

HACIA LO MODERNO. ADAPTACIÓN DEL JARDÍN ESPAÑOL A LA ARQUITECTURA RACIONALISTA

Juan J. Tuset

En las colonias Parque Residencia y El Viso de Madrid, el pintor-jardinero Javier de Winthuysen realizó cuatro propuestas de jardines privados con las que estableció su aproximación personal al jardín moderno. La adaptación del jardín español a la arquitectura racionalista probó la capacidad del orden arquitectónico para hacer convivir conjuntamente las necesidades de la vida moderna con los invariantes históricos de nuestra jardinería. A partir de ello, se confió en reconstruir un concepto de jardín español con una forma de naturaleza propia que nacía de la armonización de la herencia del pasado con las esperanzas de progreso que albergaba el nuevo tiempo.

Palabras clave: Winthuysen, Forestier, tradición, geometría, naturaleza

Keywords: Winthuysen, Forestier, Tradition, Geometry, Nature



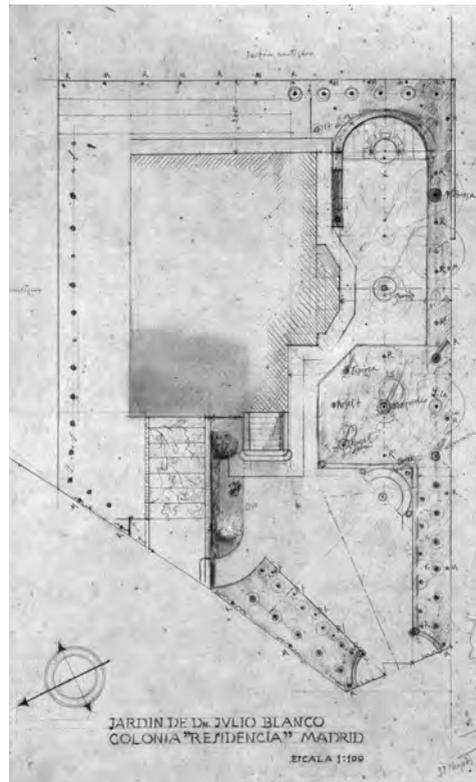
Fig. 1. Los Altos del Hipódromo con las colonias Parque Residencia y El Viso. (Fotografía Aérea de Madrid de 1946, Instituto de Estadística-Comunidad de Madrid).

1

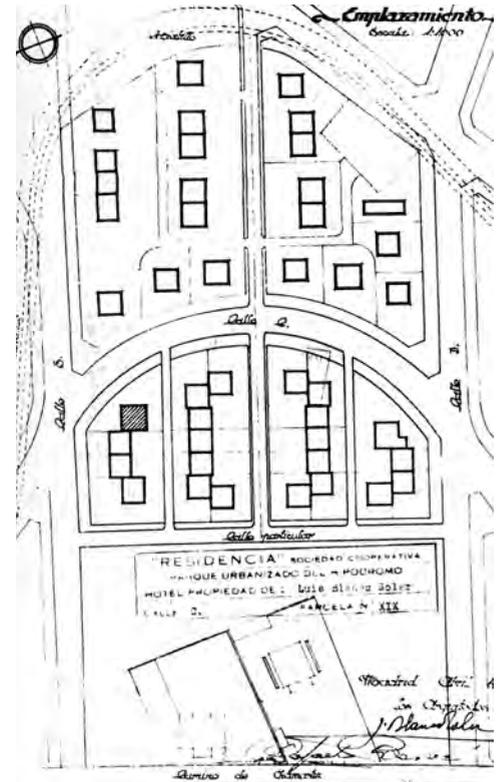
Las colonias Parque Residencia y El Viso de Madrid son dos ejemplos de la primera arquitectura racionalista y de la implantación de los principios urbanísticos de la ciudad jardín en nuestro país. Estos conjuntos residenciales establecieron en el Madrid de los años 30 del siglo XX una modernidad impregnada de un pensamiento social. Aunque sus autores, los arquitectos Rafael Bergamín y Luis Blanco Soler, reconocieron posteriormente que su única aspiración en estas actuaciones era la eliminación del ornato historicista que revestía la arquitectura y la adaptación funcional de la vivienda a las necesidades domésticas de la vida moderna¹. Ambas colonias fueron habitadas por profesionales liberales y gentes de la cultura, “obreros intelectuales” como se les denominó en aquella época. La arquitectura racionalista de estos grupos residenciales que, en concreto era más apariencia que realidad, pretendía que el nuevo ciudadano, fuera obrero o nuevo burgués, viviera en sencillos volúmenes de sobrias fachadas rodeados por pequeños jardines privados² (Fig. 1).

1. BERGAMÍN, Rafael, *Sesión de Crítica de Arquitectura El Viso. Un poco de historia*, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, 1968, n. 101, pp. 22-24

2. En la colonia Parque Residencia se construyeron 69 viviendas. El criterio seguido fue bloques en agrupación indefinida de viviendas en serie (parcela media de 250 m² con jardín a dos o tres fachadas) y viviendas aisladas con jardín a cuatro fachadas. En la colonia El Viso el aprovechamiento de las ordenanzas municipales fue mayor. Se desarrollaron 242 viviendas de características similares en parcelas de 350 m² donde se dispusieron viviendas en hileras de cinco y ocho casas. BARREIRO, Paloma, *Casas Baratas: La vivienda social en Madrid 1900-1939*, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, 1991, pp. 335-350



2



3

3. Además de por su libro *Jardines Clásicos de España*, Winthuysen es conocido por su notable obra jardinera en estilo "español" y por ser el primer Inspector de Jardines Históricos de la Dirección General de Bellas Artes, 1934. AÑÓN, Carmen (ed.), *Javier de Winthuysen: Jardinero*, RJB/CSIC, Madrid, 1986.

4. TUSET, Juan J. "Pasar revista. La Voz del paisajismo en España", en *Actas del Congreso Las Revistas de Arquitectura (1900-1975): crónicas, manifiestos, propaganda*, T6 ediciones, Pamplona, 2012, pp. 823-832.

