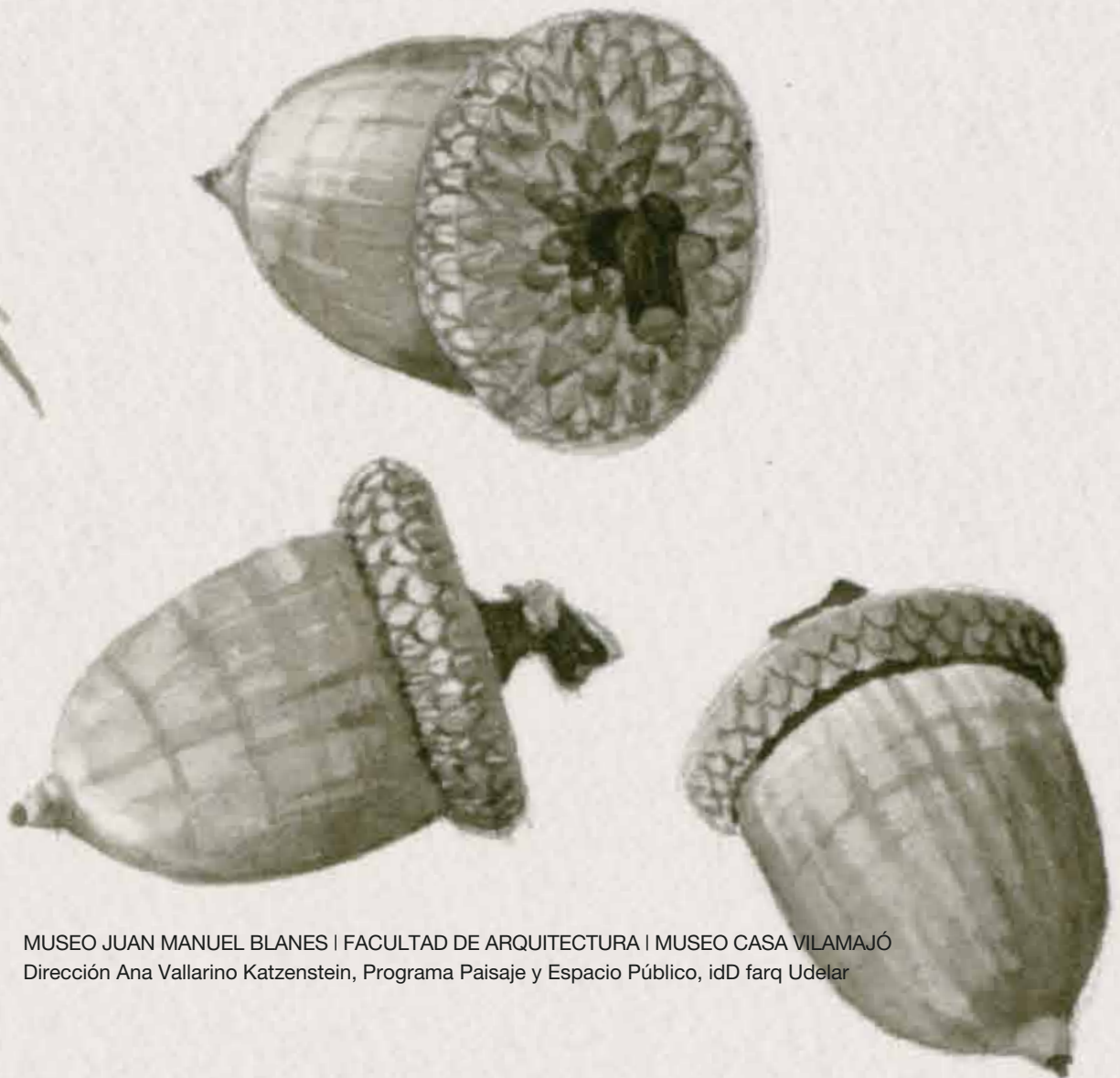


PEDRO CRACCO

ANATOMÍA ARTÍSTICA DE LOS VEGETALES



MUSEO JUAN MANUEL BLANES | FACULTAD DE ARQUITECTURA | MUSEO CASA VILAMAJÓ
Dirección Ana Vallarino Katzenstein, Programa Paisaje y Espacio Público, idD farq Udelar

PEDRO
CRACCO
ANATOMÍA ARTÍSTICA DE LOS VEGETALES

PEDRO
CRACCO
ANATOMÍA ARTÍSTICA DE LOS VEGETALES

PUBLICACIÓN

PEDRO CRACCO. Anatomía artística de los vegetales

Dirección: Ana Vallarino Katzenstein

Montevideo, Programa Paisaje y Espacio Público,

Instituto de Diseño, Facultad de Arquitectura,

Universidad de la República, 2014

132 págs.; 22 x 28 cm

ISBN 978-9974-0-1133-5

Pedro Cracco / acuarela

Vegetal / arte / paisaje

Prácticas y representaciones paisajísticas

Museo Juan Manuel Blanes / Museo Casa Vilamajó

Versión digital: blanes.montevideo.gub.uy/ / farq.edu.uy

PROYECTO EXPOSITIVO

CRÉDITOS

Curaduría

Ana Vallarino, pPEP idD farq UdelaR

Diseño de montaje

Cristina Bausero / Ana Vallarino / Mónica Nieto

(exposición MJMB - MCV)

Ana Vallarino / Servicio de Actividades Culturales

(exposición farq UdelaR)

Montaje

MJMB / MCV (exposiciones MJMB y MCV)

Servicio de Actividades Culturales farq UdelaR

(exposiciones MJMB y farq UdelaR)

Ethel Mir / Fabiana Oteiza / Pablo Ross

(exposición farq UdelaR)

Digitalización y restauración de imágenes

Leticia de la Vega, Fabien Dupont (exposición farq UdelaR)

Textos

Cristina Bausero, Fabio Guerra, Carlos Pantaleón,

Pablo Thiago Rocca, Pablo Ross, Gustavo Schechs,

Rosana Sommaruga, Ana Vallarino

Diseño gráfico

Servicio de Información y Comunicación farq UdelaR

Horacio Todeschini, Cynthia Olguin

CALENDARIO

Museo Juan Manuel Blanes

03 de octubre al 14 de diciembre 2014

Museo Casa Vilamajó

04 de octubre al 13 de diciembre 2014

Sede central de la Facultad de Arquitectura

23 de abril al 9 de mayo 2014

Agradecimientos

Muy especialmente a arq. Lucía Cracco y Leticia Cracco;

Editorial Peri- Hemisferio Sur; Ing.Agr. A.Isola; Banco de

Seguros del Estado; Museo y Jardín Botánico Profesor Atilio

Lombardo; Servicio de Medios Audiovisuales farq UdelaR;

Fabio Guerra (Semana Brecha); Lic. Bot.María Zabaleta

AUTORIDADES

INTENDENCIA DE MONTEVIDEO

Intendenta

Ana Olivera

Secretario General

Ricardo Prato

Departamento de Cultura

Director

Héctor Guido

División Artes y Ciencias

Director

Eduardo Rabelino

Municipio C

Alcaldesa

Miriam Rodríguez

MUSEO JUAN MANUEL BLANES

Dirección

Cristina Bausero

Administración

Estela Mieres, Ana Lauletta

Acervo

Laura Madera, Cecilia García

Docentes

Laura Ferreira, Laura Tohero

Montaje, iluminación y carpintería

Freddy Sander, Juan Manuel Costigliolo,

José Fernández

Coordinación de sala

Miguel de Santis, Jorge Ferreira

Asistentes de sala

Sandra Delgado, Marisol Rodríguez, Natalia Boero, Lucía Díaz,

Verónica Alonso, Katherine González,

Matías López, Javier Reinaldo

Seguridad

Miguel De Santis, Luis Dupasus

Biblioteca

Érika Velázquez

Gestión

Marina Monti

ASOCIACIÓN DE AMIGOS

Joaquín Ragni

Rocío García

Florencia Escobar

Digitalización de imágenes

Leticia de la Vega, Fabien Dupont

Diseño gráfico

Cynthia Olguin, Servicio de Información y Comunicación

Facultad de Arquitectura

© Los autores, 2014

© Instituto de Diseño, Facultad de Arquitectura, 2014



AUTORIDADES

UNIVERSIDAD DE LA REPÚBLICA

Dr. Roberto Markarián
Rector

FACULTAD DE ARQUITECTURA

Dr. Arq. Gustavo Scheps
Decano

Consejo de Facultad de Arquitectura

Orden docente
Juan Carlos Apolo
María Mercedes Medina
Francesco Comerci
Salvador Schelotto
Fernando Rischewski
Orden estudiantil
María José Milans
Andrés Croza
Sofía Ibarguren
Orden egresados
Néstor Pereira
Diana Spatakis
Alfredo Moreira

idD / Instituto de Diseño

Comisión Directiva

Orden Docente
Dr. Arq. Fernando de Sierra
Arq. Rosana Sommaruga
Dr. Arq. Aníbal Parodi Rebella (Director ejecutivo)
Alterno
Arq. Alejandro Folga
Orden Egresados
Sin designar
Orden estudiantil
Bach. Bruno Torielli

MUSEO CASA VILAMAJÓ

Dirección Ejecutiva
Arq. Mónica Nieto

Secretaría Académica

Lic. Jimena Schroeder

Guías del museo

Arq. Irene Ross
Arq. Agustina Tierno

Comisión Museo Casa Vilamajó

Arq. Mónica Nieto
Dr. Arq. Aníbal Parodi
Arq. Alfredo Moreira
Arq. Inés Sanchez
Carolina Botta
Paola Carretto
Alicia Torres

TABLA DE CONTENIDOS

PRÓLOGO MUSEO JUAN MANUEL BLANES _ Cristina Bausero	9
PRÓLOGO FACULTAD DE ARQUITECTURA _ Gustavo Scheps	11
PRÓLOGO PROGRAMA PAISAJE Y ESPACIO PÚBLICO _ Rosana Sommaruga	13

VISIONES COMPLEMENTARIAS

PEDRO CRACCO O EL PINTOR DE LOS ENCANTOS _Pablo Thiago Rocca	16
ACUARELAS DE PEDRO CRACCO _Carlos Pantaleón	19
ANATOMÍA ARTÍSTICA DE LOS VEGETALES_ Ana Vallarino	21
SERIES TEMÁTICAS_ Ana Vallarino; Graciela Baptista (insumos); Gabriela Speroni (asesoramiento nomenclatura científica)	34
SERIE SILUETAS	36
SERIE HOJAS	52
SERIE FLORES	72
SERIE FRUTOS	88
SERIE CORTEZAS	104
CUADROS FENOLÓGICOS	118

APUNTES BIOGRÁFICOS

RESEÑA BIOGRÁFICA DE PEDRO CRACCO	123
HISTORIAS DE VIDA_ Pablo Ross	125
SAVIA PERSPECTIVA. CON PEDRO CRACCO _Fabio Guerra	128

FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA	130
------------------------	-----

ABREVIACIONES UTILIZADAS

BSE	Banco de Seguros del Estado
CMTE	Cátedra de Medios y Técnicas de Expresión
CURE	Centro Universitario Regional Este, Udelar
DT	dedicación total
EMJ	Escuela Municipal de Jardinería, IM
fagro	Facultad de Agronomía
farq	Facultad de Arquitectura
fing	Facultad de Ingeniería
idD	Instituto de Diseño
IM	Intendencia de Montevideo
LDP	Licenciatura en Diseño de Paisaje, CURE Udelar
MCV	Museo Casa Vilamajó, farq Udelar
MJB	Museo y Jardín Botánico Prof. Atilio Lombardo
MJMB	Museo Juan Manuel Blanes
pPEP	programa “Paisaje y Espacio Público”, idD farq Udelar
Udelar	Universidad de la República

PRÓLOGO MUSEO JUAN MANUEL BLANES

Cristina Bausero

Arquitecta, Directora del Museo Juan Manuel Blanes

Más de dos centenares de dibujos en acuarela del arquitecto Pedro Cracco componen esta muestra, de gran calidad técnica y artística. El repertorio es el vegetal representado en diferentes escalas y aproximaciones; el detalle, la textura, la silueta y la fisonomía, así como las transformaciones de éste en los distintos meses del año.

Los vegetales representados por Cracco nos expresan algo más que su conocimiento del vegetal, nos muestran algo maravilloso que nos habla de un maestro y el refinamiento y delicadeza expresivos con que hace sus acuarelas.

Hace ya muchos años estudiábamos los vegetales —como un elemento fundamental de la composición del espacio exterior— con la bibliografía ilustrada por Cracco. Así fuimos apreciando sus dibujos y aprendiendo además alguno de los nombres de las especies vegetales. Hoy, presentar a este arquitecto, artista y docente, en el Museo Blanes, nos resulta un privilegio. Su obra toma un valor que trasciende su misión para transformarse en una expresión artística.

Esta instancia de encuentro entre la Facultad de Arquitectura, el Instituto de Diseño y el Museo Casa Vilamajó con el Museo Blanes, nos habla de la importancia de entrecruzar disciplinas y experiencias expresivas para hacerlas llegar al público en general.

El valor de esta muestra es cada uno de los dibujos de Pedro Cracco, pero lo es también el conjunto, la suma de acuarelas que la componen, con un carácter monográfico que se traduce en el catálogo. Muchas de las acuarelas de esta muestra son inéditas, no han sido aún expuestas y no fueron públicas hasta ahora. Todas ellas expresan un pensamiento visual que incorpora la percepción del vegetal y se trasmite en un lenguaje propio.

La técnica que utiliza Cracco para representar estos vegetales es una de las más difíciles y más antigua, es la pintura al agua, la acuarela, presente en un pasado arcaico en los pueblos de Oriente. La acuarela, tal como la conocemos hoy, se desarrolla en Europa durante el siglo XVIII. Pero, es con Durero (s.XV) que tenemos un antecedente de un

artista que la usa como una técnica final. Técnica que se desarrollará después en pintores de la talla de Delacoix, Dufy, Gauguin, Klee, Picasso y otros.

El trabajo de Cracco es el trabajo de un maestro que dibuja en forma precisa a los vegetales, utiliza la técnica de la acuarela con maestría y delicadeza, desarrolla un lenguaje propio de su percepción y utiliza para ello un medio pictórico de difícil ejecución, que él lleva a la perfección y a resultados notablemente bellos. Su acuarela es rigurosa, detallista y de trazos firmes. El acuarelista no se puede equivocar, no puede improvisar ni corregir, toda nota quedará plasmada en el papel y así la habilidad de Cracco va recreando estas imágenes maravillosas del mundo vegetal.

Los dibujos de Cracco nos muestran además, una apasionada observación de la naturaleza, en este caso de los vegetales y un hermoso poder de captación de ellos reproducidos con entusiasmo poético, de tal manera que al decir de Bertolt Brecht, trascienden la ilustración y producen en nosotros otros estímulos de índole emocional. Cada vegetal adquiere un carácter que es la personalidad del autor, quien aporta así elementos para la historia del paisajismo. El vegetal y su entorno lo apasionan y le preocupan, así como las diferentes atmósferas que generan los cambios de clima durante el año. Todo ello aparece reflejado no solo en sus cuadros fenológicos, sino en la atmósfera de sus dibujos. Su gama cromática no es variada, fundamentalmente trabaja con la escala de neutros, pero incorpora en el caso de las flores otros tonos de una riqueza insospechada que permiten un desarrollo de los distintos valores del color a través de las transparencias propias de la técnica.

La necesidad de profundizar en la técnica, por el nivel de detalle necesario en la temática dibujada, hacen que Cracco desarrolle un preciso manejo de la acuarela hallando la solución para cada especie, tomando las decisiones exactas, dominando el conocimiento del vegetal. Crea así texturas de una exactitud asombrosa, que junto con el trabajo de claroscuros transmiten la volumetría intrínseca al dibujo.

PRÓLOGO FACULTAD DE ARQUITECTURA

Gustavo Scheps

Doctor en arquitectura, Decano de la Facultad de Arquitectura Udelar

Impulsar un desarrollo *real* de la cultura, que promueva su más amplia difusión y estimule a la superación en términos de calidad y diversidad, requiere cada vez más del trabajo asociado y colaborativo de instituciones de distinto tipo, orientadas por similar vocación. La complejidad de las manifestaciones culturales contemporáneas, su diversidad, su amplitud conceptual y formal, hacen imprescindible implementar redes que permitan ganar en interacción, consolidando el valor complementario de las diferentes disciplinas.

Es el caso, felizmente, de la amable relación cada vez más próxima entre el Museo Blanes y nuestra Facultad de Arquitectura con su Museo Casa Vilamajó. Se trata de instituciones amigas y afines, orientadas a objetivos comunes en lo fundamental, que al recorrer sus propios caminos reconocen cada vez más instancias de encuentro.

En esta ocasión nos reúne la muestra de dibujos de Pedro Cracco. Como docente de nuestra Facultad, Cracco aportó desde su actividad en el Instituto de Diseño el material insuperable de sus Monografías de Vegetales, hoy prácticamente un objeto de culto.

El dibujo de Cracco se inserta, cómodamente, en la tradición de artistas científicos. Es la rica tradición de los naturalistas, quienes han documentado sus observaciones con dibujos que ejercen, al ser contemplados, una especial fascinación que trasciende su más inmediato propósito de registro y comunicación. Aunque sea evidente, vale la pena hacer notar que cuando Cracco dibuja ya están disponibles los medios fotográficos. No es pues el dibujo una herramienta insoslayable a los fines propuestos, sino una opción. Esto agrega nuevas dimensiones y significados al trabajo que se presenta, y nos acerca al interés de los apoyos interdisciplinarios mencionados al comienzo del texto.

Históricamente, en paralelo con su desarrollo, los diversos campos de conocimiento han debido construir herramientas de trabajo y comunicación idóneas para su propio hacer (con el inevitable riesgo de ausentarse en sus propias ideas y jerga para el resto de la cultura).

Las disciplinas del diseño y la arquitectura, por su parte, han contado con el *dibujo* como instrumento privilegiado; inevitable soporte y motor de ideas. De él se han valido, incorporándolo y transformándolo a lo largo del tiempo. Más allá de los recursos

técnicos con que se genere _papel y lápiz o computadoras_ y lejos de ser un elemento de mera representación, el dibujo es parte inseparable de los procesos de ideación. Son muchas las razones, entre otras su polisemia, su cualidad sintética; y -no es menor- su capacidad *expresiva*: esto es, su capacidad de *comunicar complejidades no verbalizables*, además de transmitir información.

Todo dibujo, también el del naturalista, refleja un entendimiento *personal*, arraigado en la sensibilidad. Los énfasis que adjunta a los rasgos objetivos que recoge (la selección de lo que se ha de incluir y lo que no, los matices y las alteraciones menores o mayores que se introducen) están signados por lo *subjetivo*. La observación es a un tiempo lógica y sensible; la recreación que se realiza es una *interpretación*, ofrecida a los demás.

El manifiesto dominio técnico de Cracco permite que su fina sensibilidad construya una comunicación rica, eficaz, didáctica; y al mismo tiempo ilustrativa de vías según las cuales la arquitectura y el diseño son capaces de generar y comunicar ideas y saberes: al valor inherente de los dibujos, maravillosos, disfrutables por sí mismos, se agrega su capacidad de recordar que son diversas las formas de generar y transmitir el conocimiento; alternativas a menudo postergadas en nuestra cultura que tiende a privilegiar la palabra y la razón, de modo casi excluyente.

Resta, por todo esto, por el esfuerzo que supone y el valor que adquiere, reconocer y agradecer a todos quienes han generado esta magnífica y necesaria muestra-reconocimiento; y aprestarse a preparar lo que habrá de ser el próximo *lugar de encuentro*, en esta confluencia de espacios abiertos de la cultura.

PRÓLOGO PROGRAMA PAISAJE Y ESPACIO PÚBLICO

Rosana Sommaruga

Arquitecta, Coordinadora programa "Paisaje y Espacio Público" idD farq UdelaR

"Paisaje y Espacio Público" es un programa de investigación permanente del Instituto de Diseño (IdD) de la Facultad de Arquitectura, de la Udelar. Este nuclea una serie de proyectos de investigación, enseñanza, asesoramiento y divulgación en las temáticas del paisaje y diseño del espacio público, desarrolladas desde la creación del IdD en 1959 con distintas direcciones y líneas de trabajo. Actualmente, el mismo se ha reorientado hacia enfoques convergentes de las problemáticas del espacio público y del paisaje cultural con nuevas miradas teórico metodológicas, focalizándose en asesoramientos a Intendencias y Ministerios hacia la elaboración de pautas y recomendaciones para el Diseño del espacio público y nuevos instrumentos de Ordenamiento paisajístico en distintas escalas y en la promoción e implementación de proyectos de enseñanza de grado y posgrado, como el Diploma de Especialización en Proyecto de Paisaje y la Licenciatura en Diseño de Paisaje, esta última en conjunto con la Facultad de Agronomía.

No obstante, es pertinente reconocer que esta consolidación programática, es fruto de un largo camino abonado por múltiples aportes realizados desde la creación del área de trabajo. Aciertos, reformulaciones, reajustes y nuevas direcciones, no podrían haber cristalizado hoy, sin todas y cada una de las aportaciones realizadas. Por tanto, la sistematización del conocimiento antecedente como proceso acumulativo y permanente de ordenación, interpretación y creación de conocimiento no solo es parte esencial e imprescindible de esta construcción, sino también es cuestión de honestidad intelectual y valoración del legado recibido, fundamentalmente en los escenarios actuales donde imperan el vértigo del consumo y la sobrevaloración de lo nuevo.

En este marco entonces se presenta la muestra "Anatomía artística de vegetales" de Pedro Cracco. La misma, además de sus valores intrínsecos evidentes de expresividad única, preciosismo en la representación y profundo conocimiento del vegetal, provoca algunas reflexiones que nos interpelan desde la construcción de la mirada paisajística y sus correlatos proyectuales.

Nos detenemos en tres: La primera refiere a la dimensión temporal, dimensión que por cierto, singulariza las prácticas paisajísticas. El proyectista del paisaje debe considerar las variaciones fenológicas del componente verde, imaginar manifestaciones de masas

e individuos, prefigurar alternancias, situaciones intermedias y dimensiones futuras. Este debe considerar los diferentes comportamientos paisajísticos, sustituyendo la idea de control y definición absoluta por la orientación de procesos y desarrollos. No obstante, también surge de la muestra, el tiempo prudente para detenerse, representar, observar el detalle y admirar. Ricas dimensiones temporales que permiten acceder a formas del conocimiento en creciente desuso, dado las nuevas tecnologías y la velocidad de los procesos contemporáneos. Si consideramos al proyecto de paisaje como una forma de reconciliación con el territorio, deberíamos conciliar nuevas y viejas prácticas para una construcción profunda y sólida.

Y es justamente esta mirada atenta y detenida que nos conduce a los aspectos expresivos y su potencial herramental. Todos los procesos proyectuales del hábitat y el territorio _además de los paisajísticos_ deberían considerar la riqueza expresiva del vegetal, las posibilidades inconmensurables para la generación de ambientes y escenas, las potencialidades de uso y disfrute del mismo. Como sujeto de proyecto, el componente verde debe revalorizarse y representarse en su diversidad independientemente que escalas de representación y procesos de abstracción lo confinen a unos meros palitos de maqueta. El impresionante realismo de la muestra revela esta riqueza, considerando la multiescala propia del proyecto paisajístico.

Por último, la muestra nos remite a la dimensión estética. La belleza que emana de los dibujos es irrefutable en una escala de apreciación intersubjetiva. Nos recuerda las múltiples conceptualizaciones del paisaje que remarcan su origen artístico en la pintura flamenca de fines del siglo XV y comienzos del XVI, y por tanto su condición cultural y la valoración estética intrínseca a la valoración paisajística. El atributo de lo bello, muchas veces desestimado, vuelve a considerarse en tanto aporte sustancial en los procesos proyectuales orientados a una mejora de la calidad de vida.

