

[F1] Retrato de Peter Shephard por John Donat

Juan J. Tuset

Doctor Arquitecto. Profesor del Departamento de Proyectos Arquitectónicos de la Universidad Politécnica de Valencia

Peter Shepheard

Espacios intermedios entre la arquitectura y el paisaje

Paisajismo, funcionalismo, diseño urbano, jardín, naturaleza



Acabada la Segunda Guerra Mundial, el Movimiento Moderno se debatió entre su continuidad o crisis, lo que llevó a numerosos arquitectos y críticos a formular teorías y adoptar actitudes disciplinares trasgresoras con el momento. Una de ellas fue la del arquitecto, urbanista y paisajista inglés Peter Shepheard quien desarrolló una actividad profesional, teórica y docente de la que se trasluce la relevancia del concepto in between como una de las claves definitorias del diseño arquitectónico en la segunda mitad del siglo XX. Para Shepheard el diseño moderno debía ser el encuentro entre la arquitectura, el urbanismo y el paisaje. Aseveración que vino precedida por diferentes tipos de obras arquitectónicas, proyectos urbanos, artículos y publicaciones sobre el diseño del paisaje y del jardín que le convirtieron en una voz de referencia en el contexto británico. Shepheard alentó a los paisajistas a convencerse de que las tres disciplinas anteriores convergen en un sola y que la responsabilidad de la joven profesión de arquitecto del paisaje es asumir el reto del diseño arquitectónico, urbano y paisajístico como un todo en la búsqueda y definición de espacios intermedios entre la arquitectura y el paisaje.

Landscape architecture, functionalism, urban design, garden, nature



After the Second World War, Modernism started to debate his continuity or crisis. This led many architects and critics to formulate theories and take up breaking disciplinary attitudes against that time. One of them was the English architect, urban planner and landscape designer Peter Shepheard who developed a professional, theoretical and academic career where the concept in between got relevance as one of the defining keys of the architectural design in the second half of the twentieth century. To Shepheard modern design should be the encounter between architecture, urbanism and landscape. This claim was preceded by different types of architectural works, urban projects, articles and publications on landscape design and garden which made him a leading voice in the British context. Shepheard encouraged landscapers architects to convince themselves that the three disciplines converge into one. The responsibility of the young profession of landscape architecture was to assume the challenge for the architectural, urban and landscape design as a whole and in the search for and definition of intermediate spaces between the architecture and the landscape.

El debate sobre la continuidad y la crisis del Movimiento Moderno, que ocupó los años posteriores a la II Guerra Mundial, llevó a que los arquitectos de la tercera generación se decantaran entre ratificar el estilo internacional o afirmar la expresión de su individualidad tildada por las diferencias propias de cada país¹. La adscripción al funcionalismo moderno, auspiciada por la Carta de Atenas, encontró una fuerte oposición en las múltiples expresiones periféricas que desde regiones, como: Escandinavia, Latinoamérica y Norteamérica, revelaban que existían otras maneras posibles de concebir la arquitectura moderna². Pronto la vieja Europa se enfrentó a la reconstrucción física de sus ciudades y a dignificar la moral de sus sociedades, para ello revisó y adaptó sus ideas sobre el urbanismo, lo que generó desencuentros en la última etapa de los CIAM con la consiguiente formación de numerosos grupos críticos con el momento³. Todo ello coincidió con el nacimiento de la profesión del arquitecto del paisaje como una evidente consecuencia del momento histórico y sintiéndose depositaria de muchas esperanzas en la consecución de un proyecto humanista para la ciudad y el territorio⁴.

1. MONTANER, José María, *Después del movimiento moderno: arquitectura de la segunda mitad del siglo XX*, (Barcelona: Gustavo Gili, 1999): pp 12-108

2. MONTANER, José María, *La expresión de la arquitectura después del movimiento moderno*, La modernidad superada, (Barcelona: Gustavo Gili, 1997): pp 98-113

3. MUMFORD, Eric, *The CIAM discourse on Urbanism 1928-1960*, (Cambridge (Mass.): MIT Press, 2002):pp 201-268

4. IMBERT, Dorothée, "Landscape Architects of the world unite! Professional organizations, practice and politics, 1935-1948", *Journal of Landscape Architecture*, Primavera, 2007: pp 6-19