5. WINTHUYSEN, Javier de, "Paisajes urbanos", *La Voz*, 26 marzo 1931.

6. "En la ciudad moderna, la jardinería resuelve los problemas de armonización entre los modernos y antiguos aspectos". WINTHUYSEN, Javier de, "Las necesidades modernas y la tradición", *La Voz*, 19 noviembre 1928

7. Forestier cuando llega a Sevilla, ya ha estado anteriormente en Marruecos y conoce sus jardines, especialmente los anexos a las casas y los situados en los bordes de las ciudades. De ellos extrae dos aportaciones: el riego por inundación que obliga a aterrazarlos y la formación de paseos sobre elevados. Esto impregna su obra en España. LECLERC, Bénédicte, "La mission au Maroc", en LECLERC, Bénédicte (dir.), *Jean Claude Nicolas Forestier (1861-1930): Du jardin au paysage urbain*, Picard, Paris, 1994, pp. 189-206

8. NIETO CALDEIRO, Sonsolés. "La Sevilla reformada", en *Jean Claude Nicolas Forestier...*, cit., pp.99-110

9. DOMÍNGUEZ PELAEZ, Cristina, "Los Jardines de España", *Ibid.*, pp. 83-98.

El sevillano Javier de Winthuysen y Losada (1874-1956), pintor impresionista de formación y de profesión, inició su dedicación a la jardinería con el estudio de los jardines clásicos de España en 1919. Este trabajo le reportó una formación autodidacta, reconocimiento profesional y la oportunidad de publicar su libro *Jardines Clásicos de España* en 1930³. Pero Winthuysen también fue una persona preocupada por el devenir del paisajismo español. Su producción teórica y crítica, escasa y repartida entre algunas revistas especializadas y artículos periodísticos, debido a sus colaboraciones esporádicas en la prensa madrileña, trata diversos temas del momento que versaban sobre el jardín en la ciudad moderna, el urbanismo y los espacios libres de la ciudad de Madrid⁴. El tema principal que predomina en sus escritos es la importancia del jardín histórico y la concienciación social de su conservación.

En varias ocasiones Winthuysen advirtió en sus artículos en prensa que pasear entre los edificios y hotelitos modernos de los nuevos barrios de la ciudad le daba la impresión de "caminar entre tristes jardines amenerados de pensamientos en fila o en ruedos"⁵. Los historicismos y la abusiva abstracción impuesta a la naturaleza que observaba en sus recorridos urbanos, si bien era un síntoma de la época y de la ideología racionalista, vaciaban los parques y plazas de la ciudad de todo concepto social y estético. Esto, para Winthuysen, significaba la más alta pérdida del valor de la tradición y del carácter propio de un país. La obra jardinera del sevillano afrontará comedidamente la inminente modernidad a través de la adaptación de aspectos históricos y tradicionales del jardín clásico a los espacios de la vida doméstica del hombre moderno y la ciudad⁶. Su deseo de renovación del jardín provenía principalmente del resurgimiento de la jardinería española impulsado por la obra de Forestier realizada en nuestro país.

El paisajista francés J.C.N. Forestier (1861-1930), director de Parques y Jardines de París, vino a España en 1911 invitado por el comité ejecutivo de la Exposición Iberoamericana, para acometer la adecuación y ampliación de los jardines del palacio de San Telmo donados por la infanta María Luisa a la ciudad de Sevilla⁷. En abril de 1914 este parque fue inaugurado y, unánimemente, la crítica lo consideró ejemplo de la expresión del sentimiento regionalista de la jardinería andaluza⁸. Este éxito afianzó a Forestier y lo reconoció como uno de los paisajistas más importantes de Europa, lo que le acarreó recibir encargos de la aristocracia española y proyectar diferentes jardines por la geografía del país. Al año siguiente, la ciudad de Barcelona le encargó la transformación de la ladera de Montjuic como trabajo preparatorio de la Exposición Internacional de 1929 y la realización de varios jardines urbanos⁹.



4

La obra construida de Forestier se caracteriza notoriamente por integrarse en el lugar en el que se implantaba y su trabajo jardinero, siendo eminentemente de estilo ecléctico, estaba abierto a la riqueza creativa por su planteamiento de incorporar lo ya existente. El principio fundamental de sus jardines era la adaptación al medio a partir de la convicción de que el trazado del jardín y el empleo de la geometría permitían conseguir multitud de recursos creativos sin perder la fuerza de una obra consistente¹⁰. En 1920, Forestier publicó su *Carnet des jardins et paysages* convirtiéndose en una obra de referencia entre los jardineros españoles por ver en ella la modernización de la disciplina y su aplicación directa en los jardines bajo el “clima del naranjo”¹¹. Si bien, la enseñanza más significativa que les legó fue la relevancia de la gracia interpretadora a la hora de crear o recrear un jardín. Así lo reconocieron Javier de Winthuysen, al considerarle el artífice y responsable del resurgimiento del jardín español, y Nicolás M^a Rubió i Tudurí, discípulo suyo en Barcelona, al elevarlo a maestro del paisajismo cuyo estilo abierto daba cabida a múltiples expresiones del carácter propio, donde las reivindicaciones nacionalistas o regionalistas y las individualidades o el ‘toque’ personal del artista quedaban al resguardo¹².

En este contexto de implantación de la arquitectura racionalista y de la modernización de los ajardinamientos públicos y privados en las ciudades españolas, Javier de Winthuysen, entre 1932 y 1934, desarrolló cuatro propuestas de jardines privados en las colonias Parque Residencia y El Viso¹³. El jardinero sevillano introdujo en estos proyectos una “modernidad” en la creación jardinera que no renunciaba a significarse con toda propiedad con lo nuestro, de un modo más humanista y dando importancia al orden arquitectónico, en un momento de copia generalizada de lo exterior y sumisión a lo exótico.

CUATRO JARDINES ‘MODERNOS’¹⁴

En la colonia Parque Residencia (Fig. 2), el hotelito de Julio Blanco ocupaba una parcela en esquina con chaflán (Fig. 3 y 4). La posición centrada de la casa dividía el jardín en dos ámbitos bien definidos. El de menores dimensiones lindaba con la casa vecina por el lado noreste. Era un espacio estrecho y alargado que desempeñaba las funciones de servicio y acogía la entrada de vehículos y el garaje. El segundo espacio, de mayores dimensiones, lindaba con la casa vecina en el lado sureste y se abría a la calle por dos lados. Para esta área, Winthuysen proyectó dos zonas diferenciadas y dispuestas en continuidad para uso y recreo. La primera tenía forma triangular y estaba vinculada con el acceso peatonal que se producía por el chaflán. Este

Fig. 2. Colonia Parque Residencia (1931-1933). Plano del emplazamiento, 1931. (BARREIRO, Paloma, *Casas Baratas: La vivienda social en Madrid 1900-1939*, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Madrid, 1991, pp. 337).

Fig. 3. Planta del jardín de la residencia del Sr. Blanco, Colonia Parque Residencia, 1932. (AÑÓN, Carmen (ed.), *Javier de Winthuysen: Jardinero*, RJB/CSIC, Madrid, 1986, p. 69).

Fig. 4. Colonia Parque Residencia (1931-1933). Vista de la colonia, 1932. En primer término la residencia del Sr. Blanco situada en chaflán. (BARREIRO, P., op. cit., pp. 336).

