

proyecto

dibujar paisajes, crear jardines: la obra de Leandro Silva

ALBERTO SANZ HERNANDO | MARGARITA SUÁREZ MENÉNDEZ

INTRODUCCIÓN

La creación de un jardín, como la de cualquier obra de arte, es un complejo proceso en el que participan numerosas variables de índole técnica y artística cuya explicación resulta, a todas luces, una labor difícil de abordar. Por ello, y para su mejor comprensión, es necesario individualizar y sistematizar la serie de operaciones que lleva aparejada la elaboración de un proyecto de paisaje. Ya el propio Leandro Silva escribía: <<...explicar el jardín, enseñar la aplicación de una metodología para concebirlo y realizarlo me parece siempre una tarea difícil...>>.¹

Maestro de varias generaciones de profesionales, su huella se materializó en la enseñanza de un conjunto de conocimientos referentes a la disciplina del Paisajismo que, tristemente, no fue recopilada en una publicación o un programa docente que continuara su labor.

La posibilidad de conocer su vasta obra a través del análisis de la documentación generada por su quehacer profesional ha permitido a los autores de este artículo² introducirse en el proceso creativo de Leandro Silva, imbricado profundamente –como no podía ser menos– en la propia disciplina del Paisajismo como quehacer artístico.

Si la labor de un paisajista consiste en la planificación y diseño de <<paisajes urbanos y rurales en el tiempo y en el espacio, basándose en las características naturales y en los valores históricos y culturales del lugar>>, para lo cual <<utiliza técnicas apropiadas y materiales naturales y/o artificiales, guiándose de principios estéticos, funcionales, científicos y de planificación>>, según la definición de la Fundación Europea de Arquitectura del Paisaje-EFLA, no cabe la menor duda de que el Paisajismo responde en su planteamiento a dos vertientes distintas pero necesariamente relacionadas: la Naturaleza y el Arte, lo natural y lo artificial.

¹ SILVA DELGADO, Leandro: <<La creación de un jardín experimental en Segovia>>, en AA.VV.: *El Romeral de San Marcos. Un jardín de Leandro Silva*. Segovia: Caja Segovia, 2002, p. 10.

² Margarita Suárez Menéndez está redactando su tesis doctoral con el tema Leandro Silva y su tiempo. Paisaje, espacio urbano y contexto cultural.



La Cala.
Zona urbana "Jardín de la Alameda".

- olivos.
- cipreses.
- mimbr.
- bay.
- agave.
- rotales leguminas.

Esta dualidad, señalada desde los inicios de la actividad de reflexión sobre la jardinería, fue indicada, a su vez, por Silva, al hablar de la <<...noción de jardín como sucesión de circunstancias provocadas y controladas por el hombre, pero de la mano de la naturaleza...>>³ y del paisaje que <<... que debería funcionar como un sistema en el que todas las unidades quedan integradas>>⁴.

La indefinición disciplinar de la Jardinería, oscilante entre lo natural y lo artificial, ha provocado la confusión de entender el proyecto de jardín exclusivamente como una elaboración técnica de las llamadas ciencias o prácticas biológicas, desde la botánica a la ingeniería agronómica, sin incluir la componente espacial. Y no se puede dudar que el jardín es un género arquitectónico, pues no sólo es una construcción, al constituir una organización espacial que acoge la presencia humana, sino que es también arquitectura al generarse con intenciones estéticas y crearse con idénticas herramientas de proyecto.

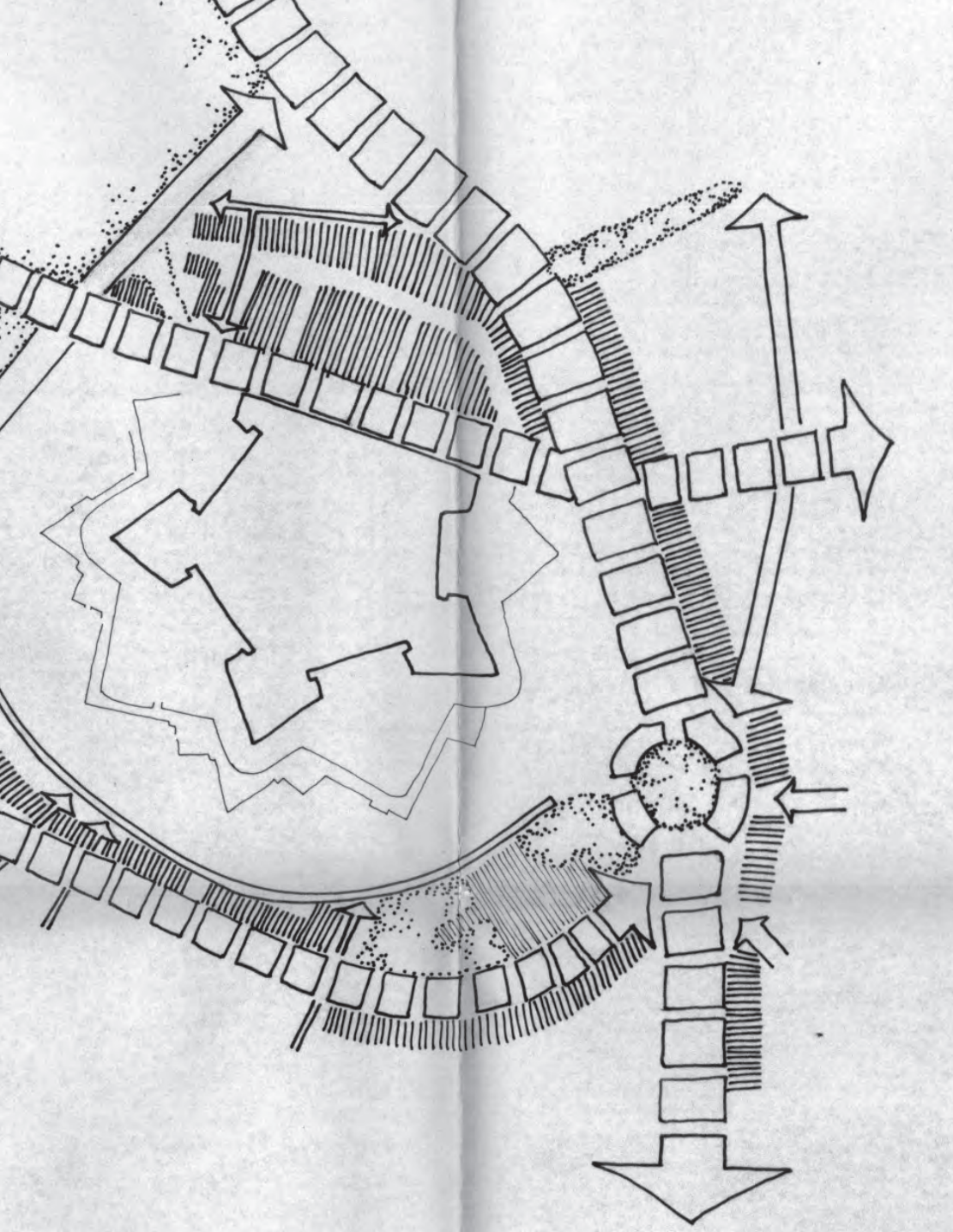
Todo proyecto de jardín implica, entonces, la elaboración conjunta de componentes naturales y artificiales, de tal forma que, como manifestación de un pensamiento creativo, el jardín debe utilizar los elementos ofrecidos por la naturaleza, que, combinados con los artificiales, se toman como medios de expresión artística.

Por ello se hace necesario, como sucede en todos los programas de estudio de arquitecto paisajista, la combinación de los conocimientos técnicos del arquitecto junto a la componente biológica inherente al medio natural. Esta es precisamente la enseñanza que Leandro Silva recibió en Versalles, en l'École Nationale Supérieure d'Horticulture, cuyo programa abordaba disciplinas técnicas, medioambientales y humanísticas.