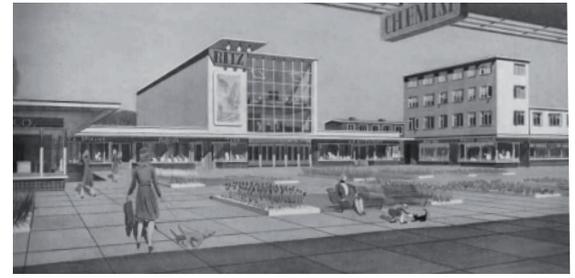
En este contexto emergente de nuevas aproximaciones al ejercicio de la disciplina de la arquitectura, el inglés Peter Shephard (1913-2002) representa una personalidad que entendió la arquitectura no como una militancia en las batallas teóricas del momento ni, tampoco, como un atrincheramiento acrítico en los principios fundacionales del Movimiento Moderno [F1]. En sus escritos Shephard declara ser un funcionalista convencido. Así lo demuestra su obra, en la que destacan proyectos de viviendas sociales, escuelas públicas, planeamiento urbano de campus universitarios (Universidad de Lancaster), proyectos de paisajismo como el Festival of Britain (1951) y el campus de la Universidad de Pensilvania, varios jardines públicos en Londres como los espacios exteriores del zoo o la restauración de algunos jardines en Bloomsbury y también jardines privados⁵. El funcionalismo que Shephard defendía lo abordó con una mentalidad abierta hacia su época. El diseño moderno lo concibió como la respuesta a las necesidades reales del hombre de su tiempo, a partir de la unión de la arquitectura con el urbanismo y el paisaje.

Shephard fue arquitecto, urbanista y paisajista. Representa al arquitecto de formación que se transforma en paisajista de profesión. Este viaje personal desde la arquitectura al paisajismo sucedió en el momento en el que la arquitectura del paisaje moderno estaba redefiniendo sus principios disciplinares. La metamorfosis vivida por Shephard la hizo acompañado del concepto *in between* como una de las cuestiones fundamentales que debía resolver el trabajo concreto del arquitecto que proyecta nuevos paisajes. Este concepto no solo le acompañó en su práctica profesional sino también en la labor pública, docente y de divulgación que desempeñó durante más de tres décadas como: presidente de la Architectural Association (1954-55); presidente del Instituto de Arquitectos del paisaje (1965-66); presidente del RIBA (1966-71); profesor y decano de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Pensilvania (1971-79) y como autor de los influyentes libros *Modern Gardens* (1953) y *Gardens* (1969).

La idea de que todo forma parte de un simple continuo en el que el arquitecto debe moverse con facilidad entre lo construido, el paisaje y el diseño urbano sintetiza el pensamiento fundamental de Shephard. La visión de estas tres disciplinas como una sola la aprendió del urbanista Sir Patrick Abercrombie, el que fuera su profesor en la Escuela de Arquitectura de Liverpool y, posteriormente, jefe y mentor en el *Greater London Plan*. Abercrombie sostenía que en el planeamiento urbano y en el diseño del espacio público existe un gran tema común que abarca los aspectos vinculantes entre la edificación, el diseño urbano, el paisajismo, la vivienda social, el planeamiento regional, la conservación y las infraestructuras.⁶

Bajo las órdenes de Abercrombie, Shephard participó en el diseño de *Ongar* (1946), el primer prototipo de las *New Town* inglesas. El proyecto se presentó en el CIAM 6 de Bridgwater (1947) y en él ya está presente la idea del centro de la ciudad como espacio y lugar de encuentro y amenidad, así como también las teorías de paisajismo que promulgarían estas nuevas ciudades. En las ilustraciones de Ongar, de las que Shephard fue su autor, se evidencia la fuerte influencia del funcionalismo en el diseño arquitectónico y, por primera vez, la ordenación del espacio público incorpora materiales, elementos urbanos y vegetación nuevos que, en su conjunto, respondían a las demandas y usos contemporáneos. En gran medida, el planeamiento general de Ongar seguía las propuestas de la gran tradición paisajista inglesa pero en los pequeños espacios públicos se dio cabida al paisajismo moderno, el cual empezó a desarrollarse junto a los edificios funcionalistas de las aéreas comerciales y de ocio [F2]. Estas ideas Shephard las volvió a desarrollar en la primera propuesta de la *New Town* de Stevenage (1948) de la que fue el arquitecto jefe.

