-384; figura E.79
- Berlage, H.P.: 355
- Berlín: 346, 351-352; figuras E.23, E.30, E.31
- Berzelius: 357; figura E.39
- Beverly Hills: 362; figura E.45
- Béziers: 338; figura E.9
- Bibiena: 195
- Bièvre: 144
- Blenheim: 13, 191, 227-230, 279; figuras 7.17-7.19, 8.14
- Blois: 125-126, 127; figura 5.1
- Blom, Holger: 320, 357; figura 10.3
- Blomfiel, Reginald: 334
- Blondel, François: 211; figura 7.2
- Bloomsbury: 269
- Bóboli: 95, 96, 100, 111-115; figuras 4.41-4.43
- Boccaccio: 43, 46
- Bofill, Ricardo: 384
- Bois de Boulogne: 269, 270-272, 281, 323; figuras 8.7, 8.8
- Bois de La Cambre: 281; figura 8.15
- Bois de Vincennes: 269, 272-273, 275, 384; figura 8.9
- Bonaival: 384; figura E.80
- Borghese, Scipione: 104, 110
- Borghese, villa: 104, 105, 249; figuras 4.32, 4.33, 7.37
- Borromeo, familia: 119
- Bosque de Ámsterdam: 323, 355-356; figuras 10.5, E.36
- Boston: 285
- Boulainvilliers, Philippe de: 130
- Boutelou, Étienne: 178
- Boyceau de la Barauderie, Jacques: 134-136
- Bramante, Donato: 71-76, 127; figura 4.1
- Brasil: 319, 329-331, 364
- Brasilia: 368; figura E.54
- Brenta: 99, 120
- Breuer, Marcel: 375
- Briano: 205-207
- Bridgeman, Charles: 215-218, 220, 230; figuras 7.6-7.8
- Brion: 375-376; figura E.64
- Britz: 352
- Broadleys: 334
- Brooklyn: 285, 288; figura 8.22
- Brown, 'Capability': 14, 16, 191, 222, 225-230, 231, 232, 244, 262, 264, 279, 319; figuras 7.12-7.14, 7.16, 7.18, 7.20, 7.23
- Brugmann, W.: figura 10.4
- Brun, François: 384
- Bruselas: 280-282, 336; figuras 8.15, E.5
- Bühler, Denis y Eugène: 269-270, 277-278
- Buonaccolsi: 47
- Buontalenti, Bernardo: 94, 111, 113
- Burle Marx, Roberto: 330-331, 333, 364-368, 373; figuras 10.14, 10.15, E.49-E.54
- Burlington: 218, 219
- Burnett: 381; figura E.75
- Buttes-Chaumont: 269, 273-274, 275; figuras 8.10, 8.11
- California: 59, 328, 359-361, 381; figuras 10.11, 10.12, E.76
- California Scenario: 376; figura E.68
- Calpurnio Pisón Cesonino: 29
- Cambridge: 381
- Campo Marcio: 31
- Campos Eliseos: 160, 269
- Canevari, Antonio: 207
- Capitolio: 285
- Capodimonte: 207
- Caprarola: 77, 78, 84-88, 101, 102, 108; figuras 4.15-4.20
- Caracas: 366; figuras 10.15, E.51
- Careggi: 63
- Carlier, René: 178
- Carlos V: 60, 162
- Carlos VIII: 67, 125, 127
- Carlos IX: 130
- Carlos de Borbón: 202-207
- Carlos el Sabio: 47
- Carlton House: 223
- Carmontelle (Louis Carrogis): 239, 241, 273; figura 7.27
- Casa modelo, Berlín 1931: 346; figura E.23
- Cascine: 284; figura 8.18
- Caserta: 202-207, 249-251; figuras 6.28-6.32, 7.38
- Castello, parque: 285
- Castello, villa: 75; figuras 4.5, 4.6
- Castilla: 59
- Cavanela: figura 10.14
- Cefalonia: 380; figura E.73
- Celio: 31; figura 1.13
- Celle: 351
- Cementerio del Bosque: 318-319, 333, 356; figura 10.1
- Central Park: 285, 286-288; figuras 8.20, 8.21
- Cerato, Domenico: 198
- Ceres: 204, 206-207; figura 6.29, 6.30
- Cernobbio: 97; figura 4.29
- Ch'ang Ch-un Yüan: figura 7.5
- Chambers, William: 213
- Champs: 165, 279; figuras 5.30, 5.31
- Chandigarh: 371-372; figuras E.58-E.60
- Chantilly: 154-156, 157; figuras 5.23, 5.24
- Charbonnier, Martin: 183
- Charleval: 129, 130-131, 183; figura 5.5
- Chase Manhattan Bank: 376; figura E.68
- Château-Gaillard: 125
- Chatsworth: 191, 262; figura 6.15
- Chaville: 164
- Chemetoff, Alexandre: 378, 380
- Chermayeff, Serge: 349; figura E.27
- Chicago: 285; figura 10.13
- Chillida, Eduardo: 386; figura E.82
- China: 291
- Chishaku-in: figura 9.19
- Chiswick: 220; figura 7.10
- Choisy: 165
- Choisy, Auguste: 18
- Choisy-le-Roi: 211; figura 7.2
- Church, Thomas: 361; figuras 10.12, E.43
- Ciervos, casa: 23, 28; figura 1.10
- Cinisello: 249
- Citerea: 69-70; figuras 3.5, 3.6
- Citroën, parque: 380, 383-384; figura E.78
- Città di Castello: 35
- Ciudad contemporánea para 3 millones de habitantes: 353; figura E.34
- Ciudad radiante: 354; figura E.35
- Ciudad Verde: 353; figura E.32
- Clagny: 164
- Clarence: 238
- Claudél, Paul: 293
- Clot: 386; figura E.83
- Cobham: 232, 348; figura E.25
- Cobham, lord: 217, 230; figura 7.11
- Colinot: 149
- Coliseo: 31
- Collodi: 116; figura 4.45
- Colonia: 337; figura E.7
- Colonna, Francesco: 69
- Colorno: 195; figura 6.18
- Como: 97
- Compiègne: 165