Por lo anterior, no es casual que esta muestra traspase los ámbitos académicos y se presente en el Museo Blanes y el Museo Casa Vilamajó, cristalizando anhelos compartidos. La oportunidad de acompañar este proyecto, nos promueve a continuar en el camino de consolidación disciplinar, convencidos de que la generación del conocimiento y su valoración es una construcción histórica y colectiva.

VISIONES COMPLEMENTARIAS

PEDRO CRACCO O EL PINTOR DE LOS ENCANTOS

Pablo Thiago Rocca

Licenciado en Comunicación, Director del Museo Figari

Observé que era de un color rojo sangre antes de la floración, pero nada más abrirse las flores, sus pétalos se volvían de un color carne. Dudo de que exista algún pintor capaz de semejantes encantos en el retrato de una joven, o de adornar sus mejillas con tanta belleza como hay aquí, y creo que ningún cosmético la ha auxiliado.

Carl von Linné (1707- 1708)¹

18

Escribir sobre los dibujos y acuarelas de Pedro Cracco implica volver a interrogarse sobre el valor del desempeño manual en la gráfica y en la plástica. Las ventajas del dibujo frente a la fotografía para el estudio de la botánica y otros saberes suelen ser mayores de lo que en la actualidad estamos dispuestos a considerar, asumida una aparente “facilidad” en el auge de los medios digitales. Estos últimos sin duda nos reportan mayor celeridad y por lo mismo –pero no siempre con pareja calidad en los resultados– se considera que otorgan una gran libertad operativa.

Sin embargo, la obra de Cracco nos invita a pensar la complejidad de esta relación entre la grafía manual y la reproductibilidad técnica de la imagen.

Entre los mayores beneficios del dibujo frente al registro digital destaca el que se podría denominar la función señalética del dibujo, es decir, la selección intencionada de ciertos aspectos de la realidad visual que en la fotografía se funden con otros de menor significación y se pierden. Gracias a ello el dibujante puede lograr una universalización del motivo, señalando los atributos que convienen al reconocimiento general de la especie, que en cada individuo podrían pasar desapercibidos o diluirse en una suma de peculiaridades, alcanzando así la visión general y comprensiva del sujeto representado.

Otro argumento provechoso a favor del dibujo es la posibilidad de dotar de un énfasis expresivo al color y la línea, operación subordinada a la funcionalidad señalética antes

¹ La frase del “príncipe de los botánicos” refiere a su encuentro con la *Andrómeda polifolia*. Citado en *El naturalista. Vida, obra y viajes de Carl von Linné* de Wilfrid Blund, Reseña, Barcelona, 1982, p. 60.

mencionada pero que no implica exactamente la misma maniobra y que evidencia una de las facetas más “encantadoras” en la obra de Cracco. Con el tratamiento del

grosor y las propiedades del trazo –ligeramente puntillista, llovido, sinuoso, etc– así como con el manejo del color, en la textura y densidad de las aguadas y acuarelas, se puede dotar a la representación de la sugerencia de estados anímicos. Es una muy débil línea aquella que separa la correcta identificación de la especie –fundamental en el dibujo botánico– de la indebida –por ineficaz o exagerada– estetización del motivo. Pero en ese mínimo margen de acción un artista define todo su campo de trabajo. Es por ello que, independiente de la eficacia de los valores didácticos de la labor científica de Cracco, podemos reconocer su estilo, su arte, su manera de captar y registrar el mundo vegetal.

A estos elementos dignos de análisis se podrían añadir además las soluciones plásticas a problemas muy complejos, como la “traducción” del color a la escala de grises en un dibujo a mano alzada, cuando la publicación del mismo no permite la impresión en colores².

El mundo de la ciencia reclama la racionalización de los procesos intelectivos. Los sistemas de representación y catalogación de especies adolecen a menudo de la frialdad y de la asepsia propios de un distanciamiento ontológico en la contemplación de los fenómenos naturales. Rara vez se conjuga en un estudioso el rigor y la sistematización inherentes al método científico con la sensibilidad para captar y reproducir la realidad de un mundo que es ciertamente complejo pero también sencilla y espectacularmente hermoso. Basta observar cómo Cracco ha ejecutado cuatro dibujos de planta de acondicionamiento paisajístico para un parque –Plaza de deportes en la ciudad de Castillos– en Primavera, Verano, Otoño e Invierno, para entender cómo la claridad del diseño y la precisión en las definiciones cromáticas conforman un solo acto atinado y armonioso. En esta obra no sobra un punto ni una línea y sin embargo la precisión no conspira contra la libertad imaginativa que implica la anticipación al paisaje en el discurrir de las estaciones, la dinámica arquitectura del color.

² Un ejemplo lo encontramos en el dibujo de la corteza del plátano (*Platanus x acerifolia*) de 1964.

19

Es posible que no sea del todo novedosa la disposición en el dibujo de otros elementos naturales provenientes del “reino” animal o mineral, como la abeja sobre el fruto del Jacarandá (Jacarandá mimosifolia), para informarnos la escala del vegetal y la función apriorística

y reproductiva de la flor: lo que resulta notable y connatural a su impronta de artista es colocarla dentro de la composición con un toque de elegancia y simpatía. Hay en toda la obra de Cracco una decisión de situarse en la observación calma, de definir el enfoque en el terreno de la naturaleza, emplazándose en la “situación de enunciado” de manera empática. Es una postura ante la naturaleza que ha perimido o está siendo suplantada por un proceso creciente de mediatización técnica: las innumerables pantallas electrónicas que son un puente y a la vez una barrera en nuestra percepción cotidiana. En este sentido, la labor de Cracco se muestra legataria de los naturalistas de los siglos XVIII y XIX, basadas en un demorado trabajo de campo, au plein air. Ello no supone, demás está decirlo, desdeñar las nuevas tecnologías de diseño y sus lenguajes. De hecho, una buena selección de afiches de su autoría dejan ver el dominio de recursos gráficos y pedagógicos que no son únicamente descriptivos o naturalistas.

Este creador ha desarrollado sus habilidades con un perfil bajo, quizás en el entendido que el artista no debe eclipsar la función del científico y del divulgador. Y lo ha hecho con un aprovechamiento meditado y preciso de sus recursos³.

Su vasta trayectoria docente, su obra publicada y en muchos casos agotada debido a la preciada consulta⁴, sus dibujos para el Calendario Floral del Almanaque del Banco de Seguros de Estado entre otros extensísimos tirajes a nivel nacional, han contribuido a la educación visual de miles de uruguayos. Y ha fomentado en ellos una sensibilidad necesaria para el cuidado y el desarrollo de la vida en sus infinitas formas. Los dibujos y acuarelas que se exhiben en esta muestra ponen en valor con claridad y frescura la trayectoria de un gran dibujante y estudioso de la naturaleza.

³ Una digresión: recuerdo haber visto, sorprendido, hace ya muchos años en un curso de reconocimiento de flora indígena en el Jardín Botánico, unas espectaculares flores pintadas sobre un pizarrón en base a cuatro colores de tiza (blanco, celeste, amarillo y rosado). Eran plumerillos, mimosas, mburucuyás, tal vez combretum y guayabas. Obras dignas del más experto *madonnaro*, esos artistas callejeros que en Italia reproducen sobre la acera pública las obras de arte del Renacimiento valiéndose únicamente de tizas. Arte efímero pero no por ello menos trabajoso y bello. Ahora he podido comprobar que era Cracco el autor de tales proezas.

⁴ Pienso en el clásico *Flora Indígena del Uruguay* de J. Muñoz, P. Ross y P. Cracco, Ed. Hemisferio Sur, Montevideo.

ACUARELAS DE PEDRO CRACCO

Carlos Pantaleón

Doctor en Arquitectura, Profesor Titular CMTE idD farq UdelaR

Desde que ingresé al Instituto de Diseño y conocí las acuarelas de Pedro Cracco, siempre anhelé verle hacer una acuarela. Nunca fue posible y, aún hoy, sigo sin saber cómo puede Pedro conseguir las imágenes que logra con el pincel. Sólo lo puedo imaginar, o, al menos, intentarlo.

Ver una acuarela de Cracco es más que un privilegio. No conozco persona alguna que no se haya fascinado por sus dibujos y acuarelas y no las admire profundamente. Sus acuarelas ilustran en abundancia y con generosidad [de esa abundancia y generosidad también me admiro y me asombro] libros, monografías, concursos y trabajos de asesoramiento del Instituto de Diseño.

Sus trabajos son de profundo realismo, casi fotográfico. En ellos hay, por supuesto, un dominio absoluto de la técnica gráfica pero, por sobre todo, un conocimiento amplio y profundo del objeto de la representación aunado a una dilección por ambos.

Cracco maneja asombrosamente bien la escala. Es capaz de representar con la misma solvencia y calidad -y con dominio absoluto de la forma, la textura y el colortanto una hoja vista casi al microscopio como el conjunto de árboles en el que esa hoja aparece conformando un follaje.

La representación que obtiene del vegetal trasciende al objeto mismo y alcanza al ambiente. En una acuarela de Cracco no sólo se ve el árbol o el arbusto en flor con absoluta nitidez, también se puede percibir su aroma, el movimiento de sus ramas y sus hojas y la cálida brisa que las mece.

Sus acuarelas son manchas de color rigurosamente dispuestas sobre un soporte de lápiz casi imperceptible que solamente guía lo que el pincel hará luego magistralmente cuando deposite el líquido pigmentado.

El manejo de las reservas del soporte sin pigmentar son propias de un maestro de la técnica del dibujo y la acuarela. Nuestro asombro aumenta cuando descubrimos que sus figuras son fondos y sus fondos figuras que se combinan armónicamente en las

representaciones a color o en blanco y negro, como las flores blancas de la "Flor de nieve" o las claras nervaduras de las hojas del Liquidambar.

El pigmento no satura nunca el soporte sino que éste respira y se manifiesta, emergiendo eficazmente a la superficie del papel para dibujar, con manchas matizadas y certeras, las múltiples formas del vegetal.

En sus cuadros fenológicos las estaciones pasan desnudando o vistiendo vegetales, despojando estructuras leñosas de sus follajes frondosos o haciéndoles aparecer, como por arte de magia, pequeños frutos púrpuras, anaranjados y marrones, puntos multicolores en la densa masa verde.

Sus láminas, además de ser ampliamente didácticas son exquisitamente hermosas. ¿Pero, cómo lo hace?, es la pregunta que sigo haciéndome cada vez que vuelvo a ver sus acuarelas.

ANATOMÍA ARTÍSTICA DE LOS VEGETALES

Ana Vallarino

Doctora esp. Paisaje, Prof. Adjunto programa "Paisaje y Espacio Público" idD farq UdelaR

Descubrió que el verdadero sentido del arte no era crear objetos bellos. Era un método de conocimiento, una forma de penetrar en el mundo y encontrar el sitio que nos corresponde en él, y cualquier cualidad estética que pudiera tener un cuadro determinado no era más que un subproducto casual del esfuerzo de librar esa batalla, de entrar en el corazón de las cosas.

Paul Auster¹

ANTECEDENTES E INSUMOS

Los dibujos que seleccionamos para las muestras fueron realizados principalmente en la década del sesenta y setenta por Pedro Cracco, en el marco de su actividad docente en la Sección "Arquitectura Paisajista" del Instituto de Diseño (idD) de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de la República. Se concibieron para aplicarlos en publicaciones (fundamentalmente en las tres entregas de las Monografías de vegetales²) así como en cursos y asesoramientos del Instituto, documentando directamente del material vivo.

Sin embargo, debido, entre otros factores, a dificultades económicas que deja plasmadas en los prólogos de las diferentes ediciones de las Monografías el entonces director del Instituto de Diseño, arquitecto Jorge Galup³, la mayor parte de ellos permanecieron inéditos hasta ahora.

¹ Paul Auster, *Moon Palace*, 1989 in LUCA GAROFALO *Artscapes* GG, 2007, p.22

² INSTITUTO DE DISEÑO. *Arquitectura Paisajista. Monografías de vegetales*. Montevideo: Instituto de Diseño Facultad de Arquitectura Universidad de la República. 1° entrega: 1963 2° entrega: 1965 3° entrega: 1971. Estas monografías fueron realizadas bajo la dirección técnica del Ing. Agr. Pablo Ross con diagramación y dibujos del Arq. Pedro Cracco.

³ En el prólogo a la segunda edición (1965) expresaba: "Actualmente, por el encarecimiento de las publicaciones y el reducido presupuesto de nuestra Facultad, a pesar de la buena voluntad de sus Autoridades, no hemos podido publicar más que estas seis nuevas monografías..."

Galup también deja constancia, en el prólogo a la segunda edición, de la excelente recepción que tuvo el material en su momento, tanto en la Facultad de Arquitectura⁴ como en otros ámbitos del territorio nacional⁵ y asimismo en el extranjero⁶.

EL PROYECTO EXPOSITIVO

La serie expositiva “Pedro Cracco. Anatomía artística de los vegetales.” despliega un doble dominio: el de la técnica de la acuarela y el del objeto representado, el vegetal. Uno y otro se entrelazan en esta selección de imágenes de Pedro Cracco en donde conocimiento y sensibilidad van de la mano. Además del material realizado para las monografías de vegetales, en las muestras se presentan igualmente imágenes externas al idD, que fueron parte de actividades de divulgación y enseñanza, tanto independientes como de diversas instituciones.

Cabe aclarar que, en su actividad profesional, Pedro Cracco, ha articulado el conocimiento del dibujo y del vegetal⁷, tanto en la práctica directa como en la enseñanza y en la investigación. En lo que concierne a la representación gráfica sus afirmaciones son significativas⁸, explicitando la incidencia de lo físico, lo fisiológico y lo psíquico, en el complejo fenómeno de la visión (Cracco 2000: 479). Mientras afirma que “dibujar es ver” (pag. 10), aclara que:

24

“Queremos significar en primer lugar, que la Visión **no es un mero hecho visual** y, en segundo lugar, que cuando vemos apenas si vemos y que **lo que más vemos es lo no visual**. (pag. 16) [...] Ver es, pues, **mirar hurgando**. El mirar estático es ceguera. Pero de qué serviría mirar hurgando si no existiera la memoria. (pag. 17) [...] Lo objetivo, lo material que se proyecta en una dirección se reviste, por una proyección inversa, de nosotros mismos. La sucesión de imágenes visuales puras son estructuradas

⁴ Transcribe una resolución de la sesión del Consejo de la Facultad de Arquitectura del 5 de noviembre de 1963, que por unanimidad de presentes (11 votos) decidió: “Compartir los conceptos del Sr. Consejero Prof. Arq. Antonio Cravotto, expresando su satisfacción por la excelencia de la publicación del Instituto de Diseño ‘Monografías de vegetales’ y hacer llegar a dicho Instituto la versión de las palabras expresadas en Sala.”

⁵ “El Ing. Agr. César del Castillo Lussich, Prof. De Silvicultura Especial de la Facultad de Agronomía, establecía en un párrafo de un amable carta que nos dirigiera: ‘Con estas monografías, en las que el arquitecto y el agrónomo han trabajado hombro contra hombro, queda demostrado una vez más lo útil de la colaboración de ambas profesiones que se complementan en la más correcta solución en problemas de paisajística. He mostrado esta obra a varios colegas y arquitectos amigos, y todos han coincidido en su decidida aprobación a tan ponderable y bien lograda iniciativa, y han de adquirir sus propios ejemplares.’”

⁶ “Del extranjero hemos recibido también valiosas opiniones, destacándose especialmente las de los Sres. Prof. Hideo Sasaki, Director del Departamento de Arquitectura Paisajista de la Escuela Superior de Diseño de la Universidad de Harvard, del Prof. De Planeamiento Urbano Sr. Francis Violich, del Instituto de Estudios Internacionales de la Universidad de California y del Prof. Arq. Erich Kühn, de la Escuela Técnica Superior de Aquisgrán.”

⁷ Como las ya nombradas *Monografías de vegetales* del Instituto de Diseño o la publicación colectiva *Flora indígena del Uruguay. Árboles y arbustos ornamentales* (junto a Pablo Ross y Julio Muñoz) Montevideo: Editorial Agropecuaria Hemisferio Sur S.R.L., 1993

⁸ Cf. *Sustrato racional de la representación del espacio* Montevideo: Hemisferio Sur, 2000, Tomo 1 y 2.

psíquicamente adquiriendo un sentido, convocando y situándose dentro de un contexto que trasciende lo puramente visual. Vemos por lo que somos. Sólo vemos, por lo tanto, **como podemos ver**. (pag. 18, 19) [...] La visión trasciende lo meramente visual óptico. Conocimientos, sentimientos, voliciones son convocados en cada caso. La captación de la esencia o el carácter de cada una de nuestras vivencias, como producto de todo un trabajo de reelaboración, es VER y simultáneamente EXPRESIÓN. Vemos lo que expresamos. La calidad de nuestra expresión exterioriza la de nuestra visión. (pag. 19) [...] Sin embargo y, obviamente, dentro de ese marco general propio y característico de cada individualidad en el cual **vemos lo que podemos ver** podemos afirmar que también **vemos lo que queremos ver**.”(pag. 21)

Con estas afirmaciones se esboza la complejidad que enmarca a la representación gráfica y que, en el caso de los dibujos que nos conciernen, materializan el texto de Paul Auster, que encabeza este capítulo, y los desarrollos teóricos de Pedro Cracco, en su propia obra.

Respaldados por la tradición y las circunstancias que más adelante desarrollamos, es que nace esta serie expositiva⁹ que apunta a un amplio rango de público con un doble propósito: poner en valor el fruto de la dedicación y pericia del Maestro Cracco tanto como contribuir a un conocimiento sensible del vegetal, en donde la percepción, las prácticas y las representaciones se entrelazan dinámicamente.

25

CONTEXTO INSTITUCIONAL

El proyecto que respalda la muestra, se encuentra en actividad desde el año 2011 y entrelaza dos líneas de trabajo del idD, la de “El vegetal en el diseño del paisaje” con la de “Prácticas y representaciones paisajísticas”, articulando enseñanza de grado y posgrado, investigación, extensión y difusión. La primera línea se ha desarrollado desde la fundación del Instituto de Diseño, en las áreas asociadas al Paisaje, enmarcándose desde 1998 en el programa “Paisaje y Espacio Público”. Este proyecto continúa con el objetivo de recuperación, revalorización y difusión del patrimonio del área Paisaje que ya ha dado otros frutos, como la publicación *[El vegetal en] el diseño del paisaje* del año 2010 que retomó material del cursillo *Estudio del vegetal con vista a su uso arquitectónico* del año 1970.

El antecedente del actual Instituto de Diseño (1959) lo constituye el Instituto de Estética y Artes Plásticas, creado en 1952, que debía coordinar los cursos de las asignaturas de Expresión Plástica, Filosofía del Arte y Composición Decorativa. Sus primeros directores fueron los arquitectos Ruben Dufau, Jorge Galup y Enrique Monestier, quienes marcaron con su carisma la historia del Instituto.

⁹ Iniciada en la sede central de Facultad de Arquitectura en Montevideo en abril del 2014 y continuada en el Museo Juan Manuel Blanes y en el Museo Casa Vilamajó.

La misión del Instituto, tanto en 1952, como en su primer reformulación, en 1957, tuvo presente la importancia de la cultura artística y la necesidad de un vínculo continuo entre ésta y la cultura arquitectónica, así como el fomento de la divulgación de la producción artística. Asimismo, es una constante la preocupación por la temática de las artes aplicadas y el paisaje, así como por la relación con instituciones externas a la Facultad de Arquitectura. Es así que, en 1963, escribía Galup, como prólogo a la primera entrega de las *Monografías de vegetales*: “En estos momentos las Facultades de Agronomía y Arquitectura estudian la creación de una nueva carrera universitaria: el arquitecto paisajista, organizando los cursos entre ambas; sin lugar a dudas esta publicación será de suma importancia a esos alumnos.”

Cincuenta años después se logró concretar esta aspiración que la Sección de Jardinería, derivada de la Sección de Artes Aplicadas del novel Instituto de Diseño, alimentaba programando cursos de Arquitectura Paisajista en coordinación con la cátedra de Parques y Jardines de la Facultad de Agronomía: hoy día la Licenciatura en Diseño de Paisaje es una realidad interinstitucional, así como lo es el primer posgrado en la temática, el Diploma de Especialización en Proyecto de Paisaje.

En 1997, asume la dirección del Instituto el arquitecto Fernando De Sierra, quien en su postulación expresa su voluntad de que “El Instituto debería desarrollar como objetivo y meta a alcanzar, la generación de conocimientos previos a la instancia del diseño específico.” Este proyecto expositivo apunta, en cierta forma, en este sentido estando dirigido a profesiones que tienen en común la creación. Sin embargo, traspasa la actividad profesional ya que tanto la creación como la naturaleza en general y los vegetales en particular constituyen temáticas de un interés general, así como por la convicción de que la actividad académica debe traspasar los límites institucionales, enriqueciéndose del intercambio con otros actores de la sociedad. Seguimos en este sentido una línea de trabajo que hemos ido desarrollando desde hace unos años con apoyo, entre otros, del Programa de Popularización de la Cultura Científica¹⁰ de la Dirección de Innovación, Ciencia y Tecnología para el desarrollo (Dicyt) del Ministerio de Educación y Cultura (MEC) que nos ha permitido realizar actividades en diferentes lugares del territorio nacional, habilitando intercambios en modalidad de taller con escuelas y otras instituciones, en donde los destinatarios no son simples observadores.

Finalmente, tomamos la iniciativa de difundir el trabajo de Cracco con esta serie expositiva, que iniciamos en la Facultad de Arquitectura y continuamos ahora, ampliando horizontes, con el Museo Blanes y el Museo Casa Vilamajó. Hemos rescatado así el acervo original del Instituto de Diseño, tanto de un punto de vista material como en lo concerniente a sus objetivos primigenios, aspirando a sensibilizar en relación a la vegetación en particular y a la naturaleza en general, en pos de inspirar a la consideración del paisaje como “un lugar privilegiado de la creación”¹¹ colectiva.

¹⁰ Nos referimos a la Semana de la Ciencia y la Tecnología que organiza la Dicyt conjuntamente con la Facultad de Ciencias, la Facultad de Química, INIA, LATU, CienciaViva, SUPCyT, IIBCE, ANII y Centros MEC.

¹¹ Retomando palabras de Alain Roger. Cf. *La théorie du paysage en France (1974-1994)* Mayenne: Ediciones Champ Vallon, 1995, p.6

MARCO CONCEPTUAL

Noción de paisaje

Nuestra premisa es considerar al paisaje como una articulación entre prácticas y representaciones humanas referidas a la naturaleza. La condición humana nos interesa en tanto trilogía especie/individuo/ser social derivada del cerebro triúnico donde se enlazan pulsión, razón y afectividad (Morin: 1977).

Aludimos a prácticas en oposición y complementariedad a representaciones. Las primeras incluyen las experiencias asociadas al habitar; estrategias y técnicas aplicadas al manejo de espacios exteriores; explotación de recursos naturales; o el ejercicio profesional, del arquitecto paisajista por ejemplo. Las segundas comprenden tanto conocimientos como representaciones mentales y artísticas.