Pero es en el *Festival of Britain* cuando Shephard, como arquitecto responsable del paisajismo de la parte sur del recinto ferial (*Southbank*), tuvo la ocasión de intervenir en los espacios vacíos sin uso que quedaban entre los edificios y pabellones de la exposición [F3]. La planificación de estos otros paisajes urbanos estuvo fuertemente influenciada por el paisajismo escandinavo en boga en aquellos años. Shephard acometió un nuevo empirismo aplicado al paisajismo urbano que estaba basado en la copia de paisajes autóctonos y en el uso de la vegetación del lugar. En el *Moat Garden*, el jardín-foso del pabellón del León y el Unicornio, realizó junto a la terraza de la cafetería uno de sus mejores trabajos al recrear un fragmento de paisaje fluvial formado por grandes rocas acompañadas con plantas de ribera y punteadas con arbolado [F4]. Años después, Shephard reconocería que el trabajo del arquitecto del paisaje provee una propuesta y da una función a los espacios sobrantes del urbanismo⁷. Al término del Festival quedó demostrado que el arquitecto del paisaje desempeña un papel vital en el diseño de la



[F2] Peter Shephard. Plaza principal. Ongar, Greater London Plan, 1946



[F3] Festival of Britain, Londres, 1951



[F4] Peter Shephard. Moat garden, Festival of Britain, Londres, 1951

5. Para conocer con más detalle la obra de Peter Shephard, ver: DOWNS, Anabel (ed.), *Peter Shephard*, (Londres: Landscape Design Trust, 2004)

6. ABERCROMBIE, Patrick, *Planeamiento de la ciudad y el campo*, (Madrid: Espasa Calpe), 1936

7. HARVEY, Sheila, *Reflections on Landscape*, (Londres: The Landscape Institute, 1987), p.66

ciudad al revelar lo que podía hacerse en los espacios excluidos y menospreciados por el urbanismo cuando trabajaba en verdadera colaboración con el arquitecto y el ingeniero. La aparición de un nuevo paisaje en la ciudad conseguía transformar el espacio para ofrecérselo al ciudadano como áreas libres de esparcimiento, recreo y descanso.

Funcionalismo paisajista

En la conferencia anual de la presidencia de la Architectural Association, Shephard se dirigió a los jóvenes estudiantes de arquitectura con la charla *The importance of being serious* (1954) haciendo un alegato en defensa del funcionalismo. En aquella sesión alentó a los jóvenes a mantenerse fieles a este pensamiento para evitar las divagaciones teóricas y prácticas a las que conducía el creciente formalismo que invadía la disciplina de la arquitectura. Shephard argumentaba que el arquitecto es un profesional que está al servicio de los hombres, que su responsabilidad es hacia su cliente y hacia las personas. Desde este planteamiento, confiaba en superar la incertidumbre disciplinar que empezaba a arraigar cuando el arquitecto volviera a restablecer su reputación como hombre práctico que aporta soluciones reales a los problemas contemporáneos.⁸ Este pensamiento, de cariz pragmática, determinaba que encontrar la belleza en arquitectura pasaba por el asalto a la resolución de los problemas técnicos y no tanto de los problemas estéticos.

El libro *Modern Gardens* es un encargo de la editorial Architectural Press que pretendía continuar el éxito que había obtenido con *Modern Houses* de F.R.S. York. Para esta obra, Shephard coleccionó numerosas imágenes de proyectos de jardines que consideraba de especial interés porque representaban lo mejor del jardín moderno hasta el momento. Así, en sus páginas aparecen creaciones de Burle Marx, Holger Blom, Ch. T. Sørensen, Thomas Church, Christopher Tunnard, Brenda Colvin, Geoffrey Jellicoe y otros muchos que hacían patente las diferentes tendencias en el diseño del jardín a principios de la segunda mitad del siglo XX. Si bien el libro sirvió para mostrar quienes eran cada uno de estos paisajistas también corroboró que ya existía una aproximación moderna y consolidada internacionalmente en el diseño del jardín. En las breves descripciones de los proyectos seleccionados y en el texto de la introducción, Shephard expresó sus ideas sobre lo que consideraba era el jardín moderno.⁹

