

## **Beatrix Farrand y el modernismo paisajista de los entornos urbanos**

**Ilián Araque**

**Arquitecto Paisajista (París-Francia). Profesora Titular, Facultad de Arquitectura y Diseño, Departamento de Comunicación Visual, Universidad de Los Andes (Venezuela)**  
[ilianaraque@hotmail.com]

### **Resumen**

El artículo examina algunas de las características de diseño utilizadas por la norteamericana Beatrix Farrand (1872-1959), en sus trabajos más importantes. Al definir los conceptos y valores del modernismo, también se considera la manera cómo su estilo marcó la arquitectura paisajista y por qué sus diseños fueron ampliamente reconocidos. Finalmente se identifica la influencia de la tradición paisajista inglesa en algunos de sus diseños como el Dumbarton Oaks en Washington, DC. o en los diferentes campus universitarios.

**Palabras claves:** Paisajismo y arte, valores sociales, parque urbano, jardín moderno, medio natural.

### **Abstract**

#### **Beatrix Farrand and Modern Urban Landscape**

The paper examines some of the design elements used by the United States Landscape Gardener Beatrix Farrand (1872- 1959), in some of her major works. Defining concepts and social values of modernism, it also considers how her style influenced landscape architecture and why her designs have been widely recognized in the intervening century. Also considered is the influence of the English garden tradition on several designs such as Dumbarton Oaks, Washington, DC. or different university campuses.

**Keywords:** Landscape and art, social values, urban park, modern garden, natural environment.

“Ser moderno es someter el entorno al artificio de la técnica, crear paisaje”.

**Marshal Berman**

*Todo lo sólido se desvanece en el aire*

## **Introducción**

Este artículo contiene algunas reflexiones sobre un aspecto poco tratado cuando se habla del modernismo: El modernismo paisajista de los entornos urbanos. Por lo general, la gente entiende que la arquitectura se encuentra en las construcciones que poseen magnificencia, buena presencia física y carácter significativo, pero no todo el mundo entiende la arquitectura paisajista, tal como se manifiesta en la construcción de paisajes que no son precisamente aquellos que nos brinda la naturaleza, y sin embargo son pequeñas proyecciones de ella. Antes de llegar a construirse estos paisajes existía sólo la idea materializada en esbozos, dibujos, planos que hacen uso de las técnicas del diseño arquitectónico al mismo tiempo que de la intuición y visión artística. Así va cobrando visibilidad el paisaje diseñado, llámese jardín, parque, arboleda, huerta, botánico o demás formas de ordenación del espacio donde la vegetación es el elemento vital. Son estas soluciones de diseño urbano más atentas a los procesos naturales y al medio, lo que el urbanismo bautizaría con el término más intencionado, pero hasta cierto punto neutro, de espacios verdes.

Valga destacar que si en algo contribuyeron estas soluciones de diseño urbano fue a tomar en cuenta los procesos físicos y ecológicos en la ciudad, sus valores ambientales y de paisaje. Con el reconocimiento de estos procesos se dejaría atrás la planificación y el diseño respondiendo a criterios exclusivamente ingenieriles. Ya en 1969, Ian McHarg escribía en su libro pionero *Design with Nature*, que desde el siglo XIX, “la tarea del diseño [y de las obras públicas] se encomendó en exclusiva a aquellos que, por instinto y formación, son más propensos a abrir y coser el paisaje y la ciudad sin sentir remordimientos: los ingenieros”<sup>1</sup>. Mientras esto ocurría en el ámbito de la ingeniería, a los arquitectos paisajistas les fue encomendada la tarea de aplicar bálsamos para curar las cicatrices y heridas propinadas sobre el paisaje natural. En estos largos cuarenta años de desatada la tormenta, las ideas contenidas en el libro de McHarg han contribuido crucialmente a redefinir el campo de la arquitectura paisajista y del diseño ecológico, tan antiguo como la disciplina misma.

Desde sus orígenes, ésta debió confrontar siempre la paradójica tarea de construir con elementos y procesos naturales. Tarea que se reivindicó en la época moderna en respuesta a desafíos tales como preservar/recuperar los ambientes naturales siempre amenazados por la crisis climática y ecológica, o dotar de valor a lugares o áreas industriales, recuperando lugares críticos. Si la arquitectura del paisaje tiene entonces una inserción en el tiempo y espacio que difiere de la arquitectura a secas y su manera de proyectar espacios verdes a través del plano urbanista, el paisaje de aquella tiene en cuenta el proceso de los ritmos naturales, de crecimiento y cambio en el tiempo y espacio. Y eso la vuelve interesante cuando hablamos de un tiempo moderno, marcado por la capacidad humana de imponerse a la naturaleza por medio de la técnica. Poniendo estas cosas por delante, cabe preguntarnos: ¿a qué nos referimos precisamente cuando hablamos de un tiempo moderno, de una tendencia modernista?

## La idea del modernismo paisajista

Esta idea --entendida en el contexto cultural en el que surgió y se desarrolló como alternativa a un viejo orden-- apareció por primera vez relacionada con la arquitectura del paisaje en los escritos de Horace Walpole (en especial en su *The History of the Modern Taste in Gardening*<sup>2</sup>, publicado en Inglaterra en 1780 si bien escrito una década antes, en 1770), considerado éste como el primer historiador del jardín moderno. Si bien Walpole consideraba en fecha tan temprana como fines del siglo XVIII, que a través de la “jardinería moderna” se había dado “al mundo el verdadero modelo”<sup>3</sup>, desdeñando la anterior tradición de jardines regulares cultivados por multitud de pueblos, no sería sino cien años más tarde, finales del siglo XIX, cuando se desarrolle un cuerpo teórico moderno capaz de ser transmitido de manera objetiva.

