

EL AJARDINAMIENTO DEL GEÓRGICO¹

Pía Montealegre

Académica, Universidad Diego Portales, Santiago, Chile

“En la Arcadia no hay trabajo ni fatigas, no existe lo accidental, lo feo, lo inarmónico; (...) La visión arcádica hegemoniza la sensibilidad ante la naturaleza desde el siglo XVIII, y no nos sorprenderá que aún hoy esta perspectiva sea el modelo del ecologismo radical” (Silvestri y Aliata, 2001).

LA HEGEMONÍA DEL BUCÓLICO

Los términos *geórgico* y *bucólico* provienen de los nombres de dos cantos del poeta romano Virgilio (siglo I a.C.), *Las Bucólicas* o *Églogas* y *Las Geórgicas*. Las primeras son cantos pastoriles que transcurren en la región semi-imaginaria de Arcadia, caracterizada por un paisaje naturalista, amigable, fértil y generoso. En aquel escenario deambulan sin mayores dificultades los pastores –personajes de sofisticadas inquietudes– realizando una labor tan poco invasiva como demandante; entre flautas y retoques tienen el tiempo y la comodidad suficientes para desarrollar el pensamiento. La Arcadia pasa así a constituirse en un tópico para la literatura universal, siempre en su condición de naturaleza inalterada, que se ofrece gratuitamente al hombre para su disfrute y consumo. Por el contrario, y como se desarrollará más adelante, *Las Geórgicas* son un poema agrícola cuyo centro está puesto en la dificultad del trabajo y en donde la naturaleza es un material para ejercer una práctica.

Cuando Silvestri y Aliata se refieren al binario geórgico-bucólico utilizan el vocablo *genotipo*, infiriendo de lo que la literatura generalmente trata de modos, géneros, *topoi* o motivos literarios, una matriz formal para la jardinería. La transformación del bucólico en jardín tiene su epítome en el parque inglés, en donde la intervención de la naturaleza tiene fines miméticos. Mediante praderas, lomajes, bosquetes y lagunas, la jardinería inglesa suaviza y acondiciona lo salvaje para producir el idilio arcadio. Por su parte, el genotipo geórgico encuentra su expresión estética en el *bel paesaggio* italiano, que combina cultivos y jardines medio productivos, medio ornamentales. Es posible prolongar la línea genética hasta el jardín francés, con su geometría, sus parterres y sus *orangeries* como vestigios estéticos de lo que alguna vez fue técnica productiva. Sin embargo, los genotipos no solo debieran interpretarse como matrices formales para interpretar el pasado: una mirada de paisaje arcadio nutre lo que podría caracterizarse como una filosofía del bucólico, que ha acompañado el desarrollo de la jardinería con expresiones tan diversas como el romanticismo de Alexander Pope, el problema de lo bello y lo sublime del pintoresco, hasta el naturalismo ecológico más reciente. En efecto, el arquitecto y académico contemporáneo Iñaki Ábalos (2009) reúne, bajo la hipótesis de un renacimiento del pintoresco, una serie de ensayos; *Terrain vague* de Solà-Morales entre ellos. Su trabajo es un ejemplo de la continuidad con linaje bucólico que se ha construido al paisajismo contemporáneo.

En la jardinería del espacio público también ha reinado el bucólico, en gran medida por la simplicidad de su reproducción. Salvo rarísimas excepciones² detrás del parque liberal de Olmsted con su



Con la diseminación de la noción de “paisaje productivo” como fondo, este artículo revisa la tensión entre la mirada geórgica y las ideas de jardín, paisaje y espacio público, y pone en valor los vínculos entre la cultura agrícola y la construcción de una identidad espacial.

Palabras clave: Teoría del paisaje, jardín, huerto, bucólico, paisaje productivo.

Having the well-spread notion of “productive landscape” as a foreground, this article reflects on the tension between the georgic and garden, landscape and public space and also highlights the links between agricultural culture and the construction of spatial identities.

Keywords: Landscape theory, garden, orchard, bucolic, productive landscape.