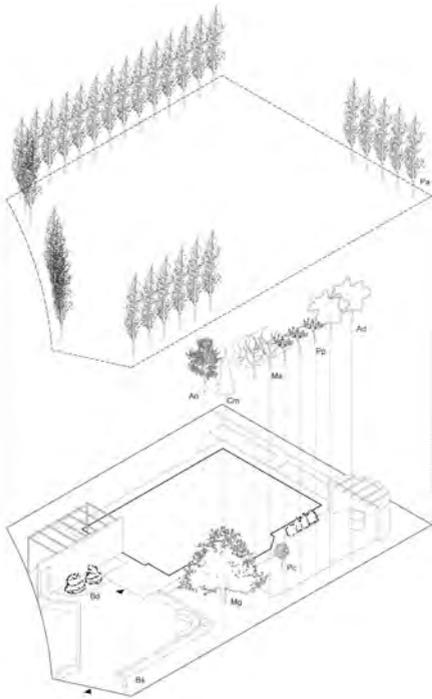
10. IMBERT, Dorethée, “Tracé architectonic et poétique végétale”, en *Jean Claude Nicolas Forestier*, cit., pp. 69-82.

11. FORESTIER, J.C.N., *Jardines: Cuaderno de dibujos y jardines*, Editorial Stylos, Barcelona, 1985, p. 131.

12. WINTHUYSEN, Javier de, “El arquitecto paisajista M. Jean C. N. Forestier y su labor mundial”, *Revista de Obras Públicas*, 15 diciembre 1930, y RUBIÓ i TUDURÍ, Nicolás M., “Forestier”, *Quaderns d’Arquitectura i Urbanisme*, n. 151, Publicacions del Colegio Oficial d’Arquitectes de Catalunya i Balears, Barcelona, 1982, pp. 17-18.

13. Una en Parque Residencia para el doctor Julio Blanco y tres en El Viso para el político y escritor Salvador de Madariaga, el filósofo José Ortega y Gasset y el editor José Olarra.

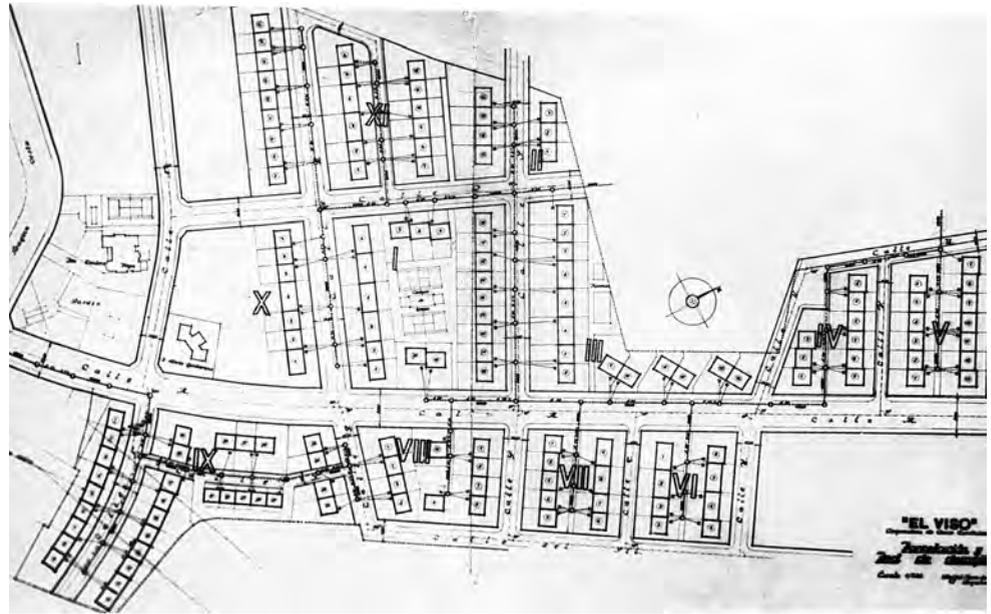
14. Los apuntes, dibujos y notas originales de los cuatro jardines descritos en el texto se encuentran depositados en el archivo del Real Jardín Botánico de Madrid, Fondo Javier de Winthuysen. A partir de esta documentación se ha realizado el levantamiento axonométrico de cada uno de ellos y la descripción de sus elementos constructivos, vegetales y espaciales.



5

Fig. 5. Axonometría del jardín de la residencia del Sr. Blanco, Colonia Parque Residencia, 1932, Dibujo realizado por el autor: (Pa) *Populus alba*; (Ad) *Acacia dealbata*; (Pp) *Prunus cerasifera* "pisardi"; (Cm) *Cupressus macrocarpa*; (An) *Acer negundo* "variegata"; (Bd) *Buddleja davidii*; (Mg) *Magnolia grandiflora*; (Pc) *Prunus cerasus*; (Bs) *Buxus sempervirens*.

Fig. 6. Colonia El Viso (1933-1954). Plano de emplazamiento de las manzanas y parcelas, 1933. (BARREIRO, P., op. cit., p. 345).