La idea del modernismo en el paisaje de los entornos urbanos tiene, en consecuencia, cuatro aristas que conforman su cuerpo teórico: 1- La arquitectura paisajista integra el arte a la arquitectura --y viceversa, hace de la arquitectura un arte-- en cuanto trata de diseñar espacios verdes siguiendo los principios del diseño arquitectónico, pero también introduciendo conceptos estéticos. El proceso forma parte de esta relación entre la arquitectura y las artes siempre objeto de discusión entre especialistas; 2- Lo que nos remite al diseño del paisaje como una forma de arte. Relacionar la arquitectura del paisaje con las artes plásticas, y principalmente con la pintura, significa situarla en completa correspondencia con su contemporaneidad y, como tal, ligarla a los avances formales del arte a lo largo del tiempo. En el proyecto paisajista los conceptos estéticos se desarrollan teniendo como modelo a la madre naturaleza, que como sabemos es la fuente de inspiración artística por excelencia.

Así, la arquitectura paisajista y el arte no se confrontan sino que por el contrario se mezclan en una relación armónica produciendo obras que revalorizan el diseño arquitectónico y aquellos elementos formales de la estética moderna. Recordemos con Jellicoe quien ya desde los 1950's escribía: “Nuestra tendencia ahora es mover al arte dentro del paisaje, aproximándonos al tema no sólo desde el punto de vista de la utilidad”<sup>4</sup>; 3- El modernismo paisajista establece una relación con los valores sociales a partir del intento de mejorar las condiciones de vida de la población, procurándoles un mayor bienestar y dirigiéndola hacia un mayor progreso, mediante la construcción de un entorno apropiado; 4- Una cuarta arista, básica para la introducción del modernismo en la arquitectura del paisaje, sería su relación indisoluble con la arquitectura y en particular con la adopción, como propios, de los conceptos espaciales explorados por el llamado Movimiento Moderno<sup>5</sup>.

El tradicional rol del sujeto como espectador ante el lugar, es modificado por la de un sujeto activo, actor en su propia obra, y como tal formando parte de la actividad del lugar. Con estos cuatro conceptos, la arquitectura moderna del paisaje aparece estrechamente vinculada al desarrollo de nuevas tendencias sociales y a la evolución de las vanguardias artísticas y arquitectónicas<sup>6</sup>.

Si esa suerte de gusto moderno en la jardinería, tal como expuesto por Walpole, refleja -- amén de los prejuicios propios de la época sobre el clasicismo y el romanticismo-- el gran cambio del punto de vista que se dio en la Inglaterra del siglo XVIII, en otros países como los Estados Unidos habrá que esperar hasta más tarde para ver surgir el ambiente (las ideas y las formas) modernistas en la arquitectura paisajista.

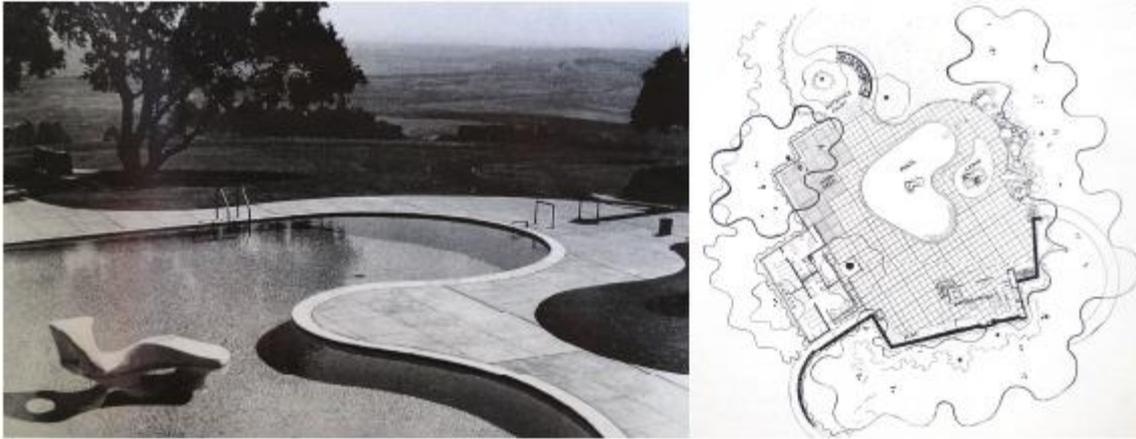


Figura 1. Thomas Church, Sonoma, California; Muestra su propia versión de la teoría moderna con su jardín de los Donnell, 1948, plano general y ejecución, de Jane Brown (ed.), *El Jardín Moderno* (Barcelona: América 2000), 88. 91

De manera de revalorizar y ejemplificar estos cuatro elementos, en lo que sigue desarrollaré mi argumento en relación a la arquitectura paisajista en el inicio de la modernización urbana de ese país. Para esto tomaré como referencia la obra de Beatrix Farrand, paisajista (“gardener” como le gustaba ser llamada siguiendo la noción inglesa) y artista quien vivió entre 1872 y 1959. Por su manera fresca y apropiada de dar respuestas a ciertas condiciones (geográficas, sociales, técnicas, políticas, culturales) del lugar o del entorno inmediato, formó parte de una época sumamente importante en el desarrollo del modernismo paisajista Norteamericano, aquellos años que fueron del final del siglo XIX a la primera mitad del siglo XX<sup>7</sup>.