- Concord: 381; figura E.76
- Condé, familia: 154
- Copenhague: figura 10.2
- Corajoud, Michel: 378
- Corán: 48
- Córdoba: 47
- Corea: 291
- Corot: 382
- Corsini: 200
- Cortona, Pietro da: 107
- Costa, Lúcio: 364
- Costanzi: 200; figura 6.27
- Courances: 164
- Crescenzi, Pietro de': 44, 46, 47
- Creueta del Coll: 385-386; figura E.82
- Croome Court: 230
- Cuadra San Cristóbal: 373; figura E.61
- Cuba, pabellón: 61
- Cusani: 249; figura 7.36
- Daisen-in: 293, 302; figura 9.2
- Daitoku-ji: 301; figura 9.8
- Dal Re, Marc'Antonio: 194; figura 6.17
- Dampierre: 164
- Darmstadt: 336; figura E.6
- De Beistegui: 344-345; figura E.20
- De Brosse, Salomon: 135, 136
- De la Quintinie, J.-B.: 149
- De Laborde, Alexandre: 236, 277; figuras 7.28, 7.29
- De Pigage, Nicolas: 183
- De Sanctis, Francesco: 200
- De Vico, Raffaele: 327; figura 10.8
- Deanery: 335; figura E.2
- Del Duca, Giacomo: 85, 93
- DeLaunay, Robert: 341
- Della Porta, Giacomo: 107
- Denis, fontanero: 149
- Derrida, Jacques: 380
- Desgots, Claude: 154, 165
- Desio: 249; figura 7.36
- Deutscher Werkbund: 350
- Devonshire: 191
- Dézallier d'Argenville, Antoine-Joseph: 166-176, 209
- Diana: 206-207; figuras 6.29, 6.31, 6.32
- Diodoro Sículo: 17
- Domenichino: 107
- Domus Áurea: 31; figura 1.13
- Donnell: 361; figura E.43
- Doria: 75; figura 4.4
- Doria-Pamphili: 105-107; figuras 4.34, 4.35
- Doria-Tursi: 96
- Dosio: figura 4.1
- Du Cerceau, Jacques-Androuet: 126, 127, 130, 136, 160; figuras 5.1, 5.2, 5.4, 5.5
- Du Pérac, Étienne: 131, 133-134, 136
- Duchêne, Achille: 279-280; figura 8.14
- Duchêne, Henri: 279-280
- Duchasca: 63, 66
- Duchesne, Antoine-Nicolas: 243
- Dufresny, Charles: 235
- Duprat: 323; figura 10.6
- Durero, Alberto: 382
- Eastbury: 215-216; figura 7.6
- Eckbo, Garrett: 362, 363; figura E.45
- Edén: 9, 214
- Edimburgo: 269
- Edo: 295-302
- Effner, Joseph: 185
- Egipto: 18-20, 48
- Eisenman, Peter: 380
- Emo: 100
- Englische Garten: 244; figura 7.33
- Enrique IV: 126, 134, 160, 162
- Enrique VIII: 189
- Eolo: 204, 205-207; figura 6.29, 6.30
- Epicuro: 20
- Eridu: 9
- Ermenonville: 237-238, 239, 247; figuras 7.24-7.26
- Ernst Ludwig, casa: 336; figura E.6
- Escandinavia: 319
- Escocia: 382
- Esculapio: figura 7.37
- Esopo: 147
- España: 47-60, 177-179, 324-325
- Esquilino: 22, 31
- Estados Unidos: 261, 285-288, 319, 328-329, 358-364
- Este, Alessandro di: 88
- Este, Ippolito di: 88
- Este, Luigi di: 88
- Este, parque: 331, 366; figura 10.15, E.51
- Este, villa (Cernobbio): 97; figura 4.29
- Este, villa (Tivoli): 88-91, 97, 101, 102, 108, 134; figuras 4.21, 4.22
- Esteban, J.L.; Esteras, E.: 384
- Estocolmo: 318, 356-358; figura 10.1, 10.3, E.37-E.39
- Estrabón: 17
- Éufrates: 17, 115
- Euganei: 99
- EUR: figura 10.8
- Exposición de Arte Alemán: figura E.7
- Exposición de Artes Decorativas, París 1925: 340-341; figura E.13
- Fairmount Park: 285
- Falconieri: 111; figura 4.40
- Falda, Giovan Battista: 93, 107; figuras 4.24-4.26, 4.32, 4.35
- Fanzolo: 100
- Farnesio, Alejandro: 77, 85
- Farnesio, jardines (Caprarola): 84-88; figuras 4.15-4.20
- Farnesio, jardines (Colorno): 195; figura 6.18
- Farnesio, jardines (Roma): 77, 78, 80; figura 4.8
- Farnesio, Margarita: 72
- Farnesio, Octavio: 85
- Favara: 60
- Favorita: 327; figura 10.10
- Federico, príncipe de Gales: 223
- Ferrara: 63
- Ferrater, Canosa y Figueras: 386; figura E.84
- Filadelfia: 285
- Finlay, Ian Hamilton: 382; figura E.77
- Fischer von Erlach, Johann Bernhard: 187
- Fischerwick: 230
- Flamengo: 366-368; figuras E.52, E.53
- Florencia: 63, 67, 75, 76, 94, 100, 111, 115, 284, 326; figuras 3.1, 4.5, 4.6, 4.27, 4.41-4.43, 8.18, 10.9
- Floridiana: 282, 283
- Fontainebleau: 132, 134, 160-162, 164; figura 5.28
- Fontana, Domenico: 71, 93
- Fontana, Giovanni: 108
- Forest: 149
- Forestier, J.-C.-N.: 338, 341; figuras E.9
- Fort Worth: 381; figura E.75
- Fossanova: 45; figura 2.2
- Fouquet, Nicolas: 137, 143
- Francia: 47, 123, 125-176, 235-244, 261, 269-280, 323-324
- Francine, François y Pierre: 161
- Francini, Tommaso: 134, 136, 149
- Francisco I: 160
- Frankfurt: 352
- Frascati: 100, 107-111; figuras 4.36-4.40
- Fredhäll: 357; figura E.37
- Freixes y Miranda: 386; figura E.83
- Frigimelica, Gerolamo: 197

