

03 EL VIAJE A AMÉRICA DE LAS IDEAS PINTORESQUISTAS

ñaki ábalos

Este artículo forma parte de un trabajo de investigación más amplio que lleva por título "Atlas del pintoresquismo contemporáneo", el cual fue íntegramente leído por su autor para la oposición con la que obtuvo la Cátedra de Proyectos de la E.T.S.A.M. El resto de capítulos serán publicados en sucesivas entregas.



02 · RUTA DEL VIAJE DE HUMBOLDT

Alexander von Humboldt (1769-1859) partió de Madrid en 1799 en una expedición al continente de cinco años que culminará en la escritura de "*Cosmos*", cuyos primeros volúmenes se publicarán en 1845 y 1847. Descrito como "ensayo de una descripción física del mundo", esta obra llegará a ser para algunos autores, como Stephen Jay Gould, la obra científica más importante jamás publicada. Nacido en Berlín, amigo de Goethe, con quien comparte la idea de una morfología universal, interrumpe una brillante carrera de funcionario público para realizar una exploración sistemática de América Central y del Sur con la intención de componer un nuevo inventario del mundo a través del estudio de la corteza terrestre y, especialmente, de los volcanes, en los cuales intuye que encontrará por la relativa juventud geológica de los mismos, las claves para entender la morfología de la Tierra. Una vez negociados en Madrid los permisos y visados, consultados archivos y bibliotecas, contactado con los líderes independentistas -su amigo Simón Bolívar lo describirá más tarde como "el verdadero descubridor de América"- parte a un viaje de tres etapas que se inicia en las islas Canarias, encontrando en la configuración geomórfica del Teide y el valle de la Orotava una primera corroboración de sus teorías. Entre 1799 y 1800 lleva a cabo una estancia en Venezuela y en los valles del Orinoco y el Amazonas. Entre 1800 y 1802 realiza una travesía de la Andes vía Colombia y Ecuador hasta llegar a Perú. Por último, entre 1803 y 1804, se traslada a México y regresa a Europa pasando por Cuba y Estados Unidos, donde es recibido por Thomas Jefferson. Tras el viaje, realizado en compañía de Aimé Bonpland, cirujano militar francés y botánico vocacional, dedica los siguientes veinte años a publicar su monumental diario de viajes, *Relación Histórica del Viaje a las Regiones Equinocciales del Nuevo Continente*, que aparece desde 1807 a 1834, precedido del



05 · HUMBOLDT Y BONPLAND EN AMÉRICA

06 *Ensayo sobre la Geografía de las Plantas*, publicado en 1805, y a preparar la edición de *Cosmos*. Trae consigo 5.800 plantas que ha recogido y donado al Museo de Historia Natural de París -3.700 son desconocidas- y una visión del mundo completamente nueva que revolucionará múltiples disciplinas: geografía, cartografía, geología, vulcanología, botánica, e inventará otras tan decisivas como la climatología, la estadística o la economía política, haciendo buena la descripción de esta personalidad tan singular como el último enciclopedista, el último "homo universalis".

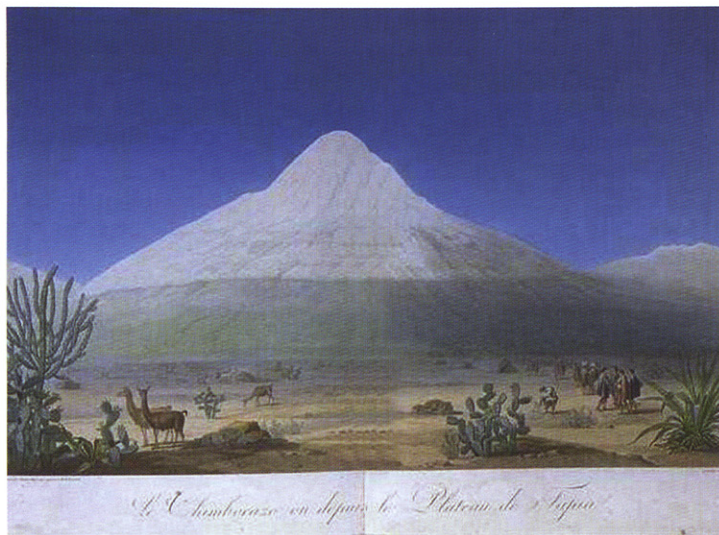
El *Cosmos* de Humboldt y su primer apunte, el *Ensayo sobre la Geografía de las Plantas*, son estudios racionalistas del universo que, partiendo del análisis de la corteza terrestre, la vegetación y los seres vivos, deducen un orden universal, la similitud en la escala planetaria de la morfología terrestre en función del clima y la altitud. En definitiva, es la gran demostración de la convicción ilustrada en la armonía última de la naturaleza y por extensión del universo entendido como estructura ordenada -por la mano divina-, que revela su orden al conocimiento científico humano. Este modelo cosmológico revolucionará inmediatamente la mirada del siglo XIX al medio natural y tendrá un reflejo significativo en la creación de una imagen positiva de esa naturaleza salvaje que hasta él era percibida como incognoscible, especialmente por los colonos americanos.