### **La arquitectura paisajista y Beatrix Farrand**

Sin lugar a dudas que ella es una de las arquitectas del paisaje más notables del siglo XX. Sus proyectos que llegaron a ser más de 200, representan un gran ejemplo a seguir por los arquitectos paisajistas. Muchos de sus diseños originales siguen existiendo hoy día con las mismas plantas desde su creación, lo cual es un hecho notabilísimo. En lo personal, aspecto importante para calibrar su formación, en aquella época de esplendor modernista norteamericana, señalemos lo siguiente. Nació en Nueva York, en 1872 en una familia socialmente prominente. Farrand pasó gran parte de su niñez en Bar Harbor, Maine, en su casa de verano, *Reef Point*, interesándose desde muy temprano en el diseño y en las plantas. Fue una mujer poco común para su época, y eso le permitió crear otros estándares del paisaje para los EEUU<sup>8</sup>.

En 1899 Farrand se encuentra con Frederick Law Olmsted, el famoso arquitecto paisajista creador del Central Park de la ciudad de Nueva York, entre otras obras importantes, y con

Charles Eliot, uno de los primeros y más influyentes paisajistas norteamericanos. Entre los tres fundan *The American Society of Landscape Architects (ASLA)*<sup>9</sup>. Se convierte así en la única mujer fundadora de esta prestigiosa Sociedad y también en la única mujer entre sus 11 miembros. Desde aquel momento la arquitectura paisajista ha sido considerada la más moderna de las profesiones del medio ambiente, la cual representa una síntesis de las artes, las ciencias, la filosofía y las prácticas técnicas que buscan el cuidado de los paisajes de la tierra de una manera verdaderamente integral, creativa y sostenible<sup>10</sup>. Esto lo había señalado ya mucho antes el arquitecto escocés William Chambers (1723-1796), autor de unos fantásticos jardines y otras estructuras como la pagoda china (1761) de los Reales Jardines Botánicos de Kew (conocidos actualmente como el Kew Garden de Londres), “los jardineros no son sólo botánicos, sino también pintores y filósofos”. Acaso esta afirmación sobre la profesión luce un tanto exagerada. En verdad, los jardineros (nombre dado en Inglaterra a los paisajistas), no son ninguna de estas cosas pero si están interesados –como lo escribe Roig-- en estas y otras disciplinas, al igual que lo están en los valores éticos y estéticos que definen la sociedad en la que viven.



Figura 2. Beatrix Farrand, 1896 pintura de S.C. Sears. Cortesía de la Universidad de California, Berkeley, Departamento de Arquitectura Paisajista. Parte de la donación de la obra de Beatrix F. a la Universidad.

### Estudios y desplazamientos

Beatrix Farrand a los veinte años empezó a estudiar botánica, jardinería y ordenación del territorio con Charles Prague Sargent, botánico y primer director del *Arnold Arboretum* de la Universidad de Harvard. Posteriormente, estudia ingeniería y topografía en la Escuela de Minas de la Universidad de Columbia en New York. Estas enseñanzas fueron absorbidas rápidamente. Su estudio de la arboricultura, el aprendizaje en el arboreto de la Universidad de Harvard, el análisis de la topografía le dieron un conocimiento amplio sobre el relieve, al igual que sobre el uso de las diferentes especies vegetales, su propagación, los colores,

formas y texturas. Todo complementaría su formación que posteriormente aplicaría en sus diseños. En este sentido la creatividad de Farrand fue muy bien aprovechada ya que en sus trabajos comenzó a implementar el uso de áreas definidas por tipos de vegetación, lo cual marcaba claramente la transición de un lugar a otro. Este fue un rasgo distintivo de la arquitectura paisajista moderna. La demarcación de los diversos espacios se hacía a través de diferentes plantaciones.

Por otra parte, sus viajes a Europa la hicieron afinar el poder de la observación, asimilando las características del más mínimo detalle en arquitectura, la más clara curiosidad en el arte y una gran sensibilidad a la hora de tratar con la vegetación. Visitó los jardines más famosos de Europa y pudo hacer en 1892 cursos de acuarela y pintura en la Escuela de Bellas Artes de París. El desplazamiento por Europa le complementó su parte artística que más tarde aplicaría en sus paisajes<sup>11</sup>. Pero, principalmente, presta especial atención al medio natural como un ámbito con reglas propias. Cada detalle de ese ámbito ha de ser tratado de manera específica. Esta comprensión del medio se desarrolló muy tempranamente, a mediados del siglo XVIII con Capability Brown y la escuela paisajista inglesa, pero adquirió conciencia propia a finales del XIX con los trabajos de Gertrud Jekyll (autora de *Some English Gardens*, 1904), influyente en Farrand, de quien recogió los conceptos de ciclo estacional, la inclinación por los materiales nativos y por un sutil uso del color<sup>12</sup>. En su propio trabajo, la influencia de Jekyll se refiere a la mezcla armoniosa y sutil de las plantas escogidas como lo veremos más adelante. Tendencias, desarrolladas generalmente en pequeña escala, extrapoladas más tarde a los grandes parques urbanos por Jean Charles Adolphe Alphand (1817-1891) en Francia (*Buttes Chaumont, Vincennes*) o por Olmsted (1822-1903) en los Estados Unidos (*Prospect Park, Reserve Niagara Falls, Mount Royal Park*). Inspirada, pues, en las más variadas tradiciones del paisajismo, Farrand regresa a New York en 1895 y abre su oficina de arquitectura paisajista a la edad de 23 años<sup>13</sup>.