Juzgamos esencial alternar la condición del hombre como integrante de la naturaleza, en tanto especie, y como exterior a la misma, de un punto de vista cultural. Para esto es necesario articular lo objetivo con lo subjetivo así como la naturaleza ‘creadora’ (*natura naturans*) con la naturaleza ‘creada’ (*natura naturata*), derivadas de las nociones griegas de *phusis* y *thesis* (Le Dantec in Vaquin 2000: 168)

El habitar es causa y efecto de representaciones, en donde lo cotidiano y lo eventual, lo espacial y lo temporal se enlazan continuamente. En este sentido consideramos menester comprender diferentes niveles espaciales: pragmático, perceptivo sensorial, cognitivo, analítico-afectivo, evaluativo y, en la cúspide de la pirámide de estructuras antropológico-espaciales, el nivel expresivo. Cada uno de estos niveles es experimentado a nivel de la especie humana, del individuo y en un plano interpersonal, confluyendo en el eje del espacio existencial.

Abordando dispositivos afectivos e imaginarios la sociedad se ha inspirado del espectáculo de la naturaleza para formar imágenes y forjar modelos, integrándolos finalmente en un sistema de conocimientos, representaciones y prácticas¹².

Partimos pues de que el paisaje es un fenómeno mixto (Le Dantec 2006: 80, 81) que reúne visiones objetivas, hechos analizables por la razón, con visiones emocionales, productos de una *artialisación* (Roger: 1997). Este último concepto es tomado de Alain Roger para quien el paisaje es una elaboración del arte. El arte transformaría al *pays* [terruño, tierra], otorgándole la belleza que creemos intrínseca. Roger distingue dos maneras de intervenir sobre el objeto natural, de artialiser la naturaleza: directa (*in situ*) o indirecta (*in visu*). El paso por la representación como etapa previa de la percepción de la realidad, es justamente la razón de ser de la obra de Magritte, “La condición humana” de 1933.

¹² Es así que nació el mar como un nuevo paisaje, como lo expone Alain Corbin en su estudio: *Le territoire du vide. L'Occident et le désir du rivage, 1750-1840* (Paris: Aubier, 1998)

Naturaleza, vegetación y condición humana

Tomamos a la naturaleza como una noción cultural, aprehendida generalmente por intermedio del paisaje. Suscribimos a la idea de que las representaciones sociales de paisaje se estructuran por modelos paisajísticos que se basan tanto en la parte material de la naturaleza como en mitos y símbolos, ya que los componentes naturales inspiran los imaginarios (Luginbühl 2012: 250).

Como representante de la naturaleza, pondremos énfasis en la vegetación, dado su poder evocador. Asimismo, retomando la noción de paisaje ya expresada, constatamos que el conocimiento y reconocimiento del vegetal influye en las representaciones _ya sean artísticas o mentales_ y prácticas asociadas, y viceversa. La morfología vegetal, en general, y una anatomía artística de los vegetales, en particular, constituyen puntos fundamentales a este respecto. Estas articulaciones se reflejan en la carga simbólica de los vegetales, que en el caso de los árboles se evidencia tanto a nivel religioso como profano, consecuencia de su morfología arquitecturizada y de su fisiología compleja que propicia el juego de analogías, tanto simbólicas como metafóricas. (Dumas 2002: 235). Sus dimensiones generan espacios que pueden satisfacer tanto lo que Mario Berta ¹³ llama “sentimiento de caverna” (de lo cerrado y finito, protector) como “sentimiento de lontananza” (de lo abierto a la infinitud, posibilitando adecuadas relaciones cósmicas) (Berta 1979: 79-84) alimentando la carga simbólica y otorgando valor agregado a las especies y a los individuos.

Morfología vegetal

De un punto de vista físico, si analizamos artísticamente la anatomía de los vegetales nos percatamos de la riqueza en las formas, texturas y colores de las diferentes especies, ya sea en lo que hace a su globalidad como en lo que tiene que ver con la morfología de sus distintos órganos (raíces, tallos, hojas, flores y frutos). A la riqueza morfológica hay que añadir la diversidad derivada de las dimensiones, propias de las distintas especies o de los diferentes estadios de crecimiento de un mismo ejemplar. Si atendemos en particular al sistema de ramificación primaria encontramos tres grandes grupos.

Primeramente sistemas monopódicos simples, generalmente con un tallo único llamado estípite y una yema principal en su extremo: es el ejemplo de la familia de las palmeras, monocotiledóneas leñosas. En segundo lugar, especies con un tronco principal que domina en toda la altura y ramificaciones laterales, como es evidente en las araucarias. Finalmente, individuos cuyo tronco se subdivide en ramificaciones de distintos órdenes, como sucede en las dicotiledóneas, por ejemplo plátanos, sauces, fresnos o robles.

La ramificación del eje caulinar comprende diferentes órdenes y las características de cada uno así como las relaciones que guardan entre ellos son determinantes en el

carácter general de las plantas, ya sea en lo que hace a la densidad, las formas y proporciones o el patrón de distribución espacial. El sistema de ramificaciones primarias, secundarias y de menor orden puede llegar a tener más importancia perceptiva que la persistencia o caducidad del follaje, como sucede en algunas de nuestras especies indígenas, como el espinillo o el ombú.

Más allá de las características específicas, derivadas de su genotipo, la forma de los árboles puede variar según las condiciones ambientales, dando lugar al fenotipo. Estas pueden ser factores climáticos, edáficos, o espaciales. La escasez o el exceso de agua pueden propiciar el desarrollo de órganos de defensa como las espinas o los neumatóforos respectivamente; determinadas condiciones de asoleamiento pueden condicionar el desarrollo de las láminas foliares, así como la frecuencia y velocidad del viento puede afectar la forma general del árbol llevando a conformar lo que se llaman árboles bandera. Por otro lado, la forma específica deja lugar a la forma consociada cuando la distancia entre individuos es menor que las dimensiones a las que puede llegar la especie en su pleno desarrollo, lo cual puede ser manipulado con fines ornamentales o productivos. Asimismo, la forma específica puede ser alterada por efectos de la poda realizada por el hombre, ya sea por motivos utilitarios, estéticos o sanitarios.

Las características de las partes en sí, tanto como en relación al conjunto son determinantes en el carácter de las plantas. Esto puede ir desde el tamaño, color, brillo y textura de las yemas foliares que pautan la silueta de un individuo de follaje caduco en primavera; la ausencia o presencia de pelos (y sus dimensiones, distribución y color) que puede determinar el color y textura de todo el ejemplar (*Eleagnus angustifolia*); la consistencia y morfología de las hojas que influencia la textura general del follaje (Jacarandá); la distancia entre nudos que, como en el caso particular de los braquiblastos determina la disposición de las hojas y la textura de la silueta invernal del Ginkgo; la forma del pecíolo y su dimensión relativa respecto a la lámina que influye en el movimiento de las hojas y en definitiva en el carácter general (forma y sonido) de los individuos (álamos); la importancia relativa de las partes de una flor, por ejemplo de los estambres respecto a los pétalos, lo cual puede determinar la impronta de la floración (*Calliandra sp.*); la mayor o menor visibilidad de unos órganos en relación a otros en función de la ubicación, dimensiones, color y texturas relativas (por lo cual las flores del tulipanero, por ejemplo, pasan desapercibidas) o de su simultaneidad o desfasaje a nivel temporal.

Consideramos que las características formales de los árboles influyen en su percepción, en las representaciones asociadas, y por ende, en su valoración y en la forma en que se relacionan la *natura naturans* y la *natura naturata*.

¹³ (1920-2009), Médico y Psiquiatra Uruguayo, Prof.Titular de Psicología, Decano de la Facultad Psicología de la UdelaR.

ESCALAS TEMPORALES

Cambios cíclicos: fenologías

Además del análisis espacial, la consideración de la variable ‘tiempo’ es fundamental en los árboles ya que, en tanto seres vivos, sus dinámicas vitales articulan manifestaciones periódicas con cambios continuos, propios del crecimiento, que afectan sus proporciones y dimensiones. Las variaciones fenológicas marcan el paso de las estaciones, siendo una manifestación de la naturaleza, con un valor social particularmente importante en las ciudades. En las planillas de comportamiento anual se pone en evidencia las variaciones estacionales en lo que refiere a la foliación, floración y fructificación de una selección de especies arbóreas y arbustivas. Igualmente, en las otras láminas queda de manifiesto la importancia de las variaciones estacionales en el carácter de los vegetales ya que, por ejemplo, la caducidad del follaje puede ser determinante en el destaque de la floración (rosáceas, por ejemplo), la fructificación (timbó o jacarandá) o la corteza (plátano). La simultaneidad también contribuye al carácter de las plantas, como es el caso de la foliación y la floración en las *Calliandra*, aportando la primera desde la pequeñez de los folíolos y la segunda desde su abundancia y el destaque de sus estambres, al carácter etéreo de los plumerillos.

La naturaleza y la memoria

Es posible establecer las relaciones del hombre a la naturaleza según distintos puntos de vista. Físico, primeramente, a través de los sentidos; en segundo lugar, en relación con procesos psíquicos inconscientes, lazo intemporal; y finalmente, en relación a procesos psíquicos conscientes, a nuestro pensamiento, a nuestra cultura, a la naturaleza como “una creación de nuestro cerebro”¹⁴. La naturaleza está, por un lado, en el origen de los recursos vitales, si bien con un ritmo y una edad que trascienden la vida del individuo, pone en juego una unidad de medida que se relaciona al hombre como ser social, a la memoria colectiva, a tradiciones, a imaginarios sociales y a la identidad de las naciones. En particular los árboles con un tiempo de vida muy superior a la vida del ser humano en tanto individuo involucran al poder público. Es así que los tipos de vegetación, los individuos y las especies vegetales se asocian con valores que marcan la identidades sociales y culturales. Lo podemos ver con la *puszta* lituano polonesa, el *greenwood* en Inglaterra o el bosque de Yosemite en los Estados Unidos (Schama 1999: 1-281). Se desarrollan luchas de poder en medio de una puja constante entre mitos y realidades, prácticas y representaciones, que alimentan imaginarios e identidades.

Encontramos valores asociados a los paisajes, como en el caso de la floresta inglesa, que fue el escenario auténtico y pintoresco de la libertad, de la justicia y de la autenticidad inglesa, en oposición a la arbitrariedad de las autoridades, a la vida de la Corte y de la ciudad. Si bien el bosque representaba la imagen del país siempre verde, receptivo y feliz (Schama 1999), había un desfase entre este mundo soñado y la realidad, tanto a nivel físico como ideológico. Para empezar, desde la Edad Media el porcentaje de territorio arbolado se reducía al quince por ciento de la superficie del país.

¹⁴ WILDE, Oscar. *Le Déclin du mensonge*, (apud ROGER, Alain. *Court Traité du paysage*, 1977, p.14)

El desmonte había comenzado con la llegada de los Romanos y continuado luego para satisfacer las necesidades de la vida urbana de las civilizaciones sedentarias. Más tarde la economía y la industria se sumaron a los requerimientos de madera, materia prima estratégica para la prosperidad y el suceso militar del Imperio. Pero no era solamente del punto de vista cuantitativo que el ideal difería de la realidad, sino que se distanciaba también en cuanto a su caracterización. Lejos de ser un mundo misterioso y bucólico, los bosques estaban atravesados por caminos y poblados por una sociedad sedentaria que vivía de sus recursos, ya fuera la poda, la caza, o la cría de animales domésticos. En el siglo XIV el término “floresta” designó dos realidades diferentes. Por un lado, hacía referencia al *greenwood* real, administrado según las necesidades de caza de la Corte. Por otro lado, designaba a la floresta legal, resultado de los fueros que el rey convenía con los nobles para cubrir los gastos de la actividad militar del Imperio. Estas concesiones condujeron al crecimiento del poder de la aristocracia en detrimento del poder real, y aquella podía suspender las libertades de recolección y pastoreo, atentando contra la subsistencia de la población asociada al bosque. Probablemente así se originó la leyenda de Robin Hood (con las múltiples representaciones literarias asociadas) que personificaba los valores altruistas del *greenwood* y defendía la autoridad del rey.

La especie vegetal asociada a este paisaje es el *Quercus robur*, simbolizando la libertad, en oposición al enemigo del momento: la monarquía absoluta y católica francesa.

“Se multiplican las analogías entre el carácter de la madera y el carácter nacional. El ‘corazón de roble’, centro del árbol, ofrecía la madera más dura, la más robusta, la que resistía más ferozmente a las peores plagas naturales como los hongos en el interior o los moluscos que horadaban desde el exterior. La forma irregular del *Quercus robur* con sus ramas atormentadas y angulosas, cruciales en la fabricación de los cascos de barcos, se oponía a la madera ‘extranjera’ más uniforme y previsible. Verdad que los robles italianos tenían aún más tendencia a adquirir formas bizarras, pero ¡esto no importaba! Lo que contaba era que el roble inglés estaba caracterizado como el individualista del reino de los árboles: cabeza de mula, indisciplinado, orgulloso de su irregularidad.” (Schama 1999: 190)

Las características formales de la especie adquieren un valor simbólico fundamental y las “murallas de madera” simbolizarían el asiento de la defensa del imperio inglés.

Esta existencia de la vida, independiente de la intervención humana, y la presencia de cualidades intrínsecas con un ritmo y una edad trascendiendo las unidades de medida del individuo serían también el fundamento de la elección del bosque de Yosemite como símbolo de la nación americana. El descubrimiento de este bosque (1852) fue muy apropiado para contrarrestar los problemas de la crisis republicana que siguió a la revolución. A partir de ese momento, pasó a representar a la nación de un punto de vista botánico. Por otro lado, la fascinación por haber descubierto una nueva especie vegetal, la *Sequoia gigantea*, plausible de identificar al pueblo de América del Norte, se sumaba a la edad inmemorial de los ejemplares, la cual magnificaba la antigüedad de la nación. Asimismo, la supervivencia de este recurso natural parecía milagrosa en comparación con la destrucción de los bosques que se venía practicando, siguiendo la idea de que la belleza radicaba en la erradicación de la naturaleza salvaje y sus habitantes. A mediados del siglo XIX estos conceptos cambiaron y no se busca más combatir la floresta.

Por ello, la revelación del valle de Yosemite se tomó como una segunda oportunidad ofrecida por Dios a América para poder apreciar lo divino en el paisaje, un antídoto a los venenos de la sociedad industrial, en definitiva, la respuesta cultural a un deseo de naturaleza (Schama 1999: 13).

Cruce de parámetros espaciales y temporales: la flora indígena y la flora exótica

Más allá de la asociación de determinadas especies a identidades nacionales, lo cierto es que los límites políticos no coinciden necesariamente con los geográficos por lo que las especies más que indígenas de un país lo son de una región biogeográfica cuya área puede ser mayor o menor que la de un país. De todas formas debemos articular varios conceptos para comprender mejor estas ideas y establecer las diferencias entre los términos “indígena” y “originario”. Primeramente, el concepto de área biogeográfica como “la superficie de la tierra ocupada por una entidad biológica determinada, es decir el conjunto de localidades que ocupa esa entidad” (Cabrera apud Muñoz 1993: 18). En segundo lugar, debemos atender a la noción de centro de origen de una entidad biológica como “el lugar de la tierra donde ésta se originó. Por centro de origen de una familia se entiende el lugar donde tuvo su origen el género más primitivo de aquella, del mismo modo el centro de origen de un género es el punto o sitio donde se originó su especie más primitiva” (Cabrera apud Muñoz 1993: 18). Y por último, el centro de dispersión es “el lugar desde el cual una entidad se difunde. Siempre hay un centro de dispersión primario que coincide con el centro de origen” (Cabrera apud Muñoz 1993: 18).

Estos tres conceptos evidencian el necesario cruzamiento de las coordenadas espaciales con las temporales en el establecimiento de las clasificaciones vegetales dado que, según donde realicemos el corte temporal, la distribución espacial de las especies será diferente. Estas convenciones determinan la clasificación de una especie en indígena o exótica de un país. Este cruce de variables se aplica también a la idea de nacionalidad que nos adjudicamos los uruguayos, así como a diversas formas de organización del conocimiento.

Por otro lado, el hecho de que una planta sea indígena o exótica de una región le otorga un valor agregado. Este varía según las sociedades y los momentos históricos, estando supeditado a la primacía de valores ecológicos, identitarios, políticos o estéticos. Es así que, en algunos instrumentos de ordenamiento paisajístico se pone énfasis en la defensa de las especies locales, aconsejando no mezclarlas con especies vegetales exóticas¹⁵ siguiendo un enfoque ambiental y un afán conservador. Sin embargo, autores como Alain Roger consideran que los valores ecológicos y los paisajísticos no van necesariamente de la mano. Establece incluso un paralelo entre la postura del ejemplo nombrado y las teorías de los grandes jardineros paisajistas del Tercer Reich (Mädling, Wiepking, Seifert, Tüxen, etc) cuyo slogan era “*Exoten raus!*”, “¡afuera los extranjeros!”. Estos defendían ciertas especies indígenas del género *Impatiens* por sobre otras especies exóticas del mismo género para proteger la “pureza del paisaje alemán”, estableciendo un paralelo entre la lucha contra el bolchevismo y la intención de exterminación del *Impatiens parviflora*, en vías de defender la cultura nacional, ergo, la belleza de las florestas (Roger 1997: 138,139). Es una compleja cuestión de equilibrio axiológico la que está en juego.

¹⁵ Como es el caso de la *Charte architecturale et paysagère* del Conseil Régional d’Auvergne, 1992.

En definitiva, la categoría de indígena o exótica dependerá de donde comience la escala temporal, definiendo la transformación del centro de origen en centro de dispersión. Dado que las unidades de medida de la naturaleza son de una escala mucho mayor que las del ser humano como individuo, es probable que, popularmente, se considere indígena a una especie, cuando en un sentido más estricto sea una especie exótica perfectamente adaptada al medio, como sucede con el caso de la *Acacia trinervis* en las costas uruguayas.

Del punto de vista de la percepción, la asociación de especies a determinado entorno y la consolidación de ciertos paisajes, lleva a la defensa de ambos _especies y paisajes_ por parte de la sociedad, más allá de sus orígenes o valores ambientales. Es más, muchas veces el traspaso de valores puede llegar a ser a la inversa de lo que ejemplificamos anteriormente: se presupone que determinada asociación es la adecuada del punto de vista ambiental porque del punto de vista paisajístico es valorada positivamente, como es el caso de los pinares en las costas urbanas y suburbanas del Río de la Plata y del Océano Atlántico en el Uruguay. Es así que el imaginario colectivo uruguayo, defiende los pinares que han permitido domesticar esta zona costera y desarrollar luego el turismo balneario. Sin embargo, actualmente se sabe que, del punto de vista de la dinámica costera, conviene respetar las dunas móviles, dejando una distancia libre mínima desde la línea de aguas y restringiendo la vegetación de las dunas a algunas especies de plantas herbáceas.

Si pasamos al campo productivo y nos referimos a la ganadería, la agricultura o la horticultura, la falta de conciencia nacionalista es la base de la diversidad actual a nivel mundial. Es necesario pues discernir los contextos espaciales (es sustancialmente distinto la ciudad que el campo), temporales y axiológicos en los que nos estamos moviendo, ya que probablemente se opongan la apreciación utilitaria y la contemplación desinteresada de la naturaleza.

Espacios verdes

La valoración de las creaciones paisajísticas implica necesariamente la consideración de un contexto espacial y temporal. En este sentido el atender a las condicionantes del rol ambiental de los espacios, insertando vegetación no necesariamente cumple con los requerimientos paisajísticos. La noción de “espacio verde” que manejan Denise y Jean-Pierre Le Dantec nos aporta en este sentido:

“El espacio verde no es un lugar, sino una porción de territorio indiferenciado cuyos límites se deciden sobre el universo abstracto del plano. No más historia: el espacio se burla del contexto y de la tradición. No más cultura: el espacio verde no es más que un ‘green’ acondicionado bajo las únicas ‘reglas’ de la comodidad; el arte es desahuciado, o reducido al ‘embalaje’. Atópico, anacrónico, anartístico, el espacio verde le tienen sin cuidado los trazados, las proporciones, los elementos minerales y acuáticos, la composición paisajística o geométrica. Es una nada vegetal reservada a la purificación del aire y al ejercicio físico; la emoción resultante de un paseo por la ‘belle nature’ no es su objetivo, que hace honor a la perfección fría de su concepto.” (Le Dantec 1987: 260,261).

Sin embargo, convengamos que los espacios verdes fruto de tipos de vegetación como pueden ser los pinares, donde la visión, el olfato, el oído y el tacto son afectados por las características de la especie y del conjunto de individuos, generan sitios intemporales y atópicos que han inspirado representaciones artísticas de poetas en el exilio como los Poemas de Punta del Este (1945-1956) de Rafael Alberti o la Oda a las flores de Datitla (anagrama de Atlántida) de Pablo Neruda.

Suscribimos por tanto a la idea de que el paisaje es la mediación por la cual lo social se refiere a la naturaleza, oficiando de símbolo que otorga sentido a la sociedad (Berque 1999: 76,77). A su vez, la vegetación es un componente privilegiado de la naturaleza en esta operación simbólica. Una anatomía artística de los vegetales se inscribe pues en el paradigma de la complejidad, estando afectada por sus principios (dialógico, recursivo y hologramático). Articula, en la aprehensión y en la expresión, en las prácticas y en las representaciones, al hombre en tanto trilogía (que enlaza la identidad biológica, la subjetiva y la social) con el vegetal, también considerado como especie, en su expresión individual y en agrupaciones, que insertándose en determinados contextos espaciales e históricos conforma diferentes paisajes. Las imágenes de Cracco expresando la esencia de las plantas, sintetizando lo racional y lo emocional, conmoviendo al espectador, son disparadores sustanciales a este respecto.

Las [re]presentaciones de la naturaleza

34

La incorporación de las acuarelas de Cracco en las monografías de vegetales del Instituto de Diseño tuvo como objetivo ir más allá de una ilustración correcta, apostando a un enriquecimiento cualitativo. Iba en el mismo sentido que el artista Jed Martin, protagonista de la novela de Houellebecq¹⁶, cuando titulaba su exposición inspirada en las guías Michelin: “El mapa es más interesante que el territorio”. De esta forma buscaba evidenciar la riqueza de los mapas que seleccionan, organizan y jerarquizan información con determinados objetivos, en este caso turísticos. La cartografía es justamente una forma de representación en donde un distanciamiento de la realidad potencia su simplificación, en pos de una abstracción determinada. Puede cumplir diferentes objetivos ya que mientras para los paisajistas será una forma de comprender los paisajes, para los artistas permitirá interrogar la realidad del mundo en que vivimos, creando nuevas condiciones de visibilidad y desarrollando una aproximación sensible a nuestro entorno (TIBERGHEN; VIOLLET 2010). Esta noción de la cartografía como el conjunto de las operaciones técnicas y simbólicas por medio de las cuales las sociedades humanas dan sentido e identidad a sus espacios vitales y los marcan, apropiándose los (BESSE 2001: 126-145) puede extrapolarse a otro tipo de representaciones. En particular en lo que concierne a las relaciones entre el hombre y el vegetal vemos a lo largo de la historia diferentes aproximaciones. Desde las innovaciones en lo que respecta a la organización del conocimiento en las propuestas taxonómicas de Linneo en el siglo XVIII, pasando por las fotografías artísticas que destacan la riqueza de la morfología vegetal de Karl Blossfeldt (1865-1932)¹⁷, podemos llegar a nuestros días con trabajos como los del fotógrafo y jardinero Paul

¹⁶ Michel Houellebecq, *La Carte et le territoire*. Paris : J'ai lu, 2010

¹⁷ Se destaca su primer libro *Urformen der Kunst* (Las formas originales del Arte) de 1928

Den Hollander¹⁸ o los collages fotográficos del “Herbarium” de Joan Fontcuberta.

