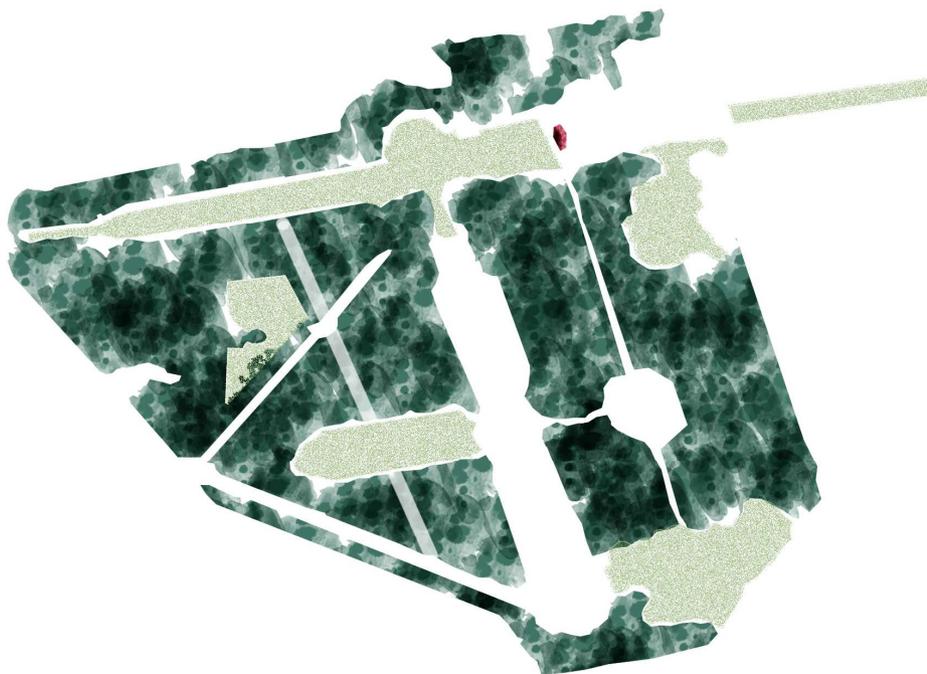


ESPACIO, TIEMPO Y PAISAJE. ANÁLISIS VISUAL DEL JARDÍN DE SCEAUX DE A. LE NÔTRE

Mónica de los Santos Ramos



Trabajo Fin de Grado
Tutor: Javier Pérez Igualada

Grado en Fundamentos de la Arquitectura
ETS Arquitectura
Universitat Politècnica de València



ESCUELA TÉCNICA
SUPERIOR DE
ARQUITECTURA



UNIVERSITAT
POLITÀCNICA
DE VALÈNCIA

ESPACIO, TIEMPO Y PAISAJE. ANÁLISIS VISUAL DEL JARDÍN DE SCEAUX DE A. LE NÔTRE

Resumen

En este trabajo se pretende realizar un estudio visual del jardín de Sceaux, diseñado por André Le Nôtre a finales del siglo XVII, y situado en Hauts du Seine, Île-de-France. Nuestro propósito es el de trasladar al paisaje la perspectiva espacio-temporal que Giedion introdujo en la arquitectura, tomando como punto de partida esta frase de Le Nôtre: "L'oeil crée la perspective, la marche la fait vivre".

Palabras clave: Paisaje, Le Nôtre, Sceaux, espacio-tiempo, análisis visual.

Abstract

In this work we intend to carry out a visual study of the garden of Sceaux, designed by André Le Nôtre at the end of the 17th century, located at Hauts du Seine, Île-de-France. Our purpose is to transfer to the landscape the space-time perspective that Giedion introduced in architecture, and taking as a point of departure this phrase of Le Nôtre: "The eye creates the perspective, the stroll makes it live."

Keywords: Landscape, Le Nôtre, Sceaux, space-time, visual analysis.

Resum

En aquest treball es pretén realitzar un estudi visual del jardí de Sceaux, dissenyat per André Le Nôtre a finals del segle XVII, situat a Hauts du Seine, Île-de-France. Es tracta de traslladar al paisatge la perspectiva espai-temporal que va introduir Giedion en l'arquitectura, prenent com a punt de partida aquesta frase de Le Nôtre "L'ull crea la perspectiva, el passeig li dona vida."

Paraules clau: Paisatge, Le Nôtre, Sceaux, espai-temps, anàlisi visual.

ESPACIO, TIEMPO Y PAISAJE. ANÁLISIS VISUAL DEL JARDÍN DE SCEAUX DE A. LE NÔTRE

Índice

1. Introducción. Espacio, tiempo y paisaje.	Pág. 5
2. Paisaje y perspectiva en el jardín clásico francés de los siglos XVI y XVII. Las aportaciones de Le Nôtre.	Pág. 9
3. Objetivos y metodología del trabajo.	Pág. 19
4. Análisis visual del jardín de Sceaux.	Pág. 25
Evolución histórica _____	Pág. 27
El lugar y el proyecto _____	Pág. 31
Trazado y geometría: la estructura del plano _____	Pág. 33
Ejes y secuencias espaciales _____	Pág. 37
Manipulación del horizonte y control visual del infinito ____	Pág. 45
El material vegetal como elemento de composición _____	Pág. 49
5. Conclusiones.	Pág. 53
6. Referencias bibliográficas y gráficas.	Pág. 55

1. Introducción. Espacio, tiempo y paisaje.

El espacio y el tiempo son dos conceptos que están presentes en todos los eventos físicos del Universo. La expresión espacio-tiempo surge tras la formulación por Einstein de la teoría de la relatividad, que supone uno de los avances más importantes del siglo XX en el campo de la física.

Aparece así un modelo matemático que, de acuerdo con las teorías de Einstein, combina el espacio y el tiempo en una única realidad como dos conceptos inseparablemente relacionados, ya que el tiempo no puede estar separado de las tres dimensiones espaciales, sino que depende del estado de movimiento del observador al igual que ellas.

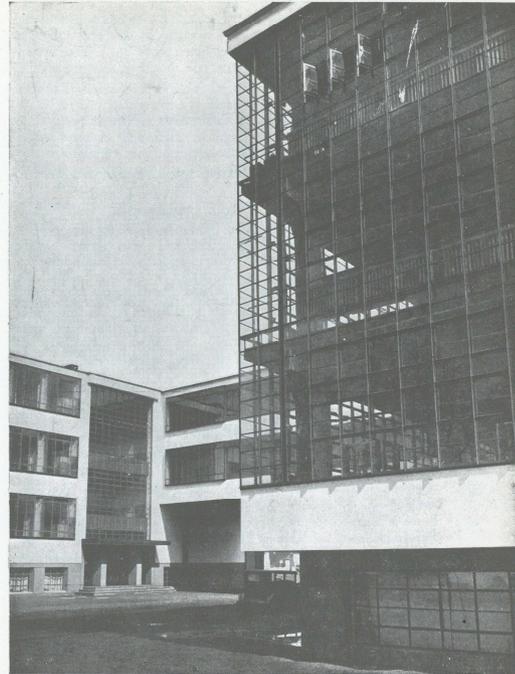
Giedion aplicó este concepto de espacio-tiempo a la arquitectura en su célebre libro *Espacio, tiempo y Arquitectura*, de 1941. El título de su libro remite a la obra de Hermann Minkowski "Espacio y Tiempo" de 1907, que sentaba las bases matemáticas para la teoría de la relatividad.

Para Sigfried Giedion la visión en perspectiva renacentista fue todo un descubrimiento que se había mantenido mucho tiempo como concepto universal, sobre todo para la cultura occidental, al expresar apropiadamente la forma de entender el espacio como reflejo de una concepción global de la realidad: "con la invención de la perspectiva, la moderna noción del individualismo halló su contrapartida artística. En una representación en perspectiva, cada elemento se halla relacionado con un único punto de vista, el del propio espectador". (Giedion, 1941)

Sin embargo, esta concepción de la perspectiva solamente era el punto de partida para una revolución que tendría lugar con el concepto del espacio-tiempo. Realmente este sistema sólo formaba parte en el tiempo de una pequeña fracción de la historia de la humanidad, concretamente cinco siglos. Con la revolución artística que se produjo a principios del siglo XX surgieron otros planteamientos respecto a la perspectiva, nuevas visiones de ésta y formas de concebirla, como el cubismo, que pretendía ofrecer todas las cualidades de un objeto expresadas en un solo plano y desde un solo punto de vista.



298. PICASSO, "L'Arlesienne", 1911-12. Pintura al óleo. "En esta cabeza se puede percibir el artificio cubista de la simultaneidad, en dos aspectos de cada uno de los objetos en el mismo momento, en este caso de perfil y de frente. Es también característica la transparencia de los planos superpuestos." (Catálogo de la Exposición de Picasso, Museo de Arte Moderno, Nueva York, 1939, pág. 77.)



299. WALTER GROPIUS, La "Bauhaus", Dessau, 1926. Ángulo del ala de los laboratorios. En este caso son el interior y el exterior de un edificio que se hallan presentados simultáneamente. Las amplias superficies de cristal, eliminando la materialidad de las esquinas, permiten las relaciones de los planos suspendidos, y aquella especie de "superposición" que caracteriza la pintura contemporánea.

Comparación entre el edificio de la Bauhaus de Dessau y la pintura cubista *l'Arlesienne*, de Pablo Picasso (De Espacio, tiempo y Arquitectura).

Por otra parte, ciencias como las matemáticas y la física ya con antelación habían estado estudiando la existencia de sistemas de más de tres dimensiones que pudieran sobrepasar lo que la imaginación podía ofrecer, ya que, al fin y al cabo, el éxito de la perspectiva renacentista residía en que era la más intuitivamente imaginable.

En la actualidad es sabido que la descripción lícita de un objeto real desde un punto de vista principal y fijo es imposible. Para la física moderna el espacio viene siempre relacionado con un punto de observación móvil, variable. De esta forma, abandonado el planteamiento renacentista de un centro dominante que condiciona la lectura de la realidad haciéndola única y estática, se integran en el sistema básico de tres dimensiones, aportando dinamismo, visiones desde distintos puntos de observación, lo que supone la aparición de una cuarta variable, el tiempo.

El propósito de este trabajo es el de trasladar al terreno del paisaje la perspectiva espacio-temporal que Giedion introdujo en la arquitectura, tomando como punto de partida una frase de André Le Nôtre, una figura clave en el paisajismo clásico francés del siglo XVI:

L'oeil crée la perspective, la marche la fait vivre.

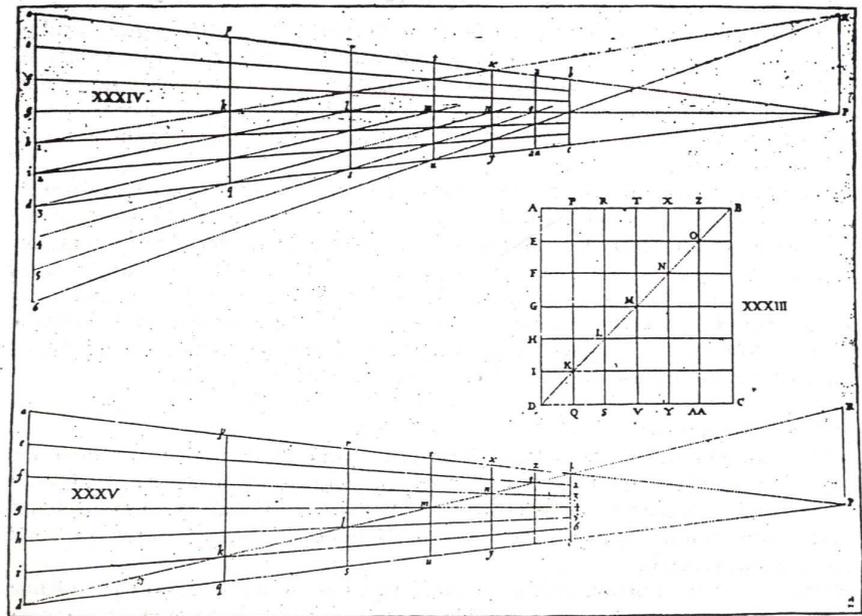
Esta frase de Le Nôtre, que está grabada en una losa de piedra del suelo, junto a uno de los estanques del eje central de los jardines de Vaux-le-Vicomte, su obra principal, denota una posición frente a la percepción de los espacios abiertos que puede considerarse todo menos estática. Resulta, de hecho, una concepción más bien cercana a la idea contemporánea de espacio-tiempo que Giedion vio como una característica del cubismo y de la arquitectura moderna.

El caso de estudio que utilizaremos en el trabajo para analizar esa perspectiva espacio-temporal en la obra de Le Nôtre será el del jardín de Sceaux, diseñado a finales del siglo XVII, y situado en Hauts du Seine, Île-de-France.

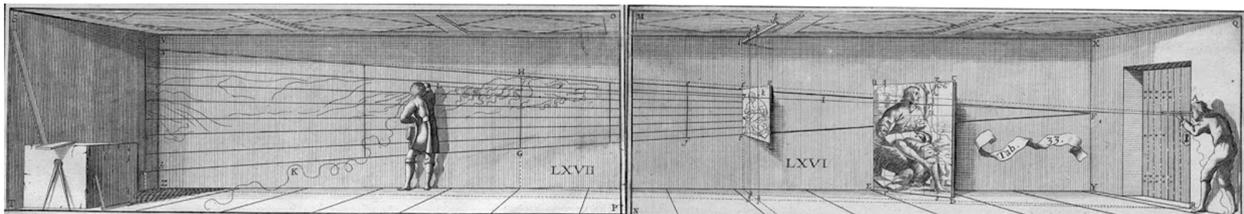
El análisis del jardín de Sceaux consiste en un estudio visual desde una perspectiva espacio-temporal, siguiendo la metodología utilizada por Steenbergen en su libro *Arquitectura y Paisaje: La proyectación de los grandes jardines europeos* (Steenbergen, 2001).



Inscripción en Vaux-le-Vicomte con la frase de Le Nôtre *L'oeil crée la perspective, la marche la fait vivre.*



Construcción matemática para deformar un cuadrado, Jean-François Niceron, 1638.



Transformaciones de la representación recta de San Juan de Patmos en una anamorfosis sobre un muro.