### **La obra y sus principios**

De manera de mostrar el perfil de su obra, analizaremos sus principios generales de diseño en los proyectos más importantes como son *Dumbarton Oaks* y los campus universitarios de las universidades de Princeton y de Yale<sup>14</sup>. Sus principios de diseño –en sintonía con los conceptos modernistas que expusimos más arriba-- pueden resumirse de la manera siguiente:

- 1- Su obra contempla pequeños y grandes jardines, incluido el diseño de los para aquel momento más importantes campus universitarios en los Estados Unidos. Logró convertir estos espacios universitarios en “campus-jardines”, no sólo de una inmensa belleza sino también de gran utilidad social. Acaso como arquitecto paisajista sea muy conocida por estos trabajos.
- 2- Su labor siempre estuvo involucrada en la planificación, el diseño y supervisión del proceso de creación del paisaje.
- 3- Su práctica profesional fue bastante innovadora en cuanto a la utilización de materiales, plantas autóctonas, conexiones entre el paisaje natural y el paisaje diseñado.

- 4- Su paleta de colores se ubicaba en las tonalidades del arte impresionista y la utilizaba jugando con la fluorescencia de las plantas según las estaciones del año.
- 5- La textura de sus diseños siempre entraba en contraste con las estructuras formales del paisaje creado.

Si miramos las obras más importantes diseñadas por Beatrix Farrand --como por ejemplo, los campus de las universidades de Princeton (Nueva Jersey, 1912), el de la Universidad de Yale en New Haven (Connecticut, 1923), la Universidad de Chicago (1925), u otros diseños paisajistas fuera del campus universitario como los de Oberlin, Vassar, Hamilton, o los jardines de la Catedral de Washington DC, los jardines del lado este de la Casa Blanca, diseñados especialmente para el presidente Woodrow Wilson-- observamos esta innovación esencial en cuanto a la utilización de plantas, texturas y una grandiosa y llamativa paleta de colores donde el diseño arquitectónico converge armoniosamente con los efectos estéticos logrados; donde la mirada artística transita entre lo natural y lo diseñado.



**Figura 3. Plan Maestro Universidad de Princeton realizado por Beatrix Farrand, Website Princeton University.**

Cuenta también en su trabajo --y esto es muy importante-- el diseño de botánicos, como el Jardín Botánico de New York (1916) y el Jardín Botánico de Santa Bárbara en California (1926) cuyo propósito es reunir y mostrar las plantas nativas de California en una presentación natural. Otro de sus diseños más importantes es el jardín de 10 hectáreas de *Dumbarton Oaks*, en Washinton DC. Lo empezó a elaborar en 1922 para la familia De Bliss y resultó ser su obra maestra, tal como lo veremos más adelante. También el Jardín Eyrie, en Seal Harbour (Maine), diseñado para la familia Rockefeller fue y es hoy día de gran belleza: modelo de una arquitectura paisajista que siendo moderna trasciende cualquier clasificación o mitificación basada en valores éticos o estéticos.

Como añadido de este perfil biográfico y profesional, mencionemos que Beatrix Farrand obtuvo gran éxito en los negocios y en su liderazgo social llegando a ser considerada una pionera del feminismo. Se inició en su carrera profesional muy joven en la década de 1890, en un tiempo cuando las mujeres de la clase alta estadounidense no acostumbraban tener una profesión. Además de preparar tutorías privadas, pues no existían los estudios formales de paisajismo, siempre estuvo interesada en diseñar no sólo para gente pudiente, sino en función de las nuevas clases medias trabajadoras en crecimiento.

A tono con lo que sucedía en los Estados Unidos, acontecimientos como la crisis económica de 1929 determinaban una utilización de los espacios más orientada al aspecto social, inaugurándose ferias y diversiones en algunos parques públicos<sup>15</sup>. Su voluntad de participar en el diseño de espacios verdes en la ciudad de New York y en otros centros urbanos, fue ignorada por los políticos del momento. Esto nunca desanimó su carrera en una profesión restringida para las mujeres y dominadas por los hombres. Los bocetos que realizó para alcaldes y nuevos inversionistas buscaban mostrarles las necesidades vigentes en los principales centros urbanos. Los espacios verdes eran considerados como zonas de sociabilidad. Algunas de las necesidades eran:

- La creación de lugares para el esparcimiento dentro de la ciudad.
- La creación de espacios al aire libre soleados y cómodos para todo tipo de personas, jóvenes, adultos, ancianos y niños.
- Descartar la construcción de espacios muy elaborados con diseños ornamentales rebuscados. Se prefería mejor la adopción de esquemas tradicionales de plantaciones, como en épocas anteriores.

En sus principios de diseño y en su visión particular del paisajismo urbano, se despliega el modernismo de su arte. En este sentido ella buscaba mejorar los espacios públicos para el disfrute de las clases trabajadoras y medias urbanas y de sus familias. La mayor parte de este esfuerzo fue ignorado. Algunas veces aceptó pagar comisiones para acceder proyectos, y en ocasiones influyó en sus clientes para mejorar situaciones en favor del paisaje y de la comunidad. Un comentario del *New York Times* en 1938 señalaba la admiración de la gente por el trabajo realizado en los campus universitarios de Princeton y Yale, lo que casi no se podía creer es que este trabajo haya sido realizado por una mujer. Esta era Beatrix Jones Farrand<sup>16</sup>.

Con toda esta información sensorial e intuitiva aprendió a verificar el estado de las plantas, su crecimiento, sus necesidades, el desarrollo de su hábitat natural, su relación con el arte. Una de las características del modernismo urbano de sus paisajes fue que aprendió a diseñar sin obviar la realidad del terreno, nunca trató de modificarle para someterle a su diseño. Uno de sus más preciados criterios de diseño se expresa de esta manera:

*Hacer que el plano encaje en el terreno y no obligar el terreno para que encaje en el plano* ("To make the plan fit the ground and not twist the ground to fit a plan")<sup>17</sup>.