Desde Goethe, y especialmente con Humboldt, la pintura de paisajes comenzará a reflejar de forma crecientemente precisa la creencia en la unidad orgánica de la Naturaleza como un orden universal racional que incluye al hombre. La botánica a su vez abandona los artificiales criterios taxonómicos hasta entonces ensayados y aparecen sistemas de organización del medio vegetal que parten de criterios ecológicos; hacen su aparición también las "estufas" en los jardines botánicos, en las que se procederá a aclimatar las nuevas especies tropicales hacia las que se despierta una curiosidad generalizada.

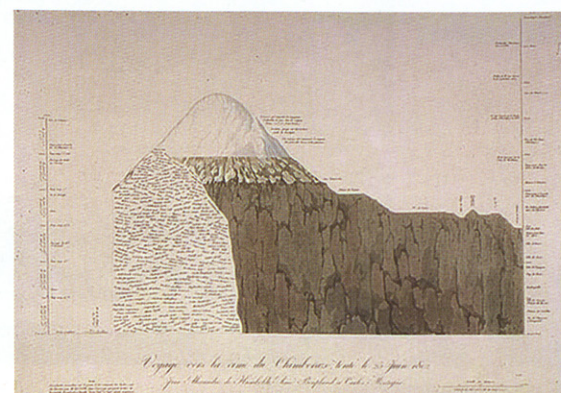
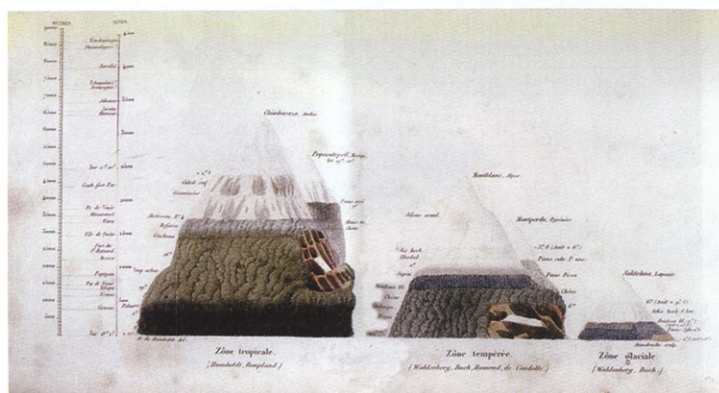
Para entender esta influencia sobre los pintores de la naturaleza es bueno saber que Humboldt no solo emprende el viaje pertrechado con el mejor instrumental científico -que había adquirido previamente en París y Londres-, también lo hace con un gran equipo de pintores, grabadores y cartógrafos que tendrán una responsabilidad cierta en la difusión y divulgación de la

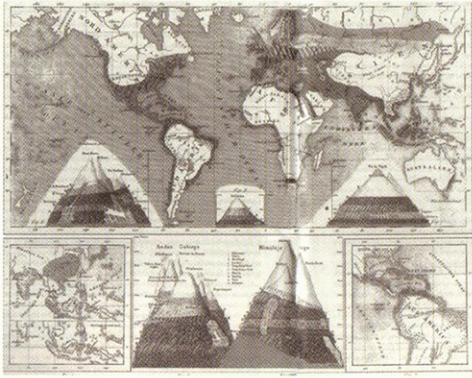
THE JOURNEY OF THE PICTURESQUE TO AMERICA.
ñaki ábalos