*sheep meadow*³ y de la *flânerie* pastoril en el parque *alphaniano*, hay una filosofía de raigambre arcadia. Sin embargo, la mirada geórgica y su eventual filosofía parecieran haberse divorciado de su expresión como jardín. Lo geórgico hoy se encuentra en los estudios de literatura comparada, de ética agrícola y, en el mejor de los casos, de historia cultural pasada.

Mientras el surgimiento de una mirada bucólica y su consiguiente ajardinamiento resultó doblemente natural, la construcción de la mirada geórgica y, más aún, su transformación en jardín, significaron importantes contradicciones internas y tensiones culturales. Parte del problema se enraíza en la condición práctica de lo agrícola: mientras el bucólico nace como mirada ociosa, el geórgico no puede despegar los ojos del trabajo. ¿Cómo se construye una mirada de paisaje desde ese punto de vista?

EL GEÓRGICO COMO SABER DE LA PRAXIS

Virgilio escribe *Las Geórgicas* entre los años 36 y 29 a.C., después de *Las Bucólicas* (42 al 39 a.C.) y antes de *La Eneida* (29 al 19 a.C.). *Las Geórgicas* son escritas durante una serie de guerras civiles que asolan Roma entre el 44 y el 31, y la intención del poeta se interpreta como el propósito de reconstruir la moral del campesinado, promover los valores comunitarios –con un detallado elogio a las abejas– y levantar la producción. El poema se estructura en cuatro libros y, aunque ha sido rememorado como una alabanza a la vida simple del campo, es en realidad un minucioso tratado agrícola. La horticultura, la silvicultura, la ganadería y la apicultura son los tópicos que se desarrollan en cada libro.

El término geórgico proviene del griego *georgos* o agricultor, en donde γῆ (*gē*) es tierra y ἔργον (*ergon*) es trabajo⁴. Las geórgicas son fundamentalmente una recopilación de saberes técnicos propios del trabajo. Los procedimientos descritos no son simulaciones estéticas, sino relatos utilitarios como, por ejemplo, el método descrito en el Libro II para hacer un injerto.

Virgilio se inspira en *Los trabajos y los días*⁵ de Hesíodo, escrito alrededor del 700 a.C. En el poema griego, desde que Pandora destapa su vaso, el hombre se ve destinado a trabajar la tierra para obtener su sustento, determinación divina que también es mencionada al inicio de *Las Geórgicas*, pero con su causante en Júpiter. El carácter moralista subyace en los versos de Hesíodo: el trabajo es sinónimo de sustento y el bienestar del otro impulsa el desarrollo propio. Principalmente es un exhorto al trabajo, bajo la argumentación de que los dioses detestan a los holgazanes. Por su parte, Virgilio hace especial énfasis en la dureza del trabajo del campo, que no conoce descanso y que invoca a la catástrofe con la dis-

tracción. El agricultor tiene sobre sus hombros la responsabilidad constante que conlleva el hacer bien su propia labor.

En *Las Geórgicas*, el trabajo desarrolla la técnica. Luego de la expulsión del paraíso el hombre trabaja y, como plantea el poeta: “Entonces, en fin, nacieron los varios oficios: todo se venció en fuerza de un ímprobo trabajo y de la necesidad, que nos obliga a las cosas más duras”⁶. La filosofía geórgica se resume en la máxima “hacer es saber”. Es también la interpretación que hace Morford (1966) en su ensayo sobre la pintura *Paisaje con la caída de Ícaro*. El cuadro de Bruegel centra su atención en el labrador que no levanta la cabeza de su labor mientras Ícaro patalea zambullido en la esquina inferior del cuadro. Según el autor, la ironía del pintor “contrasta la futilidad de la empresa de Ícaro con el sólido valor de la vida del trabajador campesino” (Morford, 1966). Mientras el vuelo de Ícaro representa la teoría, el labrador representa el prosaico saber de la práctica. Prosaico en todo sentido, como se confirmará después en el desarrollo del geórgico tanto como ciencia agrícola (Crawford, 1998) como género literario (Williams, 1973), que buscará distinguirse de lo bucólico por su escritura en prosa.