- Fuji: 295
Fundación Ford: 364; figura E.48
- Gaillon: 125, 126-127; figura 5.2
- Gambara, Francesco de: 78
- Gamberaia, villa: 115-116; figura 4.44
- Ganges: 115
- Garzoni, villa: 116-117; figura 4.45
- Gaudí, Antonio: 324-325, 337-338; figuras 10.7, E.8
- Gauguin, Paul: 263
- Gauthier: figura 4.28
- Gayo Malcio: 42
- Generalife: 55-59; figuras 2.4, 2.11-2.15
- Genga, Girolamo: 74
- Génova: 75, 96, 100; figuras 4.4, 4.28
- Georgsgarten: 351
- Geymüller: figura 4.2
- Ghinucci, Tommaso: 78
- Giambologna: 76, 95, 113, 114
- Gibellina, jardín: 377; figura E.70
- Gigantes, Eleni: 380; figura E.74
- Giorgio, Francesco di: 68
- Giorgione: 370
- Girardin: 237, 238, 239
- Girardon, François: 148
- Giulia: 77; figura 4.7
- Giusti: 97; figura 4.30
- Glemme, Erik: 320, 357; figuras 10.3, E.37
- Goethe, Johann Wolfgang: 248
- Gonzaga, Eleonora: 74
- Gori: 118-119
- Graefer, John: 249
- Grafton, lord: 227
- Gran Bretaña: 334-335, 338-339, 346-349
- Granada: 49-59; figuras 2.3-2.15
- Granja: 177, 178-179; figura 6.2
- Grasse: figura 10.6
- Greber: 323; figura 10.6
- Grecia: 20-21, 23
- Green Park: 263; figura 8.2
- Gregorio XV: 107, 110
- Grezzana: 122; figura 4.52
- Gromort, Georges: 276
- Gropius, Walter: 343, 345, 362; figura E.21
- Guadalquivir: 59
- Guadarrama: 178
- Güell: 324-325, 337-338; figuras 10.7, E.8
- Guerniero, Giovanni Francesco: 181; figura 6.5
- Guévrekian, Gabriel: 340, 341, 342; figuras E.13-E.15
- Guinigü: 47
- Guínzburg, Moisé: 341, 353; figura E.32
- Gusman: 33
- Hadid, Zaha: 378
- Haesler, Otto: 351
- Halprin, Lawrence: 362-363; figura E.46
- Hamburgo: 350; figura E.28
- Hamilton, Charles: 222, 223
- Hampton Court: 189-191, 225; figura 6.14
- Hannover: 183; figura 6.6
- Hardouin-Mansart, Jules: 144, 146, 147, 149, 150, 151, 153, 162, 163
- Hartman: 362; figura E.45
- Haslemere: 334
- Hatfield: 191
- Hausmann, Georges-Eugène: 269
- Heian Shire: 310; figura 9.20
- Heim: 342; figura E.15
- Helsinki: figura 10.2
- Herculano: 22, 23, 28-42; figuras 1.4, 1.10-1.12
- Hércules: 142
- Hércules I: 63
- Herning: 369
- Herrenhausen: 183; figura 6.6
- Herrera Barnuevo, Sebastián: 179
- Hesdin: 47
- Hestercombe: 335; figura E.3
- Hetzendorf von Hohenberg, Johann Ferdinand: 187-188
- Heveningham: 226; figura 7.16
- Hidcote: 263; figura 8.1
- Hoare el Joven, Henry: 224
- Hoffmann, Josef: 336; figura E.5
- Höhe Warte: 336
- Holanda: 189, 323, 355-356
- Hondo-ji: figura 9.16
- Horsens: 369; figura E.55
- Hubbe: 346; figura E.24
- Huet, Bernard: 383-384; figura E.79
- Humboldt Park: figura 10.13
- Hyde Park: 263, 264; figura 8.2
- Hyères: 341; figura E.14
- Iappelli, Giuseppe: 282
- Ida-Varsha: 9
- Imperiale, villa: 96; figura 4.28
- Imperio Celeste: 10, 214
- Imperio Omeya: 47
- Imperio Romano: 31, 33, 43
- Inglatera: 189-192, 214-235, 237, 261-269, 323
- Ishikawa: figuras 9.11, 9.18
- Isola Bella: 119, 364; figura 4.48, 4.49
- Italia: 47, 60-62, 63-70, 71-124, 125, 127, 131, 133, 189, 192-207, 219, 248-251, 282-285, 327
- Janículo: 200
- Japón: 289-314, 348
- Jardín Botánico (Barcelona): 386; figura E.84
- Jardin des Plantes: 269
- Jekyll, Gertrude: 263, 323, 334
- Jellicoe, Geoffrey: 370-371; figuras 6.26, E.57, E.58
- Jensen, Jens: figura 10.13
- Joan Miró, parque: 385; figura E.81
- Johnson, casa: 358
- Johnson, Philip: 374; figura E.63
- Jojuin: figura 9.14
- Jones, Inigo: 189
- Joseph Guy, jardín: 338; figura E.9
- Juan Carlos I, parque: 384
- Julio III: 77
- Julio César: 29, 31
- Juvarra, Filippo: 192
- Kahn, Louis: 375; figura E.67
- Kaiser Center: 328; figura 10.11
- Kallenbach: 345; figura E.21
- Kallio, O.: figura 10.2
- Karlsruhe: 189, 192; figura 6.12
- Kassel: 181; figura 6.5
- Katsura, villa: 296-301, 306; figuras 9.4-9.7
- Kaufmann, casa: 360; figura E.41
- Keilig: 281
- Kennedy, monumento: 370; figura E.57
- Kenrokuen: figuras 9.11, 9.18
- Kensington: 223, 263, 269
- Kent: 232
- Kent, William: 217, 218-225, 230, 249, 262; figuras 7.7, 7.11
- Kiley, Dan: 363-364; figuras E.47, E.48
- Kioto: 13, 293, 295, 296, 311; figuras 9.1, 9.2, 9.4-9.7, 9.10, 9.12, 9.14, 9.16, 9.18, 9.19
- Kip, Johannes: 191; figura 6.14, 6.15
- Klingsor: 62
- Knight, Richard Payne: 232; figura 7.20
- Kobori-Enshú: 14, 296, 301