Otra motivación importante para Farrand, y queda como parte de su obra, fue el hecho de pensar que cada ser humano debe trabajar el paisaje respetando su orden natural, tratando

de no cambiarle su identidad, su naturalidad. Esto es un rasgo básico modernista. El movimiento moderno es la búsqueda de una correlación espontánea entre la arquitectura y el paisaje, entre edificio y espacio exterior con el fin de lograr una unidad. Por esto podemos decir que el jardín moderno tiende a articularse de acuerdo a las necesidades específicas, no esconde, ni oculta la realidad, no consiste en proporcionar ornato, adorno, sino en satisfacer un conjunto de necesidades, mediante una síntesis creativa y unas demandas de carácter práctico y cultural. Ella afirma enfáticamente: “el arquitecto paisajista debe ser respetuoso del orden de la naturaleza, no debe dominarla, no debe maltratarla”.

Todos estos principios se ven aplicados a lo largo de su carrera en cada uno de sus trabajos, tanto en las pinturas como en los proyectos. Anteriormente, los arquitectos del paisaje podían cambiar de tal manera el aspecto original del paisaje con un cambio drástico de la topografía, suerte de poda exhaustiva, haciendo que árboles de gran tamaño se mantuvieran a escalas menores como en los jardines franceses. Esto era inaudito para ella. No sólo sus proyectos sino también sus escritos demuestran una base teórica y una preocupación por el entendimiento del orden natural del paisaje, como lo era estar en armonía perfecta entre el diseño y el medio natural existente. “Los jardines son como una pintura y el paisaje es como una forma de arte. (*“The Garden as a painting and art form”*). Así mismo pensaba otro de los grandes artistas del paisajismo moderno –y es bueno tenerlo como referencia-- el brasileño Roberto Burle Marx, “el jardinero de nuestra América Latina”. Sus jardines expresan una concepción clara del diseño en donde las formas abstractas de la pintura moderna parecen haber sido transferidas al paisaje. En 1954, como conclusión a su conferencia ante la American Society of Landscape Architects, Burle Marx, que se definía a sí mismo como alguien que «pinta con plantas», recordaba a la audiencia: «A través del arte no hay barreras, porque todos usamos el mismo lenguaje»<sup>18</sup>. Su mérito fue haber introducido en el diseño del jardín un lenguaje común a las otras artes: la pintura la escultura, la arquitectura y el arte paisajista sin olvidar el aporte de las tradiciones. Esto se afirma de la manera siguiente:

*La brillantez de los colores, la exuberancia de las formas están a tono con el gusto tradicional del país y con el escenario natural, configurado por líneas nítidas bajo un sol de intensa luminosidad*<sup>19</sup>.

Es que los arquitectos paisajistas siempre nos dejamos llevar por la observación del paisaje, nos adaptamos y familiarizamos para ver cómo es posible hacer realidad nuestra creatividad en la naturaleza. Siempre tomándola como base. Habrá una nueva idea, una identidad con el lugar, pero esto no es forzado ni rebuscado, la misma naturaleza nos la proporciona, hay que entenderla. Esto se logra, además de intuición y sensibilidad, con la observación profunda, el resultado será una interacción personal del artista-arquitecto paisajista y la naturaleza para la cual diseña.

## Proyectos y realidades

### 1. DUMBARTON OAKS, Washington. DC. (1921- 1947)

Esta es, a nuestro juicio, su obra maestra. Fue el proyecto en el que Beatrix Farrand demostró su creatividad en el diseño, fue su trabajo más complejo, transformó lo que había sido una finca en un gran proyecto de arquitectura paisajista. Los trabajos empezaron bajo su dirección en 1921 y continuaron por 26 años. La composición refleja como opción prioritaria un estudio exhaustivo de la topografía del lugar. Ella se adapta al terreno, sin imponer sus ideas en contra de la realidad existente. Percibió, primero, la luz, el viento y cada mínimo detalle del lugar. Los jardines diseñados allí presentan una riqueza moderna en todo sentido: en los detalles de arquitectura, en la coordinación en las plantaciones, en la delicadeza de las tonalidades, en la creación de nuevas texturas, en su valoración estética.



Figura 4. Dumbarton Oaks, obra maestra de Beatrix Farrand. Fotos Website Dumbarton Oaks Fundation

Reconcilió elementos formales e informales, aplicando características de los jardines ingleses, franceses e italianos quedando plasmadas en este proyecto. Los elementos de pérgolas fueron reinterpretados a través del uso de piedras y madera del lugar.

El terreno era muy complicado y una de los mayores aciertos fue la manipulación artística de las terrazas, incorporó fuentes italianas, jardines de rosas, formas ovales, esculturas inglesas, huertos, caminos no preestablecidos que hacen perder la noción del orden, asientos aislados, arbustos que aparecen en los niveles más bajos. El resultado fue la creación de un parque armónico con un sentido muy natural, presentando un diseño asimétrico de gran complejidad que representó el inicio de ideas y valores modernistas en el diseño del paisaje. Al respecto Robert Patterson afirma:

*Los jardines de Beatrix Farrand siempre presentan una sutilidad en las líneas y una complejidad en su estructura asimétrica, ninguna superficie es completamente plana y ningún objeto se balancea con otro*<sup>20</sup>.