Alexander von Humboldt (1769-1859) left Madrid in 1799 on a five-year expedition to the continent, which would culminate in the writing of "Cosmos", whose first volumes were published in 1845 and 1847. Described as an "essay on the physical description of the world", this work would become the most important scientific work ever published for some authors, such as Stephen Jay Gould. Born in Berlin, friend of Goethe, with whom he shared the idea of a universal morphology, he interrupted a brilliant career as a civil servant in order to undertake a systematic exploration of Central and South America with the intention of compiling a new inventory of the world by studying the earth's crust, and in particular, volcanoes, in which, he surmised, he would find the key to understand the morphology of Earth because of their relatively young geology. Once the visas and permits were negotiated in Madrid, the archives and libraries consulted and the leaders of the independence movements contacted - his friend Simón Bolívar later would describe him as the "real discoverer of America" - he left on a three stage journey, which started in the Canary Islands, finding the first corroboration of his theories in the geomorphology of Mount Teide and Orotava Valley. Between 1799 and 1800 he spent some time in the valleys of the Orinoco and the Amazon in Venezuela. Between 1800 and 1802 he made a journey across the Andes via Colombia and Ecuador to reach Peru. And lastly between 1803 and 1804 he journeyed to Mexico and returned to Europe by way of Cuba and the United States, where he was received by Thomas Jefferson. After the journey, made in the company of Aimé Bonpland, a French military surgeon and biologist by vocation, he dedicated the next twenty years to publishing his monumental diary of his travels, A Historical Account of the Voyage to the Equinoctial Regions of the New Continent, which appeared between 1807 and 1834, preceded by the Essay on the Geography of Plants, published in 1805, and in preparing the edition of the Cosmos. He brought with him 5800 plants which he had collected and donated to the Natural History Museum in Paris - 3700 were unknown - and a completely new vision of the world which would revolutionise many disciplines: geography, cartography, geology, vulcanology, botany, and would invent such influential others such as climatology, statistics or political economy, making the description of this singular personality as the last encyclopedist, the last "homo universalis" appropriate.



07 - CUADROS DE LA NATURALEZA REALIZADOS POR EL EQUIPO DE HUMBOLDT QUE APARECERÁN EN EL ENSAYO GENERAL DE LA GEOGRAFÍA DE LAS PLANTAS





08 · ATLAS CON CUADROS DE NATURALEZA REALIZADOS DEL ENSAYO GENERAL DE LA GEOGRAFÍA DE LAS PLANTAS

Humboldt's *Cosmos* and his first study, the *Essay on the Geography of Plants*, are rationalist investigations of the universe which, starting from the analysis of the earth's crust, its vegetation and living things, deduce a universal order, the similarity of the terrestrial morphology on a planetary scale taking into account climate and altitude. In short, it is the grand demonstration of the enlightened belief in the ultimate harmony of nature and by extension the universe being understood as an ordered structure - by the hand of God - which reveals its order in human scientific knowledge. This model of the cosmos would immediately revolutionise the 19th century view of the natural world, and would have a significant reflection on the creation of a positive image of that savage nature which before Humboldt was perceived as unfathomable, especially by the American colonists.

After Goethe, and especially through Humboldt, the painting of landscapes would begin to reflect in an increasingly urgent manner the belief in the organic unity of Nature as a universal rational order that included man. At the same time botany abandoned the artificial taxonomic criteria that were used until then and organisational systems of the plant kingdom that derived from ecological criteria appeared; hothouses also appeared in the botanical gardens, where they proceeded to acclimatise new tropical species until they awakened widespread interest.

In order to understand this influence on painters of the natural world it is good to know that Humboldt not only undertook his journey equipped with the best scientific instruments - which he had previously acquired in London and Paris - he also took with him a large team of painters, engravers and cartographers who would have a certain responsibility in diffusing and divulging the new harmonious vision of the world. Humboldt was insistent on the application of the aesthetic doctrine to objects of