En un sentido más amplio, el cuestionamiento continuo de la relación entre naturaleza y procesos creativos ha sido también el objetivo de la convocatoria “Intemperie”¹⁹ del museo Figari, reflexionando sobre las relaciones entre la naturaleza y el hombre a partir de la obra de Pedro Figari; de la exposición “La ville fertile. Vers une nature urbaine”²⁰ analizando elementos naturales en la ciudad desde la óptica del deseo y de las prácticas paisajísticas; de la exposición “Futuro Natural. Un cruce entre arte, cultura, ciencia y naturaleza” del Museo Nacional de Artes Visuales²¹; o del ciclo “Nature et artifices, mode d’emploi” Lucie Kayas analiza relaciones entre música y naturaleza a lo largo de la historia: mientras en el barroco la música imitaba a la naturaleza, en el romanticismo la música se libera de la imitación de la naturaleza y expresa los sentimientos del hombre, y finalmente luego de los avances científicos de la acústica en los siglos XIX y XX, se paso a explorar el lenguaje musical, la naturaleza de la música (KAYAS 2013 : 31).

De esta forma se evidencia la naturaleza compleja de la naturaleza (valga la redundancia), el proceso recursivo entre *phusis* y *thesis* (LE DANTEC 2006: 168), entre la fuerza vital y lo que depende de la voluntad colectiva de los hombres. En definitiva: “No debemos disociar el problema del conocimiento de la naturaleza del de la naturaleza del conocimiento. Todo objeto debe ser concebido en su relación con un sujeto receptor, él mismo enraizado en una cultura, una sociedad, una historia” (MORIN 1977: 416).

35

¹⁸ La exposición *El regne vegetal* (Jardín Botánico de Barcelona, abril 2013 - febrero 2014) propone tres miradas de la naturaleza a partir de las series *Voyage Botanique* (1992-1994), *Metamorfosis* (2004-2007) y *The Luminous Garden* (2010 - 2011).

¹⁹ Montevideo, 2010, 2011, 2013

²⁰ Paris, Cité de l’architecture & du patrimoine, marzo - julio 2011

²¹ Montevideo, noviembre 2011- enero 2012

²² Paris, setiembre - diciembre 2013

SERIES TEMÁTICAS

Ana Vallarino

Doctora esp. Paisaje, Prof. Adjunto programa “Paisaje y Espacio Público” idD farq Udelar

Graciela Baptista (insumos)

Arquitecta, Técnica del programa “Paisaje y Espacio Público” idD farq Udelar

Gabriela Speroni (asesoramiento nomenclatura científica)

Doctora en Ciencias Biológicas, Prof. Adjunto DT, Laboratorio de Botánica fagro UdelaR

Siguiendo los lineamientos expresados, hemos organizado las imágenes en base a series temáticas (siluetas, hojas, flores, frutos y cortezas), que responden más a una visión perceptiva que a una clasificación botánica y a cuadros fenológicos. A excepción de la serie “siluetas”, que pone énfasis en las formas globales de las plantas, en las otras se priorizó la agrupación nombrada por encima de los hábitos de crecimiento: o sea que la serie flores, por ejemplo, reúne las de árboles, arbustos o plantas de cantero indistintamente. Asimismo esta clasificación ha llevado a establecer grupos que no responden en todos los casos a un mismo criterio (ya que algunas veces en una misma lámina encontramos hojas, flores y/o frutos por ejemplo, o aproximaciones desde diferentes escalas) si bien se considera que cumple con el objetivo de potenciar la comparación entre características similares, de manera de resaltar la riqueza expresiva del vegetal. Las diferentes formas de lectura que realice el usuario del catálogo y de la exposición permitirán flexibilizar estos criterios.

Nos hemos tomado también algunas licencias poéticas en lo que corresponde a la organología vegetal.

Por un lado, en lo que concierne a la serie “frutos”. Presentamos el fundamento de esta digresión: dentro de las plantas superiores o espermatofitas (plantas con flor), que son las que nos interesan en este análisis enfocado hacia una apreciación ornamental del vegetal, podemos diferenciar a las gimnospermas (plantas que tienen las semillas al descubierto, no encerradas en un óvulo) y a las angiospermas (plantas con ovarios). Dentro de las primeras se encuentra la clase “Ginkgoíneas” (a la que pertenece el *Ginkgo biloba*) y la clase “Coníferas” (a la que pertenecen los pinos, cipreses, cedros, araucarias, abetos, entre otros). Las estructuras reproductivas de las gimnospermas no son frutos¹ propiamente dichos, sino conos o piñas en el caso de las coníferas (que dan el nombre a la clase) o drupas en el caso del Ginkgo. Sin embargo, hemos incluido a todas estas estructuras reproductivas en la serie “frutos” ya que priorizamos una aproximación sensible por encima de la taxonomía botánica.

Por otro lado, también debemos realizar algunas puntualizaciones en lo referente a la serie “cortezas”, que agrupa imágenes detalladas de los troncos de los vegetales leñosos. Dentro de las angiospermas, cabe diferenciar dos grandes grupos: las monocotiledóneas, las eudicotiledóneas y las dicotiledóneas. Los tallos de estas dos últimas poseen un sistema de conducción cerrado con un anillo (*cambium*) formado por una sola capa de células en continua división que genera crecimiento secundario del tallo (aumento de su diámetro). En un árbol de cierta edad el *cambium* está situado más cerca de la periferia que del centro del tronco y la zona del tallo que rodea al *cambium* es la corteza. En cambio, en los tallos de las monocotiledóneas, el sistema de conducción es suelto, desordenado y libre, no poseen *cambium* y dada la distribución de los tejidos vasculares en el tronco, no se diferencia claramente la médula y la corteza. No obstante, hemos incluido detalles de los estípites de las palmeras en la serie “cortezas”, con el mismo criterio que aplicamos en la serie “frutos”.

El dominio de la técnica y la sensibilidad propia de las acuarelas de Cracco permiten captar la sustancia del objeto de la representación, diluyendo el límite entre la manufactura y las artes del espíritu, entre la ciencia y el arte, sintetizando, captando el gesto, el carácter, destacando de las características botánicas las que hacen a la esencia de la planta de un punto de vista perceptivo. Es así que hemos incluido en las Series temáticas una breve descripción de cada lámina con criterios que nacen de la botánica con la finalidad de poner en valor los dibujos de Cracco, tejiendo un contrapunto entre dos lecturas diferentes: evidenciando semejanzas y diferencias entre uno y otro tipo de representación que hacen a los énfasis, al cómo más que a lo qué se comunica. Por ejemplo, las descripciones botánicas no se detienen en el detalle de los patrones de la distribución espacial de la ramificación (en si las ramas siguen una trayectoria recta o curva, en los ángulos que forman entre ellas, en los tipos de codos o inflexiones, en las direcciones y sentido más o menos horizontales, inclinados, ascendentes o descendentes que siguen cada uno de los órdenes de las ramas, ni en las dimensiones absolutas y relativas entre cada orden), en los modelos que forman las aberturas de las copas hacia el cielo, en las siluetas del conjunto y de las partes o en el efecto derivado del arreglo de las yemas y brotes en los tallos.

Planteamos en definitiva dos representaciones; la primera oficia de marco para la segunda, dándole valor por el contraste y exponiendo diferentes interpretaciones de la misma realidad.

Los textos que acompañan las imágenes se organizan de la siguiente forma:

Nombre Científico

FAMILIA BOTÁNICA

Nombre común en nuestro país

Nombre común en portugués

Nombre común en inglés

Nombre común en francés

Breve descripción general de la especie y referencias específicas de la imagen.

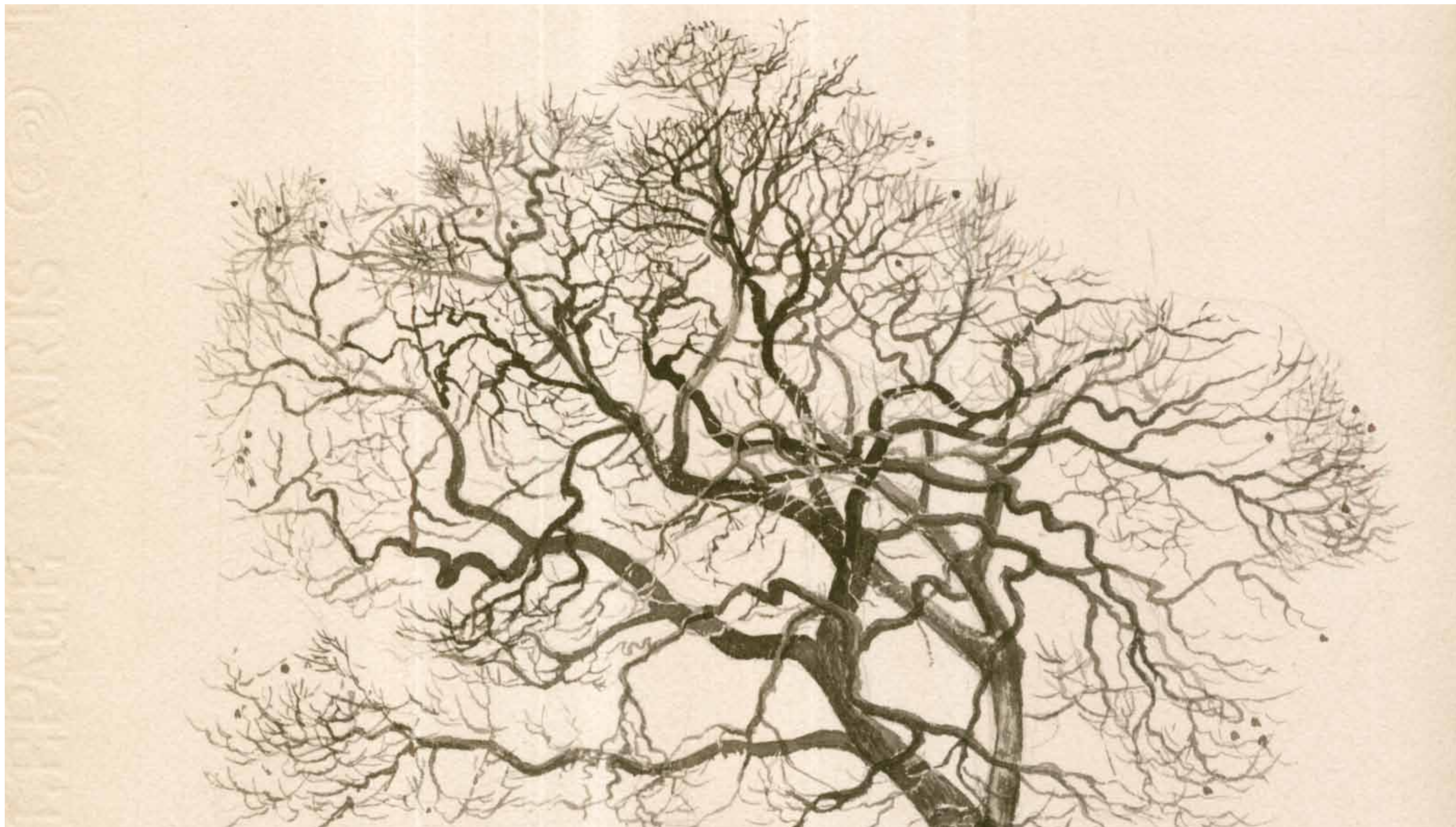
Técnica

Tamaño

Fecha

Lugar de publicación

¹ De un punto de vista botánico los frutos son ovarios maduros.



Araucaria angustifolia

ARAUCARIÁCEA

Pino del Brasil

Pinheiro-do-paraná

Candelabra tree

Pin du Paraná

Ejemplar adulto.

Árbol siempreverde, perteneciente al grupo de las coníferas, que en nuestro medio puede alcanzar unos 15 m de altura y 12 de diámetro de copa.

Sistema de ramificación monopódico ramificado.

Ramas verticiladas, que en ejemplares viejos se conservan generalmente en la mitad superior del tronco, adquiriendo la copa forma de parasol.

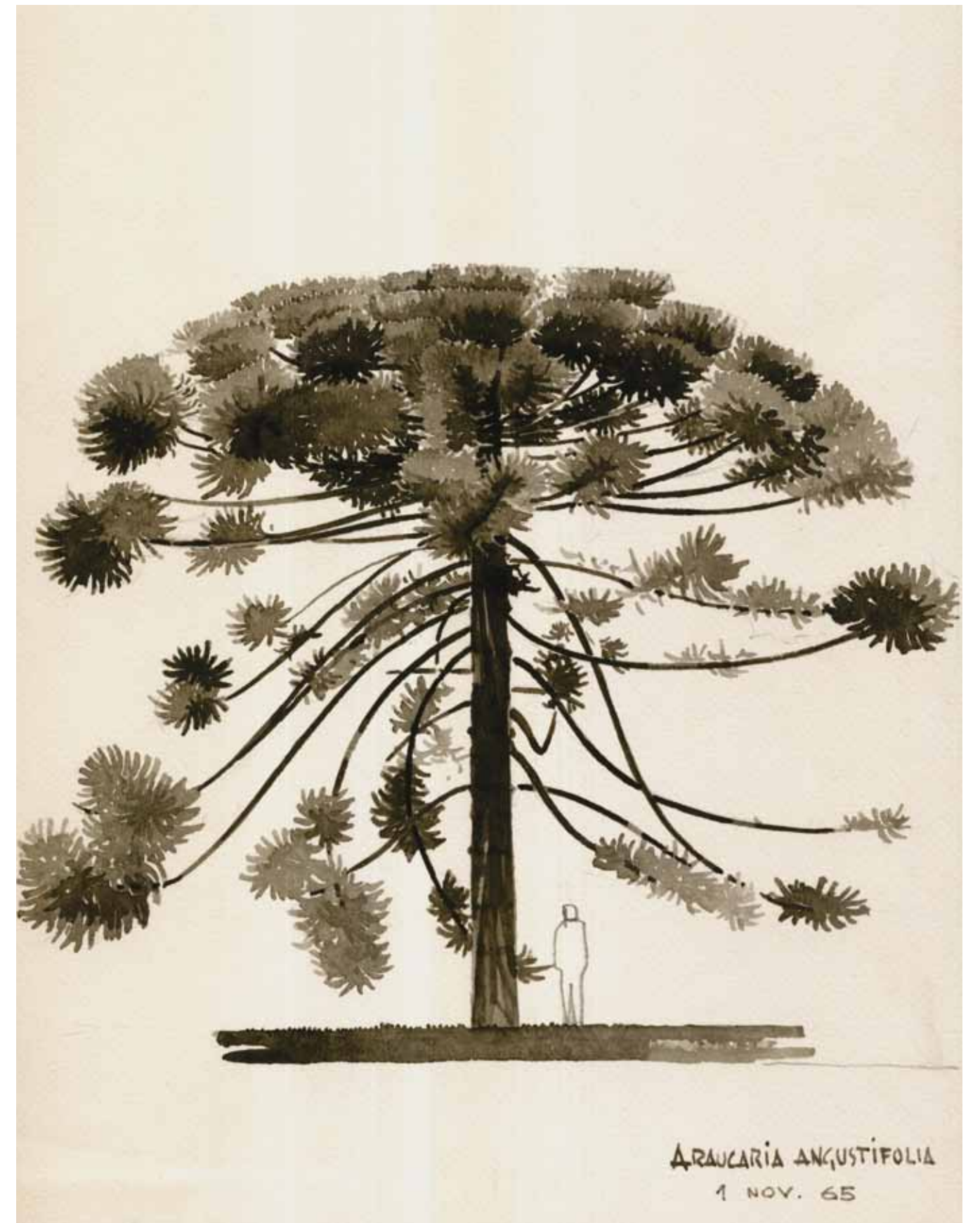
Hojas lanceoladas, punzantes de color verde oscuro, lustrosas, concentradas en los extremos de las ramas.

Acuarela sobre papel

21 x 30 cm

Noviembre 1965

Inédito



ARAUCARIA ANGUSTIFOLIA
1 NOV. 65

Araucaria bidwillii

ARAUCARIÁCEA

Araucaria

Pinheiro bunia

Bunya-bunya

Araucaria de Bidwill

Ejemplar adulto.

Árbol de gran porte, de follaje persistente, perteneciente al grupo de las coníferas, que en nuestro medio puede llegar a 25 m de altura y 12 m de diámetro de copa.

Sistema de ramificación monopódico ramificado. Si el ejemplar está aislado la copa desarrolla forma ovoide, siguiendo un patrón de notable simetría radial, con ramas verticiladas desde la base, de desarrollo más o menos horizontal y con tendencia péndula en los extremos.

En ejemplares viejos suele suceder que el follaje es más denso en los extremos de las ramas y en consecuencia la silueta aparece calada hacia el centro.

Hojas coriáceas de 2 a 3,5 cm de largo, aovado-lanceoladas, rígidas, punzantes, dísticas; menores en la base de las ramillas y dispuestas en espiral en el ápice; lustrosas y de color verde oscuro.

Acuarela sobre papel

21 x 30 cm

Diciembre 1964

Publicado en la 2ª entrega de las Monografías de vegetales (idD farq UdelaR, 1965)



Enterolobium contortisiliquum

LEGUMINOSA

Timbó / oreja de negro

Tamboril / timbaúva

Pacara earpod tree

Arbre de pluie

Ejemplar adulto: aspecto estival e invernal.

Árbol indígena, inerme, corpulento, de hasta 15 m de altura y poco más de diámetro de copa. Sistema de ramificación simpódico, tronco robusto y ramaje retorcido, copa amplia y extendida. Follaje tardíamente caduco. Corteza gris. Persisten los frutos luego de la caída del follaje otoñal.

Acuarelas sobre papel
30 x 21 cm / 30 x 21 cm
Enero y agosto 1963

Publicados en la 2ª entrega de las Monografías de
vegetales (idD farq UdelaR, 1965)



Ginkgo biloba

GINKOÁCEAS

Ginkgo / árbol de los cuarenta escudos

Nogueira-do-japão

Maidenhair tree

Arbre aux quarante écus

Ejemplar adulto: aspecto estival e invernal.

Árbol dioico, de gran porte con ramas extendidas lateralmente, que en nuestro medio puede alcanzar 15 m de altura y 10 de diámetro.

Copa irregular en ejemplares jóvenes y con tendencia a la forma cónica y a una estructura monopodial ramificada cuando adulto.

Follaje caduco, de densidad media. Tronco recto, de corteza persistente, clara, agrietada en los adultos.

Se caracteriza por poseer ramillas de crecimiento limitado con internodios muy juntos (braquiblastos), que organizan las hojas en fascículos y otorgan una textura particular a la ramificación en el invierno.

Es destacable el colorido amarillo de su follaje otoñal.

Acuarela sobre papel

21 x 30 cm / 21 x 29 cm

Julio 1963 / sin fecha

Publicados en la 2ª entrega de las Monografías de vegetales (idD farq UdelaR, 1965)



Jacaranda mimosifolia

BIGNONIÁCEA

Jacarandá

Caroba

Blue jacaranda

Flamboyant bleu

Ejemplar adulto: aspecto estival-otoñal y aspecto invernal.

Árbol de follaje tardíamente caduco, que puede alcanzar 12 metros de altura y de diámetro de copa; tronco generalmente algo tortuoso en ejemplares viejos; corteza persistente, grisácea, finamente agrietada. Copa de forma irregular, con una estructura de ramificación principal extendida, poco densa debido a su follaje fino, de aspecto plumoso.

Se destaca su densa floración, de color azul violáceo, que precede a la foliación.

Es llamativo el viraje del colorido del follaje a tonos verde amarillentos antes de la caída de las hojas.

Fructificación abundante que permanece luego de la caída del follaje.

Acuarelas sobre papel
21 x 30 cm / 22 x 30 cm
Abril 1963 / octubre 1962

Publicados en la 1° entrega de las Monografías de vegetales (idD farq UdelaR, 1963)

48



49



Phoenix paludosa

PALMÁCEA

Fénix paludosa

Mangue tamareira

Mangrove date palm

Palmier fenix paludosa

Conjunto de ejemplares adultos (detalle).

Palmera cespitosa que desarrolla numerosos estípites anillados, de 2 a 8 m de altura y unos 10 cm de diámetro. Hojas pinati-compuestas, de 2 a 3 m de largo, pinas de 30 a 50 cm de largo, verdosas; ápice filiforme; pecíolo lanoso-escamoso, con numerosos segmentos espinosos en la base, mucho más cortos que las pinnulas.

Acuarela sobre papel

21 x 30 cm

Abril 1964

Inédito



***Quercus borealis* var. *maxima* (*Quercus rubra*)**

FAGÁCEA

Roble americano

Carvalho-americano

Northern red oak

Chêne rouge d'Amérique

Ejemplar adulto: aspecto estival e invernal.

Árbol de buen tamaño, de hasta 30 m de altura; crecimiento recto; follaje caduco y copa aovado piramidal. Ramillas y pecíolos glabros y de color rojizo o con tintes rojizos por lo común.

Hojas pinnatilobadas, glabras, de color verde en el haz y glauco en el envés, virando a tonos amarillentos y rojizos en el otoño.

Acuarela sobre papel

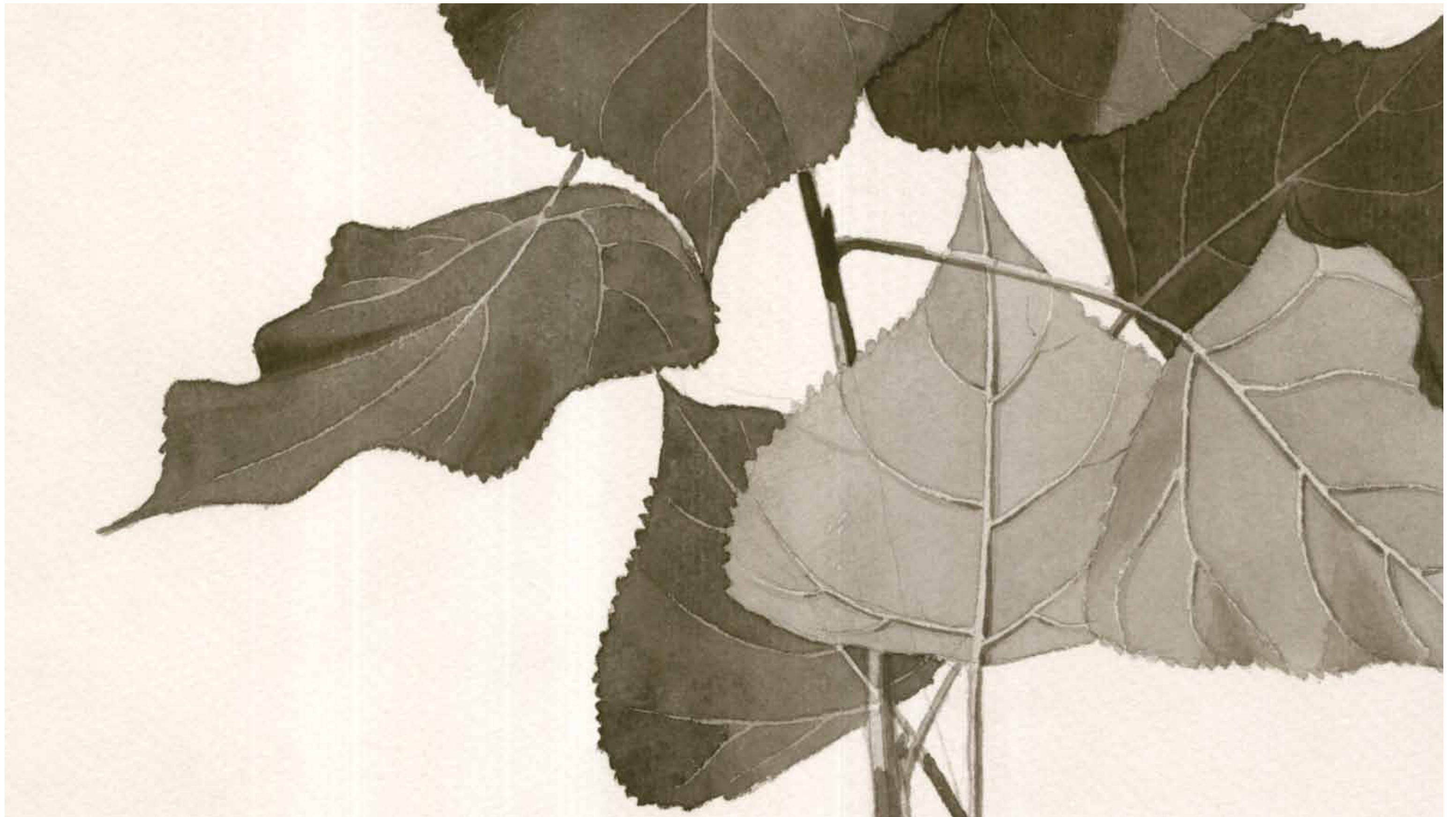
Diciembre y julio de 1965

21 x 30 cm / 21 x 30 cm

Inéditos



SERIE HOJAS



Acer saccharinum

ACERÁCEA

Arce blanco

Ácer-prata

Silver maple

Érable argenté

Árbol de gran porte, de follaje caduco.