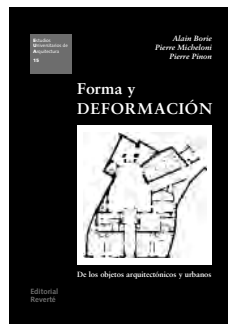
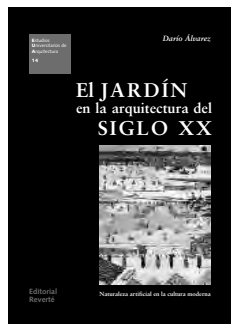
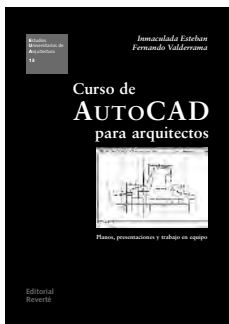
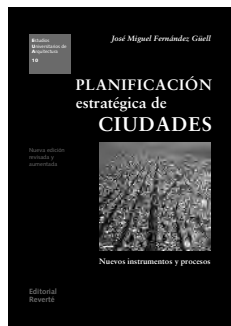
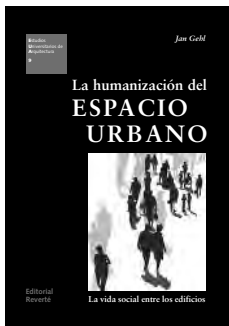
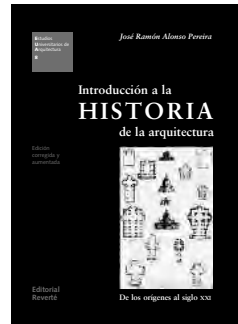
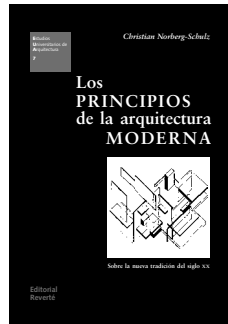
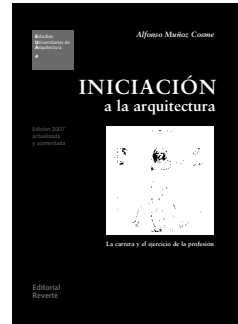
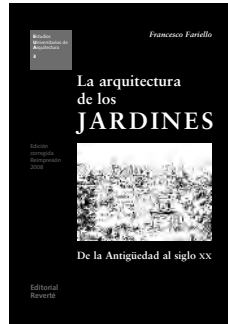
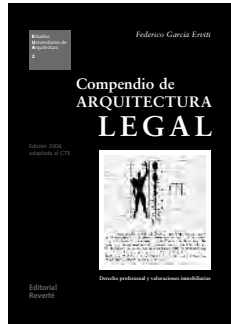
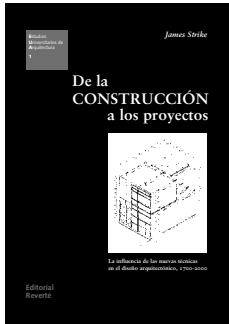
- Koutavos: 380; figura E.73
 Koolhaas, Rem: 378
 Kungsträdgården: 357
- La Imperial, villa: 74
 La Villette: 377-380, 383; figuras E.71, E.72
 Laborde, Jean-Joseph: 241
 Lancelotti: 111
 Lanciani: 33
 Langley, Batty: figura 7.2
 Lante: 78-84; figuras 4.9-4.14
 Lapi, Zanobi: 115
 Las Arboledas: 373; figura E.62
 Las Terrenas: 380; figura E.74
 Latona: 146
 Laugier, Marc-Antoine: 354
 Laurentino: 35
 Lauweriks, Mathieu: 345
 Lazio: 103, 107
 Le Bouteaux: 149
 Le Brun, Charles: 138, 149
 Le Corbusier: 317, 341, 342-345, 347, 353-355, 371-372; figuras E.16-E.20, E.34, E.35, E.58-E.60
 Le Nôtre, André: 14, 16, 123, 132, 134, 135, 136-166, 177, 180, 183, 185, 192, 209, 232, 277, 278, 333
 Le Nôtre, Jean: 136
 Le Rouge: figura 7.24
 Le Vau, Louis: 138, 143, 144
 Lebitsch, Franz: 336; figura E.4
 Legrain, Pierre: 341
 Leoníдов, Iván: 353; figura E.33
 Letarouilly, Paul: figura 4.8
 Levy Memorial: figura E.67
 Lewerentz, Sigurd: 356
 Licinio Galieno: 31
 Licurgo: 20
- Ligorio, Pirro: 88, 91
 Lindenhof: 352
 Lipchitz, Jacques: 341
 Lippi, Annibale: 92
 Little Sparta: 382; figura E.77
 Liverpool: 275; figura 8.12
 Livia: 22
 Lombardía: 97, 119, 193-195, 249; figura 7.36
 London, George: 189, 191, 227
 Londres: 263-269; figuras 8.2-8.6
 Longchamp: 272-273
 Longhi el Viejo, Martino: 110
 Loreio Tiburtino, casa: 23, 25-28; figuras 1.8, 1.9
 Lorena, Claudio de: 211, 382; figura 7.3
 Loudon, John Claudius: figura 7.23
 Louveciennes: 210; figura 7.1
 Louvois, familia: 162
 Lucca: 47, 117; figuras 4.46-4.47
 Lucrecio Fronto, casa: figura 1.17
 Lúculo: 31
 Ludio: 38
 Ludovisi, Ludovico: 107
 Ludovisi, villa: 107, 110; figura 4.38
 Ludwigsburg: 189; figura 6.13
 Luis XII: 125, 126
 Luis XIII: 134, 136, 143
 Luis XIV: 136, 137, 143, 144, 149, 151, 160, 162, 163, 164, 166, 235
 Luis XV: 165, 345
 Luis XVI: 165
 Lurago: 96
 Lurçat, André: 341-342
 Lutyens, Edwin: 334, 335; figuras E.2, E.3
 Lux, Joseph August: 335
 Luxemburgo, palacio: 134, 135-136, 269; figura 5.8
 Lyón: 277; figura 8.13
- Macedonia: 20
 Madama: 71, 72-74; figura 4.2, 4.3
 Maddaloni: 207
 Maderno, Carlo: 107, 110
 Madrid: 177, 384; figura 6.1
 Magritte, René: 371
 Maiano, Giuliano da: 66
 Mallet-Stevens, Robert: 340, 341; figuras E.13, E.14
 Mancha, canal: 192
 Manhattan: 286
 Manin: 197; figura 6.23
 Mantua: 47, 63
 Marchionni: 199
 María Antonieta: 241; figuras 7.31
 María Luisa, parque: 338; figura E.10
 Mario: 73, 107
 Marlborough: 227
 Marlia: 117-118; figuras 4.46, 4.47
 Marly: 144, 151-154, 174, 209; figuras 5.21, 5.22, 7.1
 Marne: 165, 272
 Marte: 239
 Martin, jardín: 329, 361; figura 10.12, E.44
 Martin [pintor]: figura 5.22
 Maser: 100; figura 4.31
 Massachusetts: 381
 Mathildenhöhe: 336-337; figura E.6
 Mattei: 93; figura 4.26
 May, Ernst: 352
 Mayor, lago: 119; figura 4.48, 4.49
 MBM: 385-386; figura E.82
 McGrath, Raymond: 348; figura E.25
 Mecenas: 22, 31; figura 1.4
 Médicis, Catalina de: 159
 Médicis, Cosme de: 75
 Médicis, familia: 63, 93, 114
 Médicis, Fernando de: 92
 Médicis, Francisco de: 94
- Médicis, Julio de: 72
 Médicis, María de: 134, 135
 Médicis, villa: 92-93; figura 4.24
 Meiji: 302
 Mendelsohn, Erich: 346; figura E.22
 Merate: figura 6.17
 Mercogiano, Pacello da: 125-129
 Mercurio: figuras 4.24, 6.4
 Méréville: 241; figura 7.29
 Meudon: 162-163
 Meyer: 343; figura E.17
 Michelet: 382
 Michelozzo: 63
 Midas: 20
 Mies van der Rohe, Ludwig: 341, 345, 346, 374; figuras E.23
 Migge, Leberecht: 350-352; figuras E.29
 Miguel Ángel: 111
 Milán: 47, 285
 Milton, John: 214
 Minerva Medicea: 31
 Ministerio de Educación (Río de Janeiro): 364-365; figura E.49
 Ministerio del Ejército (Brasil): 368; figura E.54
 Mique, Richard: 241
 Miró, Joan: 371
 Mitrídates: 21
 Mogliano Veneto: 197; figura 6.22
 Mohamed V: 53
 Mollet, André: 131-133, 136
 Mollet, Claude: 131-133, 134, 136, 160; figura 132
 Mollet, Jacques: 131; figura 5.6
 Molnar, Farkas: 345
 MoMA, jardín de esculturas: 374; figura E.63
 Momoyama: 293-295, 313
 Monceau: 239, 269, 273; figuras 7.27, 7.28
 Mondragone: 110; figura 4.39