En este proceso se producen una serie de operaciones, unas dentro de la esfera racional, otras en campos de mayor creatividad, que comienzan con el análisis del lugar y el descubrimiento de las coordenadas fundamentales del paisaje y sus líneas de fuerza, y termina con la obra construida. El dibujo forma parte de todo este camino, desde la toma de datos al plano de obra.

³ SILVA DELGADO, Leandro: <<El Jardín en el Tiempo y en Nuestro Tiempo>>, en *Arquitectura*, nº 203, 1977, p. 58.

⁴ GÓMEZ MUNICIO, José A.: *El universo en el jardín. Paisaje y arte en la obra de Leandro Silva*. Segovia: Junta de Castilla y León, 2002, P. 51



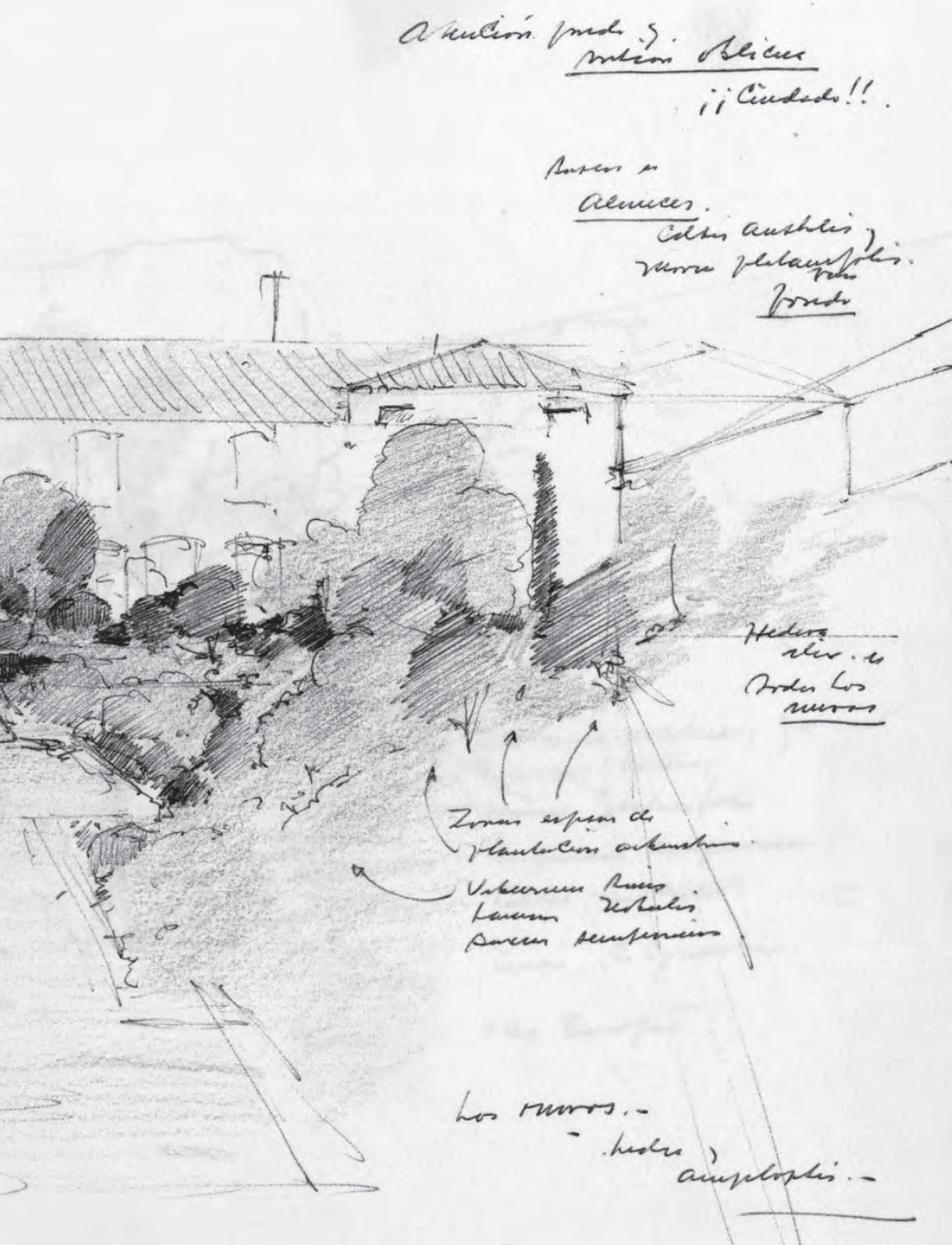
ANÁLISIS DEL LUGAR

Un proyecto parte de unos condicionantes concretos: unos proceden del cliente, el programa y el presupuesto, y otros del medio donde se asienta, de su lugar de emplazamiento.

Si en el proyecto arquitectónico es esencial el análisis de la ubicación del edificio, la relación con su entorno y las implicaciones de su disposición en el lugar, en cualquier intervención en el paisaje, el estudio del medio físico donde se va a establecer -la orientación, el clima, los cursos de agua, la topografía, las edificaciones existentes...- es fundamental como operación de partida. Además, se deben observar las relaciones e influencias mutuas de estas variables: cómo se organizan los elementos del paisaje entre sí y con las construcciones, cómo se ubica la vegetación existente, cuáles son los perfiles y las vistas a potenciar y a eliminar, el color del terreno, la exposición a la luz solar, las texturas, etc. Para todo ello, se utilizan los siguientes instrumentos:

- Levantamientos topográficos como medio objetivo e imprescindible para analizar una zona de una ciudad o un paisaje. Su carácter es, en principio, imparcial ya que suelen estar realizados por otro profesional previamente al encargo. No obstante, estos documentos también pueden solicitarse expresamente por el diseñador; en tal caso, la propia representación mediante puntos aislados o curvas de nivel, la elección del intervalo entre éstas o la aparición de otros elementos existentes implican unas decisiones previas relacionadas ya con el futuro proyecto. En el Legado Silva existen numerosos planos topográficos como punto de partida y también, en aquellos casos en que la sencillez de la intervención no lo requiere, levantamientos del estado actual por parte del autor y sus colaboradores que sitúan, a mano alzada, sobre el plano de emplazamiento del arquitecto de la edificación, la vegetación y las construcciones a tener en cuenta en el diseño.

- Toma de fotografías, que registran aquellos aspectos que el diseñador encuentra relevantes. Son imágenes objetivas, pero no neutrales, ya que la elección del punto de vista, el ángulo de visión del objetivo y la distancia al objeto denotan una postura frente a lo fotografiado. El Legado Leandro Silva cuenta con varios cuadernos de fotografías de este tipo que presentan anotaciones adicionales referentes a impresiones del lugar o ideas para el futuro proyecto; también se observan hojas de papel de croquis sobre algunas de ellas en las que se han realizado trazos a lápiz que comienzan a explorar opciones para el diseño.



Análisis del lugar · Jardines de la finca El Lobillo, Ciudad Real. Legado Silva

- Esquemas o dibujos conceptuales, que abordan fundamentalmente temas sobre el contexto, aspectos funcionales, zonificaciones, flujos de circulación, etc., cuestiones que deben tenerse presente mientras se proyecta. Son abstractos, simbólicos y concisos.

A estos instrumentos se suman los apuntes del propio autor en los que su experiencia perceptiva, intuición y conocimientos previos se entrelazan con la realidad. Estos dibujos, que parecen previos al proceso creativo, forman ya parte de él por ser más que una simple descripción; son resultado de una contemplación activa cuyo fin es sumergirse en el paisaje, analizar y comprender su vocabulario y cimentar una respuesta adecuada a las características del lugar y a las necesidades de partida. Son, además, subjetivos: al procesar los datos que se perciben, se dejan de lado unos para escoger otros que se han considerado más relevantes para el trabajo en cuestión; incluso se suelen añadir nuevos elementos que no pertenecen a la realidad, enfocados al futuro proyecto.