En las primeras líneas de la introducción, Shephard reconoce la dificultad que supone definir qué es y qué hace a un jardín considerarse moderno y más en un momento en el que la arquitectura moderna se encontraba debatiendo su condición de modernidad. Lo que en la arquitectura se puede apreciar con claridad como moderno no parecía tan sencillo en el paisajismo. La arquitectura había experimentado una gran transformación a causa de los materiales que empleaba. El acero y el vidrio habían dado un nuevo carácter a la vieja arquitectura incluso si ésta, todavía continuaba basándose en los principios compositivos de la arquitectura clásica. Lo que era evidente es que las técnicas modernas habían transformado considerablemente la arquitectura. Ahora bien, cuando se estudiaba el paisajismo y los proyectos de jardines del siglo XX, los materiales que se utilizaban continuaban siendo los mismos que en otras épocas, la vegetación no cambiaba y, además, la arquitectura empleada y los trazados compositivos eran de suma sencillez. Debido a esta condición, Shephard argumenta que uno de los principios esenciales que subyace en el jardín moderno, claramente visible en muchos ejemplos que ilustran el libro, es la continuidad de la tradición si éste ambicionaba ser correcto, adecuado y exitoso. Esta consideración abría una pequeña brecha entre la finalidad del trabajo del arquitecto y la joven profesión de arquitecto del paisaje. Shephard señalaba que, mientras el arquitecto puede soñar en construir grandes edificios de acero y vidrio en medio de parques y rodeados de naturaleza, como reivindicó la *Ville contemporaine* de Le Corbusier, el paisajista, en cambio, no puede dejarse llevar por sueños vagos porque el importante trabajo que le espera en el futuro a la joven profesión debía permanecer enraizado con la propia tierra.

En *Modern Gardens* queda expuesto que, a principios de los años 50, ya existían diversas maneras de abordar el diseño del jardín que respondían, en gran medida, a las diferencias regionales y culturales de los países representados en el libro. El texto, visto en el contexto del debate arquitectónico internacional, no presenta ningún modelo o estilo común sino más bien aboga por la expresión individual de cada región y la propia de cada artista. Pero lo que sí reconoce Shephard es la importante influencia que el funcionalismo había tenido en muchos arquitectos y paisajistas en el diseño moderno. Ahora bien, el diseño del jardín, a diferencia de la construcción, no podía deshacerse del ornamento porque el jardín, en sí mismo, es ornamento desde sus orígenes. Este puede evitarse, simplificarse o restringirse pero cuando la materia prima del jardín es

8. SHEPHEARD, Peter, "The president's address: the importance of being serious", *Architectural Association Journal*, Noviembre (1954): pp 88-94

9. SHEPHEARD, Peter. *Modern Gardens*, (Londres: Architectural Press, 1953): pp 13-14

la vegetación exuberante de la propia naturaleza, en muchos casos, se antoja difícil para el paisajista renunciar a este efecto.¹⁰ Shepherd diferencia el carácter del artista del diseñador. Entiende que la deriva experimentada por la arquitectura era causada, en parte, por la aceptación de la *artisticidad* del arquitecto mientras que el paisajista, al considerarlo un diseñador, concibe su profesión como un medio para entender cómo el mundo está hecho y, a partir de ello, mejorarlo con su transformación.

En varias ocasiones Shepherd recalcó las notables diferencias disciplinares que separaban la arquitectura y el paisajismo señalando que el arquitecto del paisaje trata principalmente con lo que ya existe, es decir, que tiene que sentir el *genius loci*.¹¹ Para él, el paisajista es un nuevo profesional que necesita comprender y entender el carácter del lugar como una parte fundamental del proceso de diseño. Su trabajo debe combinar el conocimiento previo del lugar con la materia prima que lo define para desarrollar, a partir de ellos, su propuesta. El paisajista tiene que comprender los efectos simples de la naturaleza para salvaguardar la idea de que la forma más fácil y sencilla de abordar el diseño del jardín es establecer *una ley de interferencia con la naturaleza*.¹²

En los últimos años de su vida, Shepherd señaló que la experiencia le había enseñado que entender el pasado le había valido para comprender el presente.¹³ Del pasado, indica, aprendemos de la tradición y vemos los caminos que hacen posible que algunas obras tengan éxito y otras no en el presente. Por este motivo, en sus charlas y clases hacía referencia a mirar y estudiar el jardín clásico italiano, el jardín japonés o el jardín musulmán. No para buscar en ellos la inspiración del diseño sino que, fruto de su pensamiento funcionalista y pragmático, la continuidad de la historia y tradición permitía saber qué es lo que funciona y lo que no. Esto aleccionaba sobre algunas enseñanzas directas que podían aplicarse en la contemporaneidad.