- Montalto: 93; figura 4.25
Montefeltro: 63; figura 3.3
Montespan: 164
Montjuïc: 338
Montorsoli: 75
Montreal: 285, 288
Mont-Royal: 285, 288
Montsouris: 269, 274-275
Monza: 248, 282; figura 7.36
Moore, Henry: 349, 370
Moreau, Jean-Charles: 341
Morel, Jean-Marie: 221, 222, 243-244
Morris, William: 334
Moscú: 353
Mosebacktor: 357
Movimiento Moderno: 315, 316, 333, 340-356, 363, 376
Múnich: 185, 244; figuras 6.8, 6.9, 7.32, 7.33
Munstead Wood: 334
Muromaki: 290, 291-293
Muskau: 247-248; figura 7.35
Muthesius, Hermann: 335; figura E.2
Muttoni: 195
- Nabucodonosor: 17
Naerum: 370; figura E.56
Nanzen-ji: 301; figura 9.9
Napoleón III: 269
Nápoles: 63, 66, 67, 125, 202-207, 282, 283, 285; figura 3.4
Napoli, Gerolamo da: 125
Nash, John: 264-267
Navicella: 93
Nazaríes: 49
Negrar: 197; figura 6.21
Neptuno: 113, 188; figura 4.42
Nerón: 31; figura 1.13
Neumann, Balthasar: 187
Neumark, Johann Christian: 246
Neutra, Richard: 317, 359-360; figura E.41
New Place: 334
Niccolini: 282, 283
Nichii: 377; figura E.69
Nicholson, Ben: 370, 371
Nicolson, Harold: 339; figura E.11
Niemyer, Óscar: 368
Nijo: figura 304
Nilo: 20, 115
Nimega: 151
Nínive: 17
Noailles: 341; figura E.14
Noguchi, Isamu: 375-376; figuras E.66-E.68
Nonnette: 154
Nonsuch: 189
Norr Målarstrand: 357; figura E.37
Norra Bantorget: 357; figura E.38
Nouvel, Jean: 378
Novati: figura 6.17
Nueva York: 285, 286-288, 364, 374; figuras 8.20, 8.21, E.48 E.63, E.67, E.68
Núremberg: figura 10.4
Nymphenburg: 185-186, 244; figuras 6.8, 6.9, 7.32
- Oakland, museo: 363; figura E.47
Oakland: 363; figuras 10.11, E.47
Odette Monteiro, jardines: 365-366; figura E.50
Oise: 130
Olbrich, Joseph Maria: 336-337; figura E.6
Olivieri, Oliviero: 88, 108
Olmsted, Frederick Law: 285-288, 333, 350, 357
OMA: 378-379, 380; figura E.71
Onkel Toms-Hütte: 352
Oppio: 31, 326, 327; figuras 1.13, 10.8
Orío: figura 6.17
Ostia: 35
Ovidio: 38
- Padua: 120, 198; figuras 4.50, 4.51, 6.24
Painshill: 222; figura 7.14
Países Catalanes, plaza: 384
Palagonia: 207
Palais Royal: 269
Palatino: 31, 77; figura 4.8
Palermo: 60-61, 207, 284, 327; figuras 8.17, 10.10
Palladio, Andrea: 99, 100
Palma de Mallorca: 384; figura E.80
Palma, Nicola: 207
Pamphili, Camillo: 105
Pamphili, villa: 249
Pannini, Gian Paolo: 211
Papiros, villa suburbana: 29-42; figura 1.12
Paraíso: 9, 371
Parigi, Giulio y Alfonso: 113
París: 47, 130, 136, 143, 156, 165, 269-275, 277, 340, 344, 375, 378, 383-384; figuras 5.8, 8.7-8.11, E.13, E.20, E.66, E.71, E.72, E.78
Parma: 195
Parnaso: figura 6.10
Passariano: 197; figura 6.23
Patrizi: 200
Pavía: 47
Paxton, Joseph: 191, 262
Pedregal de San Ángel: 373; figura E.61
Pedro I el Cruel: 59
Pedro de Borbón: 67
Pekín: 213
Pelissier, Alain: 380
Péna, Michel: 384
Percier y Fontaine: figuras 89, 91, 108
Perelle: figuras 5.8, 5.24, 5.26, 5.27
Peretti, Alessandro: 78
Persia: 17, 48
Peruzzi, Baldassare: 66
Peschiera: 96
- Petri, Johann Ludwig: 183
Petrópolis: figura 10.14
Pía: 91-93; figura 4.23
Piamonte: 192
Piccard: 149
Piccolomini: 63
Pienza: 63; figura 3.2
Piermarini: 200, 282
Pincio: 31, 107
Piñón y Viaplana: 384
Pío II: 63
Pío IV: 91
Piper, Fredrik Magnus: figura 7.15
Piranesi, Giovanni Battista: 105; figura 4.34
Pisani: 197; figura 6.20
Pitti: 111
Plantado, paseo: 384
Plinio el Joven: 35-42, 73
Po: 99; figura 8.19
Poggio a Caiano: 63; figura 3.1
Poggio Reale: 63, 66-67; figura 3.4
Polifilo: 68-70; figuras 3.5, 3.6
Pompeya: 22-28, 30, 41; figuras 1.5-1.9, 1.17
Pompeyo: 31
Pomponne: 164
Pope, Alexander: 218, 219, 223; figura 7.9
Porcinai, Pietro: 327; figura 10.9
Porta Pia: 200
Portici: 207
Portland: 362; figura E.46
Potsdam: 187
Poussin, Nicolas: 143, 211, 382
Prato della Valle: 198; figura 6.24
Pratolino, villa: 94-96, 101, 111, 113; figura 4.27
Praunheim: 352
Price, Uvedale: 230-232; figura 7.20
Proletarski: 353; figura E.33
Proserpina: 148
Prospect Park: 285, 288; figura 8.22