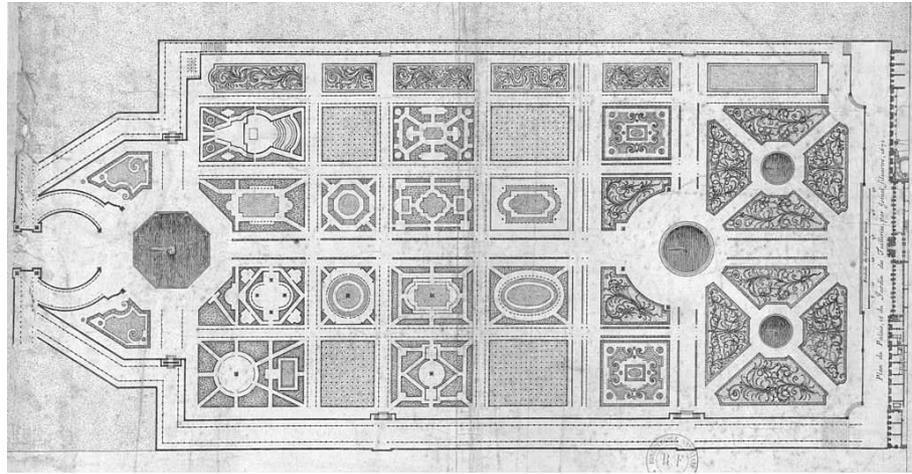
2. Paisaje y perspectiva en el jardín clásico francés de los siglos XVI y XVII. Las aportaciones de Le Nôtre

Durante el período de reinado de Luis XIV, el rey Sol, París adquiere un nuevo *status* y un gran reconocimiento debido a los avances producidos en materias de expansión política y ciencia. Este desarrollo científico va ligado al replanteamiento de los conceptos de naturaleza y espacio hasta entonces conocidos, que algunos pensadores franceses, como René Descartes o Blaise Pascal, se atreven a cuestionar, formulando sus propias teorías, en las cuales tratan de fundamentar los orígenes de la naturaleza. Respaldo por Gérard Desargues, Pascal desarrolló algo que sería imprescindible para la construcción perspectiva en la posteridad: la geometría proyectiva de las cónicas.

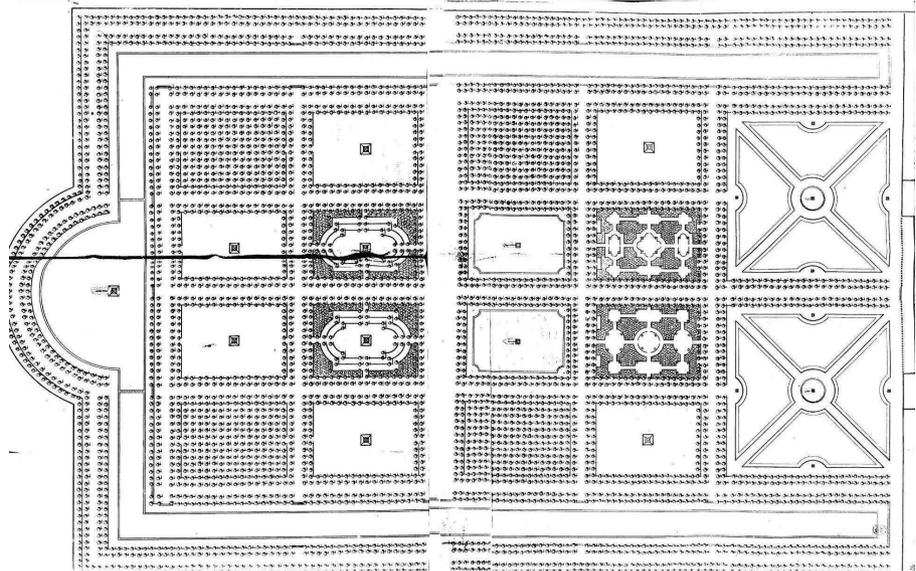
En el marco de estas nuevas teorías, crece la necesidad de un conocimiento de la perspectiva cada vez mayor, llegando finalmente a la idea de poder construirla científicamente desde un punto de vista matemático, además de posibilitar también su posterior manipulación.

En este contexto surge el concepto de anamorfosis, esto es, el hecho de que una figura aparezca deformada y sólo puedan apreciarse sus dimensiones proporcionadas desde un punto de vista y una inclinación específicos. Entre los personajes que contribuyeron al desarrollo de la construcción perspectiva y la anamorfosis se encuentra Jean-François Nicéron, quien dedicó varios de sus libros al estudio de estas figuras, estudiando por ejemplo la deformación de una trama cuadrada.

Bien es cierto que hay diferentes métodos desde los que enfocar una perspectiva, de lo que derivan diversos tipos de perspectivas, como la óptica (o teórica) y la positiva, que se centra en los efectos prácticos de la deformación. Tal y como precisa Jacques du Cerceau en su tratado *Leçons de perspective positive* "La perspectiva no es otra cosa que un espejo que nos permite aprender a representar con ciencia y razón las cosas tal y como se aparecen a la vista".



Jardín de las Tullerías, grabado de Israël Sylvestre, 1671.



Representación del jardín ideal según André Mollet.

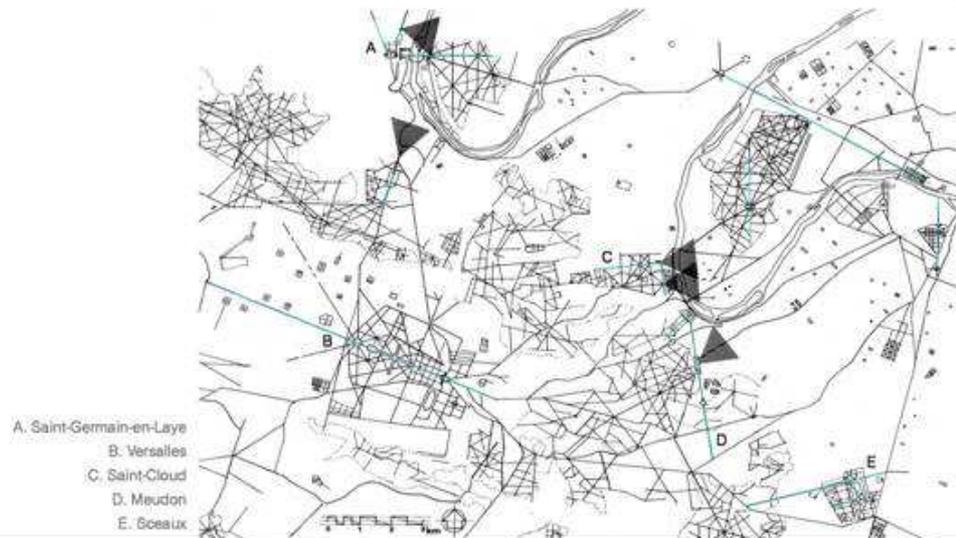
De todos estos documentos se puede extraer que, en lo referente al diseño de jardines, lo más apropiado es diseñarlos para ser observados desde los edificios o desde puntos más elevados, ya que de esta forma se garantiza el disfrute óptimo del jardín, que en numerosas ocasiones tiene que ver más con el aspecto visual y de recorrido del conjunto que con una experiencia estática y particular.

El jardín asociado al placer

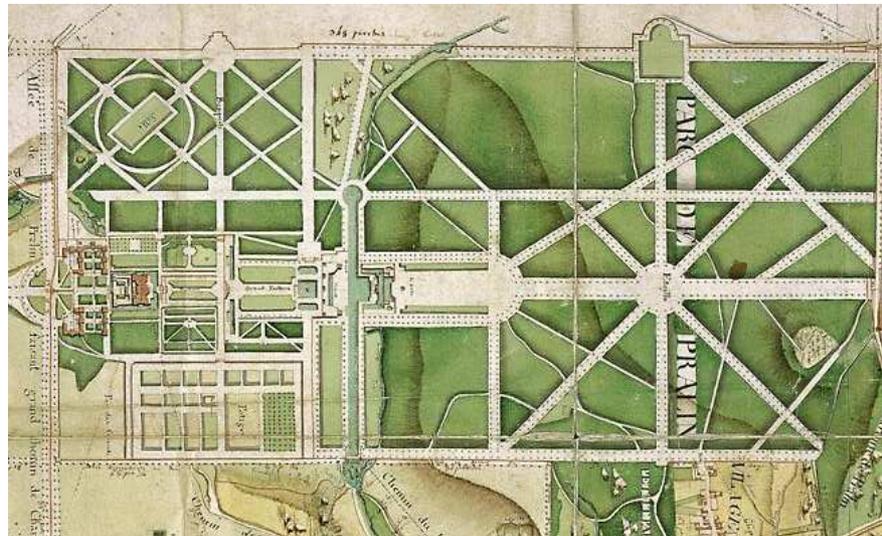
En un contexto temporal en el que el afán de investigación y avance es muy ambicioso, se publican en Francia dos tratados de jardinería: *Le jardin de plaisir* y *Théâtre des plans et jardinages*, ambos relacionados con la familia Mollet, el primero obra de André Mollet hijo de Claude Mollet, a quien se le atribuye el segundo tratado y quien fuere jardinero mayor del rey.

En estos documentos aparecen nuevas aportaciones para el diseño de la jardinería, como la utilización de la pintura para crear profundidad espacial, aplicándola por ejemplo en un muro exterior y consiguiendo la impresión de que el jardín real continúa más allá.

Además, aparece un eje de simetría principal, elemento primordial que servirá de base para el diseño de los jardines venideros. Este eje tiene su final en una exedra, recurso arquitectónico utilizado para conseguir una sensación espacial con mayor profundidad al verse la línea del horizonte desplazada. Esta combinación eje-exedra puede verse por primera vez en los planos del jardín ideal que incluye André Mollet en su tratado, para los cuales se sirve de los jardines de las Tullerías como referente.



Jardines de Le Nôtre en el sudoeste de París. Las residencias con los ejes espaciales y avenidas. (Elaboración propia sobre imagen de Steenberg y Reh, Tomado de *Carte des Chasses du Roi*, 1674).



Jardín de Vaux-le-Vicomte. André Le Nôtre.

Las aportaciones de Le Nôtre

Nacido en París en 1613, André Le Nôtre pertenecía a una familia ligada profesionalmente a la jardinería por tradición. Su padre y su abuelo fueron jardineros encargados de algunos parterres de los jardines de las Tullerías, encomendados por Luis XIV, el Rey Sol. Al vivir una infancia tan relacionada con el diseño y construcción de jardines, Le Nôtre fue formando poco a poco la base de lo que sería su futura carrera y la causa de su reconocida fama.

La primera obra relevante que lleva a cabo Le Nôtre es el jardín de Vaux-le-Vicomte, una residencia a las afueras de París encargada por Nicolás Fouquet, ministro de finanzas del rey. Aprovechando que la propiedad se encontraba entre dos valles, se creó un eje longitudinal perpendicular a la dirección del valle principal, donde se situaría el castillo y sobre el que se desarrollaría la escena espacial más importante. Con esta estrategia el objetivo de Le Nôtre fue controlar en todo momento el espacio dentro de los límites de la propiedad, manipulando la posición del horizonte por medio de cambios en el terreno.

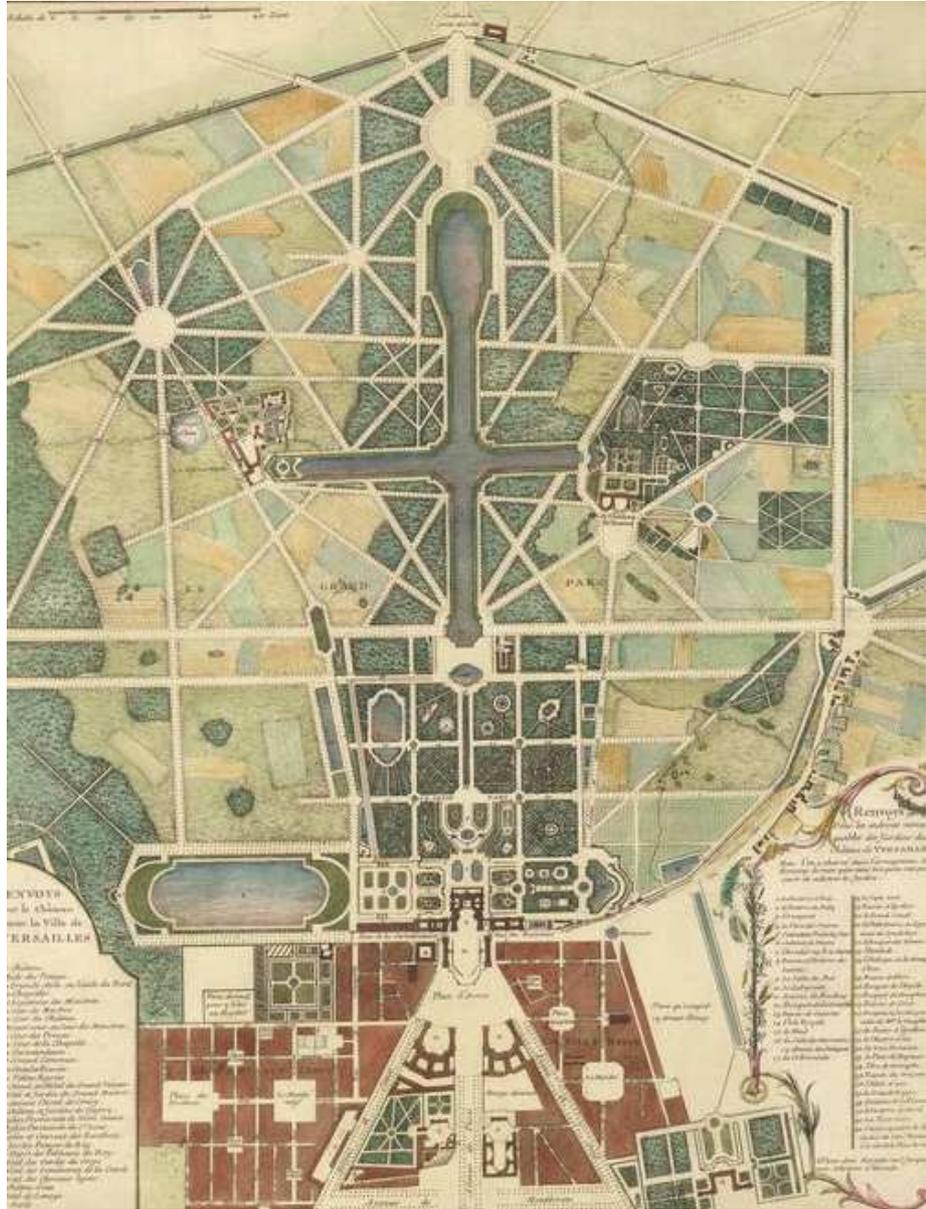
Tal y como expresa Clemens Steenbergen en *Arquitectura y paisaje: la proyectación de los grandes jardines europeos* "El diseño de Le Nôtre para Vaux-le-Vicomte significó la aparición de un modelo fundamental, cuya expresión estaba de acuerdo con las ideas y aspiraciones políticas de la época, y que dio a la jardinería francesa su propia identidad" (Steenbergen, 2001).