El propio Silva aseguró en una conferencia: <<...Es muy diferente analizar el paisaje con la palabra o la discusión más encendida que con el lápiz y el papel, dibujando los elementos esenciales: no se trata de hacer un dibujo bonito sino de llegar a captar las líneas fundamentales. Siempre será mejor dibujar pacientemente ante el paisaje que conversar brillantemente sobre él>>.⁵

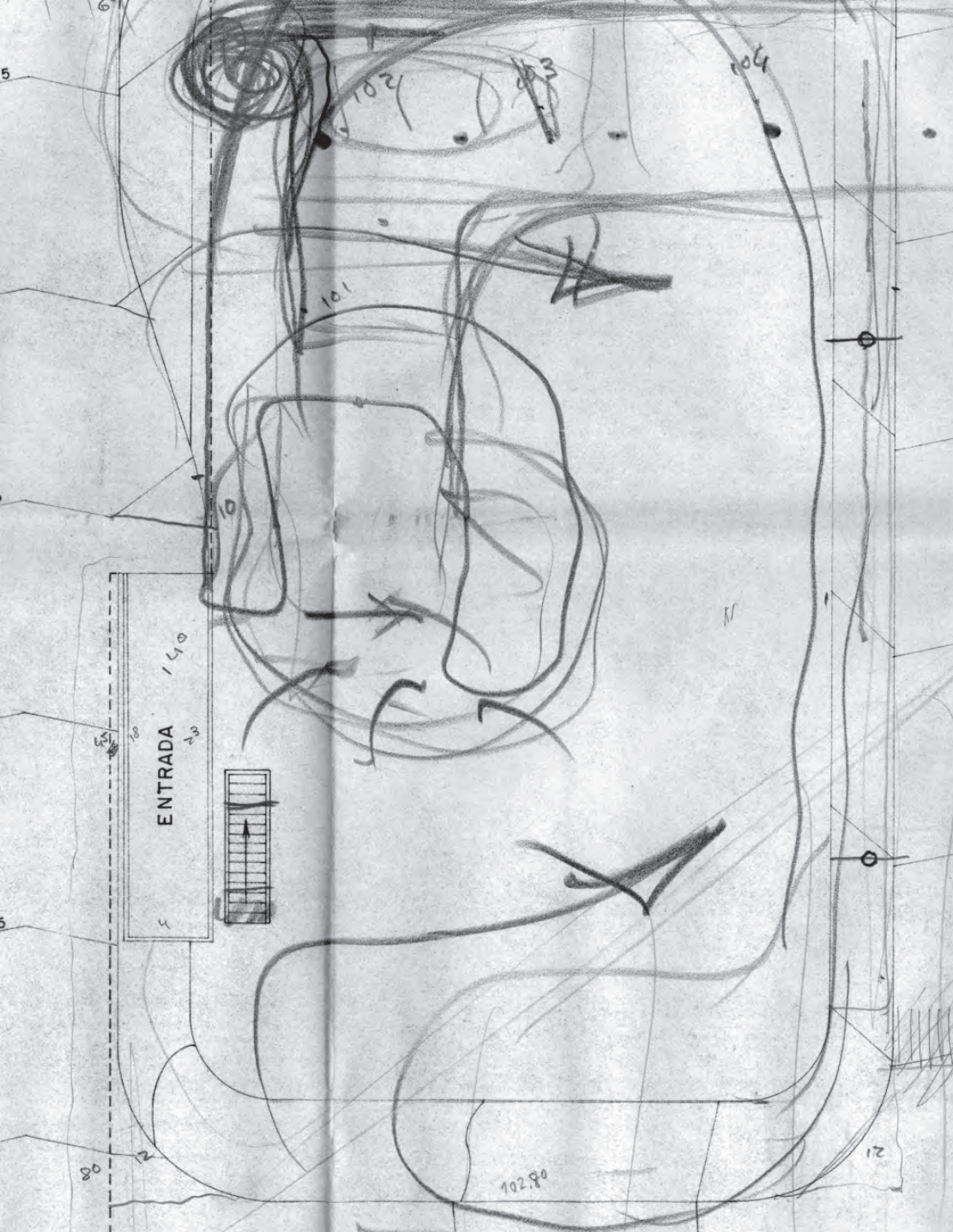
En el Legado se conservan varios cuadernos de apuntes del lugar (<<... había comenzado en los años 67 y 68 en Francia a utilizar esta técnica [la acuarela] para tomar notas rápidas en mis viajes o para ayudarme en la toma de datos de un sitio o un paisaje. En ese sentido he realizado un trabajo ininterrumpido, llenando muchos cuadernos con acuarelas y anotaciones>>)⁶ con reflexiones que los completan; son dibujos de formato pequeño y mediano, a lápiz, tinta y acuarela, medios adecuados a esta labor por su facilidad de transporte y rapidez de ejecución.

PRIMERAS INTENCIONES

El proyectista cuenta, para iniciar el trabajo de diseño y estimular su creatividad, con los conocimientos aportados por el análisis del lugar, la metodología que le aporta su formación (que se detallará en el punto siguiente), las experiencias

⁵ GÓMEZ MUNICIO, José A.: op. cit. p. 241.

⁶ AA. VV.: *Leandro Silva Delgado. Exposición retrospectiva*. Montevideo: Museo Nacional de Artes Visuales, 1987.



propias anteriores y la fuente de inspiración que pueden constituir proyectos de otros autores publicados en libros y revistas.

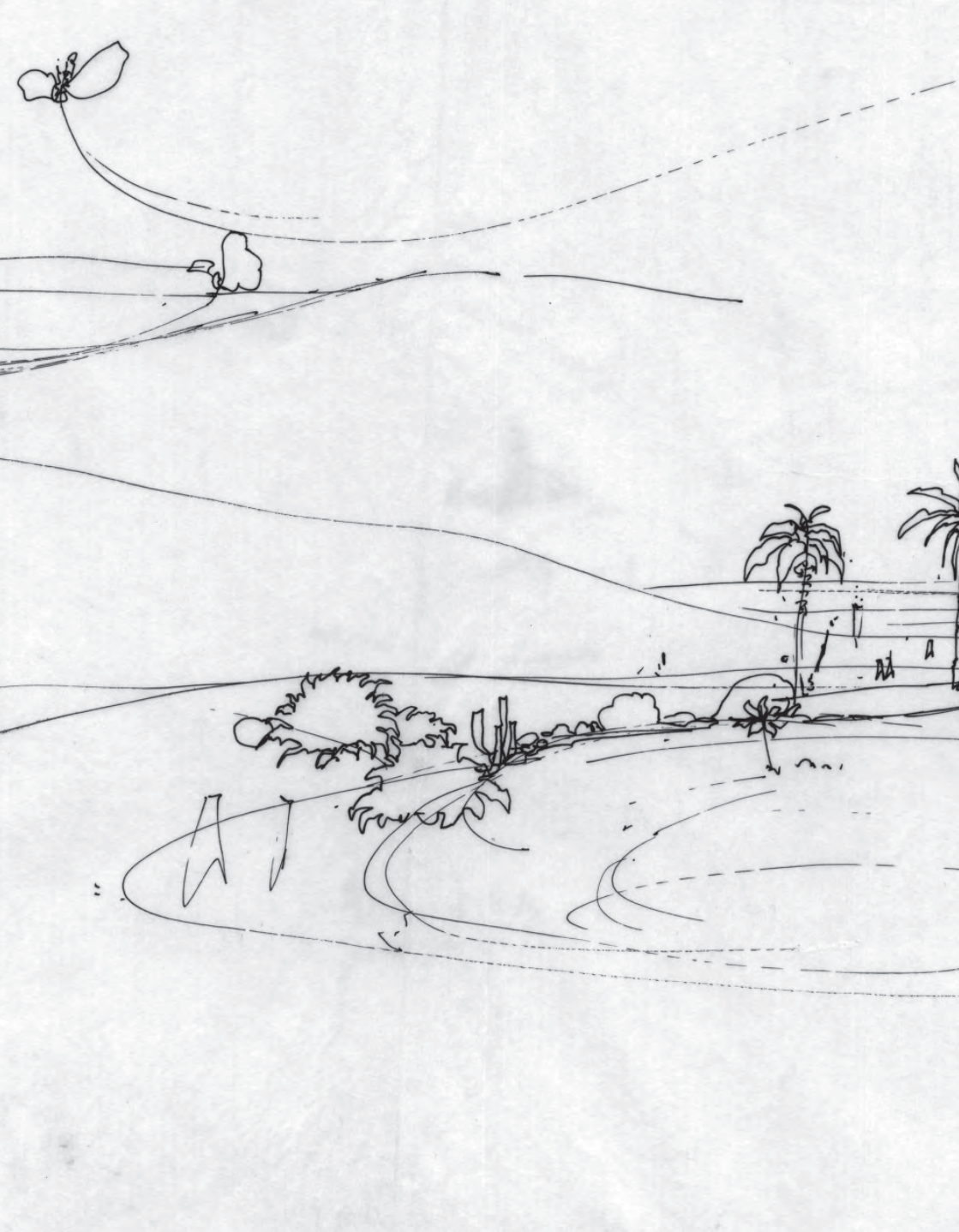
Se origina así una sucesión de imágenes mentales nuevas, normalmente vagas y fugaces, que el diseñador va plasmando gráficamente en el papel, para fijarlas, compararlas, combinarlas y, finalmente, aceptarlas o rechazarlas marcando la dirección del avance creativo que dependerá de los condicionantes de partida, la formación del autor y el propio proceso. Son los bocetos o primeros croquis, etapa del proceso de reflexión que se ejecuta al inicio del proyecto, pero también en posteriores fases del mismo y en la obra.