El diseño de los espacios 'in between'

La experiencia que Shepherd logró en sus primeros proyectos urbanos se vio ampliada, durante los años 60 y 70, cuando acometió la realización de diferentes proyectos de campus universitarios, en los que ensayó de manera específica y concreta su idea personal de los espacios in between. En el proyecto del campus de la Universidad de Lancaster (1963-80), Shepherd y su socio Gabriel Epstein, de la oficina Shepherd, Epstein y Hunter, ejecutaron una ordenación multifuncional de edificios y espacios libres. Epstein de manera coloquial lo definió como una *macedonia de funciones*¹⁴. El proyecto del campus se realizó en tres fases diferentes en las que nunca existió una segregación de edificios. Todo el campus se concibió como un continuo construido de edificios, plazas y calles que se asemeja a una villa mediterránea con cubiertas blancas que crece sistemáticamente sobre la pequeña colina del área de Bailrigg [F5]. En su centro, entre los edificios, a modo de calle mayor, se desarrolla una vía peatonal. Esta arteria es el eje conector principal del campus, atraviesa los edificios y enlaza sus patios siguiendo la dirección de la pendiente natural del terreno. Se asemeja a un camino que evita las escaleras y cuenta en su recorrido con rampas para permitir el paseo fácil de los estudiantes.

Cuenta Shepherd que, cuando visitó por primera vez el emplazamiento del campus, *escuchó* las indicaciones del genio del lugar. Aquel día era ventoso y frío, y entendió que debía proteger a los estudiantes y, en consecuencia, cercarlos en claustros que estuvieran todos ellos interconectados por un camino.¹⁵ Para Shepherd, la condición básica del trabajo del arquitecto del paisaje es tratar con lo que ya existe. Esto lo identifica con el enfrentarse al *genius loci* porque comprender y entender el carácter del lugar es uno de los fundamentos principales del proyecto de paisaje.

El principio ordenador del campus de la Universidad de Lancaster es simple: edificios que llegan hasta el suelo y se distribuyen a lo largo de una arteria por donde la gente camina. Este eje de circulación y expansión solo está ocupado por peatones ya que los vehículos de motor quedan relegados a los márgenes de esta pequeña ciudadela universitaria [F6]. Cada plaza del campus, sea cuadrada o rectangular en su forma, cuenta con pequeñas diferencias en su diseño pero todas están unificadas por las mismas proporciones y materiales. La idea que Shepherd persiguió era la creación de un orden urbano allí donde anteriormente solo existía la campiña.

A finales de los años 70, Shepherd ostentó el puesto de decano en la Universidad de Pensilvania y recibió el encargo de realizar el Plan de desarrollo del paisaje del campus de la Universidad junto con un grupo de profesores y alumnos. Este plan no sólo pretendía



[F5] Shepherd, Epstein & Hunter, Ordenación del Campus de la Universidad de Lancaster, 1963-80



[F6] Sistema de crecimiento del Campus de la Universidad de Lancaster, 1963-80. © McAlsan+Partners



[F7] Peter Shepherd. Área del College Hall Green. Campus de la Universidad de Pensilvania, Filadelfia, 1977 © PennUniversity

10. SHEPHEARD, Peter Op. Cit, 17

11. SHEPHEARD, Peter, "Landscape and Architecture", RIBA Journal, Febrero (1953): p 127

12. Idea expresada por COLVIN, Brenda. Peter Shepherd, "Landscape and Architecture", RIBA Journal, Febrero (1953): p130

13. HARVEY, Sheila op cit, p 71

14. Citado en: McAlsan+Partners, Lancaster University Masterplan, Octubre 2007. (visitado: 2 de septiembre de 2013) <http://www.lancaster.ac.uk/>

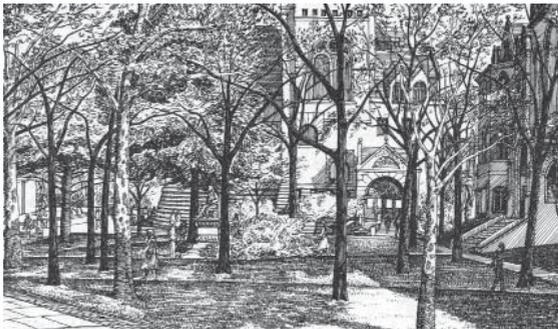
15. DOWNS, A Peter Shepherd, 381958, pp. 100