En el poema de Hesíodo, cada tarea del campo está regulada según la estación, sin periodo para el descanso. A cada estación la acompaña un signo natural: un pájaro, una estrella, una flor. Del mismo modo, los distintos días del mes son favorables para una u otra labor. Así, el poema griego estructura el trabajo en unidades de tiempo: de larga duración, como las estaciones; y más breves, como los días. En la mitología griega las Horas son las divinidades que ordenan la naturaleza, la personificación de las estaciones. Los

1 Ensayo elaborado en el marco del curso *Estado de la investigación en arquitectura y paisaje*, dictado por los doctores Wren Strabucchi Chambers y Gloria Saravia Ortiz en el programa de Doctorado en Arquitectura y Estudios Urbanos de la Pontificia Universidad Católica de Chile en el primer semestre de 2012.

2 El Hamburg Stadtpark con una lechería pública y el Pueblito del Parque O'Higgins en Santiago son dos misteriosos y discontinuos casos en donde la estética de lo productivo se lleva al jardín público. Para el primer caso revisar el texto *Milk, meadow, water, brick - Story of the Hamburg Stadtpark* de Arnalda Venier, 1981. Sobre el segundo me he referido en mi tesis de Magíster de 2010, *Jardín para el pueblo: el imaginario de la Unidad Popular en el parque O'Higgins*.

3 Explícitas referencias de Olmsted al pintoresco y a lo pastoral pueden leerse en la conferencia de 1870, *Public Parks and the Enlargement of Towns*.

4 Fuente: Wiktionary http://en.wiktionary.org/wiki/γεωργός#Ancient_Greek recuperado el 2/6/2012.

5 Hesíodo, *Trabajos y días*. Traducción de Antonio González Laso (1964), disponible en <http://filosofia.eikasias.es/Recursos/Trabajosydias.pdf>

6 Virgilio, *Las Geórgicas*. Traducción de Eugenio de Ochoa c.1840. Disponible en <http://es.wikisource.org/wiki/Geórgicas>. Libro I.



1. Ilustración para *Las Geórgicas* de Virgilio. Michael Van Der Gucht, c. 1702. Pergamino, 29,5 × 20 cm.



2. *Paisaje con la caída de Ícaro*. Pieter Bruegel, c. 1558. Óleo sobre tela, 73,5 x 112 cm. Musees Royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruselas.



3. *Septembre. Les Très Riches Heures du Duc de Berry*. Paul Hermann y Jean Limbourg, 1412 – 1416. Museo Condé, Chantilly.

4. *Colonizadores de Aysén*, c. 1934. Fuente: <http://patagoniaaustralchile.blogspot.com/>



calendarios agrícolas medievales que especifican las labores a realizar en cada estación llevan en honor de las diosas el nombre de “Libro de Horas”: son las precauciones que deben guardarse para que la agricultura pueda sobrevivir a la incertidumbre del tiempo, sabiendo leer la regularidad de su transcurso. La precisa unidad cronométrica que hoy damos por inefable, toma su nombre de las labores o trabajos que inicialmente en cada estación y después en cada momento del día, fueron ordenando una existencia productiva (y luego ritual). El conocimiento de la sucesión regular del clima –a diferencia de lo voluble e impreciso del tiempo– permite sobrellevar la praxis agrícola en medio de la naturaleza.

Esta interpretación del tiempo (como transcurso y como fenómeno natural) se relaciona con otra clave de los saberes geórgicos: la lectura de la naturaleza. “Estas leyes constantes, estos eternos conciertos impuso la naturaleza a determinados lugares” define Virgilio en el Libro I esbozando lo que podría ser una mirada geórgica de paisaje que se hace con los ojos de la práctica. Las señas de las enfermedades en los animales y las plantas; los anuncios de los cambios climáticos en el cielo, las aves y las flores; las texturas y colores del suelo que indican cuándo y qué plantar, decodifican un paisaje natural que es el escenario y el material de la explotación de la tierra: “Al renacer la primavera, cuando las frías aguas se deslizan de los nevados montes, y al sople del céfiro se va abriendo el terruño, empiecen ya mis yuntas a gemir bajo el peso del arado, hondamente sumido en los surcos, y reluzca la reja desgastada en ellos” señala el Libro I.