Sus características gráficas son concisión y esquematismo, renuncia a ciertas propiedades (color, textura, etc.) en favor de la expresividad, rapidez en la ejecución y ambigüedad que permita interpretaciones y sugerencias múltiples. Son absolutamente personales, ya que no están destinados a ser entendidos por nadie más que por su autor y la significación de cada trazo pertenece a su universo creativo en un instante preciso. Con frecuencia, son capaces de transmitir mejor que cualquier otro dibujo o plano posterior la intención, la idea básica del proyecto, lo que les ha convertido, actualmente, en objetos de colección.

Los primeros croquis prescinden de escala, trabajan únicamente con proporciones aproximadas y suelen ser de pequeño tamaño para facilitar el control visual del material.

Es frecuente que en estos dibujos aparezcan anotaciones, fechas, cotas, números de teléfono u otros datos con relación o no con el propio trabajo. Este conjunto de dibujos de exploración, números y palabras se convierte en un material complejo que nos ofrece claves para el conocimiento del autor y la obra.

En el Legado Leandro Silva predominan los dibujos de intención en planta y en perspectiva, realizados a mano alzada, con rotulador de punta fina y trazo rápido, delicado y abstracto o con lápiz de mina blanda y grafismo denso y enérgico. Las plantas incorporan con frecuencia el color como medio de acentuación mientras que las vistas ponen en valor los aspectos visuales y perceptivos. Los soportes son, principalmente, planos parcelarios, de emplazamiento y situación del proyecto de arquitectura o papeles de croquis. En resumen, instrumentos rápidos, de respuesta inmediata y medios asequibles.



METODOLOGÍA DEL PROYECTO

El diagnóstico emitido a partir de los datos del lugar y el establecimiento de objetivos e intenciones se reflejarán en una idea arquitectónica que es necesario llevar a la práctica. Mediante la superposición analítica de los planos previos - topografía, viario y elementos constructivos y vegetales a conservar- y los elaborados a partir del estudio del lugar -soleamiento, visuales o perceptivos- se realiza una primera planificación del espacio y se fija un método de extensión y ocupación del terreno, con mallas regulares o irregulares, direcciones, ritmos.

La ordenación, estructuración y articulación de los espacios se completa con la elaboración de los tres componentes naturales del jardín -terreno, agua y vegetación- y la introducción de elementos arquitectónicos -trama viaria y obra civil- que definen los planos y superficies que configuran los diferentes ámbitos⁷.

La importancia del **terreno** para definir la estructura de un jardín ha sido subrayada por el propio Leandro Silva en repetidas ocasiones: <<...Fue entonces que constaté lo que se ha convertido en norma de todas mis realizaciones posteriores: que el movimiento de tierras y el buen modelado del suelo, deben proponerse antes de llevar a cabo cualquier tipo de plantación. Dicho de otra manera, el modelado del suelo debería constituir la esencia de la estructura del jardín. Árboles y arbustos, macizos de flores vendrán a “comentar” o simplemente acentuar lo propuesto anteriormente por el movimiento de tierras. Considero totalmente incorrecto pretender corregir o disimular con plantas, los problemas que han quedado pendientes al reestructurar la topografía de nuestro nuevo paisaje...>>⁸.

No entiende Silva la topografía como mero soporte indiferente del resto de las componentes del jardín, sino como protagonista de su definición espacial. El proyectista debe servirse del terreno para proporcionar al jardín su estructura espacial ya que las variaciones del relieve establecen las cualidades espaciales del paisaje⁹; para ello es indispensable un análisis certero y profundo de la orografía para aprovechar todas sus capacidades y eliminar sus impactos negativos. Leandro Silva conocía muy bien este aspecto, como se infiere de sus análisis

⁷ Esta metodología se ha desarrollado en la ETSAM en la asignatura de Diseño de Jardín.

⁸ SILVA DELGADO, Leandro: [<<Hace algo más de...>>], en AA. VV.: *Leandro Silva Delgado. Exposición retrospectiva*. Montevideo: Museo Nacional de Artes Visuales, 1987, p. 9. Está citado también en HERES, Alicia y MOLINA, Carmen: <<Semblanza de Leandro Silva como paisajista>>, en AA.VV.: *El Romeral de San Marcos. Un jardín de Leandro Silva*. Segovia: Caja Segovia, 2002, p. 20

⁹ AGUILÓ ALONSO, Miguel: *El paisaje Construido, Una Aproximación a la Idea de Lugar*. Madrid: Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos, 1999



Intenciones · Jardín en la calle Serrano, Madrid. Legado Silva

del lugar: dado el gasto económico que provoca un movimiento de tierras innecesario –sin contar el daño ecológico de modificar los sustratos superiores del terreno– en unos proyectos, se rentabilizan las peculiaridades topográficas, con los mínimos cambios indispensables, para apoyar en ellas los principales aspectos del proyecto, como los cambios de nivel, las diferentes plataformas o la zonificación del conjunto. Es el caso de los numerosos aprovechamientos de valles para generar paisajes de ribera, fuertes pendientes con magníficas escalinatas –tan queridas por el paisajista– o caminos sinuosos para acceder a hitos de la composición, como en el Entorno Chillida del Cigarral de Marañón.