6

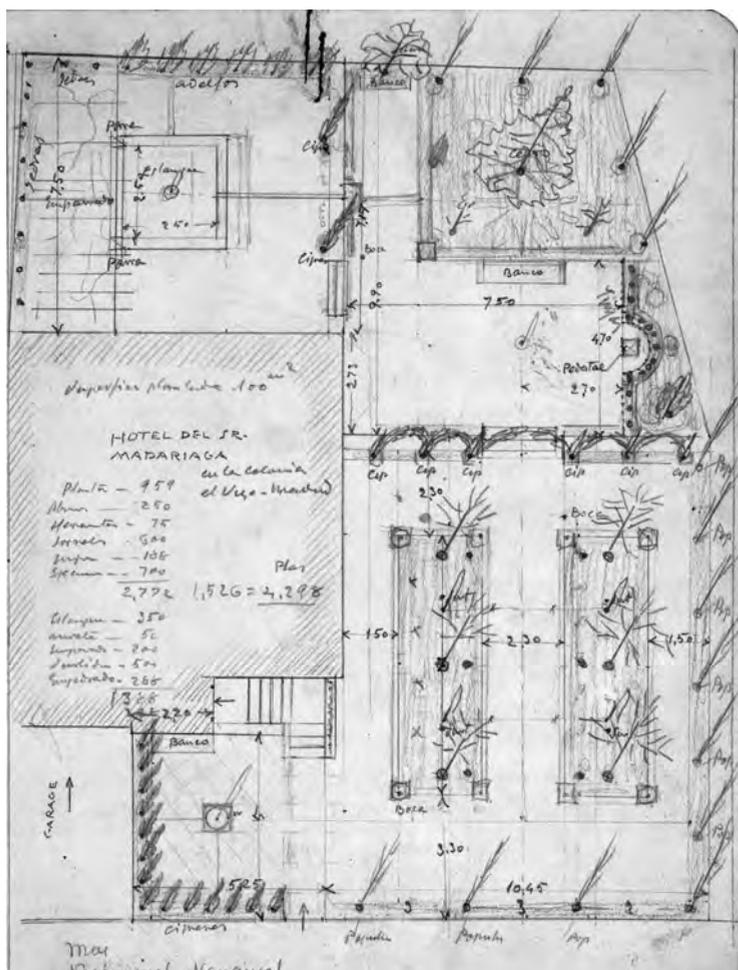
espacio estaba delimitado en sus lados por arriates perimetrales que contenían abundante vegetación en su interior, en la que predominaba una colección de plantas aromáticas y rosales delimitados por un seto de boj. El elemento singular de este ambiente era un banco semicircular de estilo castellano construido de ladrillo con el asiento tallado en granito que se encontraba junto a un arce y bajo la densa sombra de un magnolio. En este punto, Winthuysen creó un pequeño rincón para el descanso y el recibimiento del visitante manifestando el carácter social del jardín. Un paso estrecho entre la casa y un parterre con el magnolio en su centro, conducía a la segunda zona que revelaba un carácter más privado del jardín. Una pérgola de perfiles metálicos, cubierta de parra y rodeada por un seto de cipreses, definía un pequeño espacio semielíptico que configuraba una pequeña estancia en sombra. Este reducido espacio aminoraba los calores de la canícula.

La alineación formada por la pérgola, un pequeño guindo, el magnolio y el banco establecía una disposición geométrica que ordenaba el espacio respecto a un eje que ensartaba los elementos definidores del jardín. Aquí, Winthuysen aplicó las enseñanzas que Forestier recomendaba en su carnet: los fondos y acentos deben dar al conjunto del jardín una feliz apariencia de simplicidad¹⁵. El perímetro del jardín estaba todo él plantado de chopos, *Populus alba*. Este árbol estaba presente a lo largo de la ribera del arroyo el Canalillo que existía en el lugar y condicionó el trazado y la organización de toda la colonia. Winthuysen lo utiliza como elemento que conservaba la memoria del lugar al mismo tiempo que construía los fondos del jardín (Fig. 5). La vegetación también la utiliza para acentuar el color. La presencia de diferentes variedades de rosales en los arriates y la disposición de mimosas, ciruelos, melias y un ciprés macrocarpa componían una paleta cromática de amarillos, rojos, verdes, azules y violetas que ofrecían contrastes intensos junto a los volúmenes blancos de la construcción. El sevillano estableció en este jardín una secuencia de experiencias sensoriales.

De los tres jardines que Winthuysen proyectó en 1934 en la colonia El Viso (Fig. 6), dos ocupaban parcelas en esquina y otro se adaptaba a una casa entre medianeras. En ellos, su voluntad fue conseguir una respuesta generalizada y actualizada a las necesidades funcionales domésticas y estéticas, proyectando unos espacios íntimos que pudieran ser vividos al aire libre.

El jardín para el escritor y político Salvador de Madariaga era una composición aditiva de áreas y estancias articuladas por paseos y ejes de perspectiva. Aparte de la abundante vegetación en la que destacaban los chopos del perímetro y diferentes especies de árboles dispuestas intencionadamente para crear acentos, la idea de suma de partes concebía la composición del jardín como si se tratará de la organización de un programa doméstico, en la que cada una de ellas responde a un uso y presenta unas características particulares. En este jardín existían cinco zonas bien definidas (Fig. 7). La primera y de menor superficie estaba vinculada al acceso. Un espacio cuadrado de 5 metros de lado, todo él pavimentado de losas de mármol, albergaba un

15. Cfr. *Jardines: Cuaderno de dibujos y jardines*, cit., p. 19.

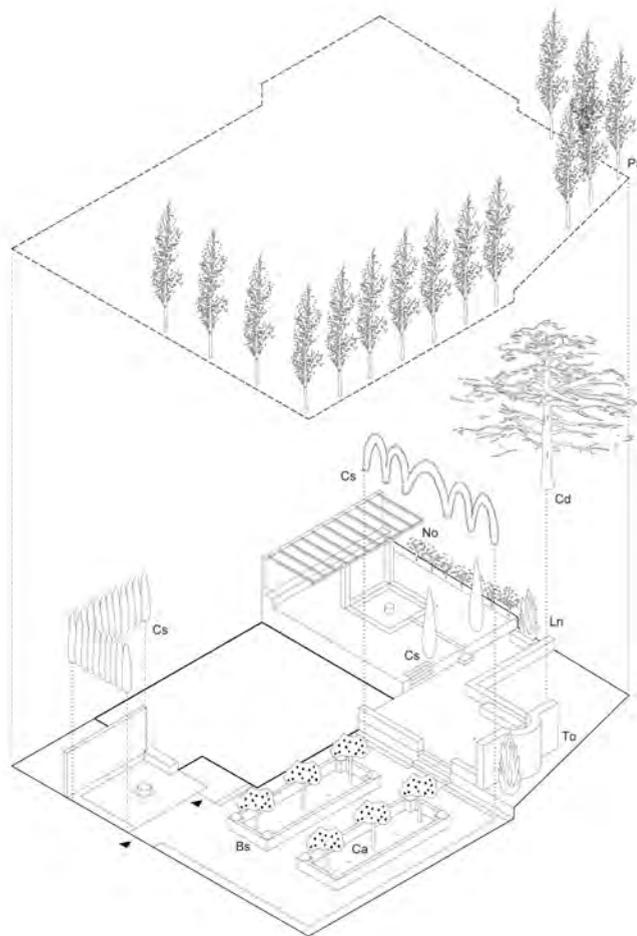


7

pequeño surtidor en su centro, un banco en una esquina y un seto de cipreses en dos lados. Este espacio confería a la entrada de la casa de cierta singularidad que evocaba el carácter encerrado de un patio hispanoárabe. La segunda zona, en continuidad con la primera, contenía dos parterres rectangulares y simétricos delimitados por un seto de boj y en su interior tres pequeños árboles, que podrían tratarse de naranjos según las anotaciones de Winthuysen y, entre ellos, dos surtidores. En esta área es evidente uno de los temas compositivos de Winthuysen como es la combinación de tipos de jardinería: la mezcla del jardín clásico castellano con el jardín hispanoárabe. Una arcada de cipreses doblados y un desnivel ascendente de varios peldaños conectaba con la tercera área. Una pequeña explanada de tierra en la que, en uno de sus lados, un seto de tuyas conformaba un nicho semicircular que protegía un pedestal con su estatua. En este espacio abierto destacaba un pequeño surtidor en el centro de la explanada y un banco de piedra. Esta zona evidenciaba una fuerte inspiración clásica.