- Provost y Clément: 383; figura E.78
 Puerto viejo (Barcelona): 386
 Quaracchi: 67
 Quinto Curcio: 17
 Rafael: 71, 72, 73; figura 4.2
 Rainaldi, Girolamo: 77
 Rålbmshovs: 357; figura E.37
 Rambouillet: 165
 Ravello: 62; figura 2.17
 Real, villa (Monza): 248, 282; figura 7.36
 Real, villa (Nápoles): 284
 Regent's Park: 264-267; figuras 8.3, 8.4
 Rehberge: 352; figura E.31
 Reidy, Affonso: 366, 367
 Renato de Anjou: 47
 Repton, Humphry: 16, 232-235, 244, 259, 265, 270; figuras 7.21, 7.22
 Retiro: 177; figura 6.1
 Río de Janeiro: 364, 366; figuras 10.14, E.49, E.52, E.53
 Riviera di Chiaia: 284-285
 Rizzardi: 197; figura 6.21
 Robert, Hubert: 237, 241
 Robinson, William: 262, 263, 323, 334
 Roche y Dinkeloo: 363, 364
 Ródano: 277
 Roger II: 60
 Roma: 22, 30, 31-32, 76, 91-93, 103-107, 199-202, 247, 249, 282, 327; figuras 1.4, 1.13, 72, 4.1-4.3, 4.7, 4.8, 4.23-4.26, 4.32-4.35, 6.25, 6.26, 7.37, 8.16, 10.8
 Roma antigua: 20-42
 Römerstadt: 352
 Rosa, Salvador: 211, 231; figura 7.4
 Rousseau, Jean-Jacques: 14, 211, 235, 237, 238, 247, 382; figura 7.25
 Ruán: 130
 Rubió y Tudurí, Nicolás: 338
 Rucellai, Bernardo: 67
 Rucellai, Giovanni: 67
 Rufolo: 62; figura 2.17
 Runnymede: 370; figura E.57
 Rupenhorn: 346; figura E.22
 Rusia: 352-353
 Ryōan-ji: 293; figura 9.1
 Saboya, villa: 342, 344; figura E.19
 Sacchetti: 107
 Sackville-West, Vita: 339; figura E.11
 Sagredo: 197; figura 6.22
 Saint-Cloud: 156-157, 158; figuras 5.25, 7.1
 Saint-François: 324; figura 10.6
 Saint-Germain-en-Laye: 132, 133-134, 151, 162-163; figura 5.7
 Saint-Just: 382
 Saint-Pol: 47
 Salustio, casa: 23; figura 1.5
 Samboin: figura 9.18
 San Gerasimos: 380
 San Vito d'Altivole: 375; figura E.64
 Sangallo, Giuliano da: 63
 Sanssouci: 187
 Santa María la Mayor: 93
 Santa Sofia (Verona): 47
 Santiago de Compostela: 384; figura E.80
 Santo Domingo: 380; figura E.74
 Sarragodi: figura 10.14
 Sauli: 96
 Sauval: 47
 Saverne: 165
 Scaligeri: 47
 Scamozzi, Vincenzo: 99
 Scarpa, Carlo: 375-376; figura E.64
 Scassi: 96
 Sceaux: 157-159; figura 5.26
 Schindler, Rudolf: 359; figura E.40
 Schindler-Chase, casa: 359; figura E.40
 Schirmer, August Wilhelm: 248; figura 7.35
 Schlumberger: 377; figura E.69
 Schmeissner, H.: figura 10.4
 Schönbrunn: 187-188; figura 6.11
 Schumacher, Fritz: 350; figura E.28
 Schwetzingen: 183-185, 244; figura 6.7
 Scott, Geoffrey: 116
 Scott, Walter: 225
 Secesión vienesa: 333, 335-337
 Sefton Park: 275-277; figura 8.12
 Segovia: 178
 Sena: 144, 156, 162, 272, 383; figura 8.7
 Serlio, Sebastiano: 66; figura 3.4
 Sesshū: 291
 Sestri: figura 97
 Settignano: 115; figura 4.44
 Sevilla: 59-60, 179, 338; figura 2.16, 6.4, E.10
 Sgrilli: 95; figura 4.27
 Shenstone, William: 232
 Shepherd, J.C.: figura 6.26
 Shrubland: 262
 Shugaku-in: figura 9.13
 Sibila: 241, 274
 Sicilia: 60-62
 Siena: 78, 118
 Sierra Nevada: 50; figura 2.3
 Sila: 21
 Silva: 249
 Sissinghurst, castillo: 339; figura E.11
 Sixto V: 78, 93
 Siza, Álvaro: 384; figura E.80
 Skala: 380
 Sôami: 293, 302
 Soldini: figura 4.41
 SOM: 376
 Somaglia: figura 6.17
 Sonoma: 361; figura E.43
 Sørensen, Carl Theodor: 319, 369-370; figuras 10.2, E.55, E.56
 South Park: 285
 Spello: 200; figura: 6.27
 Spinola: figura 4.28
 Springcot: figura E.1
 St. James's Park: 214, 263; figura 8.2
 St. Ann's Hill: figura E.25
 Stadtpark (Hamburgo): 350; figura E.28
 Staffordshire: 230
 Steele, Richard: 214, 215
 Stein, 342-343, 343-344; figuras E.16, E.18
 Stoclet: 336; figura E.5
 Stourhead: 224; figura 7.15
 Stowe: 217-218, 220-222, 225, 230; figuras 7.7, 7.8, 7.11-7.13
 Stra: 197; figura 6.20
 Stupinigi: 192; figura 6.16
 Südgelände: 351; figura E.30
 Sutton Place: 370-371; figura E.58
 Sylvestre, Israel: 138; figuras 5.9, 5.12, 5.29
 Tajo: 179
 Taliesin West: 359; figura E.40
 Taliesin, Wisconsin: 340; figura E.12
 Tâmesis: 370
 Tanner: 381
 Tasca: 284; figura 8.17
 Taut, Bruno: 345, 351, 352
 Taverna: 110
 Tegnér: 357; figura E.38
 Tell el-Amarna: figura 1.1
 Tenryu-ji: figura 9.10
 Teofrasto: 20
 Termas de Diocleciano: 93
 Tervuren: 282
 Tesalia: 33
 Tessenow, Heinrich: 337