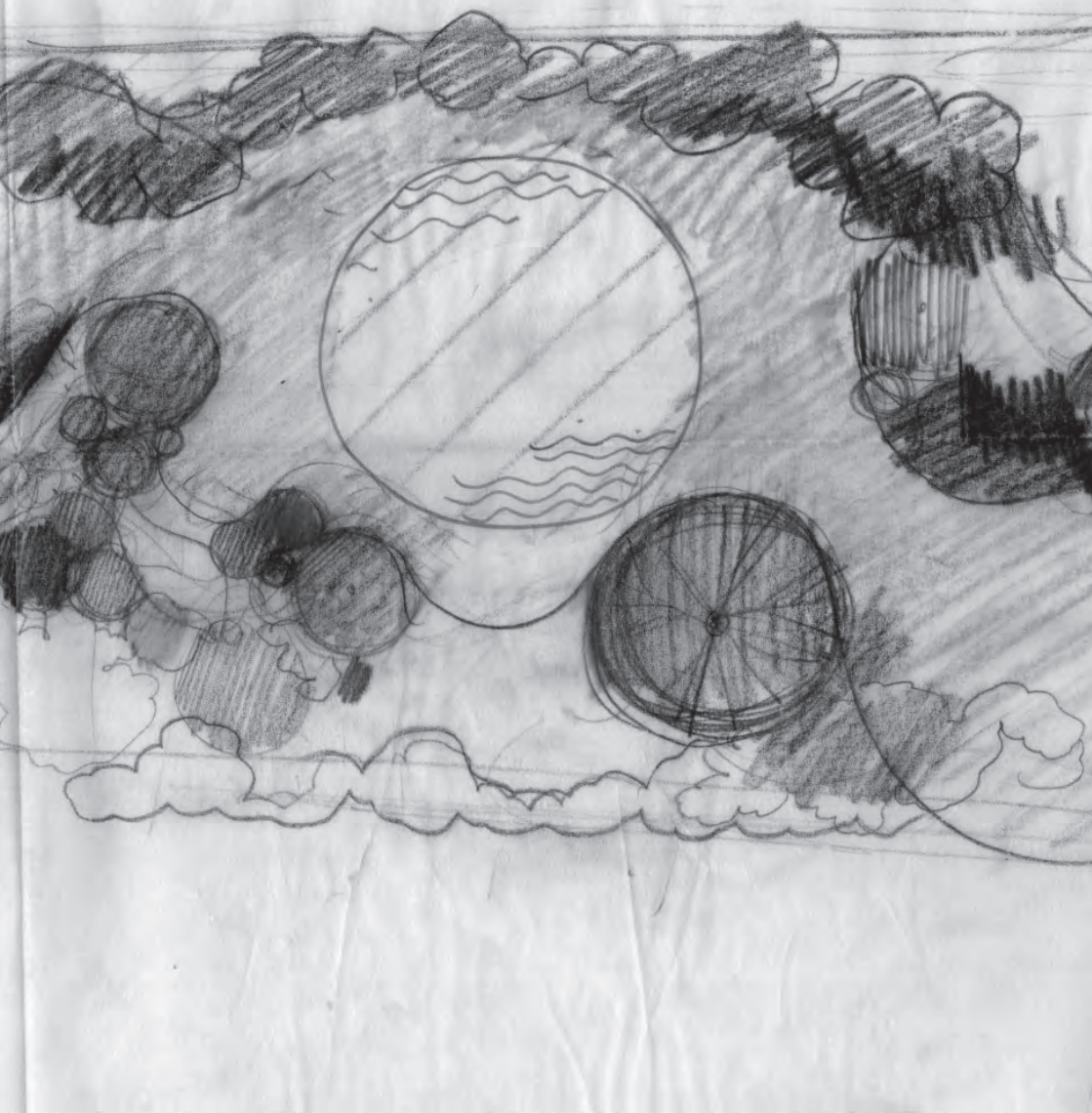
En otros casos modifica el terreno para conseguir premisas de partida del proyecto; el ejemplo paradigmático en este sentido es el Parque Lineal de Palomeras, realizado con el arquitecto Manuel Paredes, donde aprovecha los desmontes de la construcción del anejo barrio homónimo, Palomeras, para crear una barrera acústica y visual de una ruidosa autopista. Esta línea de topografía cambiante se convierte en un biombo y en un delicioso paseo elevado que protege la zona estancial en contacto con los bloques residenciales.

Una vez definida la estructura espacial del jardín mediante la nueva topografía, el resto de los componentes, tanto naturales como artificiales, constituyen la caracterización del mismo: adjetivan el terreno, proporcionándole una serie de cualidades que subrayan aún más la estructura espacial y modifican el relieve en su superficie.

La utilización del **agua** en los jardines tienen una función primordial en aquellas geografías con una climatología árida, como es la mayor parte de la española: controlar el impacto de la elevada evapotranspiración producida por las extremas temperaturas, vientos y escasa pluviometría.

La disposición adecuada de las componentes acuáticas permite controlar el impacto climático proporcionando mayor confort al aumentar la humedad relativa. Para ello se utilizan vastas láminas de escasa profundidad que favorecen la evaporación, generalmente situadas en dirección a las corrientes de viento para aumentar este proceso. Asimismo, el agua se subdivide en moléculas en suspensión en la atmósfera, utilizando cambios de nivel, fuentes, surtidores o evaporizadores que reducen la temperatura ambiente.

El conocimiento y análisis del jardín hispanomusulmán, que se adaptó a los problemas de aridez de nuestro ámbito territorial, proporcionó a Leandro Silva



una serie de recursos hídricos de los que se sirve para sus jardines. Así, utiliza en varios uno de los temas compositivos principales en este tipo de jardines, la articulación de la alberca y el surtidor mediante una acequia, unificando dos figuras geométricas básicas, el rectángulo y el círculo, mediante una línea recta, como por ejemplo en el Romeral de San Marcos. En otros casos, el paisajista uruguayo aprovecha estos recursos de forma libre, completamente moderna: es destacable el conjunto de surtidores que surgen directamente en el pavimento de un gran ámbito estancial creado en la Plaza de Logroño, Burgos, en la temprana fecha de 1973.

Emplea también los elementos acuáticos al modo francés, convirtiendo las láminas de agua en el tema estructurante del jardín regular: apoyan la extensión de la casa hacia su entorno, que enfatiza, generalmente, con la simetría del conjunto y el remate con un gran estanque final que sirve de conexión con el paisaje circundante, más libre, como sucede en Las Cuevas o en Vallegarcía.