El cuarto espacio se encontraba desligado de las zonas anteriores al ser su eje compositivo perpendicular a ellas y encontrarse en una cota superior. Un cuadrado de 7 metros de lado que disponía en el centro una alberca también cuadrada con surtidor acompañada de un emparrado bajo el que se situaba un banco corrido y un pavimento de azulejos. Este rincón poseía un fuerte influjo hispanoárabe y en él destacaba la presencia del agua en diferentes formas de movimiento, el ladrillo rojo, la cerámica polícroma y la vegetación seleccionada por sus características cromáticas y aromáticas. Era de especial importancia el grupo de adelfas que revestía la tapia y las hiedras y parras que crecían por el muro del fondo y en la pérgola. Esta pequeña área resultaba de la combinación de elementos canónicos e invariantes del jardín hispanoárabe y que son interpretados por Winthuysen como si se tratara de un patio andaluz: la forma más elemental de jardín español (Fig. 8).

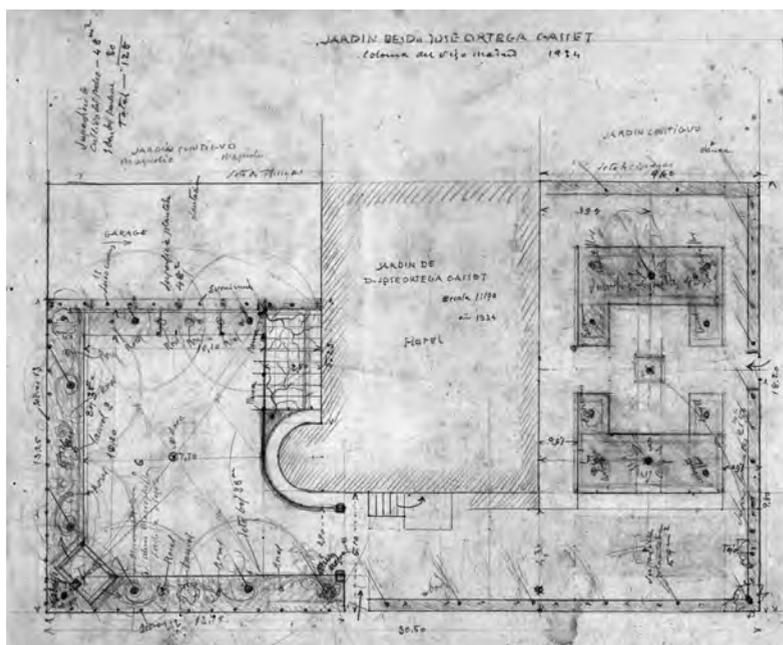
La quinta zona se encontraba en la esquina del jardín. Era un parterre delimitado por un seto de boj que tenía en su centro un cedro que marcaba el punto de intersección de los dos ejes



8

Fig. 7. Planta del jardín de la residencia del Sr. Madariaga, Colonia El Viso, 1934. (AÑÓN, C. (ed.), op. cit., p. 67).

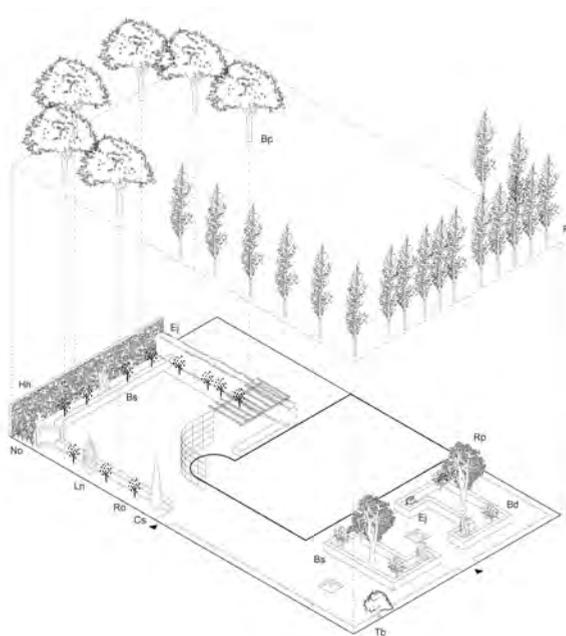
Fig. 8. Axonometría del jardín de la residencia del Sr. Madariaga, Colonia El Viso, 1934. Dibujo realizado por el autor: (Pa) *Populus alba*; (Cd) *Cedrus deodara*; (Cs) *Cupressus sempervirens*; (No) *Nerium oleander*; (Ln) *Laurus nobilis*; (To) *Thuja occidentalis*; (Ca) *Citrus aurantium*; (Bs) *Buxus sempervirens*.



9

Fig. 9. Planta del jardín de la residencia del Sr. Ortega y Gasset, Colonia El Viso, 1934. (AÑÓN, C. (ed.), op. cit., p. 68).

Fig. 10. Axonometría del jardín de la residencia del Sr. Ortega y Gasset, Colonia El Viso, 1934. Dibujo realizado por el autor: (Pa) *Populus alba*; (Bp) *Broussonetia papyrifera*; (Hh) *Hedera helix*; (No) *Nerium oleander*; (Ln) *Laurus nobilis*; (Ro) *Rosa sp.*; (Ej) *Euonymus japonicus*; (Cs) *Cupressus sempervirens*; (Bs) *Buxus sempervirens*; (Rp) *Robinia pseudoacacia*; (Bd) *Buddleja davidii*; (Tb) *Taxus baccata*.



10

compositivos y visuales del jardín. Este árbol es inusual en los jardines domésticos de Winthuyesen, pero su singularidad no sólo era ocupar este punto geométrico, aquí desempeñaba una función simbólica: rememoraba y recordaba que Salvador de Madariaga, en su breve labor como Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, intercedió para evitar la tala de los cedros decimonónicos existentes en el Paseo del Prado¹⁶.

El jardín del filósofo José Ortega y Gasset ocupaba también una parcela en esquina. El hotelito era la última casa de la hilera y su posición centrada determinaba dos áreas del jardín. En este proyecto, Winthuyesen se adaptó a las condiciones impuestas por las dimensiones de la parcela para explorar las funciones que debía desempeñar el jardín doméstico en la casa moderna: representatividad y privacidad (Fig. 9). El primer espacio era de mayores dimensiones y contaba con acceso desde la calle. Una alineación de chopos definía el perímetro y los fondos y, en su interior, dos parterres simétricos resguardaban un pequeño estanque cuadrado con surtidor. Cada parterre se componía de cinco especies vegetales: arbustos de flor, evónimos y laureles ocupaban las esquinas y un árbol de mayor porte el centro. El parterre era en síntesis una variación y simplificación del existente en el jardín de Madariaga y del tipo genérico propuesto por Forestier en su 'carnet'.