Tras la obra maestra de Vaux-le-Vicomte, el trabajo de Le Nôtre se multiplicó, realizando nuevos jardines y remodelando los existentes en propiedades reales o nobiliarias, como las que se encuentran en el sudoeste de París: Versalles, Saint Cloud, Saint Germain-en-Laye, Meudon y Sceaux, objeto de análisis en este trabajo.

En Versalles el Rey Sol reclamó el trabajo de Le Nôtre para ampliar los jardines del pabellón de caza de Luis XIII en la cuenca superior de un valle del Sena. La energía de todo el diseño se concentró en liberar el eje principal. Para dar más dinamismo a la perspectiva se elevó la terraza trasera dejando a la vista el jardín, y la avenida Real se ensanchó, desembocando en un *tapis vert*.



Retrato de André Le Nôtre.
Grabado a mediatinta por John
Smith, 1699.



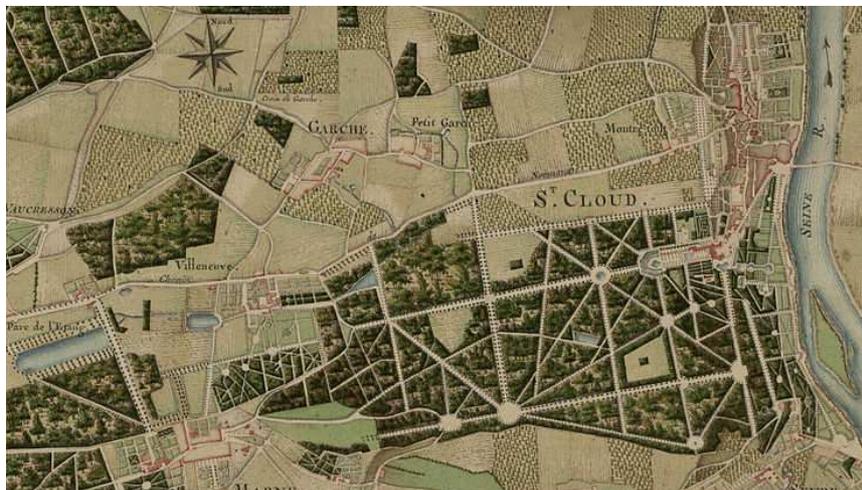
Jardines de Versailles. André Le Nôtre.

Le Nôtre sustituyó una colina que limitaba la vista del valle por un gran canal a lo largo del eje principal, haciendo menos lineal la vista desde la terraza. Se añadió también un montículo semicircular que atrapaba el horizonte dentro de la perspectiva.

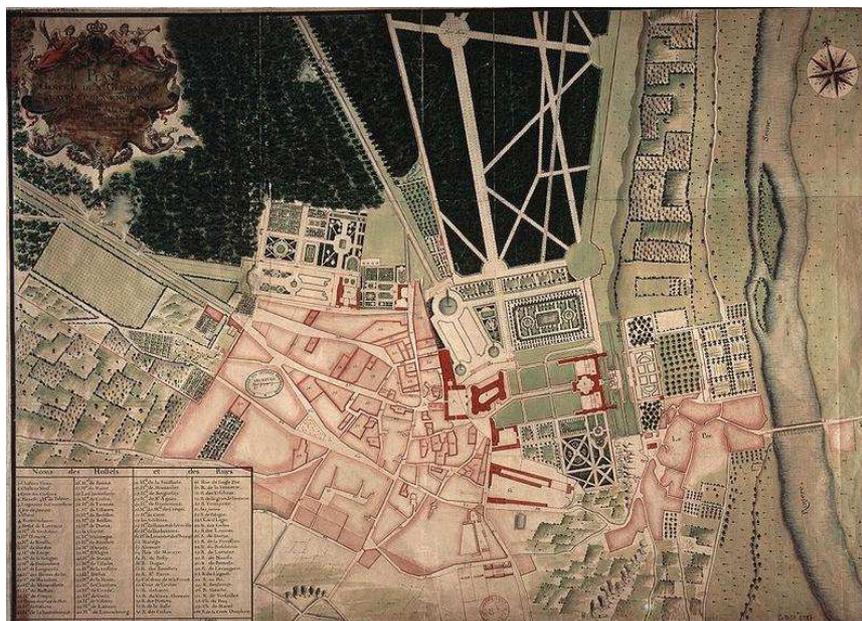
Tras el traslado por Luis XIV de su corte a Versalles y la ampliación del palacio, convertido en sede de gobierno, se remodelan los grandes espacios de acceso desde el este, alargando el eje principal y añadiendo dos ejes diagonales al norte y al sur de éste, formando un tridente o *patte d'oie*. Desde el palacio las diagonales forman un triángulo cuyo ángulo superior mide aproximadamente 60 grados, el ángulo que abarca el campo de visión.

En Saint-Germain-en-Laye Le Nôtre llevó a cabo transformaciones que debían actualizar la propiedad al gusto de la época. Trazó dos nuevos ejes espaciales. En primer lugar, sobre el eje de la gran avenida, que terminaba en el palacio, colocó un estanque, y a cada lado de éste un estanque circular de menor dimensión encuadrado por grandes parterres rectangulares. Esta composición logró aportar a Saint-Germain la ordenación que le faltaba. En el segundo eje, de 2400 metros de longitud y 30 metros de anchura, se realizó un estudiado vaciado del alzado para dar más dinamismo a la imagen del trazado ya que, situada a 60 metros de altura sobre el Sena, la terraza parecía suspendida sobre el valle. En Saint-Germain, Le Nôtre pone en escena las dos funciones principales del jardín: el jardín como decoración del paisaje y el jardín como punto de contemplación del paisaje, decoración de ese mismo jardín.

En la nueva propiedad del duque d'Orleans, Saint-Cloud, situada en un emplazamiento con fuerte pendiente, Le Nôtre modificó deliberadamente la escala de la distribución y organización de los parterres. Diseñó un nuevo eje, la avenida de la Balaustrada, en un alto sobre el Sena. Formando un ángulo de 90°, con el eje del palacio, se situó otro eje espacial sobre la ribera del Sena que unía, gracias a la particular configuración del terreno, el palacio y la vista de París. Con estas intervenciones Le Nôtre consiguió implantar una nueva geometría sobre las construcciones ya existentes.



Jardines de Saint-Cloud, Paris.



Jardines de Saint-Germain-en-Laye, Paris.

Cuando el nuevo ministro de finanzas del rey Luis XIV, Louvois, compró la propiedad de Meudon, recayó en Le Nôtre el peso de transformar la finca. Con el objetivo de simplificar el diseño de los parterres y acentuar en todo momento las perspectivas realizó una serie de intervenciones. Desde la terraza se ofrecía una vasta vista del paisaje y de la ciudad de París. Dicha terraza se incorporó a un eje de un kilómetro de longitud, alineado con el eje longitudinal de la terraza, hacia un estanque en forma de hexágono y prolongándose hasta el horizonte.

Como principales características de Le Nôtre a la hora de proyectar jardines encontramos ante todo un profundo interés por conseguir perspectivas “perfectas”, en las que el plano real del infinito se pierde y quedan lugares totalmente acotados de acuerdo a los fines que se quieran conseguir. De esta principal preocupación es de donde derivan el resto de elementos siempre presentes en los jardines de Le Nôtre como sus largos recorridos, el ritmo, el orden y la simetría, elementos que hacen inteligible el conjunto.¹

Además, con frecuencia se encuentran ocultos o manifiestos (según el caso) mensajes que expresan el triunfo, dada la clientela para la cual solía trabajar Le Nôtre, procedente de la nobleza. Estos mensajes se pueden observar en los parterres, láminas de agua, fuentes y escenas con personajes mitológicos.

En definitiva, tal y como se ha comentado anteriormente, la utilización de la gran perspectiva, con sus dimensiones de largo recorrido visual, hace de estos jardines un lugar de ostentación, un espacio que, al margen de los lugares recoletos y sensuales, como el laberinto, está concebido más para ver que para pasear.

¹ “Prolongando el ritmo y la ordenación de los edificios a los que rodea, el jardín ordenado, que se opone a las formas y a los contornos de la naturaleza, expresa sus leyes racionales en una visión intelectual y sabia”. Jeannel, Bernard. 2003. *Le Nôtre*. Madrid: Akal, 2003

3. Objetivos y metodología del trabajo

El proceso de elaboración del presente trabajo se ha basado en un referente principal, el libro *Arquitectura y paisaje: La proyectación de los grandes jardines europeos*, de Clemens Steenbergen y Wouter Reh, publicado en 2001. En él se realiza un recorrido sobre las bases y aspectos culturales del paisajismo, analizando los tres periodos más importantes del paisajismo occidental, que tienen lugar en Italia, Francia e Inglaterra.

En el capítulo 2 del libro de Steenbergen y Reh, titulado *La magia de lo formal: La residencia francesa en el siglo XVII*, se realiza un estudio exhaustivo del jardín de Vaux-le-Vicomte, a nivel visual, de los recorridos que se apoyan en los ejes directores de su diseño. Este análisis se estructura en los apartados siguientes:

1. Evolución histórica.

Este capítulo sitúa el contexto local y temporal en el que tiene lugar la creación del jardín, así como los motivos por los que se decide llevar a cabo el proyecto.

2. El trazado actual.

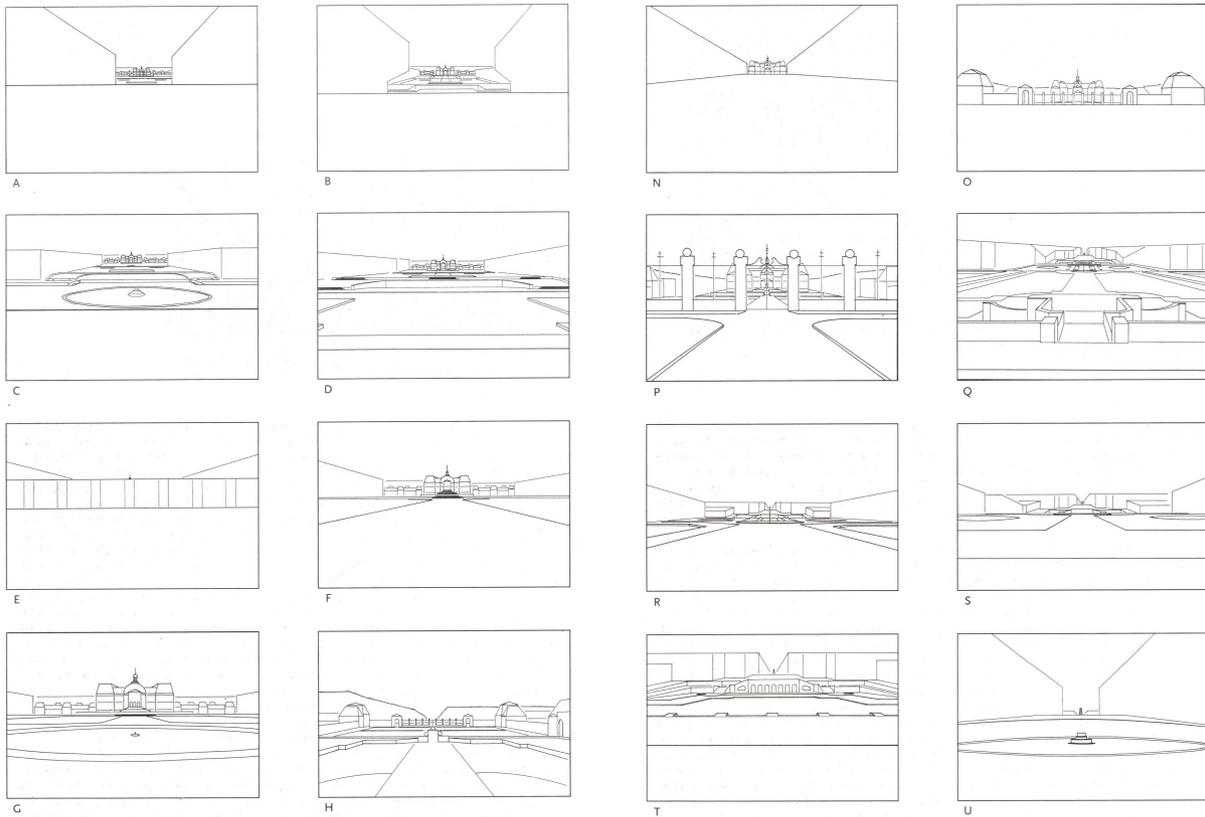
Después de una serie de acontecimientos y de que la finca sea adquirida sucesivamente por diferentes propietarios, que llevan a cabo algunas modificaciones de diseño, se detalla la situación actual del jardín.

3. El lugar.

Se analiza la forma en que el trazado del jardín se relaciona con el entorno más inmediato, en un emplazamiento en el cual el paisaje agrícola es el dominante.

4. Interacción con las características morfológicas del lugar.

Se examinan las ventajas que los elementos naturales que rodean el lugar, como por ejemplo los valles, proporcionan al paisajista a la hora de diseñar el trazado.



Escenografía del eje principal de sur a norte (izqda, A-H) y de norte a sur (dcha, N-U). De Arquitectura del paisaje. Steenbergen y Reh, 2001.

5. La geometría del plano.

Se muestran las formas y variables geométricas, así como la manera de combinarlas, que van originando las diferentes secuencias visuales que se producen y que finalmente dan lugar al trazado del jardín.

6. La escenografía del eje.

En este capítulo se realiza un recorrido por el principal eje director del jardín, analizando los distintos elementos que lo configuran y que van originando las diferentes secuencias visuales y espaciales que se producen.

7. La incorporación y manipulación de horizonte.

Se pone en valor el fin último de los diseños, elementos, mediciones, etc., proyectados y analizados en los capítulos anteriores: conseguir un juego de perspectivas, engañando a la mirada del espectador con la manipulación de dichos elementos.

