

Antonio Tejedor Cabrera

Proyectar los Jardines

En *Una autobiografía científica*, Aldo Rossi declara su fascinación por el dramatismo velado de los relatos breves de Chéjov, donde el destino de los personajes se decide en momentos aparentemente intrascendentes, cuando parece que nada ocurre, en medio de los juegos, los bailes y los paseos, en esos espacios entre exteriores e interiores (galerías, porches, glorietas, cenadores) a los que Rossi denomina *teatrini*.

La arquitectura de jardines convierte estos ámbitos intermedios en soporte vital. El elemento vegetal que la construye es, por su propia naturaleza, material perfecto para dar respuesta a una cuestión que, generación tras generación, el hombre intenta satisfacer: la relación dialéctica entre el mundo interior y el paisaje exterior, el vínculo entre la permanencia y el cambio, entre el ser y el devenir que inspira a todas las culturas. Frente a la condición unitaria y definitiva a la que aspira lo construido, el jardín se nos presenta como la arquitectura de la "eterna y total fugacidad" que, para Walter Benjamin, es el mayor atractivo de la naturaleza. El jardín es el lugar que, en algún momento, cesa de ser él mismo y parece anhelar, a través de su frágil condición, lo inesperado.

No son muchos los autores de nuestro entorno que mantienen una fecunda relación con el jardín, con la llamada arquitectura del paisaje que es, para mí, la piedra de toque de un arquitecto, la que pone a prueba su sensibilidad, en especial, si la intervención se realiza en lugares que guardan un interés patrimonial. A lo largo de su trayectoria, Vázquez Consuegra ha sabido incorporar la investigación sobre la arquitectura vernácula a su experiencia rehabilitadora en edificios históricos como La Cartuja y el Palacio de San Telmo, ambos en Sevilla, o la Casa de Cultura de Morón, que culmina ahora con el proyecto de rehabilitación de la Hacienda de Santa Ana y su jardín para Ayuntamiento de Tomares. La intervención restauradora, a lo largo de los dos últimos siglos, ha desplegado teorías y prácticas que oscilan entre la identidad y la innovación, entre el compromiso por el legado recibido y la necesidad de confrontar creativamente el pasado. Si la intervención moderna tradicional trataba de condensar en el espacio recuperado una totalidad heredada, la rigurosa intervención contemporánea es fragmentaria: en ella se recurre a uno o varios valores aislados que, a los ojos del arquitecto, se revelan decisivos. Como

señaló con claridad Solà-Morales "todo problema de intervención es siempre un problema de interpretación de una obra de arquitectura ya existente". La intensidad de la "restauración" puede ser, por tanto, consecuencia de la omisión de algo que debería ser mostrado al principio o al final, de una elipsis intencionada que es consciente incluso de su contingencia.

En la obra de Vázquez Consuegra, la intensidad espacial no se debe al desarrollo de un proceso, sino a una suspensión de los acontecimientos, a que algo cesa momentáneamente. Y a pesar de ello, la rehabilitación parece presentarse en primera instancia con una normalidad sin estridencias. Normalidad que no es el resultado de una elaboración progresiva, sino el punto de partida. Más allá de la poderosa presencia de las antiguas fábricas, el proyecto arranca del azar de un objeto, de una huella o un incidente mínimos (unos árboles, un pavimento, un sonido, un color) que, al irrumpir en medio de la realidad, parecen prometer un mundo más bello. Con el deseo de que tal mejora se confirme, el arquitecto escudriña el entorno y analiza las "preexistencias" minuciosa y casi obsesivamente.

En el Ayuntamiento de Tomares, más importantes que los espacios interiores son los patios y los jardines. Si no fuera así, ¿cómo explicar la importancia de las transiciones, de los espacios intermedios que perforan los muros o comunican los edificios? El espacio del umbral, como dintel o como túnel que aparenta a veces ser un muro de gran espesor, es de baja altura y sirve para alargar los recorridos creando una sensación de profundidad. Así ocurre en el acceso al jardín desde el patio asociado al salón de plenos o en la llegada a la sala de exposiciones. Funcionan como un espacio-diafragma, como una "exclusa" de compartimentación y dilatación de la experiencia que supone transitar por la antigua hacienda. Cada espacio-umbral surge de una larga meditación sobre la manera en que se relaciona con los otros, adormece y filtra la luz natural. El diseño en planta, la composición tipológica, no parece tener ninguna relevancia. Prevalece la experiencia directa, casi objetiva, de la luz.

El uso de este tipo de recursos espaciales podemos relacionarlo al menos con dos argumentos: por un lado, con la exploración de la arquitectura del jardín mediante los lugares interpuestos, al modo de esos teatrini, que establecen la concatenación de los espacios no edificados; y por

otro, con la manera en que la arquitectura del campo andaluz, que encuentra sus raíces en las almunias y las casas andalusíes, construye los recorridos: el acceso en recodo a recintos sucesivos para separar las labores productivas y domésticas, alargar las distancias, generar sensación de profundidad y, también, dar a lugar a lo imprevisto. Incluso el estanque de ecos barraguanos parece cumplir esta condición: no se limita a ser el fondo de la escena y placentero lugar de estancia sino que es a la vez puerta de acceso y ventana al jardín.

En el Jardín de Tomares parece que nada sucede porque se centra en un tiempo "muerto", en un compás de espera, en los breves instantes en que, tras haber sido sometido a un cambio liberador, el espectador se mantiene a la expectativa. Pero en esos momentos, el tiempo, por otra parte, se dilata, se despliega gradualmente al teñirse el espacio de subjetividad. Esta obra de pequeñas dimensiones y precisos aciertos desvela así la trama del proyecto que conserva la memoria de los viejos jardines.

El Jardín de Tomares es la expresión del arquitecto en plena madurez creativa que no desdeña la capacidad reflexiva sobre la arquitectura heredada, que ahonda en los vericuetos de la memoria como un arqueólogo, que afronta la intervención sobre el presente (nuestro patrimonio) sin eludir la contradicción entre lo público y lo misterioso del espacio cotidiano, ni la experiencia acumulada desde el inaugural Jardín de Olivares (1976) hasta los Jardines de El-duayen en Vigo (1998), tan presentes aquí a través de los diseños retomados para los bancos, la pérgola y el alumbrado. En la escala reducida de formas directas y pulcras del Ayuntamiento de Tomares, el arquitecto, atento a resaltar cualquier incidencia del lugar, a mostrar los matices del verde natural en contraposición al artificio construido, reclama la intimidad dentro de lo colectivo.

Pero por encima de esta búsqueda, creo que hay en Vázquez Consuegra una "inmediatez" que lo aleja de otras prácticas rehabilitadoras habituales. Esta inmediatez, esta autenticidad, es la que hace que sus arquitecturas y sus jardines nos subyuguen. Una cualidad que explica quizás la extraordinaria influencia que ejercen sus obras en otros arquitectos y, quizás también, el feliz destino que ocupan en el panorama actual de la arquitectura del paisaje ■