Bajo esta lógica, la belleza geórgica es la belleza de lo práctico. Virgilio, en el Libro II, hace un inventario del paisaje itálico según

las variadas condiciones que favorecen a una u otra actividad. El país es bello porque es benevolente a lo agrícola, pero también la práctica es bella en sí: “A la verdad que si ya no fuese recogiendo velas, casi al fin de mis trabajos, y no me apremiase el afán de enderezar la proa a tierra, acaso cantarí el arte con que se cultivan y hermocean los fértiles huertos y diría los rosales de Pesto, que florecen dos veces al año; cómo las endibias se regocijan con las corrientes aguas que las riegan, cómo verdean las márgenes cubiertas de apio y cómo crece tortuoso entre la hierba el panzudo cohombro, ni callaría el narciso tardío en florecer, ni los tallos del flexible acanto, ni las pálidas hiedras, ni los mirtos amigos de las riberas”.⁷

Esta estrecha relación entre estética y praxis explica también el elogio a la primavera. La estación del sosiego en la que el hombre no debe luchar para la supervivencia del cultivo, es la única que puede asimilarse a lo edénico: “No creo que fuesen otros los días que iluminaron al mundo en su primera infancia ni que fuese otro el orden con que se sucedían. Primavera era entonces; de la primavera gozaba el vasto mundo y callaban los invernales soplos del euro cuando los primeros animales gozaron de la luz, y la férrea raza de los hombres sacó la cabeza del duro seno de la tierra, y las alimañas cubrieron las selvas, y las estrellas el cielo. Ni las cosas recién creadas hubieran podido soportar el rigor de las estaciones a no mediar entre el frío y el calor aquel largo sosiego de la primavera, y si la clemencia del cielo no se extendiese sobre la haz de la Tierra”.⁸

A diferencia de la mirada bucólica que es admirativa de una naturaleza que no comprende ni domina, la mirada geórgica es una clave de lectura práctica. Técnica, trabajo, tiempo, benevolencia natural y sosiego climático son valores estéticos que solo pueden

formularse desde dentro del quehacer⁹. Mientras la mirada bucólica es el asomo del caminante sobre el mar de niebla, la mirada de paisaje geórgica es desde dentro; completamente involucrada con la práctica, cuando se levanta intermitentemente la vista de la tierra.

EL GEÓRGICO COMO PAISAJE Y LA MIRADA AJENA

“El campo nunca es paisaje antes de la llegada de un observador ocioso que puede permitirse una distancia en relación con la naturaleza”. Beatriz Sarlo.¹⁰

Pero Virgilio no era labrador y, si las geórgicas trascienden como motivo literario, no es por su minucioso contenido práctico, sino por la figura del *Beatus ille*, la mirada admirativa de la vida del campo. En el Libro II el poeta romano comienza su elogio con “¡Oh, demasiado felices los labradores si conocieran los bienes de que gozan! Lejos de las contrapuestas armas, justísima la tierra les brinda fácil sustento”¹¹. El narrador acusa su distancia y, a pesar de su reconocimiento al trabajo arduo, celebra la vida del campo por estar alejada de los males de la guerra, el poder y la riqueza, propios de la urbe. El “bendito aquel” es una figura de otredad: el que narra no es el que labra sino el que idealiza lo geórgico como una vida con sentido caracterizada por el trabajo familiar y la recompensa de los frutos. Junto al *Tempus fugit*, el *Carpe diem* y el *Locus amoenus* constituyen los grandes motivos de la literatura del Renacimiento, dos temporales y dos espaciales. Y se repite el binario: mientras el *Locus amoenus* es una construcción bucólica en la que el paisaje es una escena idealizada en clave natural, el *Beatus ille* es una construcción en clave productiva. Sin embargo, el *Beatus ille* transforma la mirada desde la práctica a la mirada del paisaje del trabajo.