8. El control visual del infinito.

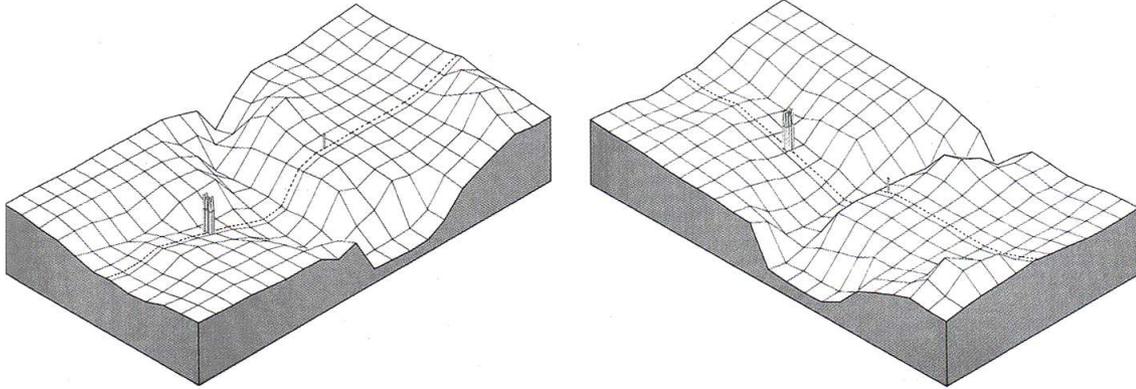
En este capítulo se expone la técnica utilizada para conseguir estos efectos visuales que consiguen controlar y acotar el espacio haciéndolo creer al espectador que se encuentra en un lugar con características morfológicas y geométricas diferentes a las que en realidad se encuentra.

9. La ilusión del orden perfecto.

Se habla de la “corrección” en las dimensiones del plano, a la hora de establecer las relaciones entre los elementos que componen el paisaje, de forma que se genera una ilusión, una sensación de un orden perfecto, que sólo puede apreciarse desde un punto de vista clave, situado en el castillo del propietario.

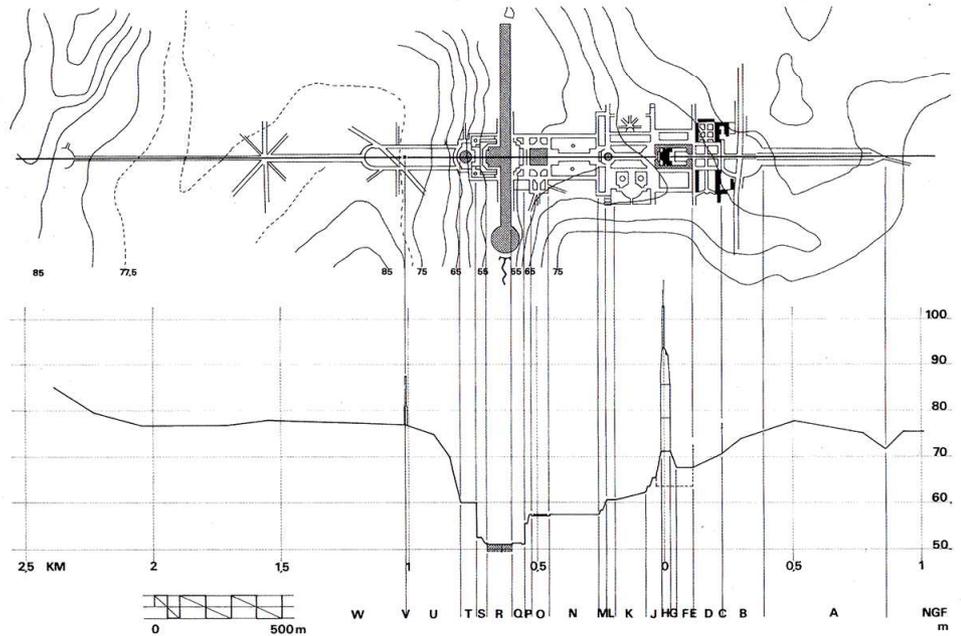
10. Una Arcadia sintética.

Finalmente, aparecen en escena los elementos naturales, como la vegetación y el agua, y el papel nada menospreciable que juegan en todo el proceso de diseño anteriormente explicado, creando dentro del jardín paisajes con cualidades distintas y propias de cada cual.



Vaux-le-Vicomte. Planta
y sección del eje
principal

- A. Paseo de llegada
- B. Patio delantero
- C. Valla y puerta
- D. Patio grande y edificios de servicio
- E. Espacio de entrada y foso
- F. Patio de honor
- G. Escalinata y escalera
- H. Palacio
- I. Escalinata y escalera
- K. Parterre de Broderie, al oeste parterre de Diana, al este parterre de la Corona
- L. Pequeñas cascadas
- M. Canales pequeños, en el eje del jardín círculo de agua
- N. Parterre de Gazon
- O. Estanque
- P. Grandes cascadas
- Q. Senda
- R. Gran Canal
- S. Gruta
- T. La Gerbe
- U. *Tapis vert*
- V. Hércules
- W. Avenida con árboles alineados



Análisis de Vaux-le-Vicomte por Steenberg y Reh.

Arriba: Modelo tridimensional y eje principal (las medidas verticales están exageradas 13 veces)

Abajo: Características geomorfológicas del conjunto y sección por el eje principal (medidas verticales exageradas)

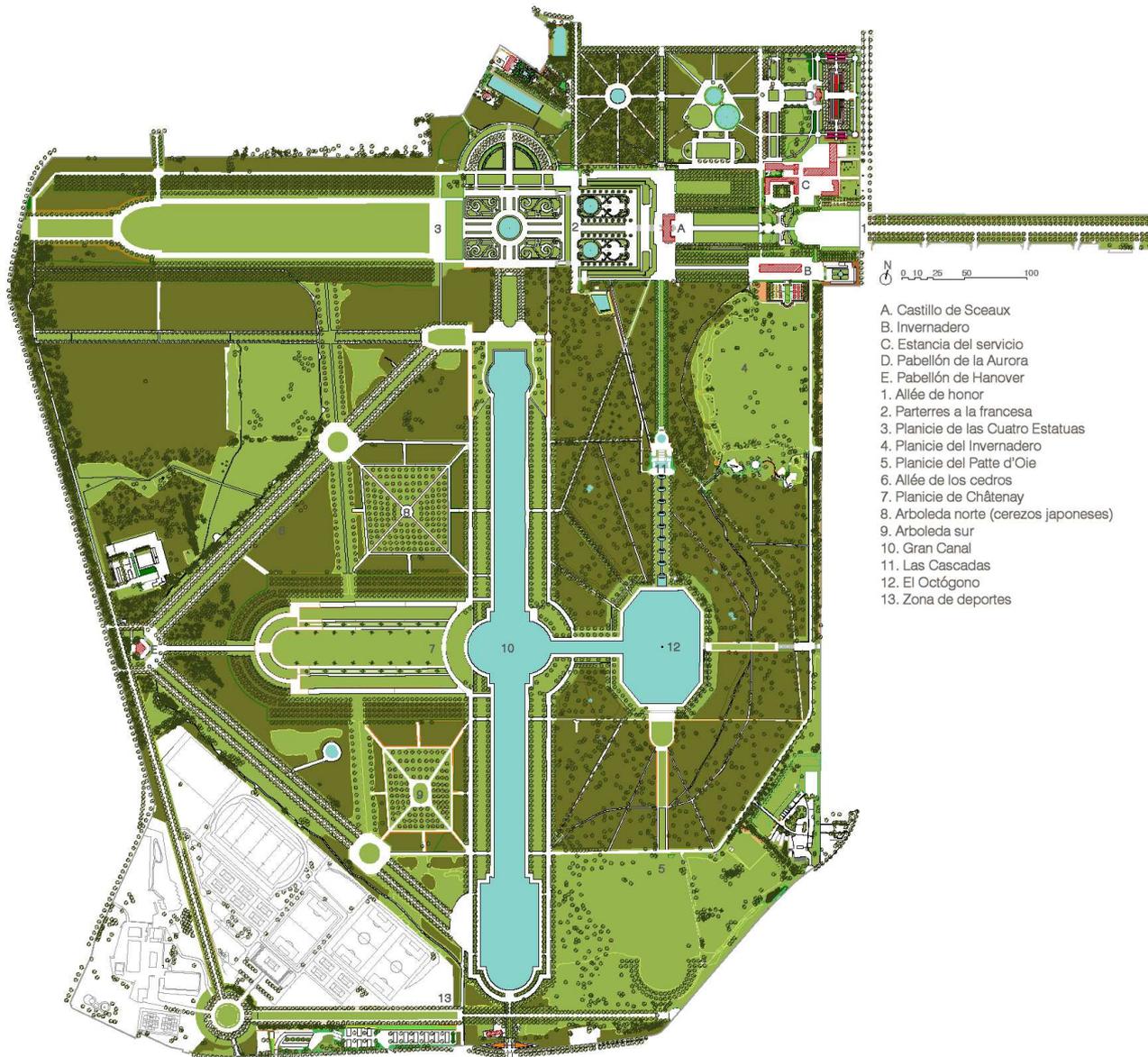
11. La transformación última.

Se trata de una conclusión en la que se recogen los principales factores que compone el jardín y los elementos que en él se integran. Se hace una reflexión comparando uno de los precedentes paisajísticos al jardín francés, como es la Villa Medici, representativa de los principios de diseño de los jardines italianos.

La metodología empleada en el estudio y análisis de los elementos compositivos del jardín de Vaux-le-Vicomte y de las secuencias visuales y espaciales que ofrecen nos da la base para poder desarrollar el contenido de este presente trabajo. Por lo tanto, se propone extrapolar al jardín de Sceaux la estructura y sistemática empleadas por Steenbergen y Reh en su análisis de Vaux-le-Vicomte, lo que se justifica en base al hecho de que ambos jardines fueron proyectados por André Le Nôtre, y reúnen numerosas características similares en cuanto al diseño y estudio de los recorridos visuales.

En base a ello, el esquema de análisis visual que se propone para el jardín de Sceaux es el siguiente:

1. Evolución histórica del jardín
2. El lugar y el proyecto
3. Trazado y geometría: la estructura del plano
4. Ejes y secuencias espaciales
5. Manipulación del horizonte y control visual del infinito
6. El material vegetal como elemento de composición



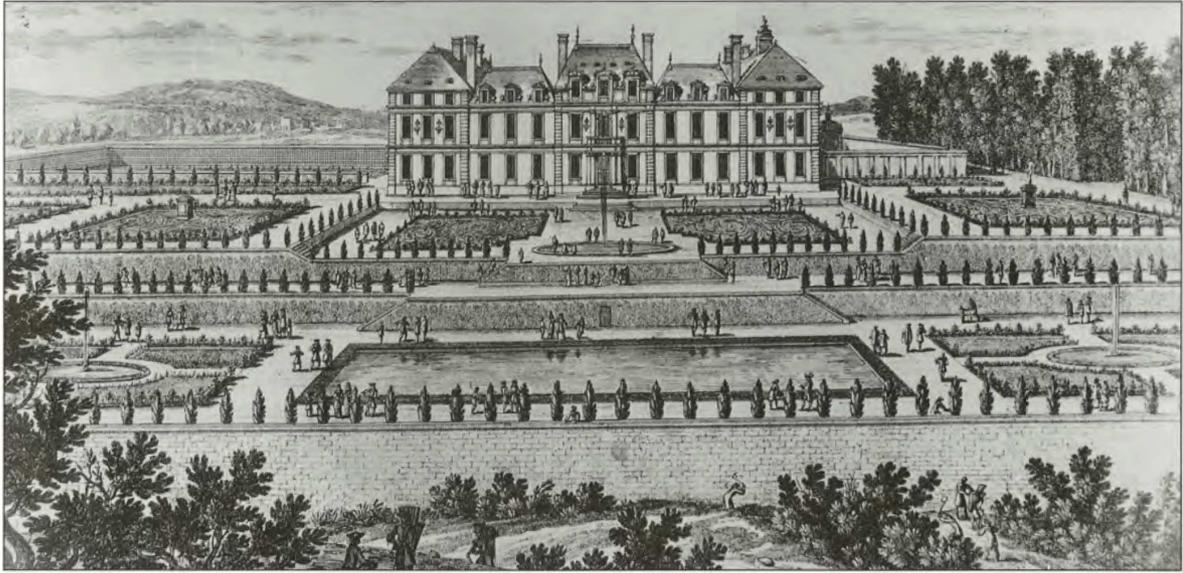
Jardín de Sceaux. Plano de conjunto. Elaboración propia.

4. Análisis visual del jardín de Sceaux

Tal y como se ha explicado en el apartado anterior, en este capítulo se procede a analizar visual y espacialmente el jardín de Sceaux, diseñado por André Le Nôtre a finales del siglo XVII, y situado en Hauts du Seine, Île-de-France, siguiendo el mismo método utilizado en el libro *Arquitectura y paisaje: La proyectación de los grandes jardines europeos*, por Clemens Steenbergen y Wouter Reh, para analizar, entre otros, el jardín de Vaux-le-Vicomte.

El propósito último del análisis visual que se propone es el de trasladar al campo del paisaje la perspectiva espacio-temporal que Giedion introdujo en la arquitectura en su libro *Espacio, tiempo y arquitectura*, tomando como punto de partida esta frase de Le Nôtre: "L'oeil crée la perspective, la marche la fait vivre".

Para alcanzar este objetivo, en este apartado se van a tratar cuestiones directa o indirectamente relacionadas con el espacio como son la evolución histórica del diseño del jardín hasta la actualidad, su interacción con el lugar debido a las características geomorfológicas de éste y cómo éstas influyen en su composición, la geometría que estructura su trazado en planta, la construcción de los ejes directores vertebradores del jardín, el estudio de la posición del horizonte en las perspectivas y la vegetación y el agua como recursos naturales y elementos que permiten materializar los espacios del jardín.



Castillo de Sceaux, jardines delanteros laterales, alrededor de 1680. Grabado de Pérelle.



Parterres del castillo, jardines laterales y el Gran Canal, a principios del siglo XVIII. Grabado de Rigaud.

Evolución histórica del jardín de Sceaux

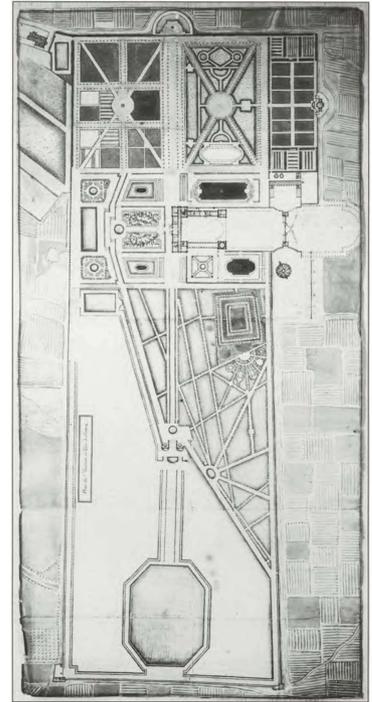
Durante el reinado de Luis XIV la corte se trasladó de París a Versalles, y en 1670, Jean-Baptiste Colbert, Controlador General de Finanzas del rey, buscaba un área cerca de París y de la corte en la que pudiera construir una casa de campo y establecer allí su residencia. Fue entonces cuando compró las tierras de Sceaux. Originalmente la propiedad solo abarcaba unas 50 hectáreas, por lo que Colbert adquirió las tierras colindantes hasta obtener finalmente una finca de 100 hectáreas.