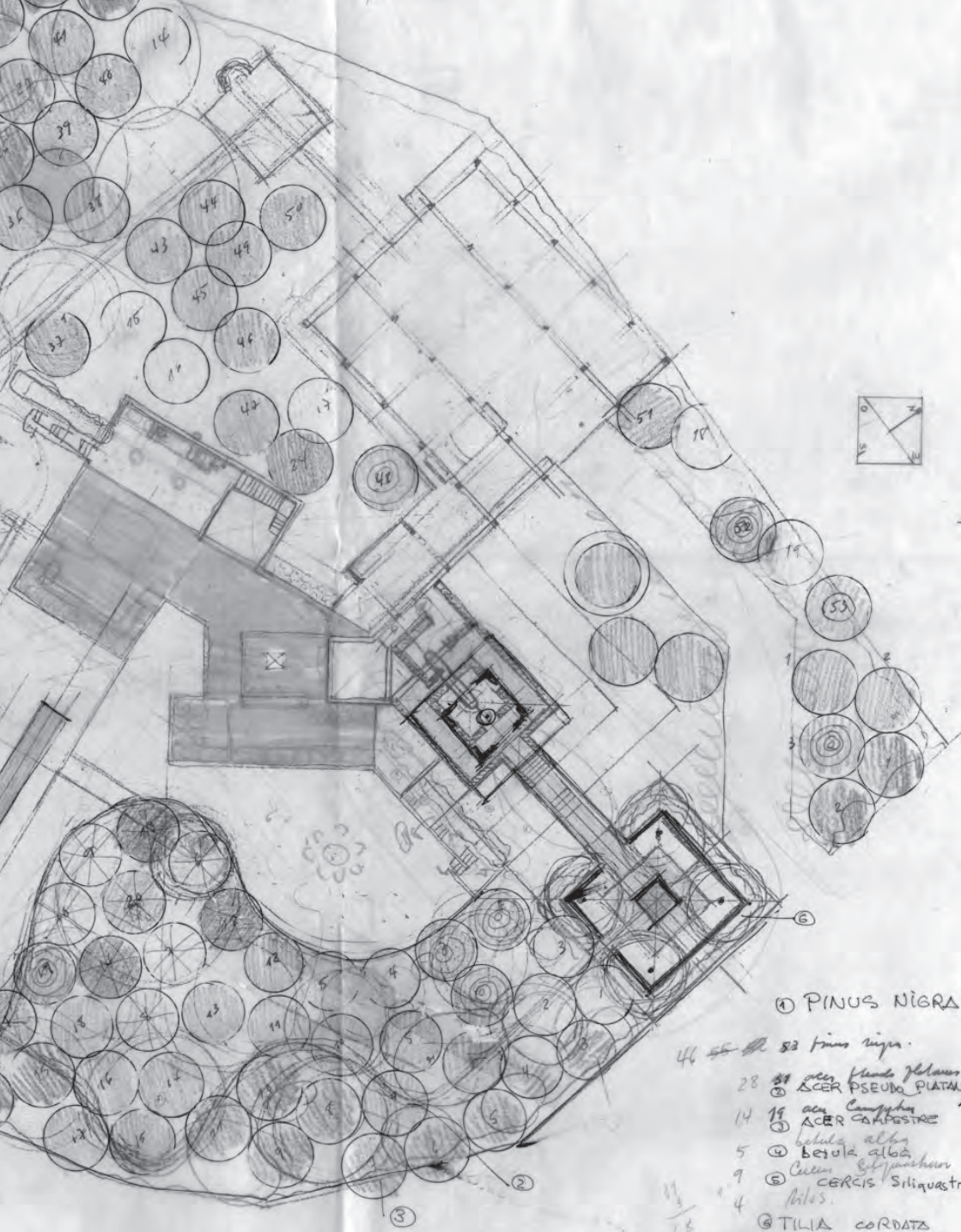
De la misma manera,, según la vertiente paisajista y siempre en respuesta a la nueva topografía, Silva introduce unos lagos pintorescos de profundas curvas, de directrices muy geométricas curiosamente, que responden a un acercamiento a la obra de Roberto Burle Marx,¹⁰ maestro y amigo. Estas piezas, al contrario que las anteriores, no pretenden articular la casa con su entorno, sino crear un punto de atención, un elemento figurativo capaz de atraer el diseño de la parte más libre del jardín.

El diseño de la **vegetación** apoya la estructura espacial del jardín al organizar, en gran parte, los límites de los distintos ámbitos. Además, en las regiones áridas constituye junto al agua uno de los principales correctores del impacto climático: la vegetación genera sombra y frena el paso del viento impidiendo la evapotranspiración, disminuye la temperatura ambiente, aumenta la humedad relativa y, por lo tanto, mejora el confort.

Respecto al tratamiento de los elementos vegetales¹¹, Leandro Silva es pionero en la utilización de especies autóctonas en nuestro país, de tal forma que se adapta a cada emplazamiento y recupera sus plantas más interesantes. Las leñosas perennes empleadas en el jardín hispanomusulmán, como el ciprés, boj, mirto, romero o los rosales, fortalecen la estructura espacial del jardín y proporcionan la estabilidad al conjunto, mientras que la variedad se logra a

¹⁰ Ver artículo de Miguel Ángel Aníbarro en esta publicación.

¹¹ Ver artículo de Marta Nieto en esta publicación.



Definición del espacio · Jardín para una vivienda unifamiliar en Riaza, Segovia. Legado Silva

partir de las especies caducas y de temporalada.

Por otro lado, y como sucede en el jardín contemporáneo, también utiliza la vegetación desde criterios volumétricos, arquitectónicos, que confieren al jardín una cualidad casi tectónica de corte mediterráneo muy acusada.

Los **elementos artificiales**, tanto obra civil, como arquitectónica o plástica, son necesarios como hitos del trazado: no sólo enfatizan los puntos clave del jardín, sino que crean sucesiones axiales, mallas, marcan los cambios de nivel o cierran una perspectiva. Los dos primeros son, además, el soporte del viario, la materialización de las diferencias de nivel –terrazas, escaleras, etc.- y el límite y contenedor de la vegetación y el agua, por ello, su presencia se extiende a todo el trazado.

Un conjunto de proyectos de Leandro Silva, que podríamos llamar regulares, emplea las componentes artificiales como apoyo a un trazado geométrico que ordena el entorno de la casa frente a ámbitos más apartados que, generalmente, compone al modo paisajista. En algunos ejemplos utiliza pabellones o recintos de origen hispanomusulmán para organizar un eje que proyecta el trazado de la casa hacia el paisaje, al modo francés; en otros, incorpora elementos plásticos en sucesión formando una pantalla, o simplemente como germen del jardín, especialmente en los realizados con el escultor Pablo Serrano o en el Entorno Chillida en el Cigarral de Marañón, donde las esculturas generan el diseño.

Finalmente, es necesario un soporte compositivo que unifique todos los componentes descritos del jardín: este soporte es el **trazado** que establece la estructura compositiva que ordena y genera espacios.

El trazado recoge los criterios de diseño obtenidos del análisis del lugar, de los condicionantes del proyecto y de los conceptos básicos que desarrollan las intenciones primeras.

Leandro Silva estudió en la Escuela de Arquitectura de Montevideo, de tal forma que se familiarizó con las herramientas proyectuales propias de la creación arquitectónica, conocimiento que le proporcionó un gran rigor compositivo y técnico. Nunca desdeñó los recursos de la percepción espacial y, a través de ellos, de la perspectiva y el análisis de la forma, las masas y los volúmenes, propios de la enseñanza del arquitecto. La trascendencia del trazado del jardín se ve subrayada en la obra del paisajista uruguayo, refrendada por sus propias



Definición del espacio · Jardín para un Cigaral, Toledo · Legado Silva

anticipar la experiencia de lo diseñado y facilitar su visualización.

Los dibujos se realizan a escala porque es necesario controlar las proporciones y la relación entre dibujo y realidad; primero se utilizan escalas grandes, luego van disminuyendo según aumenta el grado de desarrollo del proyecto.

Por otra parte, si los primeros croquis utilizan pequeños formatos, este tipo de dibujos cuenta con un tamaño superior ya que el autor se siente más seguro y es capaz de controlar un ámbito de operación mayor.

Entre el material que compone el Legado Silva, en esta fase del proceso creativo se pueden estudiar, sobre todo, plantas como la representación idónea para la definición y síntesis de los elementos que componen el jardín; suelen ser dibujos sobre copias de planos y croquis, siempre a escala, en los que se rectifican trazados enérgicamente con líneas de rotulador o lápiz de color o se ensayan combinaciones cromáticas de la vegetación. Las perspectivas, de detalles parciales y a línea, valoran aspectos volumétricos y suelen realizarse a tinta o lápiz.