A la segunda área se llegaba a través de un paso estrecho y lateralizado entre la casa y la tapia. Un ciprés *sempervirens* marcaba la entrada a este espacio de carácter privado donde Winthuyesen realizó una composición jardinera de gran interés. En un patio cuadrado de 13 metros de lado dispuso la vegetación en el perímetro dejando libre y vacío el espacio central. El arriate perimetral de 1.5 metros de anchura discurría en tres de sus lados y un estrecho seto de boj delineaba una separación física que contenía una gran cantidad de plantas compuestas por rosales, arbustos, evónimos y laureles, y en su fondo, hiedras trepadoras que revestían la tapia. Seis moreras, *Broussonetia papyrifera*, situadas dos en cada lado del arriate, terminaban por dotar al conjunto de un fuerte componente volumétrico. En este conjunto se manifestaban diferentes tonos de verde, se destacaban acentos cromáticos, se evidenciaban texturas y se potenciaban los perfumes estacionales en sus tres niveles: suelo, en el seto y las adelfas; intermedio, en los rosales y las hiedras; en cota superior, en el denso follaje de los árboles (Fig. 10). Bajo la bóveda vegetal aparecían dos singularidades: una pequeña fuente cuadrada de ladrillo y cerámica que servía para el riego y el ornato y, en la esquina opuesta junto a la casa, un ligero emparrado de madera acompañado de una empalizada que albergaba un banco de madera expresamente diseñado para el filósofo. Esta parte del jardín parecía estar creada para favorecer las 'meditaciones' del filósofo.

16. VEGUE Y GOLDONI, Ángel. "La supuesta tala de los cedros del Salón del Prado", *La Voz*, 12 abril 1934, p. 1.

El hotelito del editor José Olarra —una casa entre medianeras— posibilitaba tener dos jardines bien diferenciados en la parcela. El jardín delantero asumía la función de espacio representativo



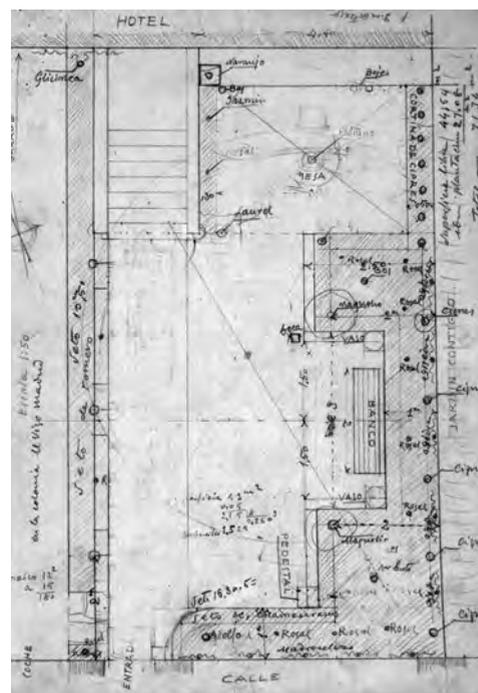
11

(Fig. 11). En una pequeña área rectangular Winthuysen dispuso toda la vegetación en el perímetro para liberar una superficie suficiente que facilitara el paso y acceso a la vivienda y crear espacios de estancia. Los elementos definidores de esta parte del jardín eran dos arriates lateralizados. El pequeño se encontraba junto a la tapia del garaje y estaba formado por un seto de romero acompañado de glicinias. Enfrente, el de mayores dimensiones, estaba delimitado por un seto de boj que discurría formando entrantes y salientes que acogían un pedestal con su busto, un banco de piedra custodiado por grandes vasos de mármol y, junto a la casa, un pequeño recinto cuadrado cerrado por una cortina de cipreses. Este arriate contaba además con dos magnolios, un naranjo, varios laureles y madreselvas, glicinias y rosales que revestían la tapia (Fig. 12). Todo definía un conjunto exuberante de vegetación que caracterizaba esta área por un cromatismo estacional y un intenso perfume.

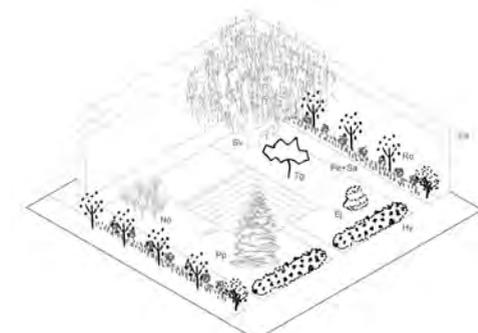
El jardín trasero exhibía un carácter más privado. Era un recinto cuadrado que contaba con una entrada de servicio desde la calle y un seto de ciprés en tres de sus lados. El arriate perimetral contenía en su interior santolinas, geranios, rosales y dos arbustos en los extremos. Un camino estrecho de piedras separaba el arriate de la explanada central del jardín en cuyo centro, una alberca cuadrada de ladrillo de tres metros de lado subdividía la terraza en nueve cuadrantes. Cada uno contenía una especie vegetal diferente con un color y una textura determinada. Junto a la casa se erigía una conífera azul y un evónimo dorado, en el lado de la calle, un sauce llorón, *Salix viminalis*, crecía delante de un banco de piedra integrado en el arriate y, en la otra esquina, una adelfa rosa completaba el conjunto cromático. En los cuadrantes centrales, la piedra y la arena ocupaban los verticales mientras que en los horizontales había un diminuto surtidor de fundición con forma de rana rodeado de calas y hiedra, y al otro lado de la alberca, un tamarisco que aportaba un brillante verde glauco y flores rosas en el verano (Fig. 13). Este pequeño jardín era una interpretación del patio andaluz que trascendía su funcionalidad doméstica. Winthuysen reformula el jardín privado de la casa racionalista como un pequeño espacio, definido únicamente por la jardinería, cuya máxima función es el disfrute estético del hombre para deleite de sus sentidos¹⁷.