Hojas opuestas, simples, 5-palmatífidas, lobos con dientes profundos hasta laciniados, limbo de 7 a 15 cm de diámetro, peciolo largo.

Verdes en la cara superior, blanco-plateado en la inferior.

Adquieren tonos rojizos, y ocreos en otoño.

Acuarela sobre papel

21 x 30 cm

Mayo 1970

Inédito



Eleagnus angustifolia

ELEAGNÁCEA

Árbol de la plata

Oliveira do paraíso

Oleaster

Olivier de Bohême

Pequeño árbol de follaje caduco que en nuestro medio puede llegar hasta los 8 m de altura; muy ramificado, con el tronco pocas veces recto, corteza persistente y de color oscuro; inerme o espinoso.

Ramilla y aspecto estival de ejemplar adulto.

Hojas alternas, simples, pecioladas, íntegras, desde lanceoladas hasta elípticas, de 5 a 8 cm de largo, papiráceas, con tricomas escamosos argénteos en ambas caras, raleados en la cara superior (de color verde ceniciento) y densos en la inferior, otorgándole colorido blanco-plateado.

Floración perfumada.

Acuarela sobre papel

21 x 30 cm

Marzo 1970

Inédito



ELEAGNUS ANGUSTIFOLIA
MAR 70

Ginkgo biloba

GINKOÁCEAS

Ginkgo / árbol de los cuarenta escudos

Nogueira-do-japão

Maidenhair tree

Arbre aux quarante écus

Árbol dioico, de follaje caduco, de gran porte con ramas extendidas lateralmente.

Ramilla.

Hojas alternas, flabeliformes, de 3 a 8 cm de ancho, con nervaduras aparentemente divergentes; pecíolo largo (4 a 7 cm), aplanado en su parte superior; dispuestas en fascículos sobre braquiblastos (ramillas de crecimiento limitado con internodios muy juntos)

Es destacable el colorido amarillo de su follaje otoñal.

Acuarela sobre papel

21 x 29 cm

Enero 1963

Inédito



Iresine herbstii

AMARANTÁCEA

Púrpura

Coração-magoado

Bloodleaf

Irésine réticulée

Planta herbácea que comúnmente se eleva de 30 a 60 cm, con numerosos tallos erguidos purpúreos.

Hojas aovadas hasta suborbiculares, de 2,5 a 8 cm de largo, profundamente escotadas en el ápice, purpúreas en la cara inferior, más oscuras en la superior, pecíolo por lo común tan largo como la lámina.

Flores blanquecinas, pequeñas, dispuestas en amplias panojas terminales

Acuarela sobre papel

21 x 30 cm

Marzo 1967

Publicado en Lombardo, A.; Las plantas acuáticas y las plantas florales (IMM, 1970)



Lantana camara

VERBENÁCEA

Lantana

Cambará-de-cheiro

Wild sage

Lantanier

Arbusto muy ramificado de 0,5 a 1,5 m de altura; ramillas tetragonas, hirsutas, con algunos aguijones en las aristas.

Ramilla con inflorescencias e infrutescencias.

Hojas opuestas, simples, ovoido-oblongas, de 4 a 10 cm de largo; cuneadas en la base, agudas o acuminadas en el ápice, borde dentado-crenado; pecíolo y ambas caras vellosas, haz áspero-escabroso, envés velutino-pubescente; con olor desagradable.

Flores de 7 a 8 mm de diámetro, agrupadas en inflorescencias capituliformes de 2 a 4 cm de diámetro, con los lóbulos amarillos y tubo rojizo, volviéndose completamente rojas al envejecer, observándose generalmente los dos colores en una misma inflorescencia. Florece casi todo el año, pero con más abundancia en primavera.

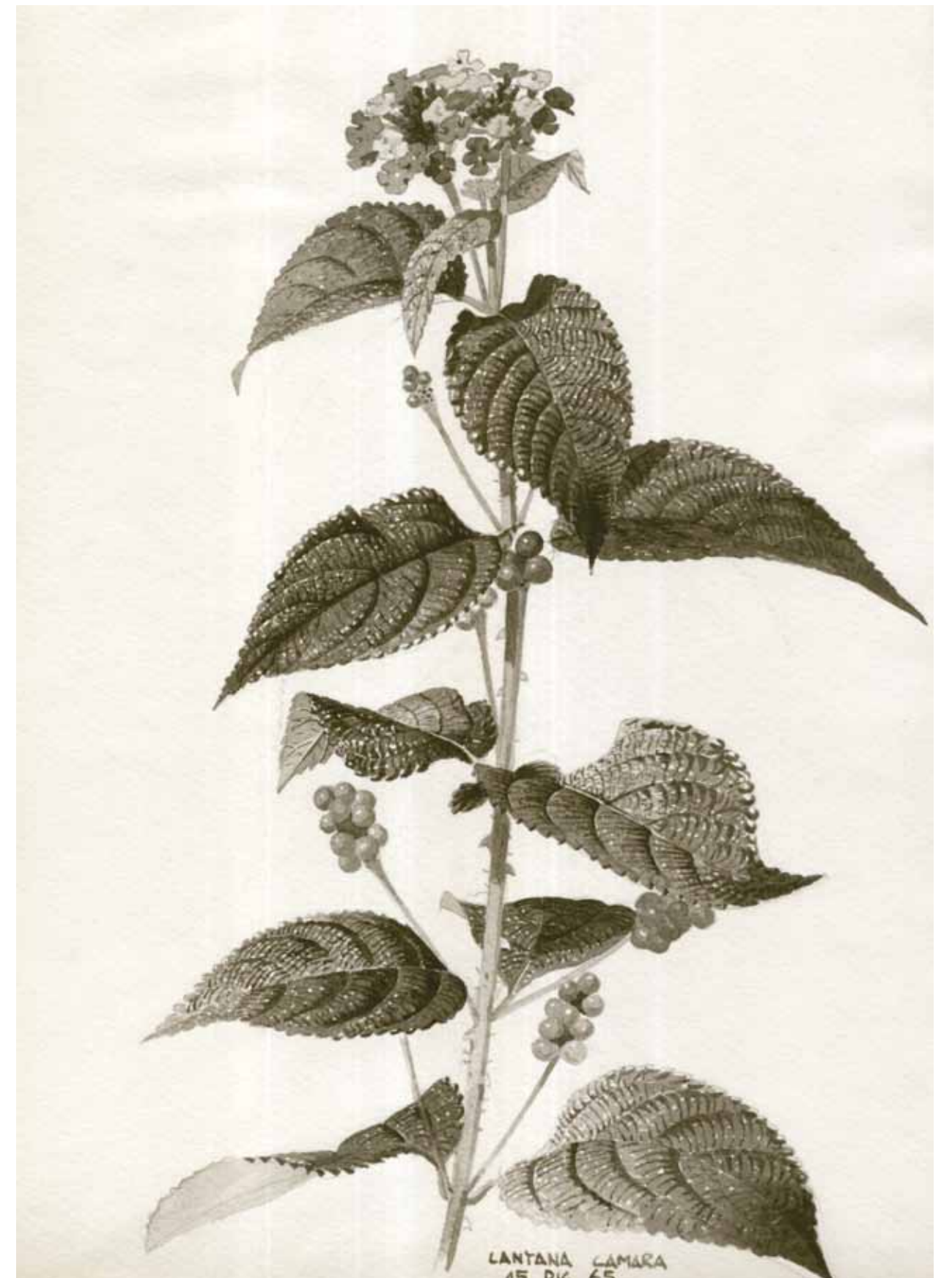
Fruto: drupa esférica, carnosa, de 3 a 5 mm de diámetro; las menos veces numerosos, generalmente pocos, brillosos y de color azul-oscuro al madurar.

Acuarela sobre papel

21 x 30 cm

Diciembre 1965

Inédito



***Pittosporum tobira* 'Variegatum'**

PITOSPORÁCEA

Azarero variegado

Pitóspero-japonês variegado

Variegated japanese

Pittosporum

Pittospore du Japon panaché

Arbusto de porte arbóreo que se eleva a hasta unos 4 m;
follaje persistente, denso y brillante.

Ramilla.

Hojas agrupadas en las extremidades de las ramillas
en falsos verticilos, glabras, espatuladas, íntegras y de
márgenes revolutos, coriáceas, largas de 5 a 10 cm,
pecíolo de 5 a 8 mm; verde oscuras y lúcidas en la cara
superior, verde claras en la inferior, e irregularmente
marginadas de blanco o blanco-crema.

Acuarela sobre papel

21 x 30 cm

Febrero 1965

Inédito



Populus nigra var Italica

SALICÁCEA

Álamo piramidal

Choupo-de-italia

Lombardy poplar

Peuplier noir d'italie

Árbol de hábito fastigiado y aspecto columnar que puede alcanzar una altura de 25 m y unos 3,5 m de diámetro de copa; follaje caduco.

Ramilla.

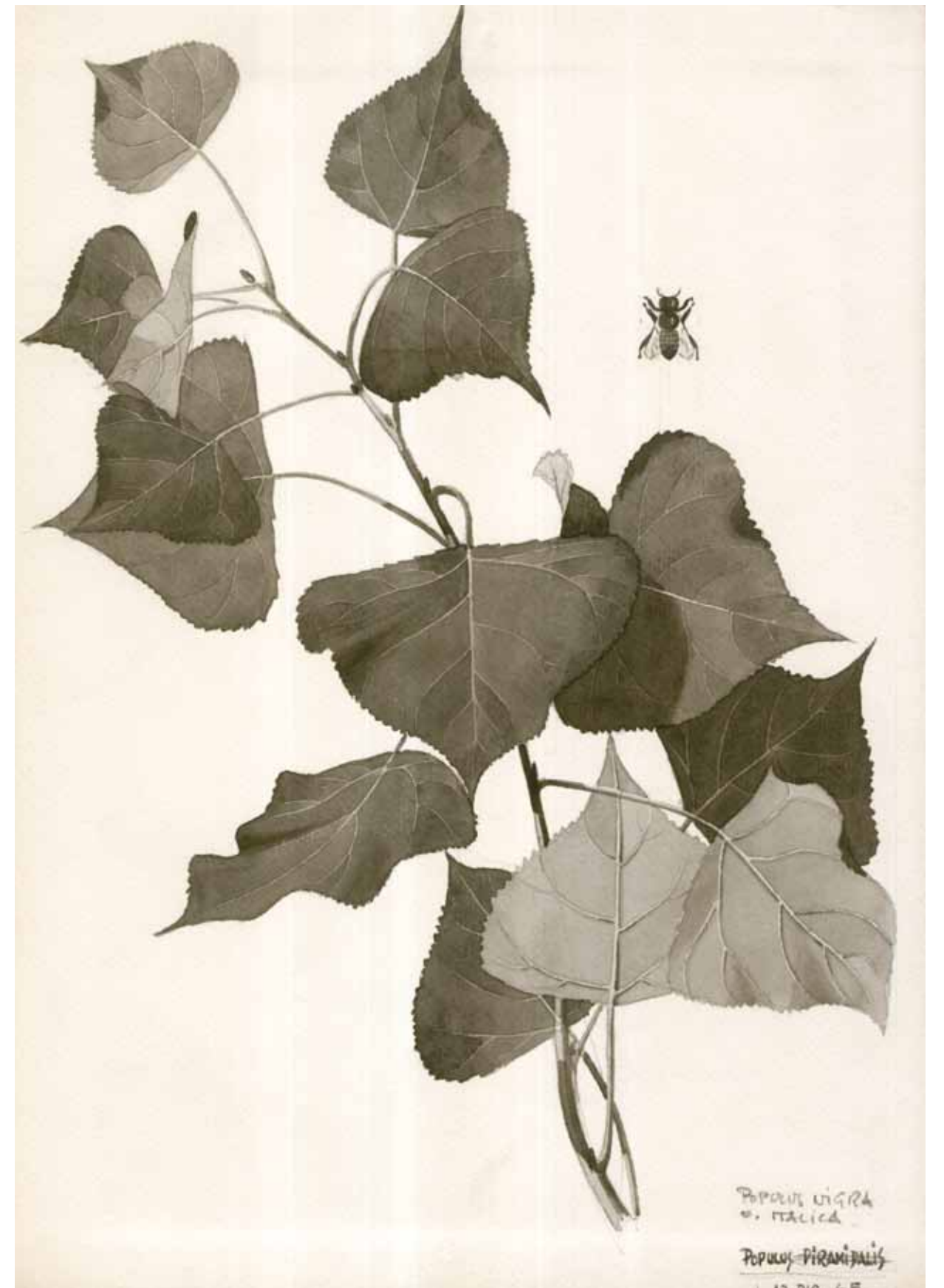
Hojas alternas, simples, de 3 a 7 cm de ancho por 5 a 10 de largo; de lámina ampliamente deltoidea, de ancho mayor o igual al largo, bruscamente acuminada, crenado-dentada; glabras, color verde claro brillante; peciolo rojizo, largo y comprimido lateralmente, lo cual ocasiona el movimiento trémulo y el sonido tan característico de los álamos.

Acuarela sobre papel

21 x 30 cm

Diciembre 1965

Inédito



Prunus cerasifera* var. *pissardii

ROSÁCEA

Ciruelo rojo

Ameixoeira-dos-jardins

Cherry plum

Prunier myrobolan

Arbusto de follaje caduco y característico colorido
purpúreo que en nuestro medio puede elevarse a 5 m.

Ramilla con fruto.

Hojas alternas, simples, pecioladas, ovado-acuminadas,
de borde dentado, de 5 a 7 cm de largo por 4 a 5 cm
de ancho.

Fruto: drupa oblonga de color rojo purpúreo lustroso; de
unos 3 cm de largo.

Acuarela sobre papel

10 x 11 cm

s/f

*Publicado en la 3ª entrega de las Monografías de
vegetales (idD farq UdelaR, 1967)*



***Quercus borealis* var. *maxima* (*Quercus rubra*)**

FAGÁCEA

Roble americano

Carvalho-americano

Northern red oak

Chêne rouge d'Amérique

Árbol de buen tamaño y follaje caduco.

Ramilla y frutos.

Hojas alternas, simples, elípticas u obovoides, de 12 a 20 cm de largo, pinnatilobadas, con lobos agudo-aristados, enteros o dentados, dientes también aristados, senos generalmente redondeados; peciolo de 3 a 5 cm de largo.

Glabras, de color verde en el haz y glauco en el envés, adquiriendo tono amarillento a rojizo en el otoño.

Frutos (bellotas) ovoides, de color castaño-rojizo, de unos 3 cm de largo, con pubescencia caduca; cúpula amplia y corta con brácteas fuertemente imbricadas.

Acuarela sobre papel

21 x 30 cm

Diciembre 1965

Inédito



SERIE FLORES



Antirrhinum majus

ESCROFULARIÁCEA

Boca de sapo

Boca-de-leão

Snapdragon

Muflier à grandes fleurs

Planta herbácea, erguida, de 40 a 100 cm de altura.

Hojas íntegras, de 4 a 9 cm de largo, opuestas, verticiladas o alternas.

Flores vistosas, de 3 a 4 cm de largo, personadas, tubo inflado y lobos irregulares dispuestos en racimos espiciformes terminales, de colorido variable; cáliz amplio, de unos 15 mm de ancho por unos 8 mm de altura; estambres y pistilos incluidos. Florece en primavera, verano y otoño.

Acuarela sobre papel

21 x 30 cm

Noviembre 1966

Inédito



Acacia horrida (Acacia eburnea)

LEGUMINOSA

Acacia horrida

Cape gum

Gommier du Cap

Árbol bajo, de hasta 6 m de altura, de copa ancha, espinoso.

Ramilla en flor.

Hojas bipinnadas, por lo común con 1 a 5 yugos; folíolos verdes, glabros de 3 a 4 mm de ancho.

Inflorescencia esférica de 1,5 a 2 cm de diámetro, en racimos apicales subáfilos.

Flores amarillas; fragantes, con estambres numerosos, libres, breves, saliendo de la corola. Esta cualidad, junto al color y aroma de las flores son característicos del género. Florece en diciembre y enero.

Acuarela sobre papel

21 x 30 cm

Enero 1964

Inédito



Calliandra tweediei

LEGUMINOSA
Plumerillo rojo
Topete-de-pavão
Red tassel flower
Arbre aux houpettes

Arbusto inerme, de hasta 4 m de altura.

Ramilla en flor.

Hojas alternas, bipinnadas de 6 a 8 cm de largo, 3 a 6 yugadas; folíolos pequeños y numerosos; pecíolo y raquis vellosos.

Flores dispuestas en cabezuelas, con notables estambres rojos de 3 a 3,5 cm de largo.
Florece en primavera y verano, a veces hasta otoño.

Acuarela sobre papel
21 x 30 cm
Abril 1970

Inédito



Catalpa bignonioides

BIGNONIÁCEAS

Catalpa

Árvore-das-trombetas

Indian bean tree

Catalpa commun

Árbol de follaje caduco de 10 a 12 m de altura.

Hojas y flores.

Hojas opuestas, simples, grandes, ovoido-cordadas, largamente pecioladas, bruscamente acuminadas, de 10 a 20 cm de largo.

Flores en panículos terminales; corola campanulada con los estambres menores que el tubo de la corola; 5 lobada, con dos lobos pequeños y tres mayores. Las flores son blancas, con máculas amarillas en la parte interna del tubo y con numerosas puntuaciones purpúreas.

Florece en octubre y noviembre.

Acuarela sobre papel

21 x 30 cm

Noviembre 1962

Inédito



Gazania rigens (Gazania splendens)

COMPUESTAS

Gazania

Gazânia

Treasure flower

Gazanie

Planta herbácea, perenne, radicante, de 20 a 45 cm de altura, con tallos muy cortos, generalmente con numerosas hojas formando mata, con floración destacada por su disposición y colorido.

Hojas basales, arrosetadas, lanceoladas u obovadas, de hasta 25 cm de largo; haz verde oscuro lúcido, envés albo-tomentoso; borde entero o pinnatilobulado. Inflorescencia en capítulos solitarios, terminales, vistosos, heterógamos, largamente pedunculados, de 5 a 8 cm de diámetro.

Flores heteromorfas: las marginales liguladas amarillas, anaranjadas o de diversos colores según las variedades de cultivo, con máculas oscuras en su base, flores centrales tubulosas, amarillas o anaranjadas. Florece en primavera y verano.

Acuarela sobre papel
21 x 30 cm
Noviembre 1969

Inédito



Gypsophila elegans

CARIOFILÁCEA

Ilusión

Mosquitinho branco

Baby's-breath

Gypsophile nuage blanc

Planta herbácea, anual, muy ramificada; cuando florece alcanza una altura de 30 a 60 cm.

Hojas linear-lanceoladas, glaucas, abrazadoras al tallo. Inflorescencias en cimas paniculadas terminales, muy ramificadas.

Flores blancas, pequeñas, de 6 a 8 mm de diámetro, dispuestas sobre pedicelos unifloros en la extremidad de las ramificaciones dicotómicas; pétalos truncados y curvados; estambres la mitad más cortos que lo pétalos. Florece en primavera.

Acuarela sobre papel
21 x 30 cm
Noviembre 1966

Inédito



Liriodendron tulipifera

MAGNOLIÁCEA

Tulipanero

Tulipeiro

Yellow poplar

Tulipier de virginie

Árbol de gran porte, de copa piramidal y follaje caduco.

Ramilla en flor.

Hojas alternas, glabras, de 6 a 12 cm de largo, cuadrilobada, muchas veces con apariencia de 3-lobada donde el lobo terminal aparece amplio y truncado; largamente pecioladas.

El follaje de color verde brillante toma un atractivo color amarillo en otoño.

Luego de 30 años aparecen las flores en forma de campana (semejantes a una tulipa), de 10 cm de diámetro, color amarillento verdoso con manchas anaranjadas en la base, terminales, solitarias, con pedúnculo corto: hermosas pero poco visibles en la planta. Florece en octubre.

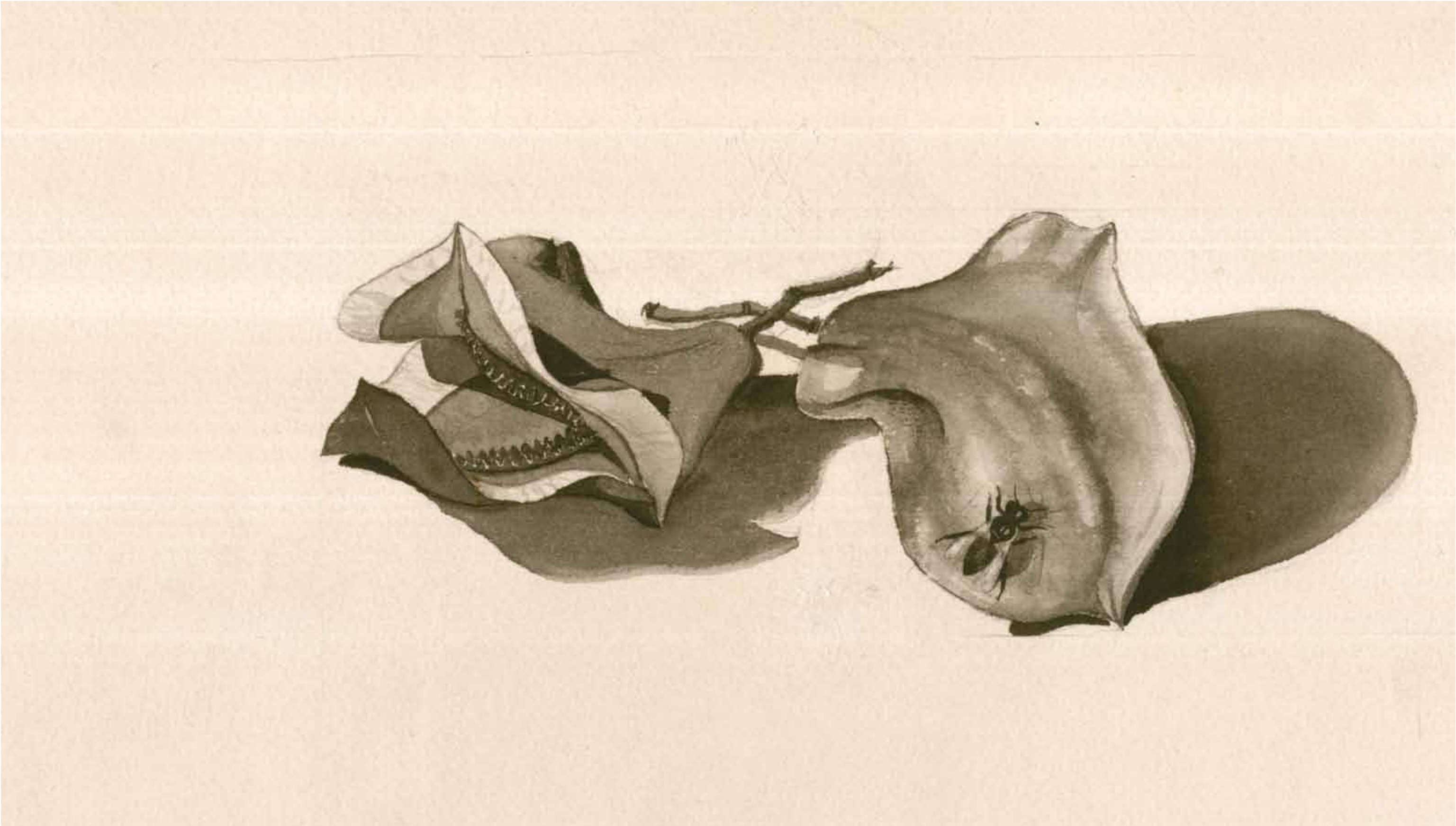
Acuarela sobre papel

21 x 30 cm

Octubre 1963

Inédito





Aesculus hippocastanum

HIPOCASTANÁCEA

Castaño de la india

Castanheiro-da-índia

Horse chesnut

Marronnier

Árbol de buen tamaño, de follaje caduco.