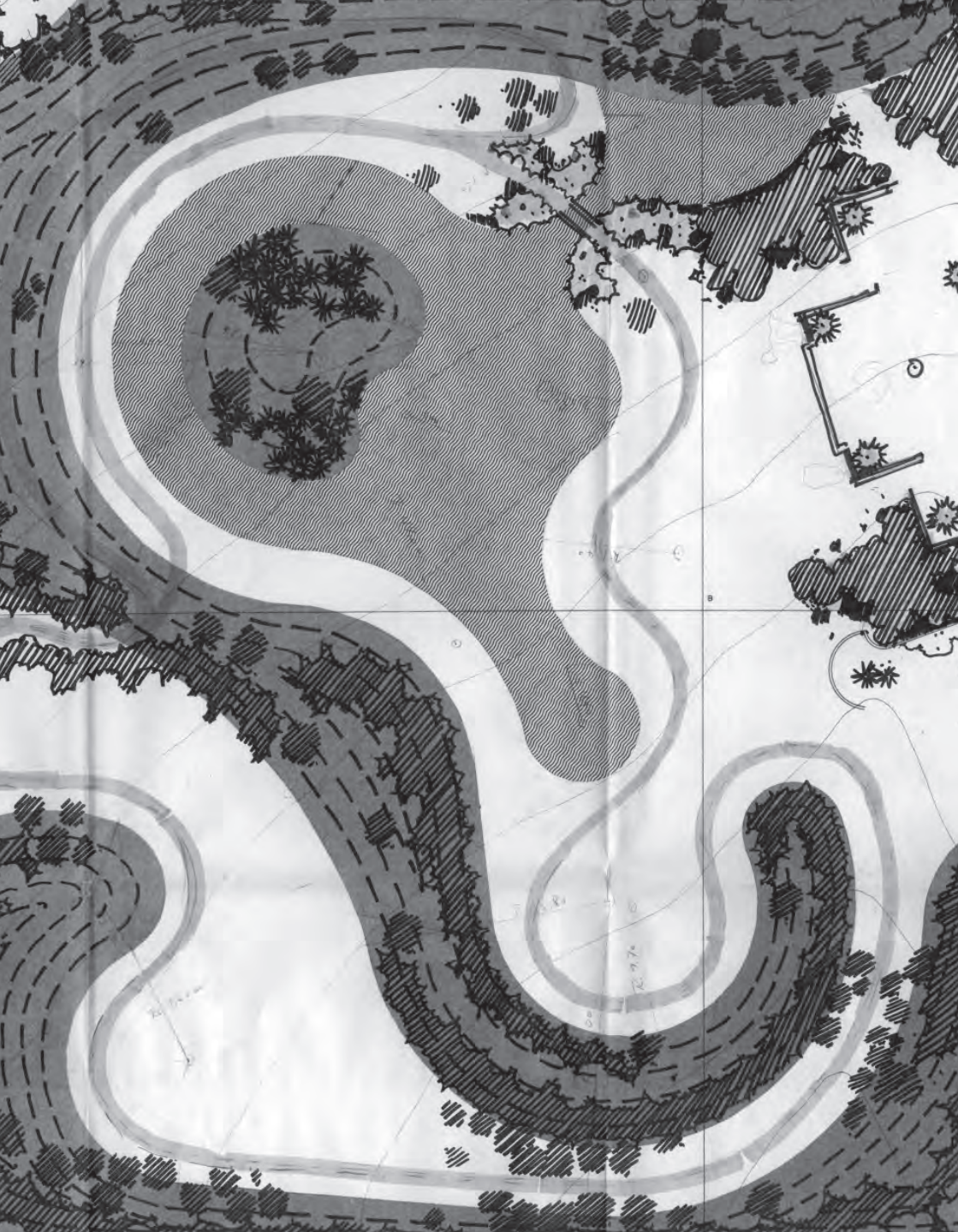
PLANOS DE PRESENTACIÓN Y PROYECTO DE EJECUCIÓN

El dibujo es el medio adecuado para que el diseñador comunique las ideas sobre su obra a los demás, ya sean otros profesionales, clientes, usuarios, políticos, etc.

Los dibujos de presentación están concebidos para transmitir los conceptos fundamentales del proyecto; su valor, por ello, reside en la capacidad de evocar ambiente y carácter y en anticipar lo que será la futura realización.

En el Legado Silva encontramos, de nuevo, dibujos para presentaciones en planta y en perspectiva. Las primeras se utilizan para mostrar la organización general y facilitar la comprensión racional del trabajo; las segundas por su carácter visual y expresividad.

Es frecuente en este tipo de dibujos el empleo del color, bien reflejando la realidad de forma mimética, bien mediante el uso de códigos, ya que, aunque los dibujos a línea pueden resultar más elegantes, otorgan a los elementos un carácter bidimensional y excesivamente abstracto para este tipo de representaciones; además se suelen incorporar objetos que permitan apreciar



Definición del espacio · Jardín vivienda unifamiliar en Somosaguas, Madrid. Legado Silva

el proyecto en relación a la escala humana. Las maquetas son también una herramienta útil para estos fines ya que son fácilmente comprensibles por el público en general.

En el proyecto de ejecución, los planos y dibujos deben permitir llevar a cabo la construcción de lo representado además de facilitar los diferentes trámites administrativos y profesionales; así, deben especificar de una manera clara y objetiva las características constructivas, dimensionales, las instalaciones necesarias, etc. Esta es la fase más mecánica del proceso, pero no por ello queda exenta de matices.

El tipo de dibujo utilizado en estos documentos debe hacer inteligible el diseño de un modo claro e inmediato, utilizando convenciones para su fácil lectura; por ello los sistemas de representación más utilizados son las proyecciones ortogonales (plantas, alzados y secciones) tanto para definir la globalidad de la obra como los detalles. Las escalas empleadas, se escogen en función de la información que se quiere mostrar y están establecidas por el uso: 1:200 y 1:100 para plantas generales, 1:50 y 1:20 para planos generales de construcción, 1:10 a 1:2 para detalles específicos.

Un recurso muy utilizado en los planos de planta de los jardines en el legado que nos ocupa es la textura, conseguida a base de películas adhesivas que distinguen los paseos de las zonas con vegetación, los diferentes tipos de plantas, los usos, etc. Estas tramas de dibujos son de tipo imitativo o convencional, pero en ambos casos ayudan al lector del dibujo a discriminar distintas áreas o familias de elementos.

Una característica propia de los planos del proyecto de ejecución es la inclusión de la cartela, situada, generalmente, en la esquina inferior derecha. En ella se resume la información necesaria para identificar el plano: el nombre, la escala, la situación, los autores, los delineantes que han trabajado en el plano, la fecha, etc.

Como complemento de la información gráfica, en esta fase de diseño se generan también numerosos documentos textuales, como son memorias descriptivas y técnicas, las mediciones de las unidades de obra, los presupuestos y pliegos de condiciones, etc.



IMPLANTACIÓN DEL JARDÍN

Durante el proceso de ejecución de una obra es inevitable que se produzcan modificaciones. Pueden tratarse de cambios introducidos por voluntad del cliente o de adaptaciones a circunstancias imprevistas, como características diferentes del terreno, imposibilidad de conseguir determinados materiales o reducción de presupuestos. Por otra parte, es frecuente que la empresa constructora o instaladora precise información más detallada sobre algún aspecto del proyecto. Estas eventualidades se solucionan y quedan registradas mediante los llamados planos de obra, que bien pueden ser similares a los que integran el proyecto de ejecución o bien ser dibujos explicativos rápidos, muchos a mano alzada, que el autor realiza en las visitas de obra.

En el primer caso, los planos recogen las modificaciones requeridas de un modo formal y establecen las soluciones con el mismo lenguaje e incluso con un sistema de identificación que los relaciona con los del proyecto de ejecución a los que van sustituyendo; suelen incluso formar series denominadas revisiones o modificaciones al proyecto o simplemente colecciones de planos de obra. Su función, aparte de garantizar la correcta ejecución, es dejar constancia de los cambios habidos ante futuras consultas del expediente por razones de todo tipo, desde eventuales reformas hasta reclamaciones administrativas o legales.

En otros casos, se trata de croquis que el autor del proyecto realiza únicamente para que los profesionales encargados de la ejecución material comprendan lo que él ha ideado o lo que es necesario adaptar a las nuevas circunstancias. Suelen ser dibujos a línea, realizados con medios elegidos por criterios de rapidez y disponibilidad; se utiliza cualquier sistema de representación que sea capaz de proporcionar la información requerida: plantas, secciones y alzados, por su claridad y esquematismo, perspectivas axonométricas o lineales para apreciar el volumen y el aspecto que conviene reseñar. En cualquier caso deben ser escuetos, técnicos y muy claros y es habitual que contengan cotas y textos describiendo los componentes de los elementos o notaciones de interés. También incluyen, con frecuencia, la fecha y la firma del autor.