[F8] Peter Shepheard. Paseo de las Acacias. Campus de la Universidad de Pensilvania, Filadelfia, 1977 © PennUniversity



[F9] Paseo de las Acacias. Campus de la Universidad de Pensilvania, Filadelfia, 2013



[F10] Peter Shepheard. College Hall Green. Campus de la Universidad de Pensilvania, Filadelfia, 1977 © PennUniversity



[F11] College Hall Green. Campus de la Universidad de Pensilvania, Filadelfia, 2013



[F12] Peter Shepheard. Blanche Levy Park. Campus de la Universidad de Pensilvania, Filadelfia, 1977 © Penn University



[F13] Blanche Levy Park. Campus de la Universidad de Pensilvania, Filadelfia, 2013

establecer los conceptos básicos y estándares mínimos del paisajismo de la universidad sino que sus pretensiones iban mucho más allá. Debía ser un inicio, el arranque del proceso de cambio del campus en el que pudieran integrarse todas las funciones propias de las infraestructuras y los edificios educativos en un paisaje unitario.

El proyecto original del paisajismo del campus era obra de Paul Philippe Cret, Warren Powers y los hermanos Olmsted (1913) y establecía un conjunto de praderas y áreas arboladas que estaban recorridas por caminos y senderos. Con los años, a causa del crecimiento edilicio y la expansión de los servicios del campus, el lugar devino en un cúmulo de paseos y caminos llenos de hierbajos que habían perdido su sentido inicial y donde algunas áreas evidenciaban importantes problemas de inundación durante las estaciones más lluviosas, convirtiéndose en auténticos barrizales o en zonas polvorientas al desecarse. El plan ideado por Shepheard dio la espalda a la calle, se cerró a ella para definir un espacio interior abierto exclusivamente al uso peatonal, creando un eje pedestre central en el que se introducían nuevos paseos junto a un paisaje renovado que respetaba las cualidades del existente [F7]. La nueva vía peatonal reorganizaba el sistema de servicios del campus y reducía el tráfico de vehículos en su interior, llegando a eliminarlo por completo en algunos puntos, con la pretensión de hacer de este lugar un campus urbano más civilizado.

El campus en su conjunto tenía una ordenación de estilo paisajista pero, con la definición de los nuevos ejes viarios y peatonales, se introdujeron aspectos modernos basados en un sistema sencillo de contrastes diferentes a partir de los materiales empleados. En los caminos el granito de los bordillos delimitaba las zonas de paso de las de vegetación y el ladrillo del pavimento se combinaba en su parte central con baldosas de piedra [F8] [F9]. Este sencillo diseño del pavimento establecía una jerarquía en las aéreas peatonales determinando dos tipos de rutas claramente definidas: la piedra en el camino rápido y de vehículos y el ladrillo en el camino lento y de servicio. La introducción de una plantación masiva de vegetación aportó volumen al conjunto y conformó fondos perspectivas, si bien, el arbolado en todo el campus se trató principalmente como una área boscosa de aspecto ligero. En los accesos a los edificios la vegetación se simplificó hasta deshacerse en pequeñas masas de arbustos y macizos de flor que eran complementadas con áreas de descanso para sentarse o tumbarse en el césped bajo la cobertura arbórea continua que rodea a los edificios [F10] [F11]. El nuevo paisaje que propuso Shepheard respetaba, en gran medida, la plantación existente y no solo buscaba responder a las necesidades de los estudiantes sino que aspiraba dotar de una unidad visual al campus.

En la memoria de este proyecto, Shepheard indica que la vida universitaria la proporciona el campus pero reconoce que, gran parte de ella, ocurre fuera de sus edificios, al aire libre. El paso diario de la gente a través de un paisaje diseñado debía producir nexos de encuentro y recreo o simplemente ofrecer retiros para el descanso [F12] [F13]. Esto permitiría enriquecer gradualmente la vida de la universidad y, al mismo tiempo, conferir una identidad propia e imagen a la institución. Cuando Shepheard aborda el diseño de sus proyectos de campus universitarios mira hacia la organización de la ciudad histórica para destacar que lo más admirable es lo que perdura en el recuerdo y en la memoria de la

gente y esto, generalmente, *no son los edificios sino el espacio que queda entre ellos*.¹⁶ Reunir a la gente en los espacios que permanecen entre los edificios del campus también tiene un propósito educativo: ofrecer a los otros el valor y los placeres de la vida diaria que se presentan al hacer un buen uso de un lugar.