Siguiendo con un modelo ya consolidado experimentado antes en Vaux-le-Vicomte, Saint-Cloud, Saint-Germain-en-Laye y otros tantos analizados anteriormente, en los que extensos jardines servían de disfrute a los residentes en el castillo, edificio que suponía el origen del diseño espacial de éstos, se procedió a hacer lo propio con Sceaux. Colbert reconstruyó y amplió el castillo existente y el diseño de los jardines lo confirió, como era ya práctica habitual, a André Le Nôtre.

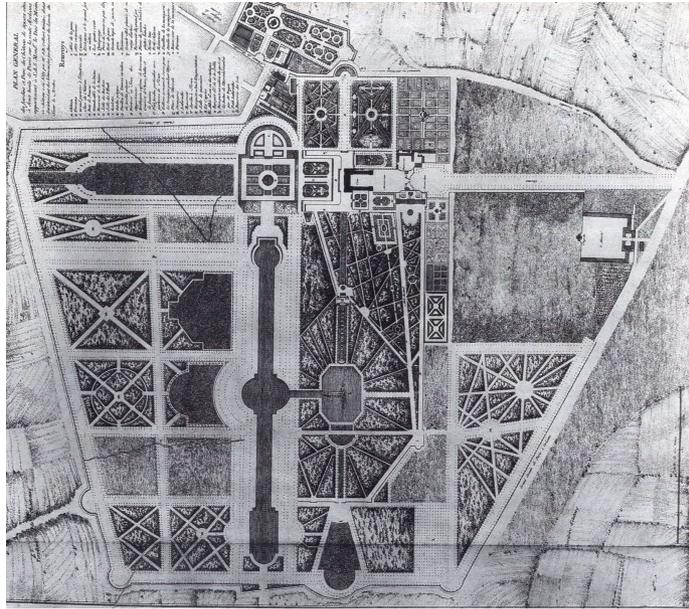
Analizando espacialmente la trayectoria del diseño de Sceaux con el paso del tiempo observamos que el jardín pasó por diversas etapas para llegar a su forma actual, pero siempre manteniéndose fiel al diseño original de Le Nôtre, tal y como se expone a continuación.

Le Nôtre diseñó para Colbert un eje norte-sur paralelo a la fachada principal del castillo que se extendía durante más de un kilómetro de longitud. Este eje estaba constituido en primer lugar por un largo paseo que finalizaba en una plaza de mayor anchura, la cual precedía a un descenso en pendiente hasta un gran fuente, el Octógono, llamada así por su forma perimetral. El desnivel entre la plaza y el Octógono lo cubría una gran cascada que desembocaba en la fuente, totalmente oculta hasta la llegada al límite de la plaza. En el centro del Octógono surgía un géiser, el cual suponía un hito para la visión espacial al dar una referencia en el recorrido, pues era visible desde la plaza previa a la cascada.

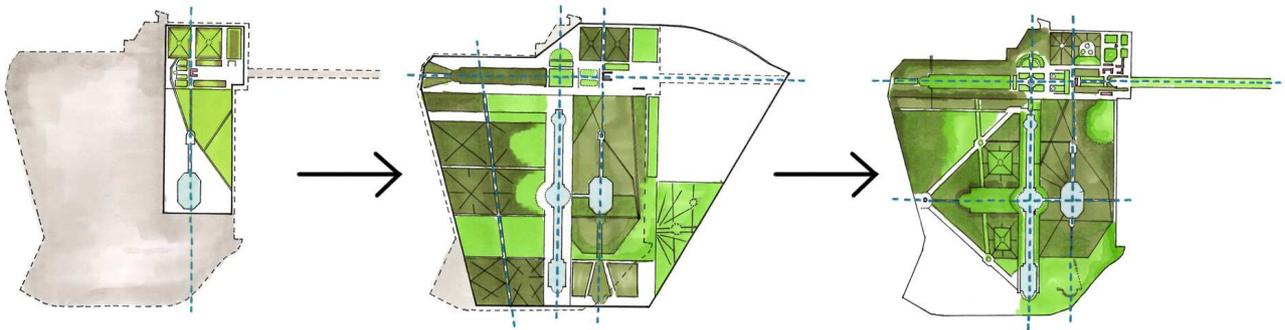
La siguiente intervención que se llevó a cabo fue bajo el encargo del Marqués de Seignelay, hijo de Colbert y heredero de la propiedad al fallecimiento de éste, y consistió primeramente en la expansión del jardín, pasando a abarcar las 227 hectáreas.



Propiedad de Sceaux en la época de Colbert (1675-1683), plano a la acuarela.



Plano del jardín de Sceaux en la época del Marqués de Seignelay, 1785.



Evolución histórica del jardín de Sceaux. Elaboración propia.

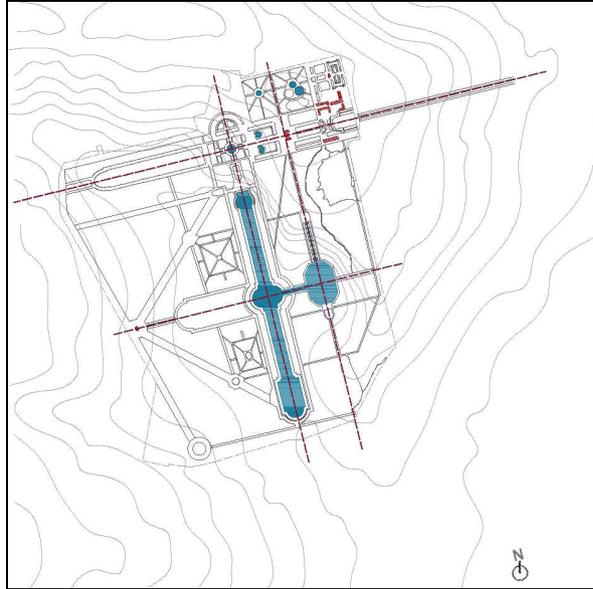
Es entonces cuando Le Nôtre creó un segundo eje, perpendicular al eje norte-sur previamente materializado, y se procedió a la excavación del Gran Canal, el cual no se finalizó hasta 1691. Todas las plantaciones de flores y césped enfrente del castillo se modificaron con el fin de crear cuatro niveles de terrazas que descendían con una pendiente muy suave, decoradas con arbustos y estanques, además de unos parterres que ofrecían vistas al Gran Canal y desembocaban finalmente hacia el oeste en el *tapis vert*, una gran alfombra de pradera verde.

Llegados a este punto la propiedad había alcanzado prácticamente las dimensiones definitivas que se conservarían hasta día de hoy. Por el contrario, el diseño espacial del jardín tal y como se conoce hoy en día no llegaría a materializarse hasta 1928 cuando el arquitecto Léon Azéma diseñó una nueva organización conservando en su totalidad la estructura principal del jardín que Le Nôtre proyectó inicialmente.

La estructura proyectada por Azéma para Sceaux era más simplificada debido a una cuestión de pragmatismo: en aquél entonces el alcalde de Sceaux quería conservar la propiedad para convertirla en un espacio público, por lo que era necesario minimizar el mantenimiento de la zona y adaptarse a las necesidades de un uso comunitario.

Jardín de Sceaux. Vista aérea actual. Google Maps.





Plano topográfico del jardín de Sceaux. Elaboración propia.



Imagen aérea de la propiedad de Sceaux junto con el entorno urbano. Bing Maps.

El lugar y el proyecto

La finca, resultado hoy de la adquisición progresiva de varias parcelas, está situada en un terreno en pendiente, que desciende conforme se va extendiendo hacia el sur y hacia el oeste, siendo mucho más acusada la diferencia de cota en dirección norte-sur que en dirección este-oeste.

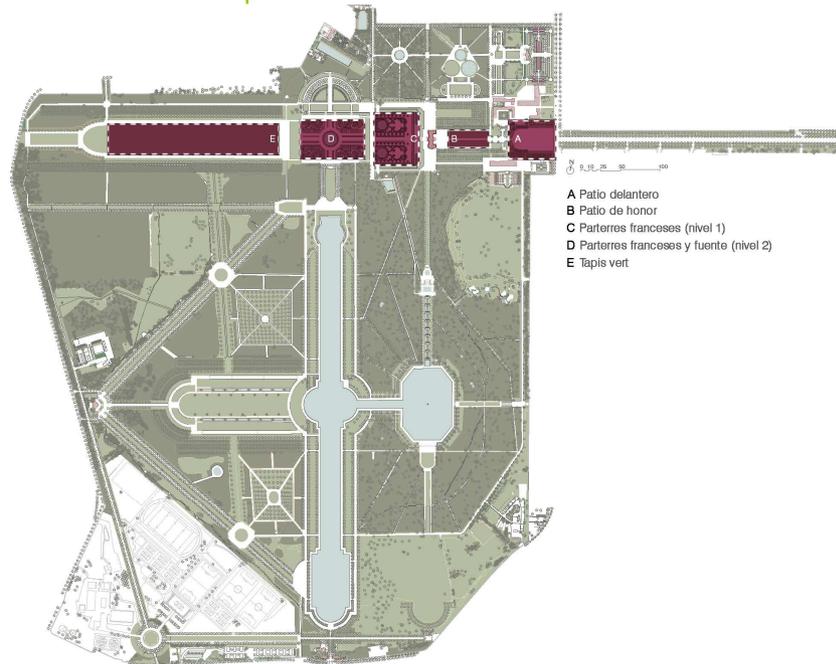
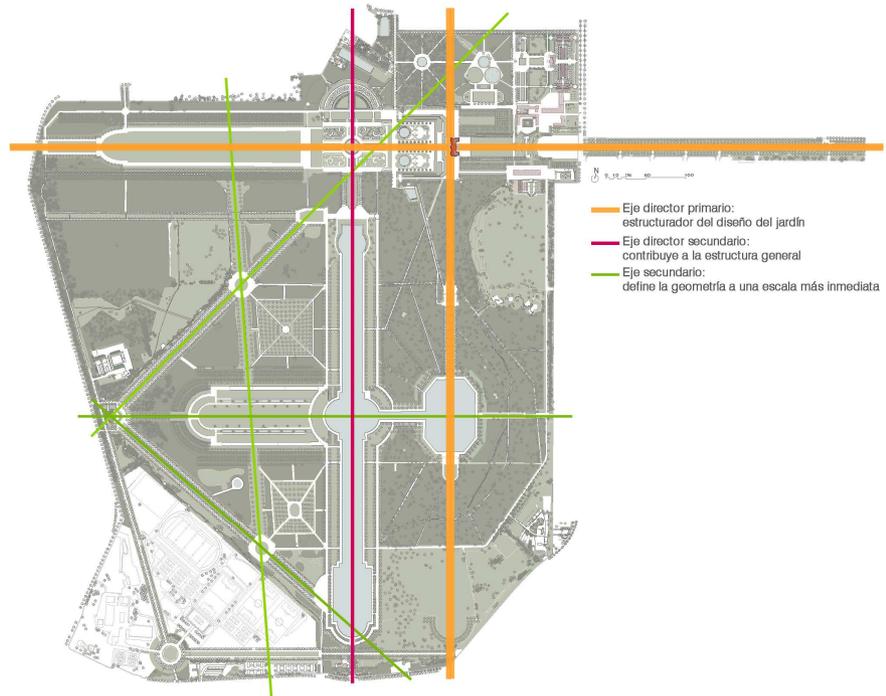
Al igual que en muchos de sus proyectos, Le Nôtre aprovecha las características geomorfológicas del entorno como estrategias a la hora de proyectar las diferentes partes de los jardines. En las zonas donde la topografía se suaviza y el terreno es más llano se sitúan las láminas de agua principales.

Así, tal y como se puede apreciar en el plano topográfico realizado, en el que se superpone a las curvas de nivel del terreno la planta del jardín, con los ejes y los elementos de agua, el estanque del Octógono se sitúa en una meseta inferior respecto de la cota del castillo, y su forma se adapta para aprovechar al máximo las condiciones que ofrece el terreno.

El Gran Canal, por su parte, se desarrolla longitudinalmente en una plataforma horizontal del terreno que separa el jardín en dos zonas: a la izquierda un área de pendiente más suave, donde se encuentran la planicie de Châtenay y el pabellón de Hanover y a la derecha una zona donde la pendiente se intensifica y se resuelve mediante la colocación de las Cascadas.

Ocurre lo mismo en la dirección este-oeste, perpendicular a los ejes del Gran Canal y el Octógono, que atraviesa el *château* y en la que se desarrolla la perspectiva frontal a éste. Desde el edificio, que se encuentra en el punto más elevado del jardín dominando la propiedad, se produce un suave descenso hasta llegar a una parte más plana en la que se ubica la gran alfombra verde que constituye la Planicie de las Cuatro Estatuas.

Esta planicie, al estar en contrapendiente con respecto al anterior descenso desde el *chateau*, produce un efecto de dilatación de la perspectiva, que modifica las proporciones largo-ancho de la pradera, que se percibe como un espacio más alargado de lo que en realidad es.



Arriba. Sceaux. Trama ortogonal
 y ejes diagonales del terreno.
 Abajo. Sceaux. Secuencia de
 elementos en el eje del castillo.
 Elaboración propia.

Geometría y trazado

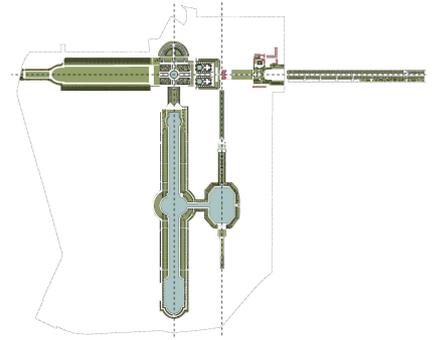
A diferencia de lo que ocurre en otros de los jardines más importantes diseñados por Le Nôtre –como Vaux-le-Vicomte o Versalles- en los que el eje principal que arranca del *château* domina la composición, en Sceaux el trazado se apoya en la utilización de dos ejes.