Fruto. Cápsula coriácea, subglobosa, equinada, de 5 a 6 cm de diámetro, 3-valvada, verde.

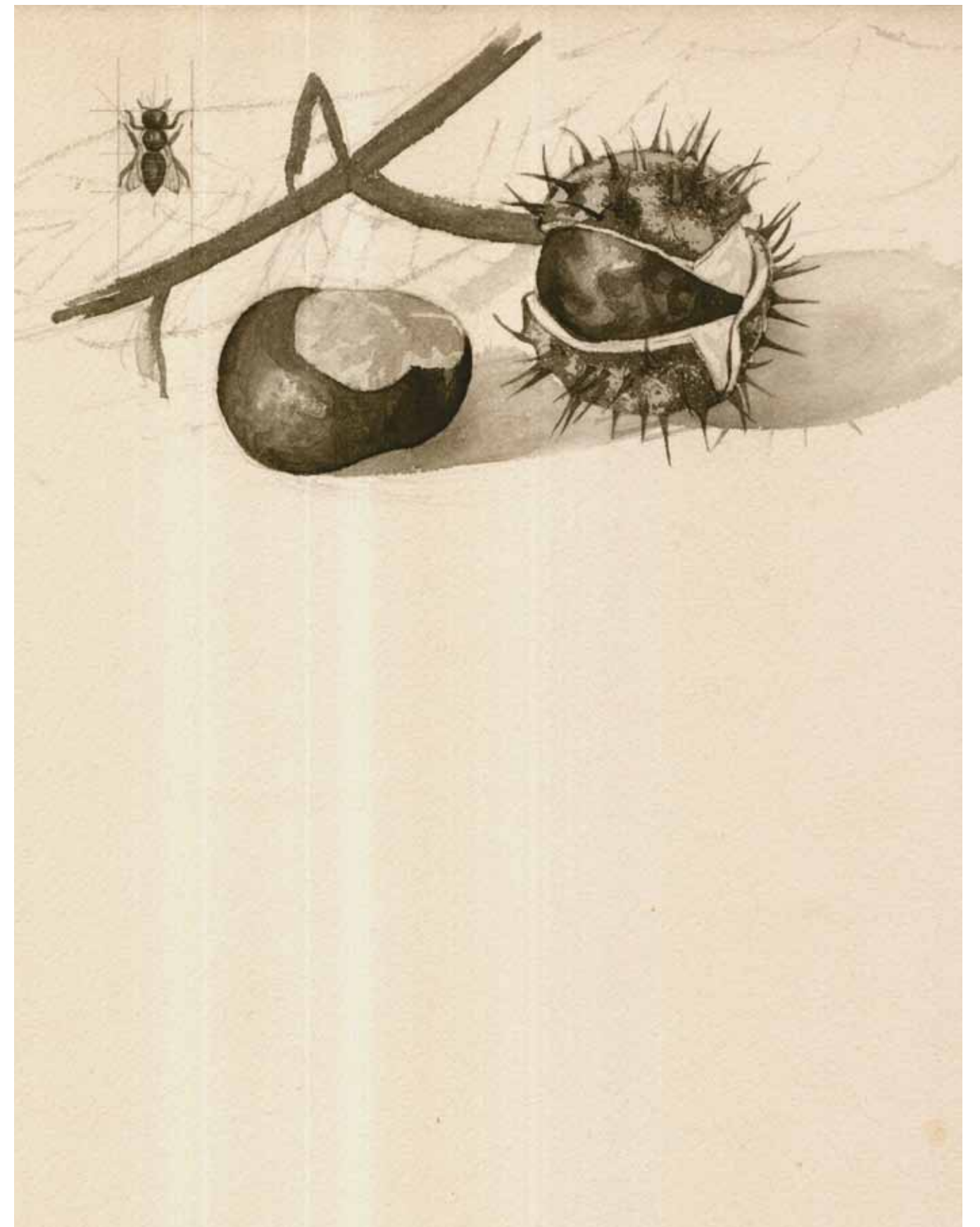
Semillas grandes, con el tegumento liso, de color castaño.

Acuarela sobre papel

21 x 30 cm

S/f

Inédito



Araucaria angustifolia

ARAUCARIÁCEA

Pino del Brasil

Pinheiro-do-paraná

Candelabra tree

Pin du Paraná

Árbol dioico que pertenece al grupo de las coníferas.

Fruto. Cono globoso, de 15 cm de diámetro con las escamas ápteras, terminadas en un corto mucrón.

Semilla gruesa, oblonga, lustrosa, castaña, de 4 a 6 cm de largo, con una bráctea espinosa en la extremidad.
Inflorescencias masculinas: amentos cilíndricos, gruesos, de 2 a 4 cm de ancho por 10 a 12 cm de largo.

Ramilla: hojas lanceoladas o lineal lanceoladas, agudas, punzantes, espiraladas en las ramillas, verdes oscuras.

Acuarela sobre papel

16 x 27 cm

s/f

Publicado en la 3ª entrega de las Monografías de vegetales (idD farq UdelaR, 1967)



Cotoneaster microphyllus

ROSÁCEA

Cotoneaster rastrero

Cotoneáster-de-folha-miuda

Littleleaf cotoneaster

Cotonéaster à petites feuilles

Arbusto de menos de un metro de altura, de follaje persistente; con ramas prostradas de un metro o más de largo, abiertas y algo levantadas en su extremidad, o totalmente tendidas.

Ramilla fructificada.

Hojas alternas, simples, íntegras, estipuladas, cortamente pecioladas, pequeñas, obovado-oblongas; obtusas, ligeramente agudas, cortamente agudas y ligeramente apiculadas o emarginadas; de base cuneada; de hasta 8 mm de largo y con 2 mm de peciolo; de color verde oscuro lúcido en la cara superior, grisáceas y densamente pubescentes en la inferior.

Fruto rojo, globoso, de 6 a 7 mm de diámetro.

Florece en el verano.

Acuarela sobre papel

21 x 30 cm

Febrero 1969

Inédito



Enterolobium contortisiliquum

LEGUMINOSA

Timbó / oreja de negro

Tamboril / timbaúva

Pacara earpod tree

Arbre de pluie

Árbol corpulento de follaje caduco.

Legumbre orbicular, más o menos aplanada, subleñosa, brillante y negra en su madurez, indehiscente, de 6 a 7 cm de diámetro; su forma recuerda a una oreja humana. Contiene numerosas semillas de tegumento duro. Fructificación abundante.

Follaje fino que proyecta sombra media.

Hojas alternas, bipinnadas, 4 a 7 yugadas, glabras; cada pinna con 10 a 25 pares de folíolos opuestos, íntegros, con la nervadura principal sub-marginal, sésiles o brevemente peciolados, agudos, color verde oscuro en la cara superior y algo glaucos en el envés; raquis con una o más glándulas.

Floración poco destacada.

Flores pequeñas, de color blanco o blanco amarillento, pediceladas, plumosas (estambres más largos que la corola), dispuestas en cabezuelas esféricas agrupadas en racimos axilares.

Acuarela sobre papel

21 x 30 cm

S/f

Publicado en la 2° entrega de las Monografías de vegetales (idD farq UdelaR, 1965)



Gleditsia triacanthos

LEGUMINOSA

Espina de cristo

Alfarroba doce

Honey locust

Févier d'amérique

Árbol de gran desarrollo, espinoso, de follaje caduco.

Ramilla.

Fruto: vainas péndulas de hasta 40 cm de largo por 3 cm de ancho, aplanadas u ondeadas, casi negras a la madurez, con escasa pulpa dulce.

Espinas grandes, simples y ramificadas, en el tronco y en las ramas.

Hojas alternas, pinnadas o bipinnadas; con raquis de 10 a 24 cm de largo, folíolos oblongos, de 1 a 3 cm de largo, crenulados, pedicelados; de color verde claro.

Acuarela sobre papel

21 x 30 cm

Febrero 1966

Inédito



Jacaranda mimosifolia

BIGNONIÁCEA

Jacarandá

Caroba

Blue jacaranda

Flamboyant bleu

Árbol de follaje tardíamente caduco que puede superar los 15 m de altura y fructifica abundantemente.

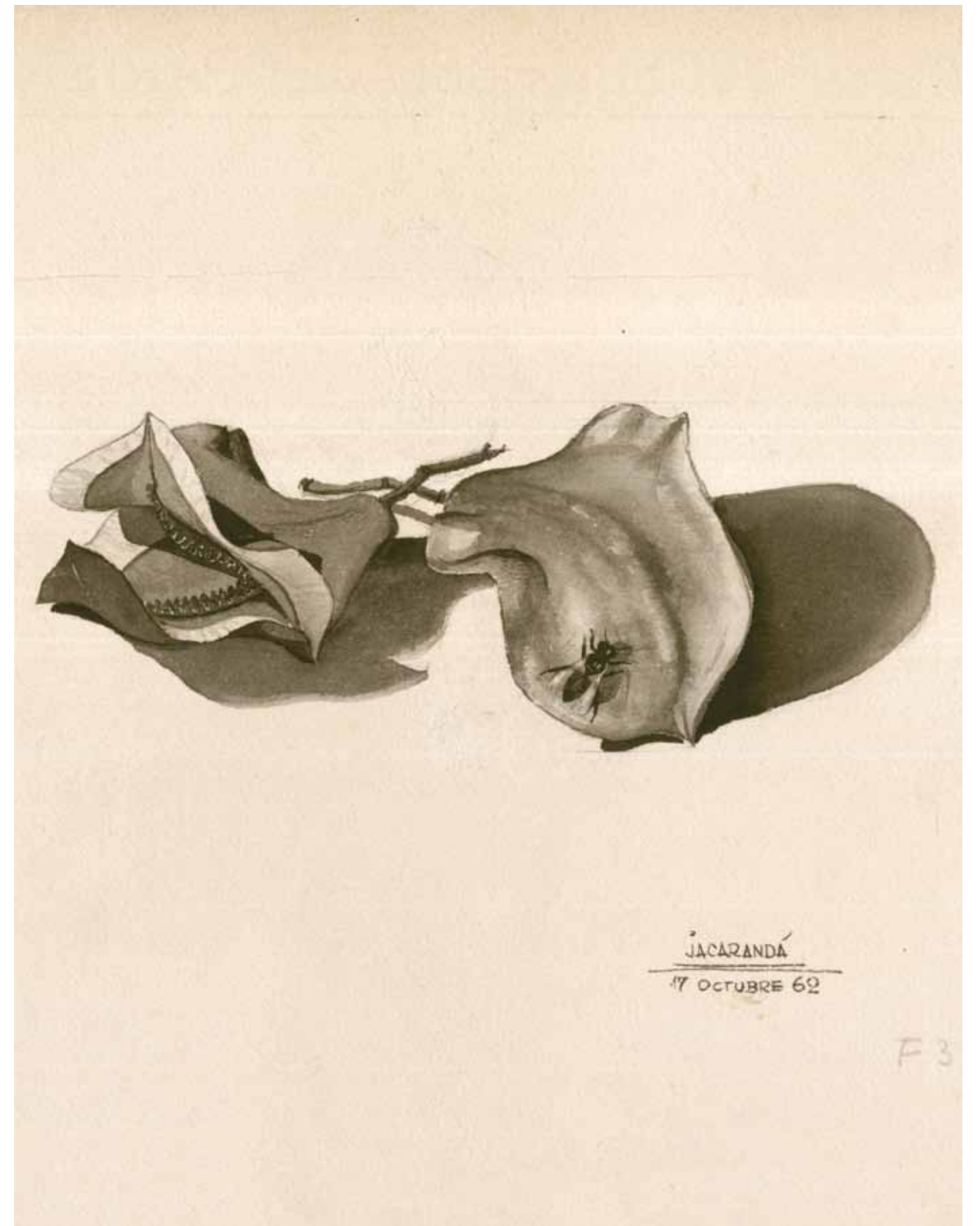
Fruto leñoso, capsular, bivalve, algo aplanado, desde ampliamente ovoide a orbicular, con bordes ondulados; de 6 a 10 cm de diámetro.
Semillas numerosas, aladas.

Acuarela sobre papel

21 x 30 cm

Octubre 1962

Publicado en la 1ª entrega de las Monografías de vegetales (idD farq UdelaR, 1963)



Pinus halepensis

PINÁCEA

Pino de alepo

Pinheiro-de-alepo

Aleppo pine

Pin d'alep

Árbol monoico que pertenece al grupo de las coníferas, de 20 a 22 m de altura, resinoso, copa más o menos esférica de unos 6 m de diámetro, follaje persistente.

Ramillas.

Hojas primarias aciculares libres y dispuestas en forma espiralada alrededor del tallito; hojas aciculares secundarias dispuestas de a dos en cada hacecillo; rígidas, delgadas, de 5 a 12 cm de largo y menos de 1 mm de ancho.

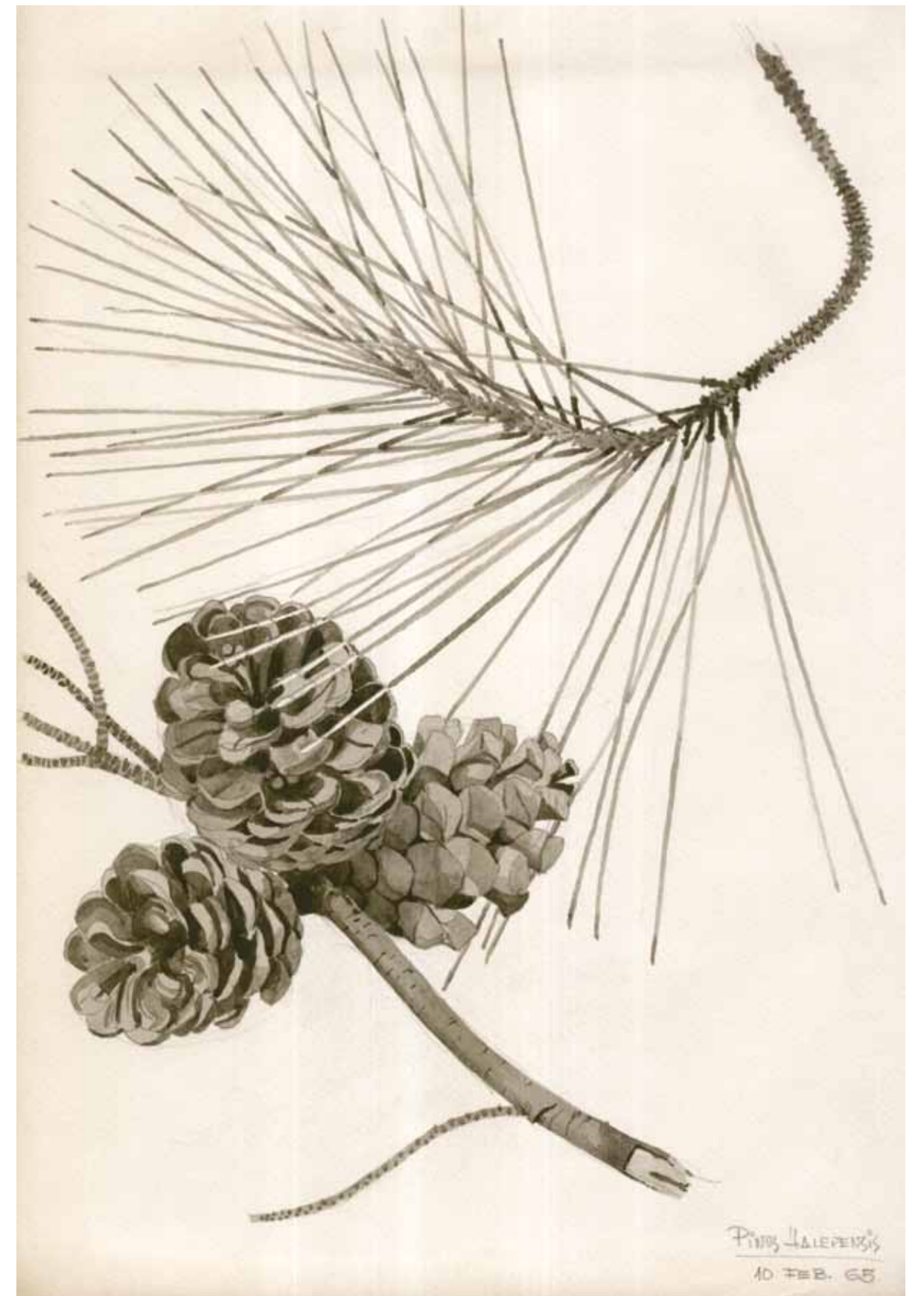
Conos de escamas leñosas, normalmente pedicelados, relativamente pequeños (de 5 a 10 cm de largo), ovoideo-cónicos hasta largamente cónicos; sumamente persistentes, castaños, apófisis con tendencia aplanada.

Acuarela sobre papel

21 x 30 cm

Febrero 1965

Inédito



SERIE CORTEZAS



Araucaria bidwillii

ARAUCARIÁCEA

Araucaria

Pinheiro bunia

Bunya-bunya

Araucaria de bidwill

Base de tronco.

Árbol de follaje persistente, perteneciente al grupo de las coníferas, que en nuestro medio puede llegar a 25 m de altura y 12 metros de diámetro de copa.

Desarrollo monopodial ramificado. con tronco grueso de corteza persistente, escamosa, de color pardo oscuro.

Cuando se halla aislado las ramas cubren el tronco desde su base, tomando la copa forma aovado-piramidal.

Cuando no está aislado pierde ramas basales, lo mismo que las hojas viejas.

Acuarela sobre papel

21 x 30 cm

Octubre de 1964

Publicado en la 2ª entrega de las Monografías de vegetales (idD farq UdelaR, 1965)



Lagerstroemia indica

LITRÁCEA

Espumilla

Árvore-de-júpiter

Crape myrtle

Lilas d'été

Detalle de tronco.

Arbusto de porte arbóreo que puede elevarse hasta 5 m de altura, ramillas aristadas y de color castaño.

Tronco retorcido de corteza característica, muy lisa, predominantemente de color canela claro.

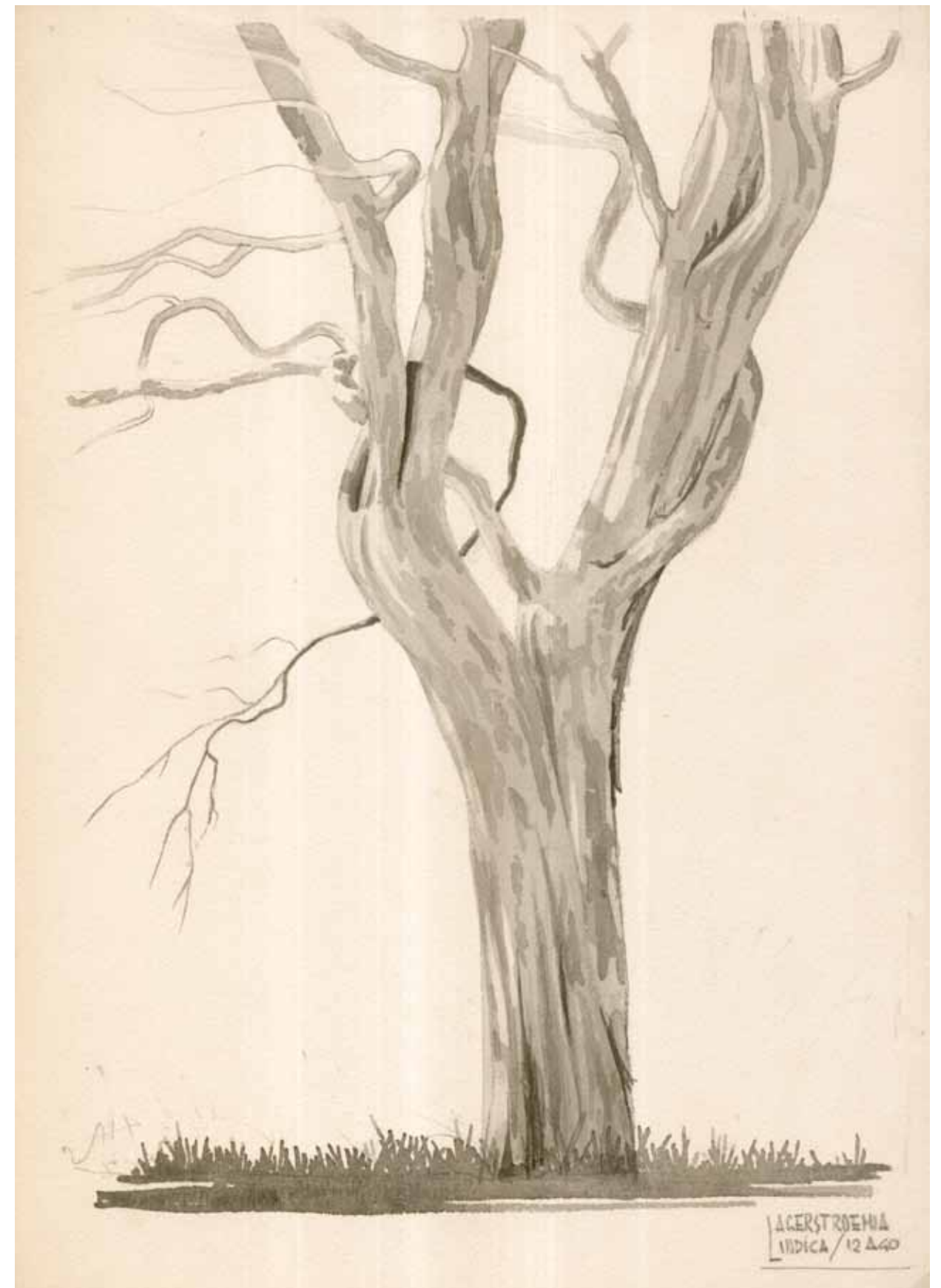
La corteza se exfolia en placas formando máculas de tonalidades gris-plateadas, rosado-bronceadas o marrones. Dada la caducidad de su follaje la corteza es un atributo muy destacado en el invierno.