EL ORDEN ARQUITECTÓNICO EN EL JARDÍN

Los cuatro jardines propuestos por Winthuysen para los hotelitos de ambas colonias presentan una estrecha vinculación con las ideas expresadas por Forestier en su *carpet*. Los fondos y acentos armonizados, las empalizadas y los setos empleados para delimitar zonas, los emparrados y las arquerías de cipreses para producir sombra y articular recintos, y las terrazas libres para crear lugares de uso, son algunos de los recursos del carnet forestiano que el jardinero sevillano



12



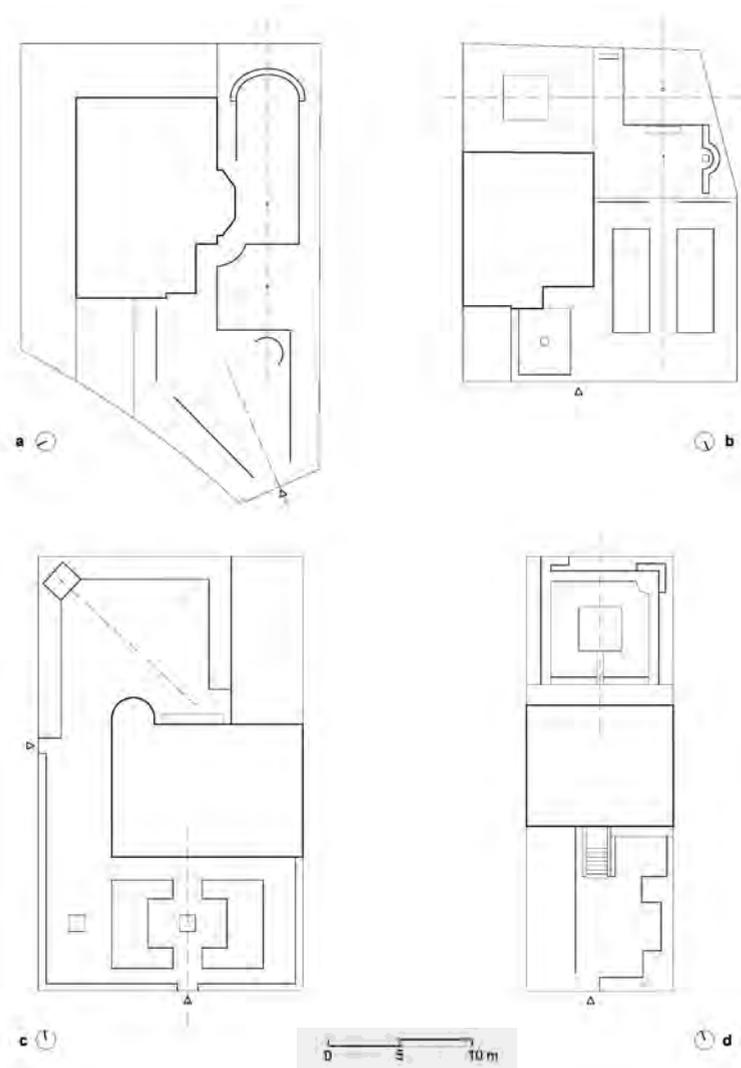
13

Fig. 11. Colonia El Viso, 1934. (BARREIRO, P., op. cit., p. 350).

Fig. 12. Planta del jardín de la residencia Sr. Olarra, Colonia El Viso, 1934. (AÑÓN, C. (ed.), op. cit. p. 67).

Fig. 13. Axonometría del jardín trasero de la residencia del Sr. Olarra, Colonia El Viso, 1934, Dibujo realizado por el autor: (Cs) *Cupressus sempervirens*; (Sv) *Salix viminalis*; (Tg) *Tamarix gallica*; (Ro) *Rosa sp.*; (Pe) *Pelargonium sp.*; (Sa) *Santolina sp.*; (Ej) *Euonymus japonicus*; (No) *Nerium oleander*; (Pp) *Picea pungens*; (Hy) *Hydrangea sp.*

17. "El jardín provoca una vibración emotiva que es el sentimiento de la belleza que emana de su carácter", WINTHUYSSEN, Javier de, "El Pardo y Madrid. Salud y estética", *La Voz*, 15 abril 1931, p. 8.



14

emplea, cuando le es posible, en composiciones centrales que recrean el tipo tradicional de cuatro parterres en torno a una fuente donde la vegetación estructura el espacio y fija la composición del conjunto.

La idea de jardín renovado que propone Winthuysen es la de una composición arquitectónica simple de espacios dispuestos con “arte y ciencia” en los que se combinan áreas para la estancia, indicadas con un banco, y para el paseo, con emparrados y avenidas arboladas, acompañadas de una abundancia de especies de flores anuales y arbustos en parterres y arriates junto a fuentes y canalillos (Fig. 14). Los elementos vegetales y constructivos están armonizados con un trazado de gran simplicidad que no cae en el rigor de la simetría de tiempos pasados¹⁸. La condición del nuevo jardín que persigue Winthuysen precisa del orden arquitectónico que resulta de la “sabiduría” del arquitecto paisajista. Forestier se refiere a ésta como: “sólo el gusto y el sentimiento pueden dar razón de lo que se escapa a todas las reglas”¹⁹.

El orden arquitectónico y la composición geométrica permiten al pintor-jardinero introducir nuevos recursos estéticos en el espacio del jardín y, con su simplificación, adaptar mejor las nuevas condiciones de la vida moderna, para que su creación y mantenimiento tenga un menor coste y, además, su resultado final sea la construcción del “*réduit joyeux et intime*” postulado por Forestier²⁰ (Fig. 15). Armonizar espacios y macizos, sean de la naturaleza que sean, para Winthuysen es “arquitectura en el más puro concepto estético”²¹. En esta definición resuenan las palabras que el jardinero francés dirigía a los arquitectos paisajistas: “el maestro jardinero conoce el pasado –se inspira en sus ejemplos–, pero no los copia; vive en el presente y se fija unas reglas en consonancia con el espíritu moderno”²². Para Winthuysen, la regla es la geometría, el resultado la arquitectura.

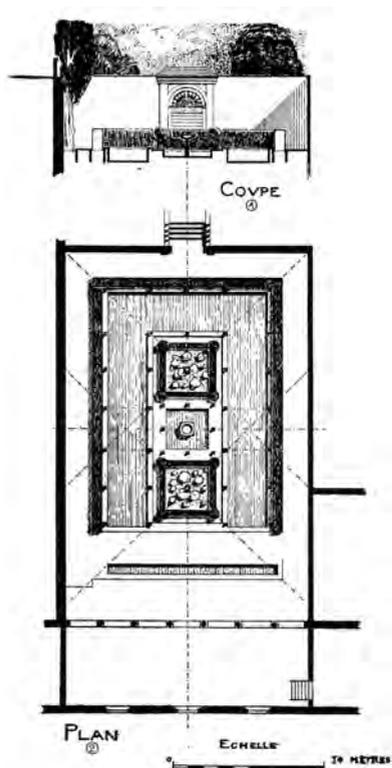
18. “Desde el punto de vista vulgar todos los jardines suelen ser espacios encantadores pues los diversos matices y formas de verdor y las flores tienen por sí mismas su particular belleza, independientes de quienes las ordenan, cuyo mérito en relación con ellas solo estriba en la selección y combinaciones independientes de alto concepto que tratamos”. ANÓN, C., op. cit., p. 68.