Por lo general, en los diseños de Le Nôtre, donde la perspectiva juega un papel muy importante en cuanto a en lo que geometría se refiere, se puede apreciar un eje longitudinal que surge y se prolonga a partir de un elemento principal como es el palacio o residencia de la propiedad. A lo largo de este eje van apareciendo los diferentes elementos de la composición, que tienen las medidas y formas precisas en cada momento para poder conseguir la perspectiva requerida desde cada punto del recorrido visual.

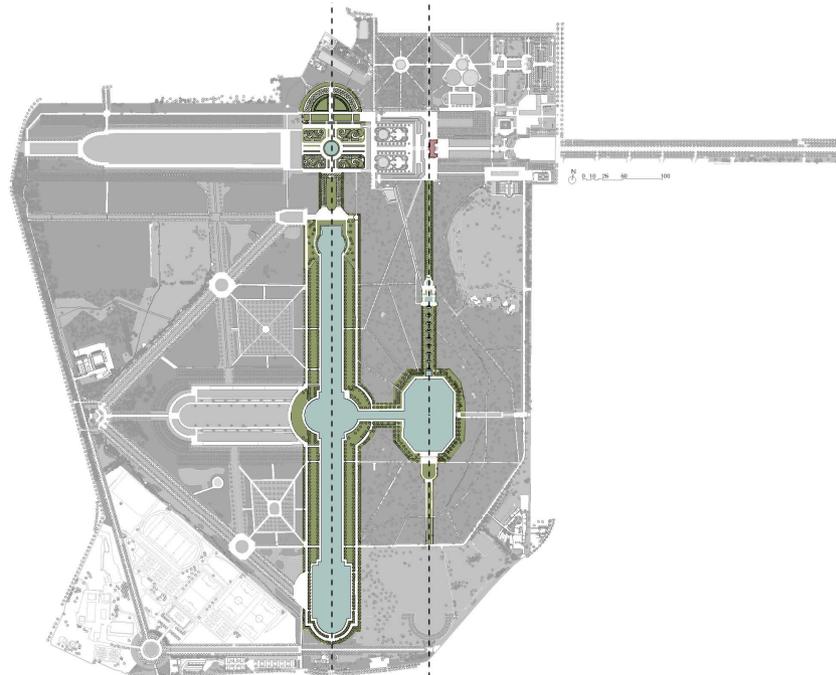
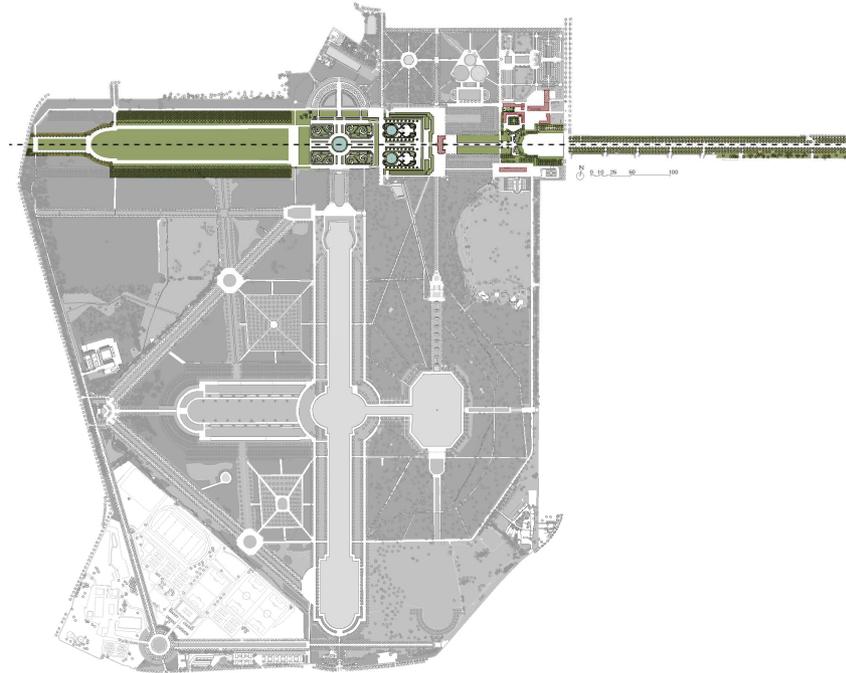
Ahora bien, como se ha expuesto en un apartado anterior, el primer eje que fue diseñado en Sceaux no fue precisamente el perpendicular al castillo, sino que éste fue consecuencia de una ampliación de la superficie de la finca, y se diseñó mucho tiempo después que la estructura original del jardín. El primer eje surgió de forma paralela a la terraza del castillo y se extendía durante casi un kilómetro de distancia a lo largo de la Gran Cascada para acabar finalmente en la fuente del Octógono.

Por lo que respecta a la globalidad de la planta, está formada por dos ejes perpendiculares cuya intersección coincide con la localización del castillo. A partir de estos dos ejes surgen de forma paralela nuevos ejes secundarios que se ven cortados por dos diagonales aparentemente simétricas que aparecen en la parte oeste del conjunto. De la misma forma que sucede con Vaux-le-Vicomte, los edificios de servicio (*Les Communs*), aunque se encuentran separados del castillo y desplazados hacia el este, se incluyen en el esquema general del jardín.

Si analizamos el proceso de llegada al palacio, nos encontramos con el *Allée d'honneur*, y una vez recorridos sus 700 metros de longitud, todavía quedan 300 metros repartidos en dos secuencias, el patio delantero rodeado por *Les Communs* y l'*Orangerie* y el patio de honor (1,2 y 0,5 hectáreas respectivamente) que decrecen a medida que el recorrido se aproxima el *château*.



Esquema espacial. Elaboración propia.



Arriba. Sceaux. Desarrollo del eje del castillo.
 Abajo. Sceaux. Desarrollo de los ejes perpendiculares al castillo.
 Elaboración propia.

Lo mismo sucede en la parte oeste, una vez atravesado el castillo, donde el área central del eje principal está compuesta por una serie de terrazas que se desarrollan a lo largo de 1000 metros: la terraza junto al *château* con parterres a la francesa y dos estanques circulares laterales, la terraza intermedia, también con parterres a la francesa y una fuente circular central, y finalmente el *tapis vert*, que es el elemento de mayor superficie (3,3 hectáreas), se enfatiza más aún su tamaño debido a que se encuentra sobre un terreno en pendiente, dando la sensación de extenderse hacia el oeste longitudinalmente.

Se puede observar cómo a medida que la distancia respecto al castillo aumenta lo hacen también los diferentes “finales de perspectiva”, es decir, es mucho mayor la dimensión del *tapis vert*, más lejano al castillo en proporción a los parterres franceses que quedan inmediatos a éste.

Si pasamos a analizar el eje paralelo a la fachada principal del castillo, podemos observar una nueva secuencia de elementos que configuran el recorrido, esta vez relacionados directamente con el agua. En la parte este del jardín, empezando el recorrido desde el punto más cercano a la fachada del castillo, atravesamos el Allée de la Duquesa, de 250 metros de longitud, y observamos en primer lugar Las Cascadas que se van desarrollando hasta llegar al estanque del Octógono. Se ha de tener en cuenta que aunque las cascadas, medidas en línea recta sobre plano, abarcan los 190 metros de longitud, ésta no es su medida en verdadera magnitud puesto que van acompañando la pendiente natural del terreno y descienden hasta llegar al Octógono, el cual en su dimensión mayor alcanza los 180 metros.

Paralelamente al eje de las cascadas y el Octógono, surge en la parte central del jardín el Gran Canal, que tiene como punto de inicio la fuente circular de la terraza intermedia del eje principal y se extiende en perpendicular al mismo hacia el sur durante un kilómetro, ensanchándose circularmente en su punto medio, donde se conecta en transversal con el Octógono.

A este esquema primario se le puede superponer una estructura interna secundaria, correspondiente al resto de elementos que terminan de ordenar la propiedad. Al superponerse uno sobre otro aparece un sistema jerárquico con una serie continua de saltos de escala entre el interior y el paisaje a lo largo del jardín.



Jardín de Sceaux. Imagen aérea del castillo con el eje principal, el Gran Canal, el estanque del Octógono y la vegetación que los rodea .Fotografías anteriores a la reposición de los parterres a la francesa. (Elaboración propia sobre imágenes de Ravoir, obtenidas de Musée du Domaine Départemental de Sceaux).

Escenografía del eje: secuencias visuales

Tal y como señala Steenbergen en su análisis de Vaux-le-Vicomte en *Arquitectura y paisaje: La proyectación de los grandes jardines europeos*: “El eje es no sólo la línea central de la geometría sino también de la puesta en escena espacial”. Así como es necesaria la presencia de un eje director para ordenar los elementos principales y poder articular posteriormente todo el paisaje que lo rodea, también lo es para desarrollar las secuencias visuales que se producen a medida que éste es recorrido.

En estos jardines la composición no es un simple resultado de las formas en sí, sino del modo en que la formas se perciben, ya que se apoya en la perspectiva que resulta de la disposición específica de cada elemento. Lo relevante es el modo en que se van articulando las diferentes formas, desniveles, materiales, especies vegetales, etc. para poder conseguir una diversidad de perspectivas encadenadas en secuencias visuales, diseñadas en algunos casos para conseguir que el espacio percibido por el observador aparente tener unas proporciones y dimensiones que en realidad no tiene.

Tal y como se puede apreciar en la secuencia de imágenes de la página siguiente en Sceaux el recorrido principal comienza 700 metros antes de llegar a la verja del recinto, en el Allée d'Honneur. Situado al este, nos dirige linealmente hacia el palacio mediante una amplia avenida con árboles en hilera cuyas copas, podadas en formas cúbicas, alcanzan todas la misma altura y marcan la dirección longitudinal a seguir. A medida que se va ascendiendo suavemente por esta avenida, empieza a aparecer el palacio enmarcado justo entre las copas de los árboles, como fondo de perspectiva. No es hasta el momento en el que llegamos a la Grille d'Honneur cuando se desvela la totalidad de la fachada del castillo. Esta perspectiva nos dirige a través de un camino de tierra delimitado por dos alfombras de césped que quedan enmarcadas por hileras de vegetación. De esta forma queda configurado un espacio de recepción previo a la entrada del palacio.

Las edificaciones de Les Communs y l'Orangerie, a la derecha e izquierda de dicho patio respectivamente, quedan en un segundo plano, detrás de las pantallas de vegetación recortada, cediendo todo el protagonismo al palacio.



A



B

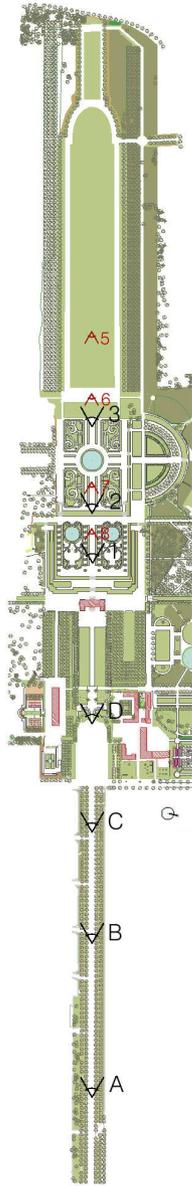


C



D

Allée d'Honneur. Secuencia de perspectivas de acceso al castillo desde el exterior (dirección Este-Oeste).



Croquis de los lugares desde dónde se aprecia cada perspectiva.
Elaboración propia.



1



2



3

Eje principal: secuencia de perspectivas a partir del palacio (dirección Este-Oeste).

Una vez atravesado el palacio y mirando hacia el oeste aparece la gran explanada conformada por las terrazas de parterres a la francesa y el *tapis vert*. Es desde la terraza de la primera planta del palacio desde donde puede observarse la totalidad de la perspectiva tal y como fue diseñada, para el dueño y residente del castillo. En un primer plano aparece la primera terraza, conformada por dos parterres a la francesa laterales flanqueados por hileras de boj podado en forma de cono y que terminan en dos fuentes circulares. Descendiendo ligeramente aparece una segunda terraza, también compuesta por cuatro parterres a la francesa que en su conjunto generan una forma rectangular en cuyo centro aparece una tercera fuente circular. Para que las tres fuentes parezcan del mismo tamaño vistas desde el palacio, la que está más alejada se ha proyectado de mayor diámetro. Es desde esta fuente central desde donde arranca el eje transversal en el que se sitúa el Gran Canal que se extiende hacia el sur.

Finalmente, descendiendo suavemente unos metros más llegamos a la gran Planicie de las Cuatro Estatuas, alfombra verde que se desarrolla en pendiente. Es difícil adivinar sus dimensiones mediante la visión en perspectiva ya que en toda su extensión no aparece ningún objeto que pueda ayudarnos a fijar una escala. Esto y su desarrollo en contrapendiente hace que su longitud parezca mayor de lo que es en realidad. El *tapis vert* se desarrolla con la misma anchura que las terrazas de los parterres franceses hasta los 500 metros, punto en el que ésta se reduce prácticamente a un tercio de la anterior, con 27 metros, y se extiende durante 120 metros más.

Toda esta explanada se ve limitada por varias hileras consecutivas de vegetación, la primera de ellas podada de forma prismática ayudando a reforzar esta sensación de límite, de muro vegetal. Las masas de arbolado situadas en segundo plano conservan sus copas naturales y se van articulando tanto hacia el norte como hacia el sur de forma más orgánica, formando parte ya de las zonas boscosas del jardín.

Si analizamos las secuencias visuales en el sentido opuesto del eje, es decir, desde el *tapis vert* al palacio (sentido oeste-este) podemos observar que la edificación es la absoluta protagonista de la escena en todo momento, siempre de mayor altura que la vegetación que la rodea y contrastando el intenso color verde de ésta con el de la fachada de ladrillo y piedra y la cubierta de pizarra del *château*.



5



6

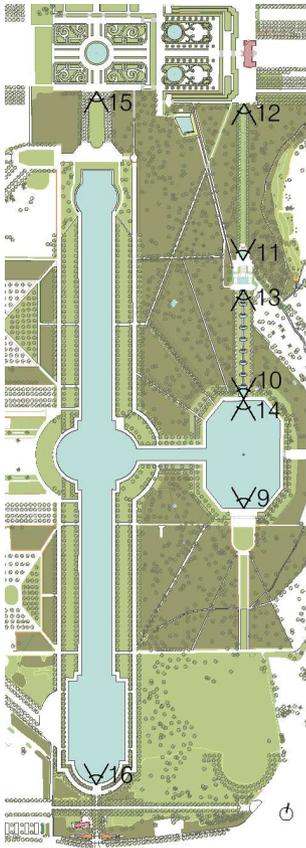


7



8

Secuencia de perspectivas hacia el palacio (dirección Oeste-Este).