La afirmación anterior recoge una de las contingencias del concepto *in between* como es la de llevar a la gente a los espacios que quedan entre los edificios para que pueda permanecer en ellos y utilizarlos. La labor del paisajista aquí resulta fundamental en cuanto al diseño de la propuesta, determinación y elaboración de las condiciones adecuadas para ello. Ed Bennis, estudiante y colaborador de Shepheard en la Universidad de Pensilvania, señala que los proyectos del inglés, y especialmente sus jardines, presentan seis cualidades determinantes: una relación del diseño con la escala urbana; una funcionalidad entendida en su concepción moderna; el simbolismo del espacio; la tradición y la permanencia perpetuada por el uso de materiales nobles y de calidad; la autorregulación por el uso y la dependencia de los recursos naturales y, finalmente, una suficiente flexibilidad para adaptarse a diferentes épocas. Todas ellas conforman las características de los espacios *in between* que Shepheard refería a sus alumnos.¹⁷

La condición inevitable del diseño

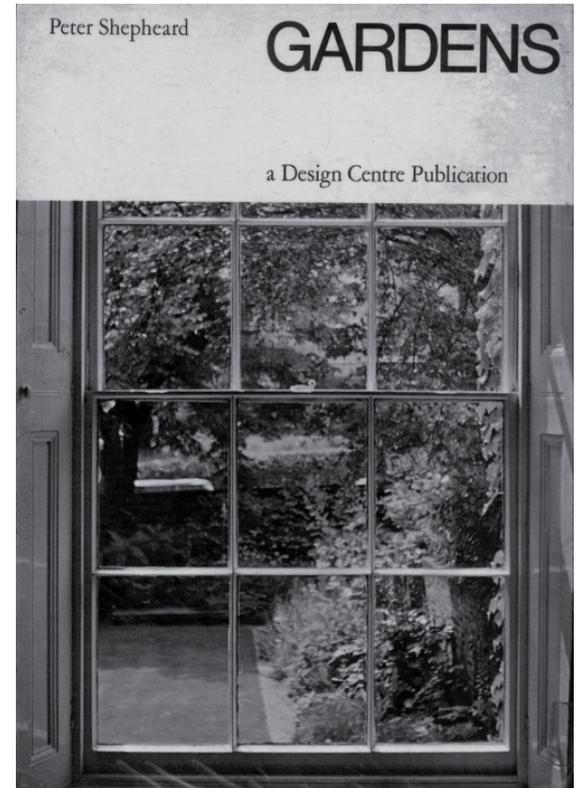
A finales de los años 50 y, especialmente, durante los años 60, Shepheard apareció con asiduidad en la esfera pública colaborando con los medios de comunicación de masas, dando entrevistas y participando en programas de televisión. También con la publicación de artículos, impartiendo conferencias y como miembro activo de diferentes comités técnicos y de expertos, utilizó los medios para abogar por la educación paisajista del arquitecto. Señalará, con insistencia, que la educación era la clave y una tarea urgente y que, establecer un sistema de enseñanza del paisaje en los estudios de arquitectura, debía fomentar una nueva actitud en los arquitectos hacia el paisaje con la formación de profesionales que crearan un nuevo entorno en el que los hombres pudieran civilizarse y ser felices.¹⁸

El arquitecto del paisaje es un diseñador que confía en su instinto, advertía Shepheard.¹⁹ Su responsabilidad recae en ser pionero, en adoptar una manera correcta de cambiar el mundo y no de intentar desesperadamente estar con él. Este carácter rupturista y de cambio está condicionado, a su vez, por una acción de trabajo que, en parte, debe conservar y proteger lo existente. Para ello, recomendaba mirar detenidamente la materia prima con la que está construido el paisaje y conocer los principios básicos de su diseño.