19. FORESTIER, J.C.N, op. cit., p. 55.

20. FORESTIER, J.C.N, “Les Jardins modernes”, *Art et Industrie*, febrero 1911.

21. WINTHUYSEN, Javier de, “Arquitectura paisajista”, *Arquitectura*, n. 106, febrero 1928, pp. 62-63.

22. FORESTIER, J.C.N, op. cit., p. 18.



15



16

Los jardines de Winthuysen ideados para las colonias Parque Residencia y El Viso evidencian con claridad en su trazado la permanencia de lo clásico. Esto es una reacción y oposición a la modernidad, entendida como importación acrítica de novedades extranjeras producidas por el arte nuevo. Sobre esto, el sevillano expresó su incredulidad ante lo exótico en multitud de ocasiones²³. Ahora bien, la persistencia de lo clásico en estos proyectos debe entenderse como la voluntad de alcanzar la popularización por su propia convicción de que era un camino legítimo para conservar el rico legado de la tradición que pasa de una generación a otra acrecentado, mejorado y ampliado.

NUESTRO JARDÍN: NUESTRA NATURALEZA

La aportación más notable de Winthuysen en las cuatro propuestas anteriores es el intento de recuperar nuestra jardinería huyendo de modas extranjeras y utilizando expresiones de la rica tradición española, que él mismo había constatado en sus viajes por las diferentes regiones del país y que, en su pensamiento, las había asociado. Con este acervo acumulado define como invariante del jardín español un tipo, que no un estilo, compuesto por “recuadros bajos rodeados de setos vivos para que conserven la humedad, sirviendo de marcos a las diversas flores sombreadas por ligero follaje, en que no se excluía el frutal alternado con cipreses y arbustos diversos”²⁴. Este reconocimiento tipológico, la clasificación de sus diferencias y la permanencia de elementos castizos le conducían a posibilitar un renacer de nuestra jardinería —considerada hasta entonces por él mismo como decadente y ruinoso por el desinterés y olvido en el que se encontraba²⁵—, pero todavía vinculada con la rica herencia histórica de un país que albergaba todos los estilos de jardinería en su territorio.

La aproximación al concepto moderno de jardín español, Winthuysen la acomete básicamente haciendo una interpretación personal del jardín hispano-musulmán desde la misma realidad de su tiempo y criticando ardorosamente aquellas burdas imitaciones carentes de espíritu que copiaban el jardín histórico andaluz²⁶. Para penetrar en la intimidad del jardín hispano-árabe, ponía de ejemplo la ciudad de Sevilla y la lección magistral de urbanismo que ella ofrecía. Caminar entre sus recovecos y estrechas calles y descubrir, detrás de las cancelas de sus casas, patios como vergeles, jardincillos y azoteas floridas informaba de los “matices delicados” que todavía podían llenar la ciudad moderna²⁷. Estos pequeños jardines domésticos floridos y perfumados eran expresiones vivas de los hombres (Fig. 16). Winthuysen llamó a esto “aristocratismo popular”.

Fig. 14. Esquemas compositivos de las plantas de los cuatro jardines “modernos” de Javier de Winthuysen, Dibujo realizado por el autor: (a) Julio Blanco; (b) Madariaga; (c) Ortega y Gasset; (d) Olarra.

Fig. 15. J.C.N. Forestier. Dibujo del patio del Ciprés de la Sultana. Jardines del Generalife, Granada. (FORESTIER, J.C.N., *Jardines. Cuaderno de dibujos y planos*, Editorial Stylos, Madrid, 1985, p. 136).

Fig. 16. Dibujo del Patio de la Madama. (WINTHUYSEN, Javier de, “Mirando a Andalucía. El clasicismo de sus jardines”, *La Esfera*, 13 octubre 1917).

23. Crítica presente en varias de sus colaboraciones en prensa y en diversos episodios de su libro *Memorias de un señorito sevillano*.

24. WINTHUYSEN, Javier de, “Resurgimiento de jardines clásicos”, *Arquitectura*, n. 99, julio 1927, pp. 267-269.

25. Argumento del que se sirve Winthuysen para justificar uno de los motivos que le llevaron a realizar su libro *Jardines Clásicos de España*.

26. “Pero estos resurgimientos que ensayamos, lejos de tomarlos como finalidad, solo constituyen para nosotros procurar el enlace con la tradición, para dejar al margen las obras de una época desdichada por incompatibles con nuestro clima y carácter, y poder llegar a un concepto moderno del jardín español”. “Resurgimiento de jardines clásicos”, op. cit., p. 267.

27. WINTHUYSEN, Javier de, “Los jardines de Sevilla”, *La Voz*, 15 mayo 1929.

El tipo de jardín moderno que Winthuysen trata de adaptar a la casa racionalista es formalmente ecléctico, es fruto de su tiempo y del contexto en el que se encontraba el arte del jardín y la arquitectura en el Madrid republicano, pero también de su propia formación y de la influencia recibida de Forestier. En este ambiente de regeneración, el jardín doméstico debía crear un espacio privado exterior a la vivienda que fuera manifestación de un “aristocratismo popular” capaz de provocar un efecto diferenciador en cada hombre. La jardinería moderna era presentada por el nuevo urbanismo como un tema de importancia social y asunto crucial para la renovación y desarrollo de la ciudad. Para Winthuysen, la jardinería no tenía únicamente la misión y complacencia de embellecer o sanear la ciudad, debía humanizar los volúmenes puros, desnudos y abstractos que homogeneizaban e igualaban a los hombres. El trazado geométrico de líneas puras es la primera definición de los principios del jardín moderno español que no iba contra la tradición sino que reafirmaba su carácter propio. Con el orden geométrico, Winthuysen alberga la confianza de completar la casa racionalista soñando la armonía de los aspectos históricos –esenciales para él– y modernos de la vida del hombre en la ciudad.

Winthuysen, en sus propuestas de jardines para los cuatro hotelitos de las colonias Parque Residencia y El Viso, dio forma provisional a nuestra naturaleza, depuró los significados esenciales de nuestra jardinería histórica y los presentó como base de un tipo de jardín que debía satisfacer las necesidades del hombre renovado, en una ciudad que aspiraba a ser ejemplo y referente de modernidad en España, en un momento en el que el país se encaminaba lentamente a aceptar los principios del nuevo urbanismo y de la arquitectura racionalista.