Los documentos de este último tipo muy pocas veces se conservan debido a su clara finalidad para ser utilizados en la obra misma; de hecho es habitual que no lleguen a salir de ella y cuando dejan de ser necesarios queden muy deteriorados o directamente se eliminan.

Un tercer tipo de documentos gráficos son los que realiza el contratista



Planos de presentación · Estudio Paisajístico Aeropuerto de Jeddah, Arabia Saudí. Legado Silva

durante la obra y que pueden, a su vez, obedecer a diferentes razones, como ofrecer alternativas a las soluciones incluidas en el proyecto, detallar y justificar procesos de fabricación o montaje, etc. Contienen una información estrictamente técnica sobre algún aspecto parcial y que habitualmente el autor del proyecto ha de aprobar antes de su ejecución.

Como en la etapa de proyecto de ejecución, y como complemento de la información gráfica, se generan también numerosos documentos textuales, como es la correspondencia del autor con el cliente y los constructores o proveedores.

EPÍLOGO

Las páginas precedentes han pretendido mostrar el proceso que parte del dibujo del paisaje como medio de conocimiento del lugar y sigue con la realización e implantación del proyecto de un jardín, resultado de un proceso creativo y una elaboración intelectual a través de una metodología rigurosa que utiliza, de nuevo, el dibujo como instrumento de análisis, síntesis y comunicación.¹⁴

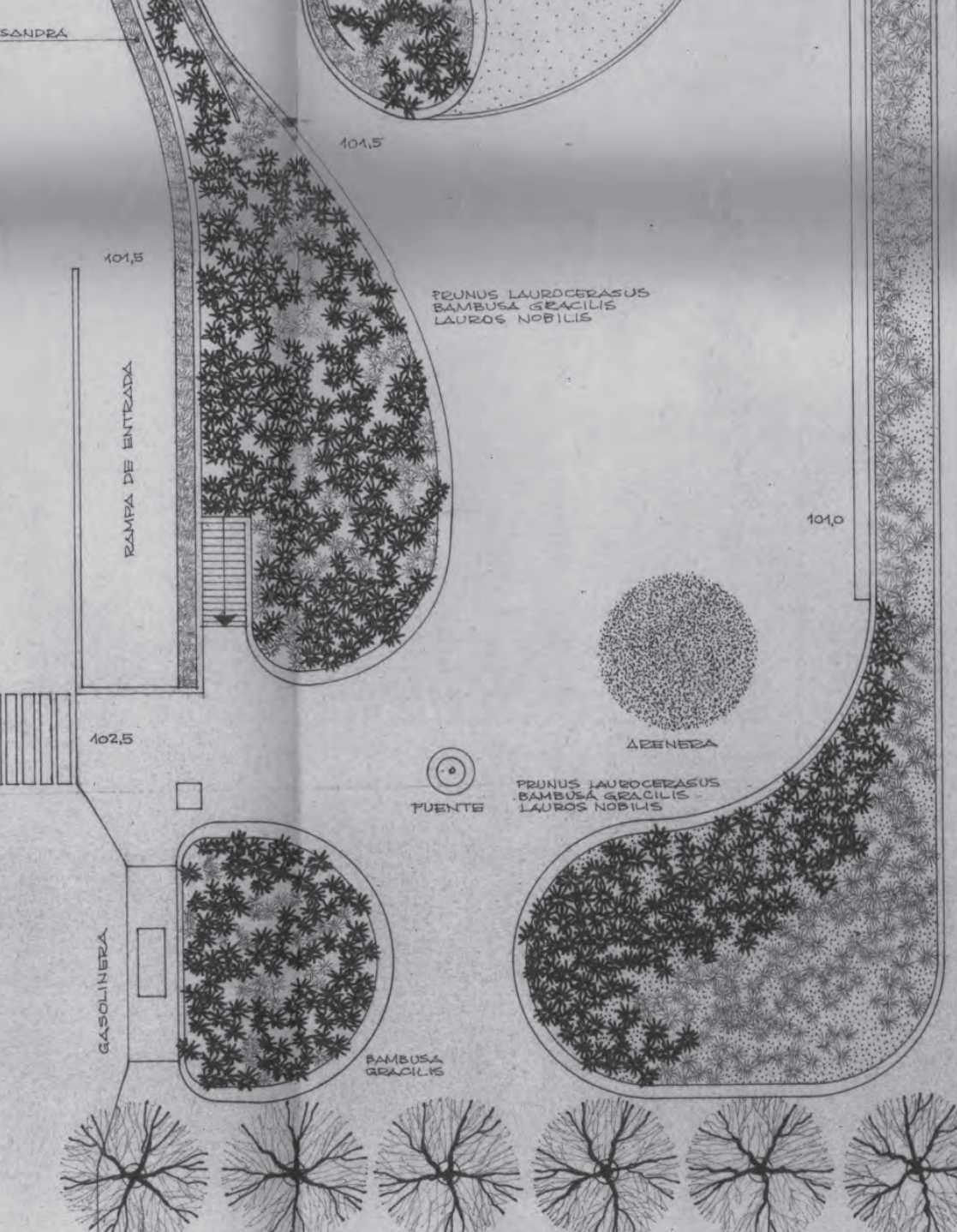
El estudio de cada obra y de la evolución plasmada desde los bocetos y planos preparatorios hasta los planos de proyecto y de construcción nos permiten acceder a la personalidad del autor, a su mundo creativo, al proceso seguido para materializar el concepto elegido y conocer los que se desecharon y comprobar, en qué medida, la obra responde a los requerimientos de partida.

A pesar de la calidad artística de algunos de los dibujos mostrados, no debemos olvidar que fueron creados, ante todo, como instrumentos de trabajo y comunicación. Tal como expresaba el propio Silva <<El dibujo y la pintura de paisaje tal y como me explicaron mis primeros maestros, constituye una experiencia imprescindible que me atrevo a recomendar seriamente a todos aquéllos que sientan la vocación de acercarse al estudio de las disciplinas ambientales...>>.¹⁵

En el caso de Leandro Silva Delgado, paisajista y pintor, la experiencia física, racional y emocional de crear un jardín permitiría ir un paso más allá y cerrar el

¹⁴ Para más información sobre este tema ver, entre otros: GÁMIZ GORDO, Antonio: *Ideas sobre análisis, dibujo y arquitectura*. Sevilla: Universidad de Sevilla, Servicio de Publicaciones, 2003; GARCÍA, Ángela; LLOPIS, Jorge; TORRES, Ana; VILLAPLANA, Ramón: *El Boceto. Dibujo de arquitectura*. Valencia: Servicio de Publicaciones U.P.V., 1996; LAPUERTA, José María de: *El Croquis, Proyecto y Arquitectura (Scintilla Divinitatis)*. Madrid: Celeste Ediciones S.A., 1997; LEUPEN, Bernard; GRAFE, Christoph; KÖRNIG, Nicola; LAMPE, Mark; DE ZEEUW, Peter: *Proyecto y análisis. Evolución de los principios en arquitectura*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1999; SAINZ AVIA, Jorge: *El dibujo de arquitectura. Teoría e historia del lenguaje gráfico*. Barcelona: Editorial Reverté, 1990.

¹⁵ GÓMEZ MUNICIÓ, José A.: op. cit., p. 241.



círculo con la vuelta a la pintura del paisaje, esta vez matizada por el recuerdo, la sensibilidad y el tiempo. Son las acuarelas que constituyen la serie de Paisajes de la Memoria que realizó en los últimos años de su vida, en las que los elementos del entorno se reducen a lo esencial, apenas unas manchas de color y unas formas que evocan imágenes de la infancia y el paisaje de Segovia, omnipresente desde El Romeral de San Marcos.

No en vano el término *paisaje* surgió dentro del ámbito del arte para señalar un género pictórico: el hombre comenzó a contemplar la naturaleza como paisaje a través de las obras de los pintores y aprendió de éstas a valorarlo. Desde entonces, pintura y paisaje han mantenido una estrecha relación.