nueva visión armónica del mundo. Humboldt es insistente en la aplicación de la estética a los objetos de la historia natural y recurre a los "Cuadros" como pinturas que dan la "imagen de conjunto" necesaria. La *Relación Histórica del Viaje a las regiones equinocciales del Nuevo Continente* consiste en una serie libre de estos cuadros en una visión del mundo que combina lo general y lo particular. "Cuadro físico de la Andes y de los países vecinos", grabado en cuero por Louis Bouget en 1803, es un ejemplo de estos cuadros que recoge el perfil del volcán Chimborazo, de 6310 metros de altura, extendiéndose a una sección de los Andes en la que pintura de paisaje y texto, estética y análisis, se completan mutuamente. Humboldt afirma en *Cosmos* (T.II, p.98): "Nosotros creemos que la pintura del paisaje debe lanzar algún día destellos aún desconocidos, cuando los grandes artistas franqueen más a menudo las fronteras del Mediterráneo y penetren lejos de las costas, cuando les sea posible abarcar la inmensa variedad de la naturaleza en los valles húmedos de los trópicos, con la frescura nativa de su alma joven y pura". Esta cita refleja bien no solo la oportunidad y la sensibilidad de Humboldt, sino la raíz empirista de su metodología científica -que él denominará "empirismo razonado"-, una raíz compartida con la de los teóricos ingleses del paisajismo, que le permitirá desplegar una mirada original hacia la naturaleza en la que se aúna medida científica y gozo estético, sirviendo así de magnífico puente entre las teorías pintoresquistas del XVIII y la nueva visión que los pintores paisajistas norteamericanos primero, y después Frederick Law Olmsted, pondrán a punto a mediados del XIX, cuando su obra haya sido divulgada y asimilada. Morirá en 1859, justo cuando Darwin publica *Del origen de las especies*, una obra inspirada por el espíritu de Humboldt, pero que dará una visión del mundo que desmorona la armónica de Humboldt sustituida por una lucha descarnada entre fuerzas antagónicas. Un año después también de que Olmsted iniciase su carrera como arquitecto paisajista con su proyecto para Central Park. Pero su mensaje hacia los pintores paisajistas habrá encontrado con prontitud eco entre algunos de las más dotados artistas norteamericanos.

Hasta la divulgación de las teorías darwinistas el paisajismo norteamericano ofrecerá una visión de América como Paraíso Terrenal en la que los elementos de la Naturaleza se interpretaban como símbolos de Dios, dando lugar a la idea de América como pueblo elegido. Para los pintores de la Escuela del Río Hudson, y en especial para Thomas Cole, padre del paisajismo norteamericano, América es una tierra de naturaleza primigenia y grandiosa, que actúa de intermediaria entre la humanidad y el Creador; el paisajismo es un acto de devoción - a Dios y a América - y un elemento crucial para la creación de una identidad nacional en un país carente de huellas históricas. Thomas Cole adapta las concepciones de Claudio de Lorena al paisaje norteamericano creando "composites", compuestos de fragmentos de naturaleza que se han tomado previamente en apuntes del natural para recomponerlos en el estudio sobre el lienzo. Sus ojos percibían la nueva belleza que emanaba del paisaje americano, pero su concepción



11 · FREDERICK. E. CHURCH, LAS CATARATAS DEL NIAGARA, 1957

natural history and turned to the "Pictures" like paintings that gave the necessary "image of the whole". The Historical Account of the Voyage to the Equinoctial Regions of the New Continent is made up of a free series of these pictures in a vision of the world that combines the general with the particular. "A Physical Depiction of the Andes and the neighbouring lands", engraved on leather by Louis Bouget in 1803 is an example of these pictures which captures the outline of the volcano Chimborazo, 6310 metres high, leading on to a section on the Andes in which landscape painting and text, aesthetics and analysis, mutually complete one another. Humboldt affirmed in *Cosmos* (Vol. II, p.98): "We believe that one day landscape painting ought to throw out glimmers of light as yet unknown, when the great artists free themselves more often from the frontiers of the Mediterranean and reach far away from its shores, when it will

be possible to embrace the immense variety of nature in the humid valleys of the tropics, with the native freshness of its pure and youthful soul". This quote not only well reflects Humboldt's opportuneness and sensibility but also the empirical roots of his scientific method - which he would call "reasoned empiricism" - roots shared with the English theories of landscaping which would enable him to unfold an original view of nature in which scientific proportion and aesthetic pleasure were united, thus serving as a magnificent bridge between the picturesque theories of the 18th century and first the new vision of the North American landscape painters, and afterwards Frederick Law Olmsted, which would be fine-tuned by the middle of the 19th century, when his work had been divulged and assimilated. He would die in 1859, just as Darwin published *The Origin of the Species*, a work inspired by the spirit of Humboldt, but which would give

a vision of the world which broke down the harmony of Humboldt, substituting it with the harsh struggle between antagonistic forces. One year later Olmsted also began his career as a landscape architect with his project for Central Park. But his message for landscape painters would soon awaken interest amongst some of the most gifted North American artists.