En este jardín de Dumbarton Oaks, Farrand expresa una dimensión poética, envuelta en una estructura que se va descubriendo poco a poco. Hay parecidos y reminiscencias con jardines vistos mucho tiempo atrás. Tal como lo escribió Georgina Masson:

*Uno de los sitios más impresionantes es el espejo de agua con el teatro al aire libre a su entorno, esto es una interpretación de la Academia Arcadia en Roma<sup>21</sup>.*

La artista trata de mantener lo poético antes que nada: convierte el espacio en un sitio donde los sueños pueden ser sentidos y vueltos realidad. Este sitio tiene el poder de evocar tantos otros lugares de épocas diferentes. Es un trabajo estéticamente invaluable, donde el arte se hace presente en el paisaje y la naturaleza proyecta puro arte.

## 2. Princeton: el valor estético del campus universitario

Su trabajo de los campus universitarios fue desarrollado durante un largo periodo entre 1912 y 1945. A través de estos trabajos ella creó su propia filosofía del paisaje, moviéndose de los diseños individuales a la formulación de principios generales. Ella es la exponente más importante del movimiento del arte en el paisaje de los campus universitarios. Con la simplicidad del artista, utiliza materiales verdaderos que dan unidad en el diseño. Sus campus se basan en tres conceptos:

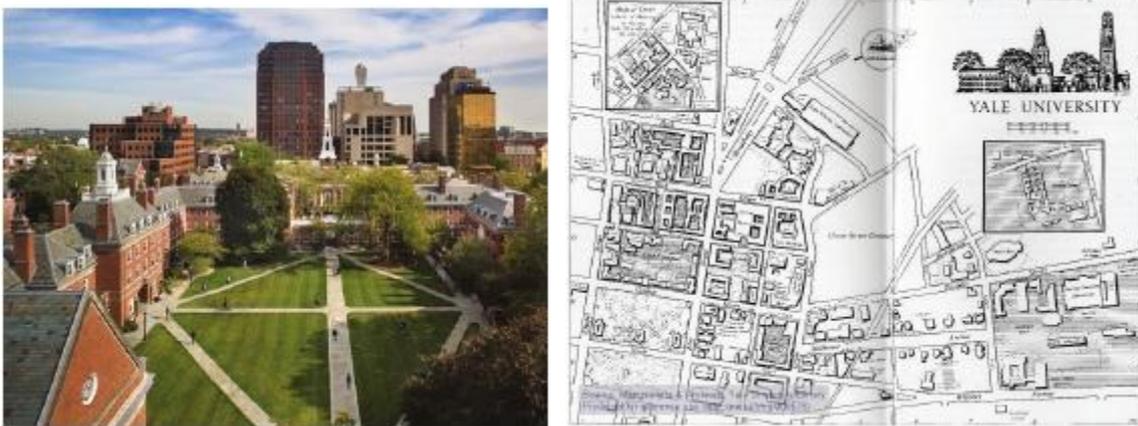
- 1- Hacer hincapié en la arquitectura, revalorándola.
- 2- Usar el paisaje tanto en sentido horizontal como vertical, colocando plantas trepadoras para que los pequeños espacios entre los edificios no parezcan más pequeños.
- 3- Diseñar espacios centrales verdes, donde el color sea el punto de convergencia visual de todo el campus<sup>22</sup>.



Figura 5. Fotos de la Universidad de Princeton. Fuente: website de Princeton University

Trabajar desde el punto de vista paisajista un campus universitario es muy diferente a trabajar para espacios privados más pequeños o para grandes espacios públicos. Ellos van a recibir gran cantidad de personas, tienen que sobrevivir a las inclemencias del público, del tiempo y del mantenimiento. Para mantener el campus en buen estado se necesita preservar

el diseño original, su apariencia se puede deteriorar a través del paso de los años, por la pérdida de plantas y por un bajo o inadecuado mantenimiento. La palabra *campus* contiene varias definiciones. Desde 1899 eran espacios para zonas verdes, muchos la definieron como espacios verdes con árboles ornamentales. Pero para Farrand, estos espacios deben cumplir funciones específicas. El solo hecho de recibir estudiantes, profesores, visitantes, con funciones como son el de trabajar, pensar, investigar, educar, convivir dignificando ética y estéticamente los espacios donde se encuentra la universidad, eran condiciones muy particulares. Al vincular la academia con la naturaleza, se busca incentivar al usuario. Las universidades de Princeton y de Yale, por ejemplo, son los proyectos más representativos de su concepto de campus universitarios en el paisaje moderno norteamericano.



**Figura 6.** Foto de la Universidad de Yale. y Plan Maestro diseñado de Beatrix Farrand. Fuente website de Yale University.

Al estudiar los principios de diseño presentes en estos campus se desdibujan algunas características generales:

- 1-Las plantas que se deben usar, dónde necesitan ubicarse y cuándo deben plantarse.
- 2-Las plantas hacen el contexto, la masa de un espacio. Ellas representan el marco natural de un espacio a crear, hasta cierto punto definen la arquitectura.
- 3-Las formas son muy importantes y la hace el tipo de vegetación: plantas altas trepadoras, adicionadas a una pared o a una escalera, dan belleza a la arquitectura y al paisaje en sí.
- 4-Creacion de viveros en los campus universitarios para experimentar con nuevas especies, propagar e investigar especies que luego pueden ser utilizadas en otros sitios del mismo campus o de la ciudad.
- 5- La parte central del campus siempre debía quedar libre, sólo grama, los estudiantes puedan usar este espacio, las oficinas en los edificios disfrutarán la visual sobre el espacio verde.
- 6-Prolifera el diseño de caminos no llamativos sobre espacios verdes, como prolongación del paisaje.
- 7-Las ventanas nunca se deben tapar con plantas o quitar la luz a los espacios interiores.