En su segundo libro *Gardens*, Shepheard recoge algunas de las ideas y reflexiones que impartía en sus lecciones en la Universidad de Pensilvania [F14]. Este pequeño libro es un breve manual sobre diseño y construcción del jardín en el que sus páginas dejan patente la labor pedagógica de Shepheard hacia los paisajistas y diseñadores. En la breve introducción recalca que no pretende hacer un texto de jardinería más sino abordar la difícil cuestión de qué es lo que hace bello a un jardín. Shepheard repasa todos los elementos que debe conocer el diseñador de jardines: suelo, sol, sombra, protección, composición, agua, pavimento, vegetación, materiales constructivos y mantenimiento. Pero en el trasfondo de su redacción subyace el intento por discernir donde reside la belleza del jardín y cuáles son las técnicas que afectan su resultado. Estas técnicas las debe conocer todo diseñador y no son solo cuestiones propias de la jardinería sino también cuestiones de índole arquitectónica. Shepheard apunta que la belleza del jardín depende, especialmente, de la difícil cuestión de la composición de los pavimentos, muros, vallas y de la organización del espacio disponible.²⁰

Una de las funciones del jardín moderno es ofrecer a la gente que ya no vive en el campo sino en los barrios densificados de la urbe, la existencia de espacios y ámbitos donde pueda experimentar su individualidad dentro de la comunidad. El jardín moderno debe ser una prolongación de la casa, una habitación al aire libre donde el individuo experimenta su privacidad. Un reducto de intimidad en una época que avanza inexorablemente hacia la homogenización de las conductas individuales.

Para Shepheard un buen jardín está hecho de pequeñas cosas por diseñadores capaces de percibir las. Es un tipo de espacio que nace de la observación y pasión por



[F14] Peter Shepheard. *Gardens*, 1969

16. SHEPHEARD, Peter, "The spaces in between", *Almanac*, nº 7, Octubre (1980): 2

17. BENNIS Ed, "Gardens: in opposition to god-wottery". En: Anabel Downs (ed.), *Op. Cit.*, 116

18. SHEPHEARD, Peter, "Where next", *Journal of the Institute of Landscape Architects*, nº 74, Marzo (1966): 3

19. SHEPHEARD, Peter, "Design for living", *Journal of the Institute of Landscape Architects*, nº 90, Mayo (1970): 24

20. SHEPHEARD, Peter, *Gardens*, (Londres: McDonald, 1969): 4

cuestiones sutiles. La lectura de *Gardens* puede enseñar al propietario del jardín a valorar estéticamente su propiedad pero, aún más, permite al paisajista entender lo que significa proyectar los espacios *in between* en la ciudad cuando son considerados al mismo nivel de diseño que un jardín.

Shepherd considera que la esencia de un jardín diseñado no es más que unas líneas arquitectónicas sólidas, cubiertas por vegetación de manera que la fuerza de la línea resulta dulcificada y complejizada, a la vez, por las plantas. El rigor lineal y geométrico del trazado queda aplacado cuando la naturaleza entra en acción simplificando toda geometría y aquietando toda forma regular. Cuando el paisajista entiende esta condición inevitable, su trabajo puede ir más allá que el mero diseño funcional de los espacios *in between*.

Consecuencia de la especialización del trabajo y la separación de los saberes, acontecida a finales del siglo XIX y principios del XX, la unidad básica entre la arquitectura y el paisajismo se fue debilitando y, lo que era considerado una única disciplina, empezó a separarse en profesiones diferentes. Para Shepherd, el paisajismo debe ser la continuación de la arquitectura con otros medios. El arquitecto del paisaje es un profesional que promueve un pensamiento nuevo sobre la organización del paisaje, la ciudad y el campo.²¹ Es un arquitecto que diseña paisajes. Es quien decide qué hacer con los fragmentos de suelo vacantes y olvidados por el urbanismo. Su trabajo busca lugares comunes entre la arquitectura y el paisajismo con la creación de un nuevo modelo de paisaje en un paisaje ya existente. Esta sugestiva idea Shepherd la expresó de la siguiente manera: *si el paisaje de la ciudad es la poesía de lo residual, entonces, el arquitecto del paisaje debe ser su poeta.*²²



PAISAJISMO
 FUNCIONALISMO
 DISEÑO URBANO
 JARDÍN
 NATURALEZA

21. SHEPHEARD, Peter, "The relationship between landscape architecture and architecture", *Journal of the Institute of Landscape Architects*, nº 52, Noviembre, (1960): 13

22. *Ibidem* p13.