Croquis de los lugares desde donde se aprecia cada perspectiva.
Elaboración propia.



9



10



11

Secuencia de perspectivas del Octógono al palacio (dirección Sur-Norte): estanque del Octógono con géiser central, fuentes escalonadas de las Cascadas y Allée de la Duquesa.

A medida que ascendemos desde la alfombra verde a los parterres empieza a cobrar más sentido la presencia de las dos hileras de boj podado en forma de cono, ya que ayudan a cerrar la perspectiva enfocando la vista hacia el palacio.

Otra de las secuencias visuales de las que se puede disfrutar desde la terraza del palacio se encuentra en la dirección Norte-Sur, en el eje compuesto por las Cascadas y la fuente del Octógono. Si nos situamos justo en la entrada del castillo y viramos la mirada hacia la izquierda encontramos en primer plano la Allée de la Duquesa, y a lo lejos se intuye la presencia de las cascadas, además de por su sonido, porque se puede ver uno de los chorros de agua que salen disparados hacia arriba.

A medida que recorremos la allée, flanqueada por árboles en topiaria y con una sección muy estrecha debido a su relación altura-anchura, vamos descubriendo la diferencia tan acusada de cota que existe entre el Octógono y el palacio, y es en el final del paseo donde se aprecia que dicha pendiente la salvan nueve cascadas escalonadas. El descenso se produce por ambos laterales de las cascadas y, una vez más, como guías en el camino, lo acompañan dos pantallas de vegetación topiaria.

Por sus dimensiones, es imposible contemplar el estanque del Octógono completo hasta que no se llega a la cota en la que se encuentra. Además, llama la atención que, al observarlo, la forma que percibe el espectador es la de un círculo cuando en realidad su nombre viene dado por la forma octogonal de su perímetro. Más allá del estanque, recuperando la linealidad del eje, entre la frondosa vegetación que ahora se dispone en masa, de forma orgánica, ocultando todos estos acontecimientos, sólo visibles si se recorren, se abre un camino de césped con pendiente ascendente que conecta el Octógono con la Planicie de la Patte d'Oie, llegando prácticamente al límite sur de la propiedad.

Si este mismo recorrido se realiza en sentido contrario (Sur-Norte), partiendo desde el estanque del Octógono, se aprecia con gran majestuosidad la presencia de las fuentes escalonadas de las Cascadas, y una vez alcanzada la cota superior, entre las paredes de vegetación que forman el Allée de la Duquesa, se percibe la fachada principal del castillo.



12



13



14

Secuencias visuales desde el palacio al Octógono (dirección Norte-Sur). Allée de la Duquesa, fuentes escalonadas y estanque del Octógono con géiser central.



15

Vista del Gran canal desde el mirador situado en el eje principal.



16

Vista del Gran Canal desde su extremo sur.

El estanque del Octógono se conecta por su lado oeste mediante un canal transversal con el Gran Canal, tras el cual se extiende una alfombra verde, de menor longitud pero mayor anchura que la Planicie de las Cuatro Estatuas, llamada Planicie de Châtenay, que termina con el Pabellón de Hanover como fondo de perspectiva y límite oeste del jardín.

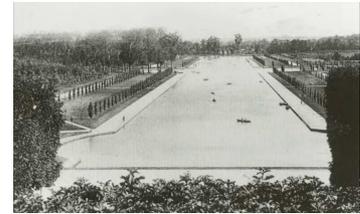
Una vez más, se hace evidente que la articulación de los sucesivos elementos y sus formas tiene como fin último la creación de perspectivas y secuencias visuales para el disfrute de los sentidos. Ejemplo de ello es el uso de la anamorfosis en el ensanchamiento final del Gran Canal, donde se deforma la forma circular, alargándola, para que la visión en perspectiva desde el mirador muestre unas proporciones correctas.

Por lo que respecta al Gran Canal, la primera vez que aparece en escena es, tal y como se ha comentado anteriormente en este mismo apartado, desde la fuente central del eje principal del castillo.

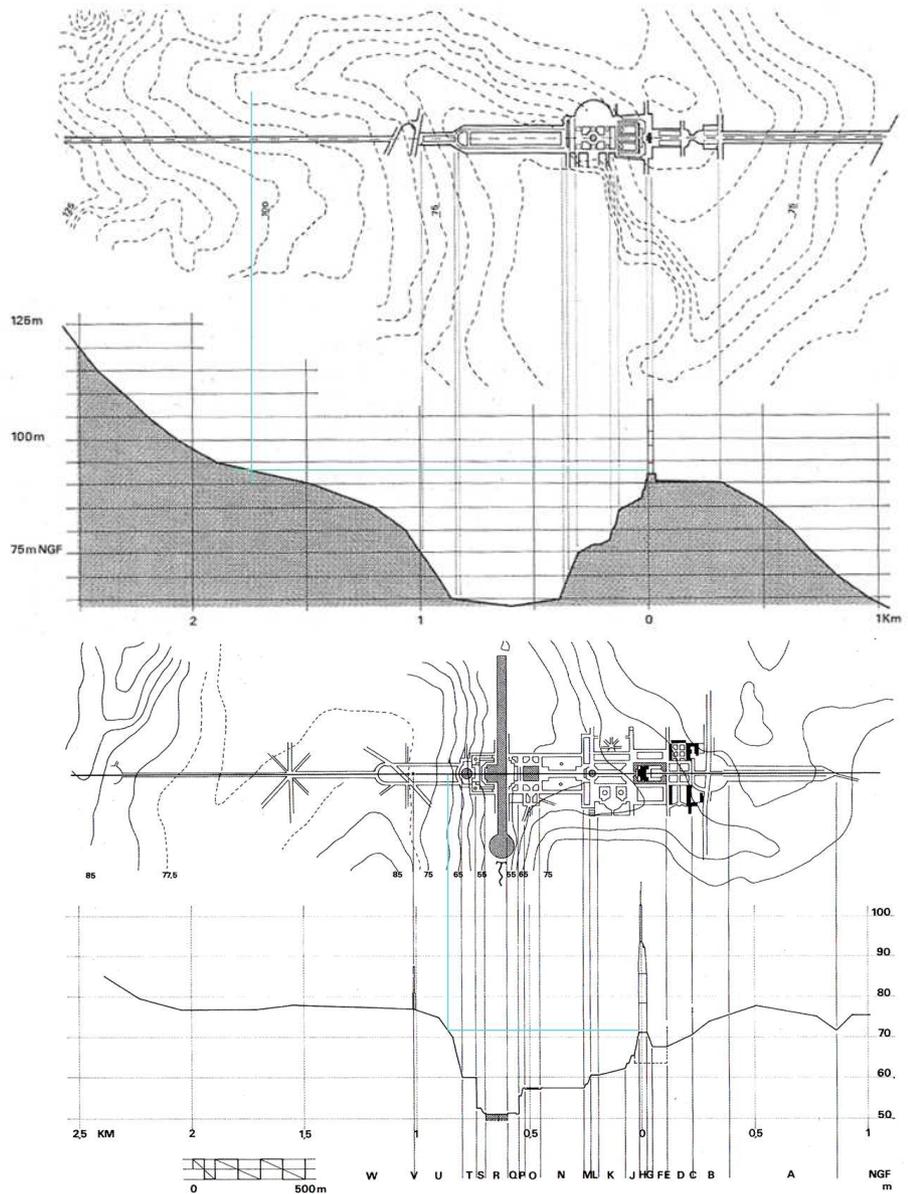
El Gran Canal está situado en una plataforma horizontal en dirección norte-sur situada a una cota inferior a la del eje principal este-oeste. El desnivel entre los dos ejes perpendiculares se salva mediante un muro de contención, que funciona como un mirador hacia el Gran canal desde la plataforma superior. Por los laterales de este mirador se desciende mediante escaleras y rampas hasta una pradera de césped que desciende suavemente hasta la cota de la gran lámina de agua.

El Gran Canal está flanqueado por un paseo que lo bordea y bandas de praderas laterales enmarcadas por dos alineaciones paralelas de álamos. El carácter columnario de esta especie arbórea, cuya copa arranca desde cerca del suelo, y la escasa distancia de plantación, hace de estas alineaciones de arbolado auténticas pantallas vegetales que delimitan el ámbito espacial ocupado por la lámina de agua. Este efecto se acentúa todavía más por el reflejo de la vegetación sobre el agua.

La delimitación espacial es progresiva, siendo máxima en la visión en escorzo y mínima en la visión frontal de las alineaciones de arbolado, que tiene un grado de permeabilidad tal que permita visualizar las masas orgánicas de vegetación que existen en segundo plano.



Sceaux. El Gran Canal en 1930, rodeado de álamos recién plantados.



Análisis de Sceaux y Vaux-le-Vicomte por Steenberg y Reh. Plantas y secciones de los ejes principales. Posición del horizonte marcada con trazo azul. (Elaboración propia sobre imágenes de Steenberg y Reh).

Manipulación del horizonte y control visual del infinito

En un terreno plano el horizonte está determinado por una tangente (hipotética) trazada desde el ojo a la curvatura de la superficie terrestre. Debido a la forma esférica de la Tierra (radio= 6.370 kilómetros), para un ojo situado a 1,8 metros, el horizonte aparece a 4,5 kilómetros de distancia. Influencias atmosféricas aparte, si aumenta la altura del ojo el horizonte se alejará (por ejemplo, 16 kilómetros para una altura de 20 metros). Los objetos situados al otro lado del horizonte se percibirán sólo si sobresalen por encima de él (cimas de colina, mástiles de barco, etc.). Teóricamente, por tanto, la profundidad espacial visible está determinada por la altura del punto de vista y por la de los objetos que pueden observarse más allá del horizonte. (Steenbergen, Reh, 2001)

De acuerdo con el análisis realizado por Steenbergen y Reh en *Arquitectura y paisaje: la proyectación de los grandes jardines europeos*, una muestra del cual se recoge en las imágenes adjuntas, por lo que respecta a la perspectiva frontal del eje principal este-oeste del jardín de Sceaux, si utilizásemos una mira, la intersección de dicho eje con una superficie horizontal imaginaria situada a la misma altura del ojo desde la cota del castillo, estaría situada a unos 1750 metros de éste. Esto significa que el horizonte en Sceaux queda fuera de los límites de la propiedad, siendo el entorno natural que enmarca la edificación que rodea la propiedad el que cierra la perspectiva.

La posición objetiva del horizonte perséptico y la profundidad espacial del jardín se manipulan en el modo en que el eje espacial se organiza arquitectónicamente. Al ampliarse y ensancharse las terrazas de los parterres se retrasa la línea del horizonte y el espacio da una sensación de menor profundidad. El efecto contrario ocurre cuando el trazado se estrecha en el último tramo del *tapis vert*. La línea del horizonte se adelanta y el espacio parece más profundo de lo que en realidad es. Es gracias a estas estrategias que se hace más complicado determinar la dimensión espacial real del eje.

Si se igualaran todas las terrazas a la misma cota y por lo tanto el terreno fuera plano se observaría cómo la línea del horizonte se retrasaría de forma radical y la profundidad del espacio se perdería casi por completo, dejando una escena lineal y sin dinamismo.

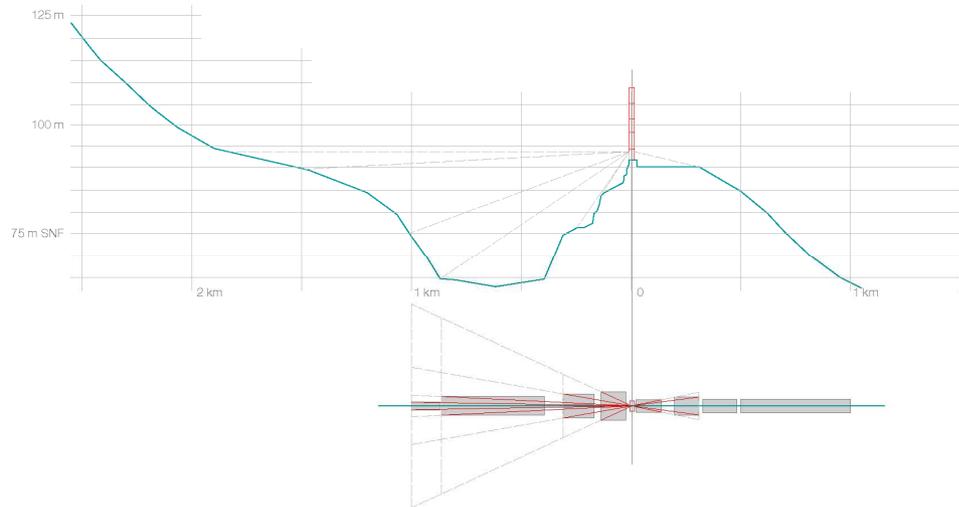
Posición del horizonte
Límite del jardín



Límite del jardín
Posición del horizonte



Posición del horizonte en Sceaux (arriba) y Vaux-le-Vicomte (abajo). En línea discontinua blanca aparece marcado el límite del jardín. (Elaboración propia sobre imágenes de (arriba) Ravoire, obtenidas de Musée du Domaine Départemental de Sceaux y (abajo) Steenbergen y Reh).

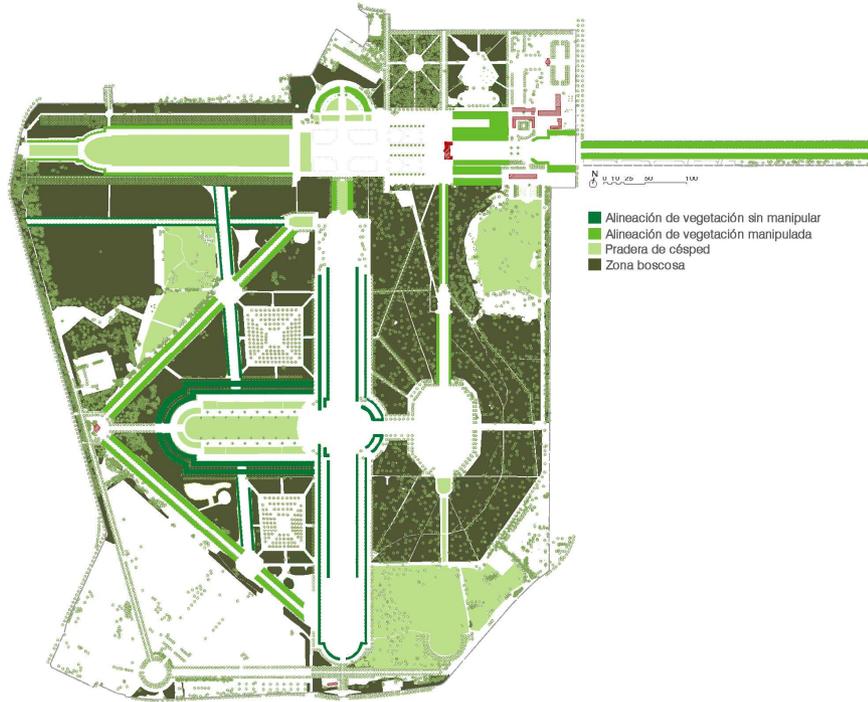


Sceaux. Perspectiva retrasada vista desde el palacio. Elaboración propia.