Until the spread of Darwinian theories North American landscape painting offered a vision of America as an Earthly Paradise where elements of Nature were interpreted as symbols of God, giving credence to the idea of America as a chosen land. For the painters of the Hudson School, in particular for Thomas Cole, the father of North American landscape painting, America was a land of grandiose and primitive nature, that acted as an intermediary between humanity and the Creator; landscape art was an act



12 · THOMAS COLE, *EL VIAJE DE LA VIDA: INFANCIA Y JUVENTUD*. ÓLEO SOBRE LIENZO, 134 X 195 cm. NATIONAL GALLERY OF ART, WASHINGTON. FONDO ALISA MELLON BRUCE, 1971.



of devotion (to God and to America), and a crucial element in creating a national identity in a land lacking in historical marks. Thomas Cole adapted the concepts of Claude Lorraine to the North American landscape creating "composites", made up from fragments of the natural world which he had previously taken in outdoor notes and putting them together on canvas in the studio. His eyes were taking in the new beauty that was emanating from the American landscape but his conception was still partially indebted to European models, as shown by the frequent inclusion of ideal pieces of architecture and mythological and historical scenes. However, very soon his followers Asher B. Durand, John Frederick Kensett, Frederic E. Church and Alfred Bierstadt understood that the impressive expanses of America, the Niagara Falls, the banks of the Hudson, the infinite space of the West and the exoticism of the tropics renewed concepts of the sublime and the picturesque imported from Europe, giving them a new transcendence (it should be understood in this way because to the North Americans of the first decades of the 19th century any unexplored territory formed part of the American Eden).

Influenced by Humboldt and by the transcendental theories of contemporary writers such as Ralph Waldo Emerson, they understood that the idealised landscapes of the European landscape painters existed as natural spaces in the American reality; a new principle emanated from them, a transcendent ideal, which brought about the understanding of the aesthetic experience as an analogy of a religious experience such as a revelation; a superior more elevated order of Nature appeared, understood as a symbol of the transcendental whole.