En este sentido, Farrand afirmó energéticamente acerca de los campus universitarios:

*[...] los campus deben ser espacios para los árboles, para la grama y nada más, a lo sumo arbustos pero no para convertirse en maleza*<sup>23</sup>.

Esta afirmación representó su base general de diseño para todos los campus. Teniendo presente como norma principal que los árboles y arbustos fueran nativos del lugar. Ella seleccionaba los árboles con muy variadas formas y con hojas de diferentes tonalidades, para lograr los efectos deseados, sobre todo árboles de larga duración como son: Prunos, Maples, Oaks (ceibos), Eucaliptus. Otro principio básico de su trabajo era no usar muchas flores ya que eso representaba un gran mantenimiento y el efecto duraba muy poco. Lo cual hace pensar que sus deseos eran lograr la simplicidad y la belleza juntas con poco mantenimiento. Aplicaba, pues, el principio moderno de: "Menos es más".

Como lo afirma Dan Cassey, arquitecto coordinador de los nuevos trabajos paisajistas de Princeton:

*No hay colores tan bellos como los del campus de Princeton, preservan la herencia de Beatrix Farrand, interpretó el paisaje para el futuro. Esto es un reto porque hoy día Princeton ha cambiado, el clima ha cambiado, el costo de cultivar plantas es mayor, el desarrollo del paisaje moderno de la universidad va hacia la sustentabilidad ecológica como forma de desarrollo*<sup>24</sup>.

En su teoría del paisaje urbano moderno, la belleza y sencillez cotidianas forman parte de la enseñanza y educación para estimular una creciente sensibilidad sobre los espacios artísticos. La organización paisajística de la universidad trata de hacer sentir lo mejor posible a los usuarios del campus, sentir la estética del paisaje como parte de su cotidianeidad y como parte de sus derechos para lograr un mejor desarrollo humano. Se expresa así la misma ambición ligada, por ejemplo, a un *Public Art*, hacia una manera holística que respeta y refuerza las características de la universidad como una comunidad, al igual que la identidad con su paisaje circundante.

El nuevo plano de estos campus se adapta, preserva y restaura el plano original, integrando áreas nuevas según el concepto de arte público. El mismo Dan Casey afirma jocosamente: "Si Farrand regresara al campus, podría sentarse y contemplar la hiedra frente a la Capilla de la Universidad [...] y leer la placa en su nombre", cuya inscripción dice: "Su amor por la belleza y el orden es visible en todas partes de lo que plantó para nuestro deleite"<sup>25</sup>.

### **Conclusión**

Beatrix Farrand deslumbra entre los verdaderos herederos de los conceptos modernistas, por comprender y trabajar con nuevos valores éticos y estéticos de la sociedad de su tiempo (ecología, medio ambiente, naturaleza, sociabilidad) a partir de una concepción artística tan conceptual como plástica, es decir, ligada tanto a las ideas como a las formas, los colores y materiales en que éstas se manifiestan. Farrand sería sin duda claro ejemplo de esta manera de hacer. Su actitud ante la obra paisajista, entendida como un trabajo directo sobre el lugar, su instrumentalización de los métodos ecológicos más circunstanciales, muestran un posicionamiento hacia la arquitectura del paisaje libre y creativo y, al mismo tiempo, útil, claro y eficaz. El propio mensaje, siempre obvio en sus trabajos, hace referencia a la

relación entre hombre y naturaleza y se expresa desde los sistemas usados tradicionalmente en esa relación. Farrand ha plasmado con su manera de trabajar la influencia del modernismo urbano que hemos venido desarrollando y ha encontrado nuevas maneras de relacionarse con el medio, desde una mayor consciencia y con una mayor capacidad de respuesta hacia la sociedad para la que trabajaba. Su constante referencia al medio natural como un ámbito con reglas propias, hace que trate el paisaje y los elementos que lo componen (vegetación, orografía, topografía e hidrografía del suelo, luces y sombras, clima, sonidos, colores, texturas, caminos, espacios de descanso, animales, mobiliarios<sup>26</sup>) desde su propia individualidad, atendiendo a sus ciclos y a sus formas específicas. Esta comprensión del medio fue *leit motiv* de su obra desde muy temprano.

Un paisaje bien diseñado es tan importante como un edificio o una vivienda bien construidos. No hay duda. Por ejemplo, los campus universitarios –entre otros diseños paisajistas-- representan un espacio de muchas interrelaciones, entre sus usuarios y la naturaleza, entre el paisaje y la universidad, entre la ciudad que los alberga, su vida académica y su entorno natural. De allí la importancia de su diseño.

La meta de los arquitectos paisajistas modernos norteamericanos –como Farrand u Olmsted, para citar sólo los más representativos-- en relación a los espacios urbanos en general, es no sólo hacer una réplica del pasado histórico del paisaje, lo cual hoy día es imposible, hay edificios más grandes, condiciones climáticas diferentes, costos superiores. La meta es encontrar el complemento correcto para que el plan maestro refuerce el paisaje y diseñar nuevos entornos verdes que refuercen el plan maestro. En eso consistiría ser moderno en materia de la elaboración del paisaje. Desde la arquitectura paisajista –lo hemos mostrado en las páginas anteriores-- es posible la creación de un espacio más humanizado, dignificado y rescatado, con pocos o ningún lugar crítico. Desde esta disciplina es posible (quizás también necesario) adecuar las necesidades humanas vigentes con la belleza, la simplicidad y el arte de la naturaleza. En esto consistiría una renovación y una revalorización moderna paisajista y urbana.