Acuarela sobre papel

21 x 30 cm

Agosto sin año

Inédito



Platanus x acerifolia

PLATANÁCEA

Plátano

Plátano europeo

Hybrid plane

Platane a feuilles d'érable

Árbol que puede alcanzar 20 a 25m, de follaje caduco.

Ejemplar adulto, aspecto estival; detalles de tronco y corteza.

Tronco recto; corteza caduca, de tonos cenicientos y verdosos de joven, más tarde castaños.

Se desprende en placas escamosas irregulares que descubren manchas blanquecinas o amarillentas.

Acuarela sobre papel

21 x 30 cm

Enero 1964

Inédito



Schinus molle
ANACARDIÁCEAE
Anacahuita
Pimenteiro
Peruvian peppertree
Poivrier d'amerique

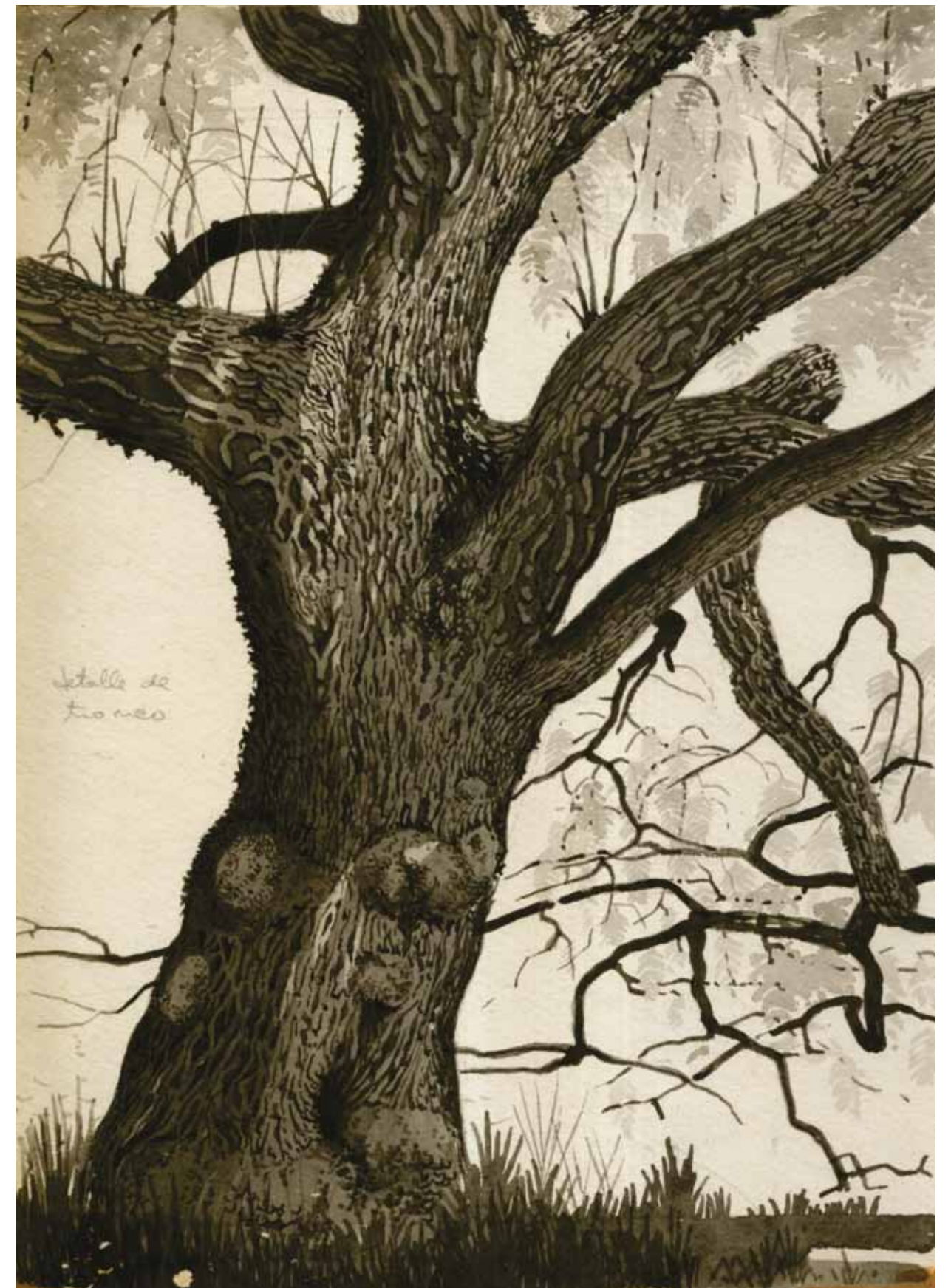
Detalle de tronco.

Árbol resinoso, corpulento que puede llegar a tener 10 a 12 m de altura y poco más de diámetro de copa. Esta es más o menos esférica, con ramillas colgantes.

Tronco grueso, rugoso, de corteza persistente y algo agrietada, con ritidoma escamoso, que en ejemplares viejos puede llegar a los 2 ó 3 m de diámetro. En Montevideo se ha tomado los datos de un ejemplar con una circunferencia de 9,60 metros.

Acuarela sobre papel
19 x 27 cm
S/f

*Publicado en la 3° entrega de las Monografías de
vegetales (idD farq UdelaR, 1967)*



Syagrus romanzoffiana

PALMÁCEA

Palma pindó

Coqueiro-jervá

Queen palm

Cocotier plumeux

Base de tronco.

Elegante palmera que puede elevarse a 20 m de altura, con 8 metros de copa y medio metro de diámetro de tronco.

Estípote simple, cilíndrico, liso, anillado, de color grisáceo.

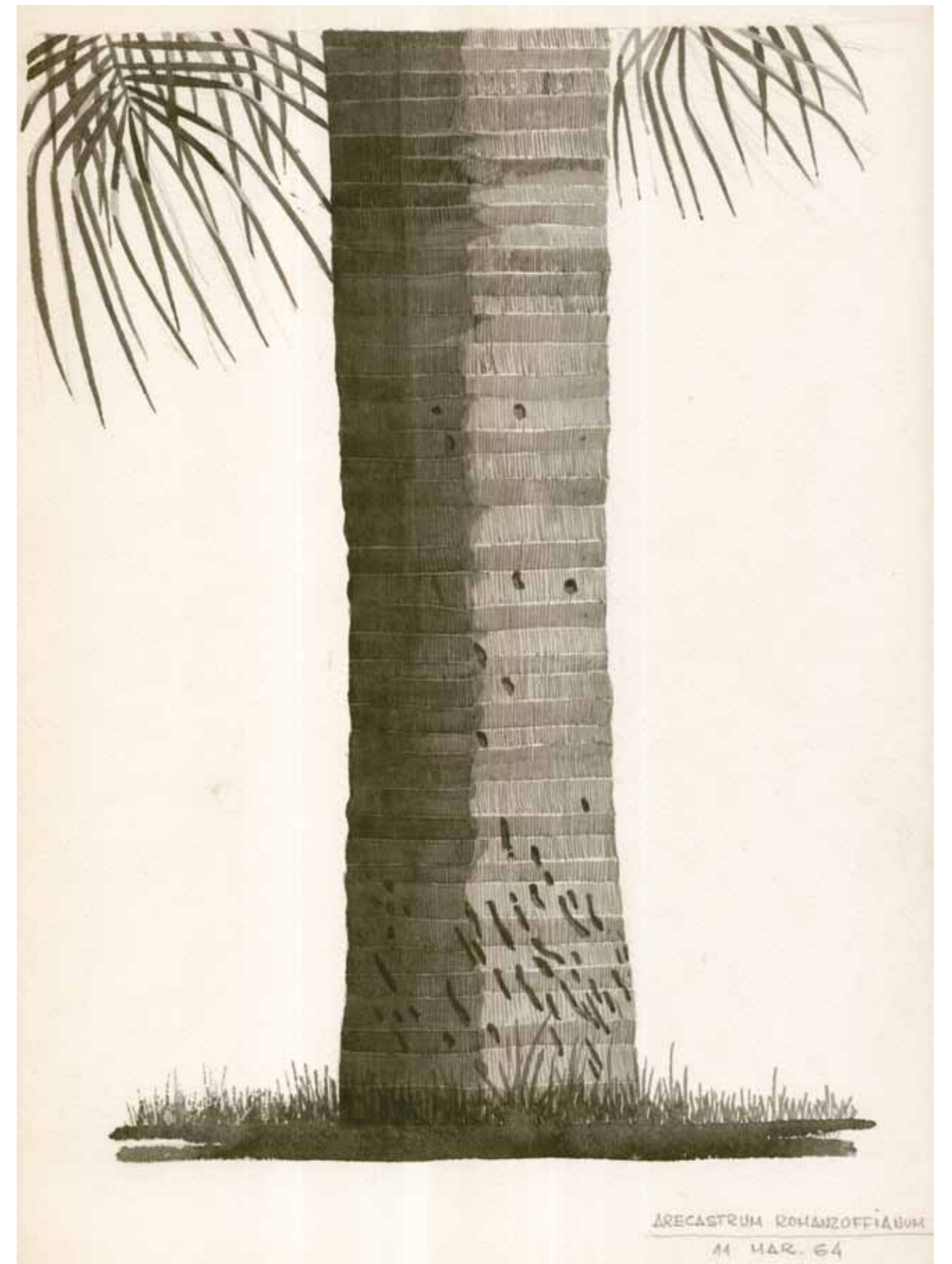
Hojas pinati-compuestas, péndulas, de 3 a 4 metros de largo.

Acuarela sobre papel

21 x 30 cm

Marzo 1964

Inédito



Ulmus parvifolia

ULMÁCEA

Olmo de la China

Olmo cincento

Chinese elm

L'orme de Chine

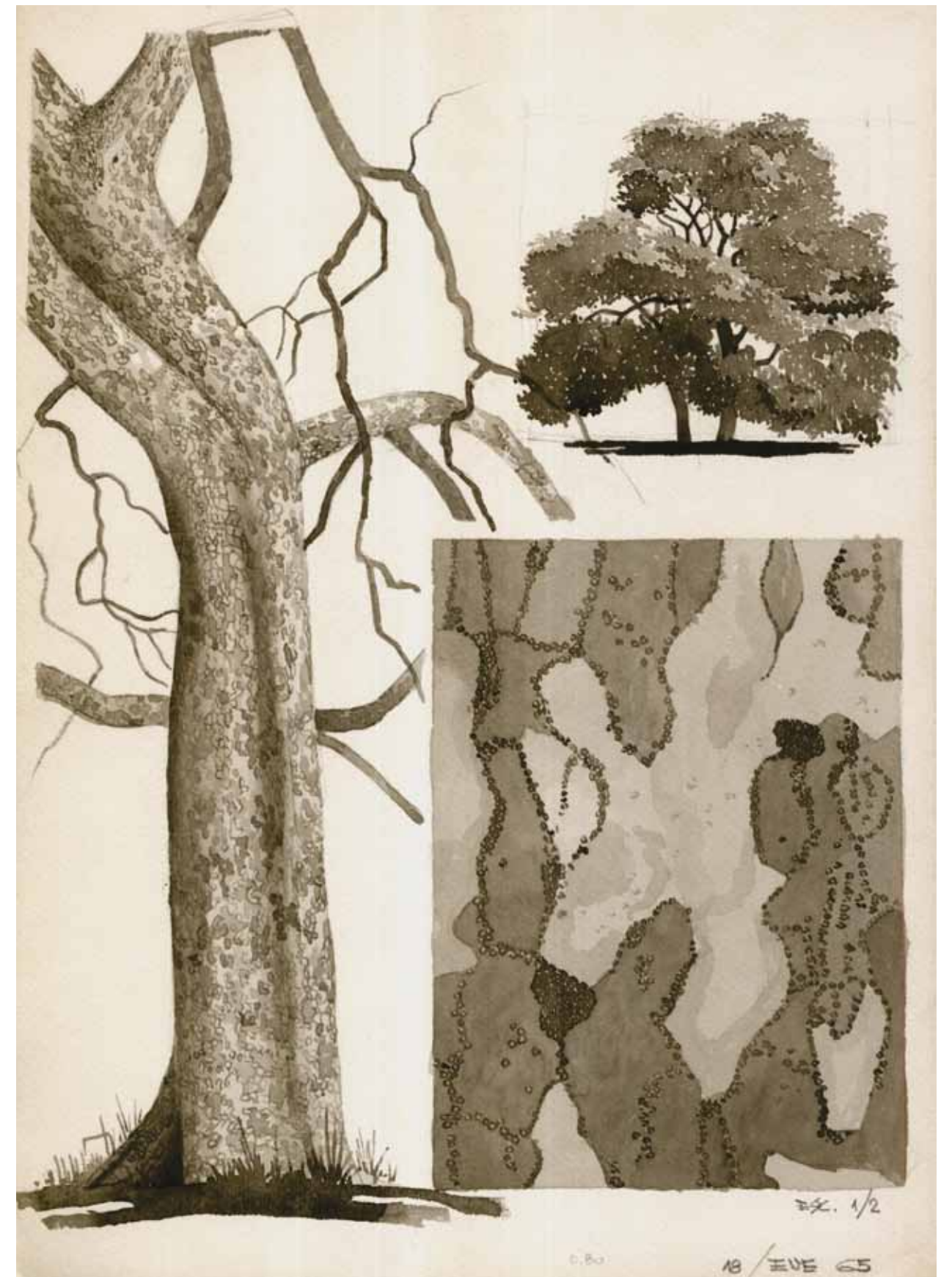
Árbol de porte mediano y copa amplia, follaje semipersistente y ramillas pubescentes.

Ejemplar adulto, aspecto estival; detalles de tronco y corteza.

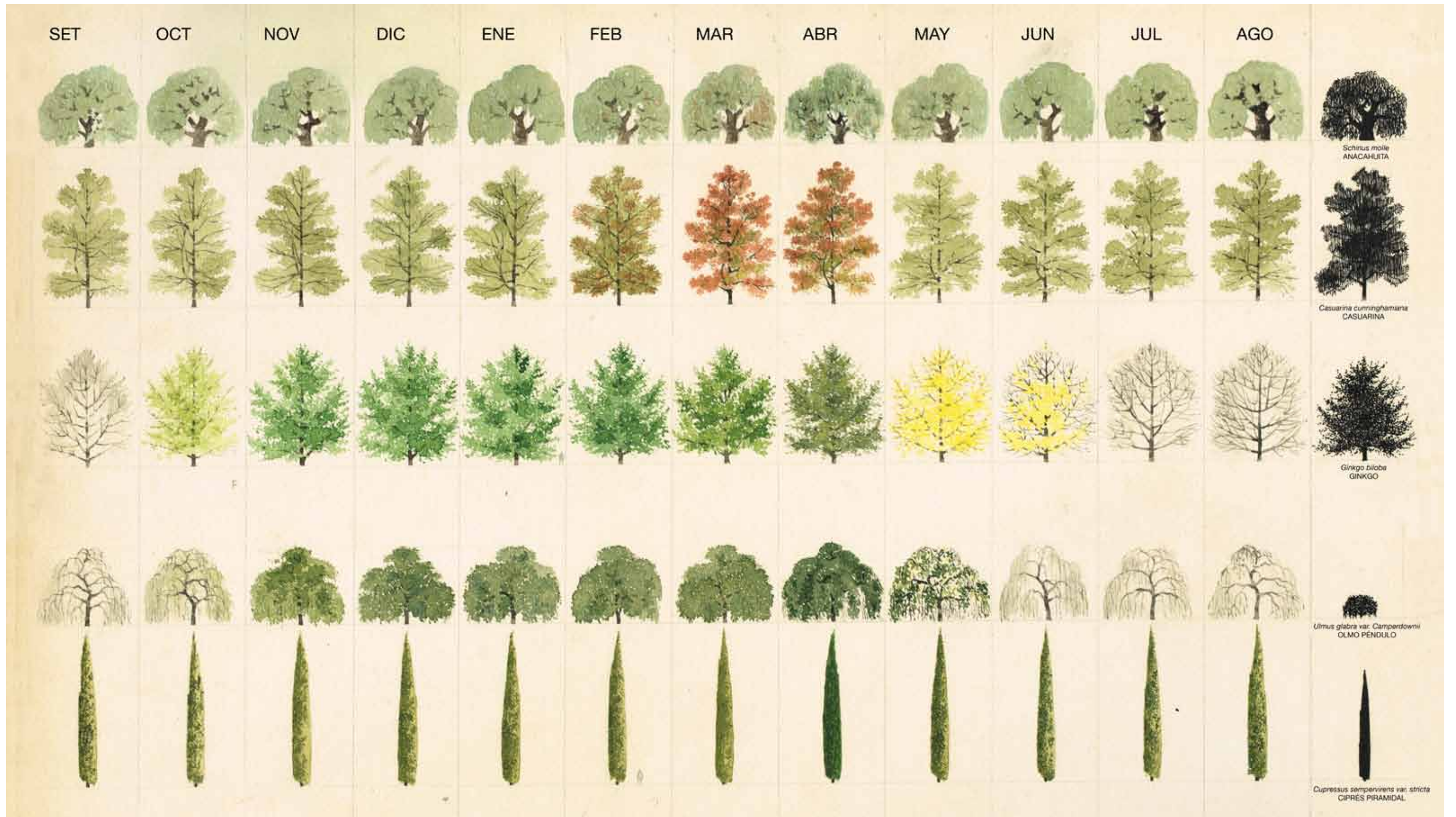
De joven, tronco de color gris y corteza fina.
En la madurez, corteza castaña, rugosa y caduca, que se desprende en placas pequeñas e irregulares.

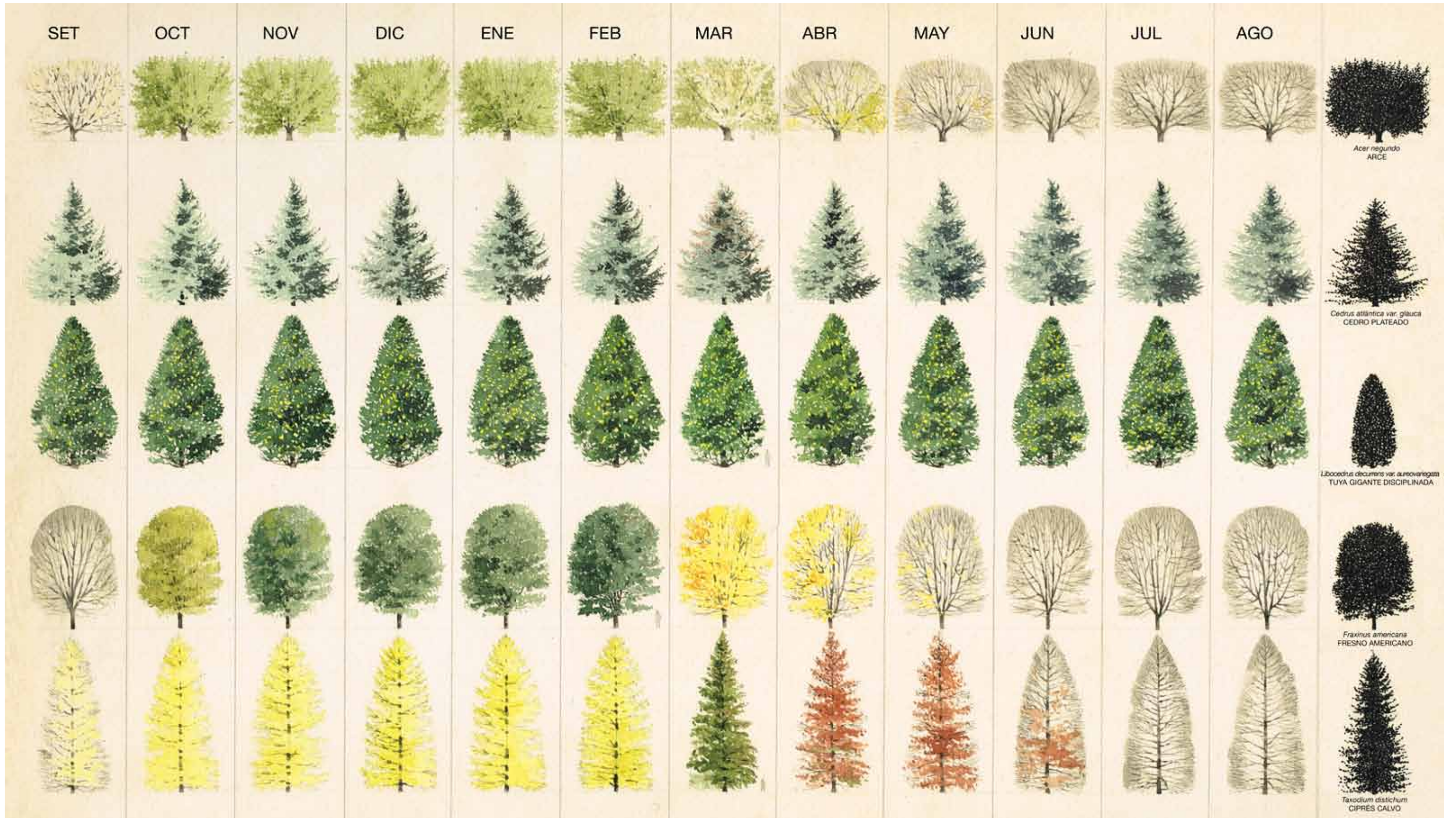
Acuarela sobre papel
21 x 30 cm
Enero 1965

Inédito



CUADROS FENOLÓGICOS





APUNTES BIOGRÁFICOS

RESEÑA BIOGRÁFICA

Piergiorgio Cracco nace el 13 de marzo de 1937 en la ciudad de Valdagno, situada entre Verona y Padua, en la Provincia de Vicenza, Italia. Debido a las condiciones penosas de la posguerra sus padres deben emigrar y a fines de 1949 llegan con su hijo al Uruguay, instalándose en la ciudad de Paysandú. Si bien Piergiorgio había culminado la enseñanza primaria y el primer año de la Escuela Industrial en Valdagno, para aprender el idioma ingresa a 2° año de primaria en un colegio religioso de Paysandú. Inicia más tarde, a los 14 años, el ciclo secundario. Sobresale tempranamente en matemáticas y dibujo; disciplinas que lo marcarán para toda la vida.

Inicia su carrera docente en el Instituto de Diseño de la Facultad de Arquitectura en 1962, la cual continuará, interrumpida por la dictadura, hasta el año 2002.

En 1965 toma la ciudadanía uruguaya, para poder trabajar en la Universidad de la República con cargo efectivo y para poder votar en las elecciones nacionales. Se nacionaliza como Pedro Cracco.

En 1967 obtiene el título de Arquitecto en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de la República (UdelaR).

Podemos organizar su carrera profesional en tres vertientes principales que resumen lo más destacado de su trayectoria: la actividad académica, el desempeño como profesional independiente y la labor como dibujante.

Actividad Académica

- Ayudante técnico, idD farq UdelaR (1962-1978)
- Profesor, Taller de Dibujo en la Escuela de la Construcción (1967-1969)
- Docente Ayudante, Dibujo de 1° y Proyecto de 4°, Catedrático Arq.Ruben Dufau, fing UdelaR (1969-1971)
- Profesor de Dibujo y de Geometría Descriptiva, 2° ciclo de Enseñanza Secundaria (1969-1970)
- Profesor, Expresión Gráfica, farq UdelaR (1978-1979 y 1984-2002)
- Docente, Taller Dufau, farq UdelaR (1971 y 1974-1975)
- Profesor, Taller Latchinian, farq UdelaR (1988-1989)
- Profesor, Dibujo y de Anteproyecto, EMJ (1987-2007)
- autor, libro “Sustrato racional de la representación del espacio” Hemisferio Sur (2000)
- Director, Escuela Municipal de Jardinería, IM (2004-2007)

Profesional independiente

Diseño de espacios exteriores (plazas, parques y jardines) y participación en Concursos de Arquitectura.