Realizando un ejercicio de comparación, se analiza la posición del horizonte en Vaux-le-Vicomte, tal y como la realizan Steenberg y Reh. En este jardín, siguiendo el mismo procedimiento que en Sceaux, al utilizar una mira, la intersección del eje principal con una superficie horizontal imaginaria situada a la misma altura del ojo desde la cota del castillo queda situada dentro de los límites del jardín.

Gracias a esta comparación podemos observar dos tipos diferentes de perspectiva y por consiguiente dos tipos diferentes de espacio: en Sceaux el horizonte queda situado fuera de los límites de la propiedad, ofreciendo desde el interior de ésta una vista de la ciudad y del paraje natural que hay más allá. Esto es debido a que los elementos que se encuentran detrás del horizonte alcanzan una altura mayor y por tanto son visibles para el ojo humano. En Vaux-le-Vicomte donde la posición del horizonte cae dentro del jardín, sucede lo contrario. Más allá del horizonte se recurre a un terreno ascendente con vegetación que al encontrarse a mayor altura que éste es visible para el ojo humano y que a su vez materializa un final de perspectiva controlado. De esta forma no puede verse nada más allá de los límites del jardín, perdiendo la noción del lugar en el que se encuentra el espectador.

Sceaux. Estrategias compositivas del material vegetal que se presentan en el jardín. Elaboración propia.



Sceaux. Representación de llenos y vacíos. Zonas arboladas (color oscuro) y praderas de césped (color claro). Elaboración propia sobre imagen de Bing Maps.



El material vegetal como elemento de composición

Los elementos que componen un jardín pueden englobarse en dos grandes grupos: materiales inertes y materiales vivos. En el grupo de materiales inertes se incluye el agua, además de los muros, el vallado y los pavimentos. Los materiales vivos son las plantaciones de diferentes especies vegetales que integran el jardín: tapizantes, arbustivas y arbóreas. (Pérez Igualada, 2016):

El material vegetal, por ser un material vivo, pasa por transformaciones cíclicas durante las estaciones del año, y crece y cambia progresivamente hasta el momento de su muerte. Dichos cambios hacen de los espacios abiertos obras no estáticas, puesto que evolucionan y se transforman con el tiempo.

Dentro del jardín de Sceaux pueden verse diferenciadas dos tipos de zona por el tratamiento del material vegetal: el jardín y el bosque. Dentro del jardín encontramos la vegetación utilizada de diversas formas: como tapizante con alfombras de césped que conforman grandes explanadas; plantaciones y alineaciones con arbustos y setos bajos que delimitan espacios pero no impiden la visión de unos a otros; por último encontramos alineaciones de árboles que enmarcan los espacios constituyendo límites visuales en las secuencias del recorrido.



Sceaux. Alineaciones de álamos junto al Gran Canal.



Parterres a la francesa y topiaria de boj.



Arbolado recortado en la Allée d'Honneur.

Tanto los arbustos y setos como los árboles pueden encontrarse en su forma inalterada original, como ocurre con las hileras de álamos que enmarcan el Gran Canal, o manipulados con formas topiarias y geometrías prismáticas, tal y como sucede en la Planicie de las Cuatro Estatuas o en los parterres franceses flanqueados por arbustos de boj con forma cónica.

Por otra parte, en las zonas tratadas como masas boscosas la vegetación se desarrolla de forma orgánica, y en ellas las especies crecen de forma más libre. El paso de la zona ajardinada a la boscosa se produce con mucha delicadeza ya que las plantaciones de árboles en hilera que enmarcan los diferentes espacios se van diluyendo progresivamente hasta alcanzar la forma de arbolado en masa, en el que se combinan diferentes especies para formar un espacio con un carácter similar al de un bosque natural. Los dos tratamientos del material vegetal, el de jardín y el de bosque, se traducen en dos sensaciones completamente diferentes: por una parte el jardín ordenado, estudiado, medido y trabajado, en el que el paisaje busca aproximarse al origen geométrico de la arquitectura, y por otra el bosque, indefinido, salvaje, disperso y sin predisposición alguna de orden, en el que el paisaje busca aproximarse a la naturaleza.



Zona de bosque en Sceaux.



Planicie de las Cuatro Estatuas.



Vista lateral de las alineaciones de álamos junto al Gran Canal.

Conclusiones

Tras un proceso de análisis basado en el recorrido visual del jardín de Sceaux se evidencia con claridad la importancia de la correlación entre el espacio y el tiempo en esta obra de Le Nôtre. Ha quedado demostrado que el espacio está siempre relacionado con un punto de observación móvil. El tiempo es una variable tan importante como todas las demás en cuanto a la creación de perspectivas se refiere, es decir, en cuanto a la definición del espacio. Hemos podido observar a través del recorrido por el jardín cómo se van definiendo todos los elementos a medida que el punto de observación va variando, y gracias a la sucesión de diferentes secuencias visuales, se consiguen perspectivas mucho más dinámicas.

Como hemos podido comprobar a través del análisis realizado, son diversos los factores que contribuyen a la creación de perspectivas: por una parte están las características geomorfológicas del lugar en el que se inserta el jardín, pudiendo utilizarlas como ventaja según se requiera. En el caso de Sceaux se trata de un lugar con un relieve accidentado, que se aprovecha para establecer jerarquías entre las diferentes partes o elementos que conforman el jardín, o para ocultar zonas que para que sean descubiertas progresivamente durante el recorrido.

A su vez, la incorporación de la topografía contribuye a controlar la posición del horizonte, pudiendo mantenerlo dentro o fuera de los límites del jardín, para poder tener bajo dominio visual toda la dimensión de éste. Otro factor que entra en juego dentro de la ecuación y que está relacionado con todos los demás es la geometría, ya que lo comentado anteriormente respecto a la posición del horizonte viene dado por la geometría que deseemos utilizar. Se requiere de un estudio previo al diseño para decidir las dimensiones que van a tener las diferentes secuencias visuales de nuestro jardín, ya que esto afectará a su percepción durante el recorrido.

Por último pero no por ello menos importante, el verdadero protagonista del jardín, es la vegetación en todas sus formas. Es una herramienta indispensable en cuanto al diseño de perspectivas ya que nos permite infinidad de variaciones según la perspectiva que se quiera conseguir: desde especies de árboles con copas muy frondosas y de gran diámetro,

hasta árboles esbeltos cuya copa comienza prácticamente en el plano de suelo. Además la naturaleza constituye un recurso muy útil para evocar la arquitectura, ya que se puede alterar su forma natural haciendo que se asemeje a elementos constructivos, como muros o zócalos que separan unas zonas de otras.

Para finalizar, constatar que el análisis realizado en este trabajo tiene como conclusión personal el entendimiento de que todas las estrategias llevadas a cabo por André Le Nôtre en el diseño de los jardines franceses del siglo XVII constituyen un gran precedente para la evolución posterior del paisajismo e incluso son una base absolutamente lícita no sólo para el diseño del paisaje sino también para las obras arquitectónicas contemporáneas actuales en cuanto al estudio del espacio y perspectiva se refiere.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

LIBROS:

du Cerceau, Jacques Androuet. *Leçons de perspective positive*. Mamert Patisson, 1576.

Dupouey, Catherine; De Givry, Jacques. *Le Parc de Sceaux*. Jacques de Givry, 1996.

Giedion, Sigfried. *Space, Time and Architecture*. New York: Harvard University Press, 1941 (Trad. cast: *Espacio, tiempo y arquitectura*. Madrid: Dossat, 1980).

Jeannel, Bernard. *Le Nôtre*. Fuenlabrada (Madrid) : Akal Arquitectura, 2003.

Pérez Igualada, Javier. *Arquitectura del paisaje. Forma y materia*. Valencia: Editorial Universitat Politècnica de València, 2016.

Steenbergen, Clemens y Reh, Wouter. *Arquitectura y paisaje: la proyectación de los grandes jardines europeos*. Barcelona: Gustavo Gili, 2001.

ARTÍCULOS Y REVISTAS:

Bigas Vidal, Montserrat; Bravo Farré, Luis y Contepomi, Gustavo. "Espacio, tiempo y perspectiva en la construcción de la mirada arquitectónica contemporánea: de Hockney a Miralles". *Expresión Gráfica Arquitectónica*, 15. 2010.

García Sánchez, Laura. "Los jardines de André le Nôtre en la Francia de Luis XIV". *Historia 16*. 2000. (293) p 10-21.

García Sánchez, Laura. "Versalles el desafío del rey Sol". *Historia 16*. 2000. (293) p 22-30.

PÁGINAS WEB:

André Le Nôtre. [Acceso: 2 de Julio de 2017.]

<http://www.lenotre.culture.gouv.fr/index.html>

André Le Nôtre. Biografía y vidas, 2004-2017. [Acceso: 10 de Julio de 2017.]

https://www.biografiasyvidas.com/biografia/l/le_notre.htm

Musée du Domaine Départemental de Sceaux. 2009. [Acceso: 1 de Agosto de 2017.]

<http://domaine-de-sceaux.hauts-de-seine.fr/ledomaine/le-parc/>

Parc de Sceaux. Wikipedia. [Acceso: 15 de Julio de 2017.]

https://fr.wikipedia.org/wiki/Parc_de_Sceaux

REFERENCIAS DE IMÁGENES

La base cartográfica para realizar los planos de análisis ha sido obtenida del Conseil Général des Hauts-de-Seine.

Portada:

Elaboración propia, a partir de imagen tomada de Bing Maps.

www.bing.com/maps

Ilustraciones:

Todas las ilustraciones del trabajo han sido realizadas y/o elaboradas por la autora del mismo, a excepción de las que se indican a continuación:

1. Introducción. Espacio, tiempo y paisaje

P. 8. Giedion, Sigfried. *Space, Time and Architecture*. New York: Harvard University Press, 1941 (Trad. cast: *Espacio, tiempo y arquitectura*. Madrid: Dossat, 1980).

2. Paisaje y perspectiva en el jardín clásico francés de los siglos XVI y XVII. Las aportaciones de Le Nôtre

P. 12. Imagen inferior. Mollet, André. *Le jardin de plaisir*. Composición de imágenes obtenida de Bibliothèque nationale de France. [Acceso: 10 de Julio de 2017.]

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k85655r/f2.planchecontact>

P. 14. Imagen inferior. Les jardins de Vaux-le-Vicomte. Vaux-le-Vicomte.

[Acceso: 20 de Octubre de 2017.]

<http://vauxlevicomte.pagesperso-orange.fr/>

P. 15. National Portrait Gallery, London. [Acceso: 10 de Julio de 2017.]

[http://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw61776/Andr-Le-Ntre-](http://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw61776/Andr-Le-Ntre-Le-)

[Nostre?search=sp&sText=Le+N%C3%B4tre+by+Carlo+Maratta&rNo=0](http://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw61776/Andr-Le-Ntre-Le-Nostre?search=sp&sText=Le+N%C3%B4tre+by+Carlo+Maratta&rNo=0)

P. 16. Ursus Books & Gallery. Versailles. [Acceso: 20 de Octubre de 2017].

<https://www.ursusbooks.com>

P. 18. Imagen superior. Wikimedia Commons. Parc de Saint-Cloud.

[Acceso: 20 de Octubre de 2017]. <https://commons.wikimedia.org>

Imagen inferior. Bibliothèque nationale de France. Plan general de Saint Germain en Laye. [Acceso: 20 de Octubre de 2017.]

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b7711285z>

4. Análisis visual del jardín de Sceaux

P. 31. Google Maps: www.google.es/maps

P. 32. Imagen inferior. Bing Maps: www.bing.com/maps

P. 38. Imágenes editadas obtenidas de: Ravoire, Olivier. Musée du Domaine Départemental de Sceaux. 2009. [Acceso: 1 de Agosto de 2017.]
<http://domaine-de-sceaux.hauts-de-seine.fr/ledomaine/le-parc/>

P. 39.

Imágenes A y B: ed1976aus. Photobucket. [Acceso: 3 de Agosto de 2017.]

[photobucket.com/gallery/user/ed1976aus/bWvkaWFJZDoxMTgzMzAzNg=
=/ref=](http://photobucket.com/gallery/user/ed1976aus/bWvkaWFJZDoxMTgzMzAzNg==/ref=)

Imagen C: Peregrino. Mapio.net. [Acceso: 3 de Agosto de 2017.]

mapio.net/s/39315414

P. 41.

Imágenes 5 y 6: yiyi, Kittie. Blogspot. [Acceso: 3 de Agosto de 2017.]

kittieyiyi.blogspot.com.es

Imagen 7: all-free-photos. [Acceso: 3 de Agosto de 2017.]

[http://www.all-free-](http://www.all-free-photos.com/show/showphoto.php?idph=PI2233&lang=sp)

[photos.com/show/showphoto.php?idph=PI2233&lang=sp](http://www.all-free-photos.com/show/showphoto.php?idph=PI2233&lang=sp)

Imagen 8: The Secret Paris Blog. WordPress.com. 7 de Agosto de 2013.

[Acceso: 3 de Agosto de 2017.]

<https://secretparisblog.wordpress.com/2013/08/07/domaine-de-sceaux/>

P. 50. Bing Maps: www.bing.com/maps

PP. 10, 20, 22, 24, 46. Steenbergen, Clemens y Reh, Wouter. *Arquitectura y paisaje: la proyectación de los grandes jardines europeos*. Barcelona : Gustavo Gili, 2001.

PP. 28, 29, 39 (imagen D), 45. Dupouey, Catherine; De Givry, Jacques. *Le Parc de Sceaux*. Jacques de Givry, 1996.

PP. 12 (imagen superior), 30. Jeannel, Bernard. *Le Nôtre*. Fuenlabrada (Madrid) : Akal Arquitectura, 2003.

PP. 9, 40, 42, 43, 44, 51, 52, 53, 54. Imágenes tomadas por Javier Pérez Igalada.