Del “bendito aquel”, en el Libro IV se pasa a la figura del labrador como el “pobre rico”: aunque posea un terruño miserable, el que trabaja la tierra es libre porque tiene la posibilidad de proveerse de su propio sustento y eso lo hace el más afortunado: “Allí, sin embargo, cultivando entre los matorrales algunas hortalizas, rodeadas de blancos lirios, de verbenas y de sabrosa adormidera, considerábase igual en riquezas a los reyes, y al tornar a su casa por la noche, cubría su mesa de manjares no comprados”.

La propiedad del suelo celebrada por Virgilio en el verso citado será uno de los hilos más tensos en la interpretación del geórgico. Según Maderuelo (2005), será también la aparición de la propiedad la que haga necesario diferenciar los pagos o pequeños países feudales y permita que tenga sentido tener un concepto –el de paisaje– para la mirada sobre el territorio que distingue uno de otro. Como bien observa el autor, “aquel paisano o aldeano medieval que ha nacido, trabajado y agotado sus fuerzas en un mismo

pago (...) sin haber salido jamás de los límites visuales del valle en el que habita, no puede llegar a tomar consciencia de país” (Maderuelo, 2005).

Como plantea Williams (1973), el geórgico es, por una parte, una serie de convenciones literarias, pero a la vez, una clave de lectura social, un medio de interpretación de lo agrícola como metáfora de una serie de cuestiones culturales. La modernización del campo y el cierre de las tierras comunes detonará, especialmente a partir del siglo XVII, una serie de interpretaciones de *Las Geórgicas*, especialmente con la traducción al inglés de 1697 de John Dryden. Proclive a ideologías, el género literario geórgico se divorcia del bucólico, ya que se considera a sí mismo la voz de la realidad ardua del trabajo y alaba la práctica. Por el contrario, los versos pastoriles, desde la perspectiva geórgica, son un elogio a la vida fácil. La poesía, entendida como canto pastoril, es enemiga de la ética geórgica.

En el poema de Virgilio se señala explícitamente que la necesidad de repartir la tierra es también otra nefasta consecuencia del reinado de Júpiter. En la Inglaterra del siglo XVI, mientras los agricultores ven su ruina al perder las tierras en beneficio de los propietarios, el concepto de prosperidad de la nación se reviste con una idea estética para representar la modernización: la imagen de un territorio productivo idealizado como un gran jardín de predios particulares (Bootle, 2011).

Los detractores de la partición se sirven de la imagen opuesta: el paraíso es un gran huerto común que alimenta al pueblo. Quienes trabajan la tierra son también quienes sustentan al país, asunto que ya anunciaba también Virgilio en el Libro II de *Las Geórgicas*: “El labrador ara la tierra con la corva reja. Este es su trabajo de todo el año; con él sostiene a su patria y a sus pequeñuelos hijos, y a sus ganados y a sus yuntas, que lo merecen bien”.

Como plantea Crawford (1998), el geórgico resulta útil también para fundar el concepto de nación porque, a diferencia del bucólico que promueve el ocio, fomenta el trabajo, la persistencia

7 Extracto del Libro IV de *Las Geórgicas*.

8 Extracto del Libro II de *Las Geórgicas*.

9 Como se comprende en la ética agrícola contemporánea, “la ética geórgica es una ética basada en el lugar y la experiencia, una que se extrae del valor de la práctica y el compromiso” (Cohen, 2009).

10 Beatriz Sarlo en el prólogo de *El campo y la ciudad* de Raymond Williams (1973).

11 Sin embargo, la forma más clásica del motivo no es la de Virgilio, sino la del poema geórgico de Horacio, *Los Épodos* (41-30 a.C.): “Dichoso aquel que lejos de los negocios, como la antigua raza de los hombres, dedica su tiempo a trabajar los campos paternos con los bueyes, libre de toda deuda”.