- Tête-d'Or: 277; figura 8.13
- Texas: 381; figuras E.69, E.75
- Teixeira: figura 6.1
- Tibaldi, Pellegrino: 97
- Tíber: 73, 142, 160
- Tívoli: 32, 34, 88-91, 97, 100, 102, 241, 274; figuras 1.14-1.16, 4.21, 4.22
- Todos los Santos, plaza: 381-382; figura E.76
- Tokio: 295
- Torlonia: 282-283; figura 8.16
- Torres y Martínez Lapeña: 384; figura E.80
- Toscana: 111-119, 198
- Toscana, villa: 35-42, 73
- Trastevere: 31
- Trevigliano: 99
- Trezza, Luigi: 197
- Trianón (grande): 149-151, 195; figura 5.20
- Trianón (pequeño): 241-243; figuras 7.30, 7.31
- Tribolo (Niccolò Pericoli): 75, 111
- Trinità dei Monti: 107, 200
- Trissino: 195; figura 6.19
- Trissino da Porto: 195; figura 6.19
- Trumel: 149
- Tschumi, Bernard: 379; figura E.72
- Tullerías: 132, 136, 159-160, 269; figura 5.27
- Tüllgården: 320, 357; figura 10.3
- Tunnard, Christopher: 346-349, 362; figuras E.25-E.27
- Turia, jardín: 384
- Turín: 285; figura 8.19
- Twickenham: 218; figura 7.9
- Umbria: 35
- UNESCO, jardín: 375; figura E.66
- Urbino: 63; figura 3.3
- Utens, Giusto: figura 3.1
- Vacherot, Jules: 278
- Valadier, Giuseppe: 282
- Valencia: 384
- Valentino: 285; figura 8.19
- Valguarnera: 207
- Valsanzibio: 120; figuras 4.50, 4.51
- Van Eesteren, Cornelis: 323, 355; figuras 10.5, E.36
- Van Gogh, Vincent: 263
- Van Ruisdael, Jacob: 211, 231
- Vanbrugh, John: 227, 228; figura 7.19
- Vanvitelli, Carlo: 249
- Vanvitelli, Luigi: 202-207; figura 6.28
- Varé, Louis: 269-270, 272, 275
- Varrón: 20
- Vasa: 357
- Vasanzio, Giovanni: 104, 110
- Vasari, Giorgio: 77
- Vasi, Giuseppe: figura 4.15
- Vaticano: 71, 91; figuras 4.1, 4.23
- Vauban: 149
- Vaux-le-Vicomte: 13, 120, 137-143, 145, 164, 279; figuras 5.9-5.13
- Veitshöchheim: 187; figura 6.10
- Venecia: 69, 120
- Véneto: 99-100, 119, 120-122, 195-198
- Venezia, Francesco: 377; figura E.70
- Venus: 70, 76, 206-207, 251; figuras 4.6, 6.29, 7.38
- Vera, André y Paul: 323, 341
- Verneuil: 129, 130, 131; figura 5.4
- Verona: 47, 97, 120, 122; figuras 4.30, 4.52
- Versalles: 134, 135, 143-149, 151, 154, 175, 241; figuras 5.14-5.19, 7.30, 7.31
- Vesubio: 30
- Vetios, casa: 23, 24-25; figura 1.6
- Vicenza: 99, 120
- Victoria Park: 264
- Viena: 187; figura 6.11
- Vignola, Giacomo Barozzi da: 14, 77, 78, 80, 83, 87, 88, 91, 102, 108, 110, 138
- Villandry: 129; figura 5.3
- Villette Condé Court: 324; figura 10.6
- Villoresi: 282
- Virgiliano: 327
- Visconti, Azone: 47
- Visconti, Galeazzo: 47
- Vitruvio: 39
- Vittoria, Alessandro: 100
- Vitus Bering: 369; figura E.55
- Voisey, C.F.A.: 334
- Von Betzendorff, Jakob Friedrich: 189
- Von Knobelsdorff, Georg Wenzeslaus: 187
- Von Pückler-Muskau, Hermann: 247-248
- Von Sckell, Friedrich Ludwig: 244-246, 259; figura 7.32
- Vouet, Simon: 136, 164
- Wagner, Martin: 350, 351; figura E.29
- Wagner, Richard: 62
- Wakefield House: 227
- Walker, Peter: 380-382; figuras E.75, E.76
- Washington: 285
- Watelet, Claude-Henri: 243
- Weimar: 248
- Whately, Thomas: 251, 252
- Wideville: 164
- Wilhelmshöhe: 181-183; figura 6.5
- Wimpole: 226; figura 7.16
- Winckelmann, Johann Joachim: 200, 247
- Windsor: 225
- Winthuysen, Xavier de: 338
- Wisconsin: 340
- Wise, Henry: 189, 191, 227, 230
- Wolf, casa: 345
- Wolmar: 211
- Wolsey: 189
- Woodstock: 225, 229
- Worcestershire: 230
- Wörlitz: 246-247; figura 7.34
- Wright, Frank Lloyd: 317, 339-340, 341, 358-359; figuras E.12, E.40
- Würzburg: 183; figuras 6.7, 6.10
- Wye: 371
- Zenghelis, Elia: 378, 380-381; figuras E.73, E.74
- Zisa, pabellón: 61