### Notas bibliohemerográficas

<sup>1</sup> McHarg, Ian L., *Design with Nature*, Natural History Press, Doubleday, 1969 (Paperback 1971), p. 32. Versión castellana: *Proyectar con la naturaleza*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2000.

<sup>2</sup> Hay ediciones traducidas al castellano como *Historia del gusto moderno en jardinería*. Una de ellas es del Fondo de Cultura Económica (filial Argentina), de 1998; otra más reciente es de la Editorial Paidós, Buenos Aires, 2006.

<sup>3</sup> Batey, Mavis, “Horace Walpole as Modern Garden Historian”, *Garden History*, 19, 1, Primavera 1991, p. 5.

<sup>4</sup> Jellicoe, Geoffrey, “Consider your forebears”, *Journal of the Institute of Landscape Architects*, s/n, noviembre, 1954, p. 4.

<sup>5</sup> “Modernism in British landscape design emerged alongside architectural functionalism”, nos advierte Jacques, David, “Modern Needs, Art and Instincts: Modernist Landscape Theory”, *Garden History*, 28, 1, (verano, 2000), pp. 88-101. De igual manera, ver sobre el tema: Pevsner, Nikolaus, *Pioneers of the Modern Movement*, Penguin, Harmondsworth, 2ª 1960 (1936), pp. 175 ss.

<sup>6</sup> Roig, Joan, “Jardines modernos. Arte, arquitectura y paisaje”, *Arquitectura Viva*, III-IV, 53, Madrid, 1997.

<sup>7</sup> Un tratamiento más amplio del tema se encuentra en Peter Walker y Melanie Simo, *Invisible Gardens. The Search for Modernism in the American Landscape*, The MIT Press, Cambridge Mass, 1996; también Marc Treib, (Ed.), *Modern Landscape Architecture: A Critical Review*, The MIT Press, Cambridge Mass, 1993.

<sup>8</sup> *Reef Point Gardens Bulletin* (1946-1955), acá se reporta el progreso de sus jardines. También Raver, Anne, "Technique and style in Beatrix Farrand", *Horticulture*, febrero 1985.

<sup>9</sup> Brown, Jane, *Beatrix: The Gardening Life of Beatrix Jones Farrand, 1872-1959*, Viking, New York, 1995.

<sup>10</sup> ASLA se dio como misión educar, participar, comunicar la cultura del paisajismo y su ambiente natural. La Asociación está representada en la actualidad por 17.000 miembros de Norte América y también de otras partes del mundo.

<sup>11</sup> Maria LoBiondo, perfil de Beatrix Farrand, apareció por primera vez en *Princeton: With One Accord*, Otoño 1998. [www.princeton.edu/MA99](http://www.princeton.edu/MA99) (Consultado el 19 de agosto de 2009).

<sup>12</sup> Schnare, Susan E. y Rudy J. Favretti, "Gertrude Jekyll's American Gardens", *Garden History*, 10, 2 (otoño, 1982), pp. 149-167.

<sup>13</sup> Beatrix Jones Farrand, 1872-1959: United States Landscape Architect, en *Encyclopedia of Gardens: History and Design*, Vol.1, Chicago Botanic Garden, Candice A. Shoemaker, (ed)., Fitzroy Dearborn, Chicago, 2001, pp. 450-451. Incluye una breve bibliografía y cronología de proyectos selectos.

<sup>14</sup> Environmental Design Archives (*UC Berkeley*), "Biography", en *Beatrix Jones Farrand Collection, 1866-1959*. [www.content.cdlib.org/view](http://www.content.cdlib.org/view) (Consultado el 23 de agosto de 2009).

<sup>15</sup> Treib, Marc, "Nature recalled", en Corner, James (comp.) *Recovering Landscape*, Princeton Architectural Press, New York, 1999.

<sup>16</sup> Así lo afirma Marjorie Lightman en la Introducción a Balmori, Diana-McGuire, Diane-McPeck, Eleanor. *Beatrix Farrand's. American Landscapes: Her Garden and her Campuses*, Sagapress, Sagaponack, New York, 1985, p. 7.

<sup>17</sup> Eleanor McPeck, "A biographical note and a consideration of four mayor private gardens, en Balmori, D., op. cit., p.17.

<sup>18</sup> Roig, Joan, *Jardines modernos. Arquitectura, arte y paisaje en siglo XX*, en [www.unalmed.edu.co/~paisaje/doc4/jardmo.htm](http://www.unalmed.edu.co/~paisaje/doc4/jardmo.htm) (Consultado el 13 de noviembre de 2009).

<sup>19</sup> Fariello, Francisco, *La Arquitectura de los Jardines. De la Antigüedad al siglo XX*, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Madrid, 2000, p. 307.

<sup>20</sup> Patterson W., Robert, "Beatrix Farrand 1872-1959: An appreciation of a great landscape gardener", en *Landscape Architecture*, 1959, p. 218.

<sup>21</sup> Masson, Georgina, *Dumbarton Oaks: A Guide to the Gardens*, Washington, D.C., 1968, p. 21.

<sup>22</sup> Balmori, D., "Campus work and Public Landscape", en Balmori-McGuire-McPeck, op cit., p. 131.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 133.

<sup>24</sup> Citado en Bernstein, Mark F., "Growing the campus How Princeton preserves its 'lazy beauty'", *Princeton Alumni Weekly*, Princeton University, Junio, 2008, p. 23.

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 7.

<sup>26</sup> Charles W. Moore, William J. Mitchell y William Turnbull Jr., proponen una exhaustiva lista de aquellos elementos e instrumentos de los que dispone el diseño de paisajes, *The Poetics of Gardens*, The MIT Press, Cambridge Mass., 1993.