El geórgico resulta útil también para fundar el concepto de nación porque, a diferencia del bucólico que promueve el ocio, fomenta el trabajo, la persistencia y la solidaridad. Lo agrícola despierta la sensibilidad con el suelo, concepto que toma ahora el cariz no solo de tierra sino que del territorio políticamente definido. Del mismo modo, la colonización se sirve también del cultivo para hacer propios paisajes ajenos o naturales. Las asociaciones geórgicas de prosperidad, libertad y posesión de la tierra, resultan atractivos claves para la aventura de los colonizadores.

y la solidaridad. Lo agrícola despierta la sensibilidad con el suelo, concepto que toma ahora el cariz no solo de tierra sino que del territorio políticamente definido. Del mismo modo, la colonización se sirve también del cultivo para hacer propios paisajes ajenos o naturales. Las asociaciones geórgicas de prosperidad, libertad y posesión de la tierra, resultan atractivos claves para la aventura de los colonizadores.

En definitiva, la mirada geórgica se amplía, incorpora en su campo de vista el país como idea predial y político. Pero con esta apertura visual, a la vez se distancia de su objetivo, y la clave productiva pasa a ser más un elogio a la economía que a la praxis. Como se verá a continuación, en esta emancipación del trabajo surge la paradoja del huerto como artefacto ornamental.

EL AJARDINAMIENTO DEL GEÓRGICO

“El jardín es el mediador entre la comprensión de un territorio en transformación y su fruición como paisaje, es laboratorio de

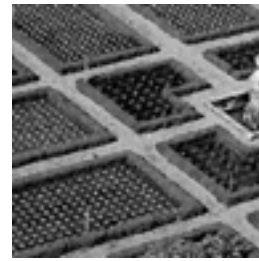
técnicas agronómicas, lugar de albergue de lo exótico y lo extraño, juego de emblemas, alegorías y símbolos; fragmento de Paraíso en la Tierra que no solo se propone en utopías literarias o ilusiones pictóricas, sino que se construye y experimenta” (Silvestri y Aliata, 2001).

Pareciera haber un relativo consenso en que la etimología de jardín conduce al *hortus latino*; sin embargo, y como se ha tratado de mostrar hasta ahora, la distancia entre ambos artefactos es amplia. La definición que proporcionan más arriba Silvestri y Aliata sirve para avizorar la inconmensurable tarea delimitar el concepto¹², pero para los propósitos de este ensayo bastaría con acordar que para que exista jardín, si bien no es necesario abandonar lo productivo, sí es imprescindible incorporar lo hedónico. En ese sentido y de la misma manera que el Edén es una representación ajardinada por incorporar “árboles deleitosos a la vista”¹³, el geórgico se ajardina también en el *bel paessaggio* italiano cuando proporciona placer estético (Silvestri y Aliata, 2001; Jellicoe y Jellicoe, 1975).

El Edén resulta coherente con la figura de huerto ajardinado, ya que ¿cómo podría haber trabajo en un paraíso? El concepto de paraíso en la tradición mesopotámica es un jardín cerrado que se vincula al huerto de la misma manera como en todo oasis existía también agricultura (Baker, 2012; Jellicoe y Jellicoe, 1975). De la misma manera, el *hortus conclusus* medieval (Escobar, 1993) es un jardín cerrado con ciertos fines ornamentales, pero especialmente productivos¹⁴: la reproducción de ciertas especies preciosas ya sea con fines curativos o de consumo. Se produce en él una división conceptual importante entre el paisaje productivo a extra muros y el jardín productivo como artefacto independiente en el corazón de la arquitectura. Pero el *bel paessaggio* presenta aún esa incómoda ambigüedad entre el deleite y lo productivo, entre jardín y paisaje.

La villa italiana, en gran parte, es un geórgico del ocio. Es el artefacto hedónico de ciertas elites que rehúyen de lo urbano y que recurren al cultivo para generar su jardín. El jardín humanista es el *locus* del pensamiento (Silvestri y Aliata, 2001), el lugar de la razón. Y como ya se ha planteado, el ajardinamiento del campo es la consecuencia de su modernización, en donde la razón y la teoría invaden el lugar de la tradición y de la práctica, y esta última se transforma para estar al servicio del placer. Del mismo modo en que Arcimboldo transforma los productos del vergel –no en alimento sino en divertimento pictórico–, la villa usa las formas del geórgico para el disfrute.