Colección **Estudios Universitarios de Arquitectura**
Dirigida por Jorge Sainz



Este libro, compuesto con tipos
Sabon (de Jan Tschichold, 1964) y
Syntax (de Hans Eduard Meier, 1969),
se imprimió en Barcelona,
el mes de junio del año 2008,
en los talleres de Reinbook Imprès.

La arquitectura de los jardines

Edición corregida

Este libro viene a llenar una laguna en nuestra bibliografía por la precisión y la claridad con la que se describen, desde el punto de vista arquitectónico, los distintos tipos de jardín en relación con el ambiente y los rasgos culturales de cada época.

Su contenido abarca el estudio de los jardines desde el antiguo Egipto hasta las villas modernas y se ha enriquecido con un epílogo específicamente dedicado al siglo xx.

Con todo ello se pretende contribuir a suscitar el gusto por este 'lugar ameno', sede de la 'evasión ociosa' y privilegiada, deleite de los sentidos y del intelecto, sitio propicio para sumergirse en una 'honesta voluptuosidad' y para procurar las armonías interiores que sublimen las duras realidades cotidianas.

No es casualidad que los filósofos que pretendieron enseñar a los hombres a alejar los males y a disfrutar de los placeres fundasen sus escuelas en lugares inmersos en la atmósfera idílica y romántica de un jardín. De hecho, a los seguidores de Epicuro se les llama 'filósofos del jardín'.

También las congregaciones religiosas y los monjes –que tanto sabían del gozo, de la paz del alma y de la felicidad del corazón– edificaron sus 'casas' en los valles más deliciosos o en las alegres laderas de los montes, teniendo siempre el cuidado de cultivar un jardín con espacios articulados y una arquitectura armoniosa, para lograr así un ambiente más en consonancia con el recogimiento y la oración.

En la actualidad, los jardines ya no son privilegio de las clases dominantes, sino que representan una aspiración muy difundida, cada día más profundamente sentida a medida que nuestra civilización se va haciendo más compleja y artificiosa. Este deseo se manifiesta como un antídoto a la tecnología y como una necesidad del ser humano contemporáneo, que precisa tener a su disposición un refugio reparador en un mundo tumultuoso.



FRANCESCO FARELLO (1910-1992) nació en Paternopoli (Campania) y se tituló como arquitecto en 1933 en la Escuela Superior de Arquitectura de Roma. Sus primeras obras, en colaboración con sus compañeros Ludovico Quaroni y Saverio Muratori, fueron los Palacios del Arte Antiguo y del Arte Moderno en la Exposición Universal de Roma de 1942. Pasada la II Guerra Mundial, en 1952 obtuvo la cátedra de 'Arte de los jardines y arquitectura del paisaje' en la Facultad de Arquitectura de Roma, y se dedicó al estudio teórico y a la realización práctica de obras de jardinería. Su obra más conocida es el parque de La Favorita en Palermo, de 1969.

Ilustración de cubierta: Paul Letarouilly, los Jardines Farnesio vistos desde la basílica de Constantino, de *Édifices de Rome Moderne*, 1840.



Editorial Reverté

www.reverte.com