Dibujante

- Exposición de acuarelas y croquis de viaje, farq UdelaR (1965)
- Exposición de croquis de la ciudad de Paysandú, Comuna de Paysandú (1974)
- Dibujos y acuarelas, publicación “Monografías de Vegetales”, idD farq UdelaR, (1963 a 1967)
- Acuarelas y dibujos, Almanaques del BSE, secciones: calendario floral (1986); coníferas (1988), calendario floral arbustos (1990); arbolado de las calles de Montevideo (1994)
- Primer y Tercer premio del concurso “Croquis de la Ciudad de Montevideo”, IM (1989)
- Afiches, cursos de Conocimiento y Reconocimiento de Flora Indígena, MJB (1984-2005)
- Acuarelas, libro “Flora indígena del Uruguay. Árboles y arbustos ornamentales” (MUÑOZ,J.; ROSS,P.; CRACCO,P.) Hemisferio Sur (1993) 1° y 2° edición.
- Acuarelas, libro “Plantas Acuáticas de los Humedales del Este” (ALONSO, E.), PROBIDES (1998)
- Jefe, Sala de Dibujo, JBM (1981-2005)

HISTORIAS DE VIDA¹**Pablo Ross**

Ingeniero agrónomo, Profesor en LDP, ex director del Jardín Botánico

Conocimos a Cracco alrededor de 1962, ambos éramos estudiantes. El Instituto de Diseño daba sus primeros pasos procurando desarrollar lo que modestamente se nombraba como Sección Jardinería. Se tenía claro que además de los conocimientos y conceptos generales al diseño, cuando era necesario proyectar intervenciones en los espacios exteriores, se constituía en un elemento casi siempre presente el vegetal. Es así que, además de conocer a las plantas como seres vivos, con sus dimensiones, formas, colores, texturas, ciclos biológicos, exigencias ambientales, tenían que ser estudiadas como material potencial para el diseño paisajístico en su más amplio concepto. Se entendió necesario desarrollar de manera especial este aspecto. No resultaba suficiente la imagen fotográfica y fue contratado Pedro Cracco para documentar mediante dibujos los aspectos morfológicos generales y particulares.

En poco tiempo se pudo apreciar sus excepcionales condiciones para captar las características de las hojas, las flores, los frutos, las cortezas de los troncos, la forma general y aun los gestos de los árboles, arbustos y demás plantas que era propósito documentar.

Meses después de su ingreso fue posible armar las Monografías de Vegetales en las que, las acuarelas de Pedro fueron el contenido principal de lo que resultó ser la primera publicación del Instituto de Diseño sobre el tema. Se sucedieron tres entregas que tuvieron amplia aprobación en nuestro medio y motivaron comentarios elogiosos en el extranjero, entre otros, de los responsables del área de Paisajismo en las Universidades de Harvard y de California y de la Escuela Técnica Superior de Aquisgrán.

La Sección Jardinería asesoraba también en los Talleres de Anteproyecto, a su requerimiento, ya que la elaboración de la documentación señalada no agotaba su tarea. Poco a poco Cracco se iba formando en el tema hasta llegar al nivel de un verdadero experto. Recuerdo con simpatía la amable controversia que se daba cuando al observar sus acuarelas en blanco y negro yo le demostraba mi sorpresa y aprobación al decirle que captaba a la perfección la forma y el hábito de las plantas al punto que, sin saber lo que había dibujado yo podía decirle la especie de que se trataba. Con su

¹ Discurso ofrecido por Pablo Ross en ocasión de la inauguración de la exposición en la sede central de la Facultad de Arquitectura el 23 abril de 2014

proverbial modestia me contestaba: es que tú conoces mucho de plantas. Trabajamos juntos en el Instituto de Diseño varios años y allí se forjó una profunda amistad que continúa. Su característica generosidad hizo posible que ilustrara en 20 láminas de notable factura un trabajo sobre Los Robles del Bosque Lussich que me imponían mis exigencias curriculares para optar a mi graduación.

También iniciamos una relación de actividad profesional encarando la elaboración de proyectos de jardines y parques en que la presentación estupenda lograda por las acuarelas de Pedro resultaba llave maestra para la comprensión y aprobación por parte de los comitentes. Trabajó en varias decenas de proyectos en el Este, en Montevideo y en diversos establecimientos rurales en el interior del país.

Ya en la década del 80 fue contratado por la Intendencia Municipal de Montevideo para cumplir funciones en el Museo y Jardín Botánico donde mediante sus acuarelas documentó gran número de especies de plantas, realizó una serie de paneles de gran valor didáctico relativos a aspectos diversos del Reino Vegetal que pasaron a formar parte de las presentaciones permanentes del Museo. Con él elaboramos un anteproyecto para un nuevo Jardín Botánico que se desarrollaría en unas 60 ha en la zona de Punta Espinillo y el proyecto del pequeño parque en torno al edificio Libertad que, en lo que respecta a plantas, tiene la particularidad de estar constituido solo por especies arbóreas y arbustivas nativas de nuestro país, que felizmente han prosperado en muy buena forma.

También en la sala de dibujo del Museo Botánico fueron ilustrados el Manual para los Cursos de Conocimiento y Reconocimiento de Flora Indígena y la casi totalidad de los más de 50 afiches con que en cada oportunidad se difundía su realización. Son de su pincel también, las acuarelas que ilustraron afiche y manual del Curso de Ecología Vegetal.

Paralelamente ilustró diversos artículos de divulgación y los estupendos calendarios floracionales de plantas florales de cantero y de arbustos, sucesivamente publicados en el Almanaque del Banco de Seguros del Estado que, por la calidad de sus acuarelas a color y los datos que aportaban resultaron de gran utilidad para los interesados en el tema y para los estudiantes de jardinería.

Durante largos años fue profesor en la Escuela Municipal de Jardinería en la que tuvo a su cargo los cursos de Dibujo y Anteproyecto. Su labor docente la desempeñó también en la Escuela de la Construcción, en la Facultad de Ingeniería, en la Cátedra de Expresión Gráfica de la Facultad de Arquitectura y en el segundo ciclo de Enseñanza secundaria como profesor de Dibujo y Geometría Descriptiva.

Para aproximarnos un poco más a lo que Pedro ha trabajado debemos mencionar que ha ganado varios concursos y que sus acuarelas y croquis han sido expuestas en diversas oportunidades en Montevideo y en la ciudad de Paysandú.

Más de 20 acuarelas ilustran el libro Plantas Acuáticas de los Humedales del Este editado por Provides. Dejamos para el final el principalísimo aporte que son las 130 láminas que a todo color ilustran el libro “Flora Indígena del Uruguay, árboles y arbustos ornamentales” publicado por la Editorial Hemisferio Sur que lleva 2 ediciones.

Porque compartimos plenamente los conceptos allí vertidos tomamos prestado del prólogo del Arq. Latchinian al libro de Pedro “Sustrato Racional de la Representación del Espacio, 2 tomos” en 850 paginas, la idea final de esta presentación:

“El Profesor Pedro Cracco es sustancialmente un hombre de una vasta cultura que hace honor a su origen peninsular y a la formación universitaria recibida en nuestra Facultad de Arquitectura. Es además un estudioso en el ámbito de su disciplina, en la que hace gala de un rigor poco común, y es, por sobre todas las cosas, un dibujante de una sensibilidad y un virtuosismo excelsos.”

SAVIA PERSPECTIVA. CON PEDRO CRACCO¹

Fabio Guerra

Periodista en Semanario Brecha

Cualquier poeta conoce los pétalos del frío. Pero ver la flor de nieve acuarelada hasta su nervadura por un trazo maestro es una de las emociones que la muestra “Anatomía artística de los vegetales”² extiende a la humanidad. El autor de esos dibujos es el arquitecto uruguayo Pedro Cracco, que nació en Italia el 13 de marzo de 1937 y casi llega tarde a su propia exposición, organizada por terceros, con tal de no presumir.

—¿Qué lo condujo a la arquitectura?

—El dibujo del interior de un palacio hecho por el arquitecto Palladio, que había nacido en Vicenza, a 30 kilómetros de mi ciudad natal, Valdagno. Lo vi a doble página en una publicación y me deslumbró, era una perspectiva. No sabía que esa maravilla se llamaba arquitectura. Lo otro es lo de siempre, me gustaba el dibujo y tenía facilidad para matemática. Cuando llegué a la etapa liceal no sabía qué hacer de mi vida, si me hubiera quedado en mi pueblo habría entrado, seguro, a la textil en la que trabajaba mi padre. Quien llegó a meterme en la escuela industrial, el centro educativo al que iban los hijos de los obreros.

—Hijos sin “aptitudes” intelectuales. Nuestra Universidad del Trabajo también padeció ese estigma.

—Claro, al liceo común, que en Italia se llamaba Gimnasio, iban los futuros médicos, abogados, etcétera. Es gracioso porque la textil en la que trabajaba mi padre era propiedad del conde Marzotto, que era conde porque su padre había comprado el título.

—De Italia vino a Paysandú, y de ahí a Montevideo.

—Sí, llegamos con una docena de familias italianas a Uruguay, y a Montevideo vine con algunos amigos sanduceros a vivir, todos, en la pensión estudiantil que abrieron los padres de uno. Cuando llegó el momento de hacer preparatorios, allá, entre ingeniería y arquitectura opté por ésta; ingeniería me parecía una disciplina dura.

—¿Y arquitectura, blanda?

¹ Transcripción de la entrevista realizada por Fabio Guerra (Semanario Brecha) a raíz de la exposición efectuada en abril y mayo del 2014 en la sede central de la Facultad de Arquitectura. Disponible en <http://brecha.com.uy/index.php/cultura/3675-savia-perspectiva> 01 de mayo de 2014

² Anatomía artística de los vegetales, Proyecto Cracco; hasta el 9 de mayo en el hall de la Facultad de Arquitectura. Curaduría de la doctora en arquitectura Ana Vallarino; montaje, producción y gestión de las arquitectas Ethel Mir y Fabiana Oteiza y el ingeniero agrónomo Pablo Ross. Textos del doctor en arquitectura Carlos Pantaleón y Ana Vallarino. Digitalización y restauración de imágenes, arquitecta Leticia de la Vega.

—Sentía, en ese momento, que daba más cabida al arte, a pesar de que siempre digo que uno de los mejores arquitectos que tuvo Uruguay fue el ingeniero Eladio Dieste. La otra circunstancia que marcó mi vocación fue el ingreso, en primer año de facultad, al taller del arquitecto Ruben Dufau. Dibujante excepcional, provisto de cultura enciclopédica y pensamiento crítico, no adhería a ninguna de las corrientes arquitectónicas en boga en aquellos años. Las clases comenzaban a las nueve de la mañana y a veces eran las dos de la tarde y él continuaba dialogando con nosotros. De repente metía mano en nuestros proyectos, o esbozaba croquis para ejemplificar sus sugerencias, que te invitaban a recomenzar todo de cero. Una de las primeras cosas que nos encomendó fue la observación de un vegetal, actividad absolutamente atípica con respecto a las que caracterizaban a los otros talleres.

—¿Fundamentos?

—En su visión la arquitectura no era una construcción sino los espacios, interior y exterior. Cada vez que solicitaba una planta, o una fachada, debíamos incluir su entorno, porque las edificaciones no están suspendidas en una nube, o en medio de un desierto. —Pero por qué un vegetal.

—Era su estilo de abrirnos la percepción. A instancias suyas terminamos en el Jardín Botánico, donde conocí al entonces estudiante de agronomía Pablo Ross, alumno dilecto de Atilio Lombardo que tuvo un papel relevante en mi camino; entre otras cosas me animó a observar los vegetales con ojos de pintor. Comencé a dibujar plantas, con vistas a generar un inventario personal que me ayudara a la hora de diseñar mi proyecto, y luego se corrió la voz de que lo hacía bien, con lo cual varios compañeros venían a pedirme que les dibujara “arbolitos” en sus planos, muchas veces más interesados en tapar defectos arquitectónicos que en calificar el trabajo. Uno al que le completé la fachada vino a espiarme por encima del hombro y espetó: “¿Dónde viste árboles de ese color?”. Le pedí que me dejara terminar, porque la acuarela no es como el óleo, si la interrumpís deja al descubierto sus capas, y cuando concluí lo llevé al patio y le dije: “Mirá”. Había tres jacarandás en plena floración celeste y violeta; no plantitas, tres árboles. “Disculpá, Cracco; sinceramente, es la primera vez que los veo”, admitió el aquejado de miopía.

—¿Cómo surgió esta exposición?

—Hace como un año me llamó la arquitecta Ana Vallarino, para comunicarme que pensaban organizar una muestra de mis trabajos para conmemorar los 40 años de la sección Parques y Jardines —que ahora tiene otro nombre— del Instituto de Diseño de la Facultad de Arquitectura, donde trabajé años, y preguntarme si no tenía algunos más para aportar. A partir de entonces ella y los organizadores se las ingenieron para conseguir trabajos míos hasta en los almanaques del Banco de Seguros.

—¿Cuántos aportó usted?

—Ninguno (sonríe.) Fue una de mis hijas que cedió originales de las acuarelas que en algún momento me pidió, y en algún momento le pasé. Pero no me acordaba.

—¿A qué responde su acendrado cultivo del perfil bajo?

—Es que en la inauguración hablaron como homenajeándome, y eso, me parece, es un exceso.

—Más allá del homenaje, ¿no reconoce la vocación artística de sus diseños?

—Fueron pensados con fines didácticos, no me propuse otro objetivo.

—Pero tituló a su exposición “Anatomía artística”.

—Yo no le puse el título.

—¿Por qué lo avaló, entonces?

—No lo hice, lo vi cuando entré al hall de facultad.

FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

BERQUE, A.; CONAN, M.; DONADIEU, P.; LASSUS, B.; ROGER, A. *La mouvance, du jardin au territoire. Cinquante mots pour le paysage*. Paris: Ediciones de La Villette, 1999

BERTA, Mario. *Antropología del espacio*. Montevideo: Escuela Universitaria de Psicología. Dirección General de Extensión Universitaria, 1979

BESSE, Jean-Marc. *Cartographeir, construire, inventer. Notes pour une épistémologie de la démarche de projet* in Les Carnets du paysage. nº7. Versailles, Ecole Nationale Supérieure du Paysage de Versailles Actes Sud- ENSP, 2001, p. 126-145

CHANES, Rafael. Deodendron. *Árboles y arbustos de jardín en clima templado*. Barcelona: Editorial Blume,1969

COLE, Rex Vicat. *The artistic anatomy of trees. Their structure & treatment in painting*. New York: Dover Publications, 1965

CORBIN, Alain. *Le territoire du vide. L'Occident et le désir du rivage, 1750-1840*. Paris: Aubier, 1998

CRACCO, Pedro. *Sustrato racional de la representación del espacio. 1PV lejano. 2. PV cercano*. Montevideo: Hemisferio Sur S.R.L, 2000

DIR. DES PARCS, JARDINS ET ESPACES VERTS; DIR. DE L'AMENAGEMENT URBAIN ET DE LA CONSTRUCTION DE LA VOIRIE ET DES DEPLACEMENTS; APU. *Le végétal sur la voie publique. Guide de l'espace public*. Paris: MAIRIE DE PARIS, 1998

DUMAS,Robert. *Traité de l'arbre. Essai d'une philosophie occidentale*. Arlès: Actes Sud, 2002

FONT QUER, Pio (dir.) *Diccionario de botánica*. Barcelona: Editorial Labor S.A,1963

GALOFARO, Luca. *Artscapes. El arte como aproximación al paisaje contemporáneo*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2007

HOUELLEBECQ, Michel. *La carte et le territoire*. Paris: J'ai lu, 2010

HURRELL, Julio A; BAZZANO, Daniel H. *Biota rioplatense VIII. Arbustos 1. Nativos y exóticos*. Buenos Aires: L.O.L.A.(Literature of Latin América), 2003

HURRELL, Julio A.; BAZZANO, Daniel H.; DELUCCHI, Gustavo. *Biota rioplatense XI. Dicotiledóneas herbáceas 1. Nativas y exóticas*. Buenos Aires: L.O.L.A.(Literature of Latin América), 2006

HURRELL, Julio A; BAZZANO, Daniel H.; DELUCCHI, Gustavo. *Biota rioplatense XII. Dicotiledóneas herbáceas 2. Nativas y exóticas*. Buenos Aires: L.O.L.A.(Literature of Latin América), 2007

HURRELL, Julio A.; LAHITTE, Héctor. *Biota rioplatense VII. Leguminosas. Nativas y exóticas*. Buenos Aires: L.O.L.A.(Literature of Latin América), 2002

INSTITUTO DE DISEÑO, FACULTAD DE ARQUITECTURA, UNIVERSIDAD DE LA REPÚBLICA. *Arquitectura paisajista. Monografías de vegetales* (1º entrega). Montevideo: Universidad de la República, 1963

INSTITUTO DE DISEÑO, FACULTAD DE ARQUITECTURA, UNIVERSIDAD DE LA REPÚBLICA. *Arquitectura paisajista. Monografías de vegetales* (2º entrega). Montevideo: Universidad de la República,1965

INSTITUTO DE DISEÑO, FACULTAD DE ARQUITECTURA, UNIVERSIDAD DE LA REPÚBLICA. *Arquitectura paisajista. Monografías de vegetales* (3º entrega). Montevideo: Universidad de la República, 1967

KAYAS, Lucie. *Nature & artifices, mode d'emploi* in La revue de la Cité de la musique nº 72- septembredécembre 2013. Paris: Cité Musiques, 2013

LAHITTE, Héctor; HURRELL, Julio A.; BELGRANO, Manuel *Plantas medicinales Rioplantenses. Plantas nativas y naturalizadas utilizadas en medicina popular en la región del Delta del Paraná, Isla Martín García y Ribera Platense*. Buenos Aires: L.O.L.A.(Literature of Latin América),1998

LAHITTE, Héctor; HURRELL, Julio A. *Biota rioplatense VI. Árboles urbanos 2* Buenos Aires: L.O.L.A.(Literature of Latin América), 2001

LAHITTE, Héctor; HURRELL, Julio A. *Plantas de la Costa. Las Plantas nativas y naturalizadas más comunes de las costas del Delta del Paraná, Isla Martín García y Ribera Platense*. Buenos Aires: L.O.L.A.(Literature of Latin América), 1997

LARRERE, Catherine y Raphaël. *Du bon usage de la nature. Pour une philosophie de l'environnement*. Paris: Aubier, 1997

LE DANTEC, Denise et Jean-Pierre. *Le roman des jardins de France*. Paris: Plon, 1987

LOMBARDO, Atilio. *Las plantas acuáticas y las plantas florales*. Montevideo: Intendencia Municipal de Montevideo, 1970

LOMBARDO, Atilio. *Los Árboles cultivados en los Paseos Públicos*. Montevideo: Intendencia Municipal de Montevideo, (2ºedición), 1979

LOMBARDO, Atilio. *Los arbustos y arbustillos de los Paseos Públicos*. Montevideo: Concejo Departamental de Montevideo Depto. de Arquitectura y Urbanismo, Dir. de Paseos Públicos, 1961

LORENZI, Harri. *Árvores brasileiras. Manual de identificação e cultivo de plantas arbóreas nativas do Brasil. Vol. 01*. Nova Odessa SP: Instituto Plantarum, 2008

LORENZI, Harri. *Árvores brasileiras.Manual de identificação e cultivo de plantas arbóreas nativas do Brasil. Vol. 02*. Nova Odessa SP: Instituto Plantarum, 2009

LUGINBÜHL, Yves. *La mise en scène du monde. Construction du paysage européen*. Paris: CNRS, 2012

MORIN, Edgar. *La méthode 1. La nature de la nature*. Paris: Ediciones du Seuil, 1977

MUÑOZ, Julio E. *Monumentos vegetales de la Ciudad de Montevideo*. Montevideo: Intendencia Municipal de Montevideo; Servicio de Prensa, Difusión y Comunicaciones, 1992

MUÑOZ,Julio.; ROSS,Pablo; CRACCO,Pedro. *Flora indígena del Uruguay. Árboles y arbustos ornamentales*. Montevideo: Editorial Agropecuaria Hemisferio Sur S.R.L., 1993

PARODI, Lorenzo R. (dirigido por) *Enciclopedia Argentina De Agricultura y Jardinería Vol. 1 Descripción de las Plantas Cultivadas*. Buenos Aires: ACME S.A.C.I.,1959

ROGER, Alain. *Court traité du paysage*. Paris: Gallimard (Biblioteca de Sciences Humaines), 1997

ROGER, Alain (dirigido por). *La théorie du paysage en France (1974-1994)*. Mayenne: Ediciones Champ Vallon, collection Pays/paysages, 1995

SCHAMA, Simon. *Le paysage & la mémoire*. Paris: Seuil, 1999; (trad.Josée Kamoun), p. 1-281

TIBERGHIEN, Gilles A.; VIOLLET, Michel. *Projets cartographiques* in Cartographies. Les Carnets du paysage nº20; Versailles: Actes Sud et l'Ecole Nationale Supérieure du paysage, 2010

VALLARINO, Ana. (dir.); SPERONI, G.; ROSS,P.; BONIFACINO, M.; CRACCO, P. et al. *[El vegetal en] el diseño del paisaje*. Montevideo: Universidad de la República farq fagro, 2010

VALLARINO, Ana. *Théorie d’articulation de moments appliquée à la relation ville/nature. Le cas de la rambla de Montevideo*. Tesis doctoral. Dirección : Jean-Pierre Le Dantec / Pablo Ligrone. Université Paris VIII Vincennes - Saint Denis / ENSALV (France). Disponible en: http://www.bibliotheque-numerique-paris8.fr/fre/ref/103379/145517039/

VAQUIN, Jean-Baptiste (dir.). *Atlas de la nature a Paris*. Paris: Atelier Parisien d’Urbanisme/ La passage, 2006

WILSON, Carl; LOOMIS, Walter. *Botánica*. México: Uteha, 1968, (1º edicion en español)

WILSON, Carl; LOOMIS, Walter. *Botánica*. México: Uteha, 1968, (1º edicion en español)

WILSON, Carl; LOOMIS, Walter. *Botánica*. México: Uteha, 1968, (1º edicion en español)

WILSON, Carl; LOOMIS, Walter. *Botánica*. México: Uteha, 1968, (1º edicion en español)

WILSON, Carl; LOOMIS, Walter. *Botánica*. México: Uteha, 1968, (1º edicion en español)

WILSON, Carl; LOOMIS, Walter. *Botánica*. México: Uteha, 1968, (1º edicion en español)

WILSON, Carl; LOOMIS, Walter. *Botánica*. México: Uteha, 1968, (1º edicion en español)

WILSON, Carl; LOOMIS, Walter. *Botánica*. México: Uteha, 1968, (1º edicion en español)

WILSON, Carl; LOOMIS, Walter. *Botánica*. México: Uteha, 1968, (1º edicion en español)

WILSON, Carl; LOOMIS, Walter. *Botánica*. México: Uteha, 1968, (1º edicion en español)

WILSON, Carl; LOOMIS, Walter. *Botánica*. México: Uteha, 1968, (1º edicion en español)

WILSON, Carl; LOOMIS, Walter. *Botánica*. México: Uteha, 1968, (1º edicion en español)

WILSON, Carl; LOOMIS, Walter. *Botánica*. México: Uteha, 1968, (1º edicion en español)

WILSON, Carl; LOOMIS, Walter. *Botánica*. México: Uteha, 1968, (1º edicion en español)

WILSON, Carl; LOOMIS, Walter. *Botánica*. México: Uteha, 1968, (1º edicion en español)