El disfrute y la mirada estética conducen a una completa emancipación de lo productivo. Una práctica figuración del fenómeno se observa en los geométricos huertos que ornaban Villandry, don-



5. Villandry. s. XVI. Recreado c. 1906.
Fuente: Calips Wikicommons.



6. Primavera. Pieter van der Heyden sobre Pieter Bruegel el Viejo, 1570. Grabado.
National Gallery of Art, Washington.

de es fácil reconocer la matriz del parterre, que una vez despojado de coles y calabazas se contoneará en libertad en el jardín francés del barroco.

Con más ostentación que la villa italiana y más contenido político que el parterre, el epítome del geórgico convertido en jardín es el Hameau de María Antonieta en Versalles. Nido de las más sofisticadas orgías (Casid, 1997), la fantasía agrícola de la reina tergiversó una por una las premisas del geórgico. El disfuncional simulacro de la granja ornamental –ejemplo de una tipología en la época– profanaba suelo agrícola con una serie de suplantaciones: el trabajo por el ocio, la figura masculina del labrador por la fantasía lésbica, y la reproducción fértil por el placer estéril. Las relaciones mencionadas entre nación, sustento y trabajo en la ética geórgica contribuyeron a abreviar el camino de la falsa campesina hacia la guillotina.

Finalmente, así como el geórgico produce su prototipo de jardín, con la modernidad el paisaje del campo como figura metafórica también se ajardina. El campo como reducto de la vida calma, del *Beatus Ille*, parece fortalecerse con la modernización de la agricultura del siglo XIX y, en paralelo, con el desarrollo de un ámbito metropolitano cada vez más agobiante (Bootle, 2011; Williams, 1973). La modernización del agro termina por diluir también una vida comunitaria, una “sociedad orgánica” (Williams, 1973; Sennett, 1994)¹⁵ como se ha idealizado la relación productiva y solidaria entre el campo y la ciudad de la Edad Media. Como observa Zubiaurre (2000) en la novela realista latinoamericana del siglo XIX en la vuelta al campo el urbanista cree escapar del agobio de la ciudad, pero al espacio al que huye no es el del trabajo, sino hacia un geórgico hedónico, en donde una figura femenina espera como recompensa final. Lo femenino es también, al igual que el campo, el antídoto de lo urbano, la figura virginal. Como plantea la autora, con la modernidad “[...] el campo pierde, con carácter definitivo, su naturalidad, se vuelve civilizado y, por tanto, se ‘ajardina’”. **ARQ**

12 Práctica también resulta la definición del surrealista Louis de Aragon: “Todo lo bizarro del hombre, y aquello que hay en él de errante y de extraviado, sin duda, puede caber en estas dos sílabas: jardín”. *Le paysan de Paris*, 1926. Traducción de la autora.

13 Génesis 2 9, Biblia de Jerusalén.

14 Autores como Baker y Jellicoe y Jellicoe también han abordado este tema.

15 Ambos autores hacen énfasis en esa relación simbiótica entre campo y ciudad medieval.

Pía Montealegre | Arquitecta, Pontificia Universidad Católica de Chile, 2003; Magíster en Desarrollo Urbano, Instituto de Estudios Urbanos y Territoriales UC, 2010; estudiante de Doctorado en Arquitectura y Estudios Urbanos UC. Su objeto de investigación y docencia es el parque y su relación con los procesos urbanos. Actualmente ejerce como académico part-time en la Facultad de Arquitectura, Arte y Diseño de la Universidad Diego Portales en Santiago de Chile y es socia de Montealegre Beach Arquitectos, en donde ha participado en diversos proyectos de áreas verdes y planificación.

Bibliografía

- ABALOS, Iñaki (ed). *Naturaleza y artificio - El ideal pintoresco en la arquitectura y el paisajismo contemporáneos*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2009.
- ACKERMAN, James S. *La villa, forma e ideología de las casas de campo*. Akal Editores, Madrid, 1990.
- BAKER, Kate. *Captured Landscape: The paradox of the enclosed garden*. Routledge, Nueva York, 2012.
- BOOTLE, Katherine. “Enclosure Polemics and the Garden in the 1650s”. *SEL Studies in English Literature 1500-1900* Vol. 51 N° 1. Rice University, Houston, 2011, p. 135-157.
- CASID, Jill H. “Queer(y)ing Georgic: Utility, Pleasure, and Marie-Antoinette’s Ornamented Farm”. *Eighteenth-Century Studies* Vol. 30 N° 3. American Society for Eighteenth-Century Studies, Baltimore, 1997, p. 304-318.
- COHEN, Benjamin. “The once and future georgic: agricultural practice, environmental knowledge, and the place for an ethic of experience”. *Agriculture and Human Values* N° 26. Agriculture, Food and Human Values Society, Gainesville, 2009, p. 153-165.
- CRAWFORD, Rachel. “English Georgic and British Nationhood”. *ELH* Vol. 65 N° 1. The Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1998, p. 123-158.
- CRAWFORD, Rachel. *Poetry, Enclosure and the Vernacular Landscape 1700-1830*. Cambridge University Press, Nueva York, 2002.
- DE BRUYN, Frans. “From Georgic Poetry to Statistics and Graphs: Eighteenth-Century Representations and the “State” of British Society”. *The Yale Journal of Criticism* Vol. 17 N° 1. The Johns Hopkins University Press, Baltimore, 2004, p. 107-139.
- ESCOBAR, José Manuel. “Hortus conclusus: el jardín cerrado en la cultura europea”. *Cuadernos de Investigación Urbanística* N° 3. Departamento de Urbanística y Ordenación del Territorio de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, Madrid, 1993.
- GRINDLE, Nick. “Virgil’s Prospects: The Gentry and the Representation of Landscape in Addison’s Theory of the Imagination”. *Oxford Art Journal* Vol. 2 N° 29. Oxford University Press, Oxford, 2006, p. 185-195.
- JELlicoe, Geoffrey y Susan JELlicoe. *The Landscape of Man*. Thames and Hudson, Londres, 1975.
- MADERUELO, Javier. *El paisaje: génesis de un concepto*. ABADA Editores, Madrid, 2005.
- MARX, Leo. *The Machine in the Garden, Technology and the Pastoral Ideal in America*. Oxford University Press, Nueva York, 1964.
- MONTEALEGRE, Pía. *Jardín para el pueblo: el imaginario de la Unidad Popular en el parque O’Higgins*. Tesis para optar al grado de Magíster en Desarrollo Urbano. Instituto de Estudios Urbanos y Territoriales, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, 2010.
- MORFORD, Mark P. O. “Bruegel and the First Georgic”. *Greece & Rome* Vol. 13 N° 1. Cambridge University Press, Cambridge, 1966, p. 50-53.
- MURDOCH, John. “The Landscape of Labor: Transformations of the Georgic”. En JOHNSTON, K.; CHAITIN, G.; HANSON, K. y H. MARKS. *Romantic Revolutions: Criticism and Theory*. Indiana University Press, Indiana, 1990, p. 176-192.
- O’BRIEN, Karen. “Imperial Georgic 1660-1789”. En MAC LEAN, G.; LANDRY D. y J. WARD. *The Country & the City Revisited - England & the Politics of Culture, 1550-1850*. Cambridge University Press, Nueva York, 1999.
- OLMSTED, Frederick Law. *Public Parks and the Enlargement of Towns*. Conferencia dictada con motivo de la reunión de The American Social Science Association en Lowell Institute, Boston, 25 de febrero de 1870.
- SENNETT, Richard. *Carne y piedra: el cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*. Alianza Editorial, Madrid, 1994.
- SILVESTRI, Graciela y Fernando ALIATA. *El paisaje como cifra de armonía*. Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 2001.
- VENIER, Arnalda. “Milk, meadow, water, brick - Story of the Hamburg Stadtpark”. *LOTUS International* 30. Fantonigrafica, Venecia, 1981.
- WILLIAMS, Raymond. *El campo y la ciudad*. Original de 1973. Edición en castellano y traducción de Alicia Bixio, Paidós, Buenos Aires, 2001.
- ZUBIAURRE, María Teresa. *El espacio en la novela realista: paisajes, miniaturas perspectivas*. Fondo de Cultura Económica, México D.F., 2000, p. 149-228.