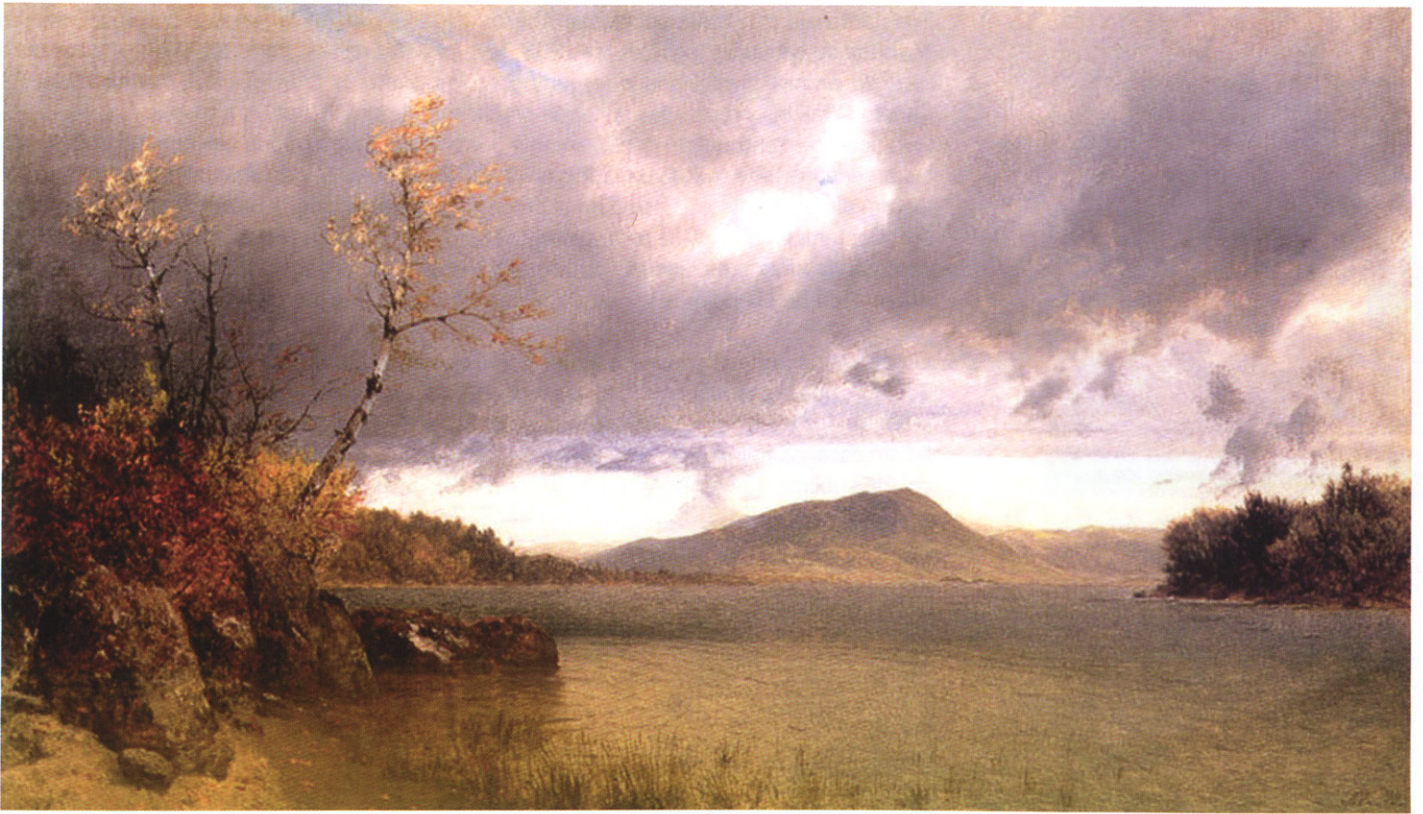
Humboldt's vision of the world was, moreover, substantially in agreement with these transcendental references: the fulfilment of moral and spiritual law is to be found in nature. For this reason it is easy to understand that the painters of the Hudson School undertook a complete programme of dissemination of this experience of revelation; whilst some such as John Frederick Kensett stayed near to the Hudson and Lake George - a lake which was for Thomas Jefferson in his own words "without compare the most beautiful I have ever seen" - developing an idea of the pastoral and the picturesque of extreme harmony, similar to the pastoral scenes Olmsted would display in his parks, Church and Bierstadt were possessed by a cosmic vision, undertaking long journeys to take in the sublime and picturesque scenery of the West and the tropics. Church (1826-1900) - who would maintain friendly relations with Olmsted all his life - in 1853 and at 25 years old, fascinated by reading Humboldt's *Cosmos* - translated in 1849 - joined an expedition to South America taking in Colombia, crossing the Andes to Ecuador, climbing Chimborazo and even staying in the same house that Humboldt stayed in in Quito. He would return in 1857 to paint his best known and highest valued painting (10000 dollars), "The heart of the Andes" (1859, Metropolitan Museum of Art) which was exhibited in New York like a religious icon in the year of Humboldt's death and afterwards travelled to Europe. Like Humboldt, he worked from pencil and oil sketches outdoors, but elaborated his paintings like Thomas Cole, by composites, the sum of many parts which aspired to represent the essence of the region, in the manner of the pictures in the *Historical Account*, always reflecting the botanical and climatic organisation of the landscape with precision and with punctilious scientific and didactic

aún era parcialmente deudora de los modelos europeos, como muestra la frecuente inclusión de arquitecturas ideales y escenas mitológicas e históricas. Muy pronto, sin embargo, sus seguidores Asher B. Durand, John Frederick Kensett, Frederic E. Church y Alfred Bierstadt entienden que las impresionantes extensiones de América, las cataratas del Niágara, las riberras del Hudson, el espacio infinito del Oeste y el exotismo de los trópicos renuevan las concepciones de lo sublime y lo pintoresco importadas de Europa dotándolas de una nueva trascendencia (debe entenderse en este sentido que para los norteamericanos de las primeras décadas del siglo XIX cualquier territorio inexplorado del continente formaba parte del Edén americano). Influidos por Humboldt y por las teorías trascendentalistas de autores coetáneos como Ralph Waldo Emerson, entienden que los paisajes idealizados en las pinturas paisajistas europeas existen como espacios naturales en la realidad americana; de ellos emana un nuevo principio, un ideal trascendente que permite entender la experiencia estética por analogía con la experiencia religiosa como una experiencia de revelación; un orden superior más elevado de la Naturaleza aparece, entendido como símbolo de la unidad trascendente.

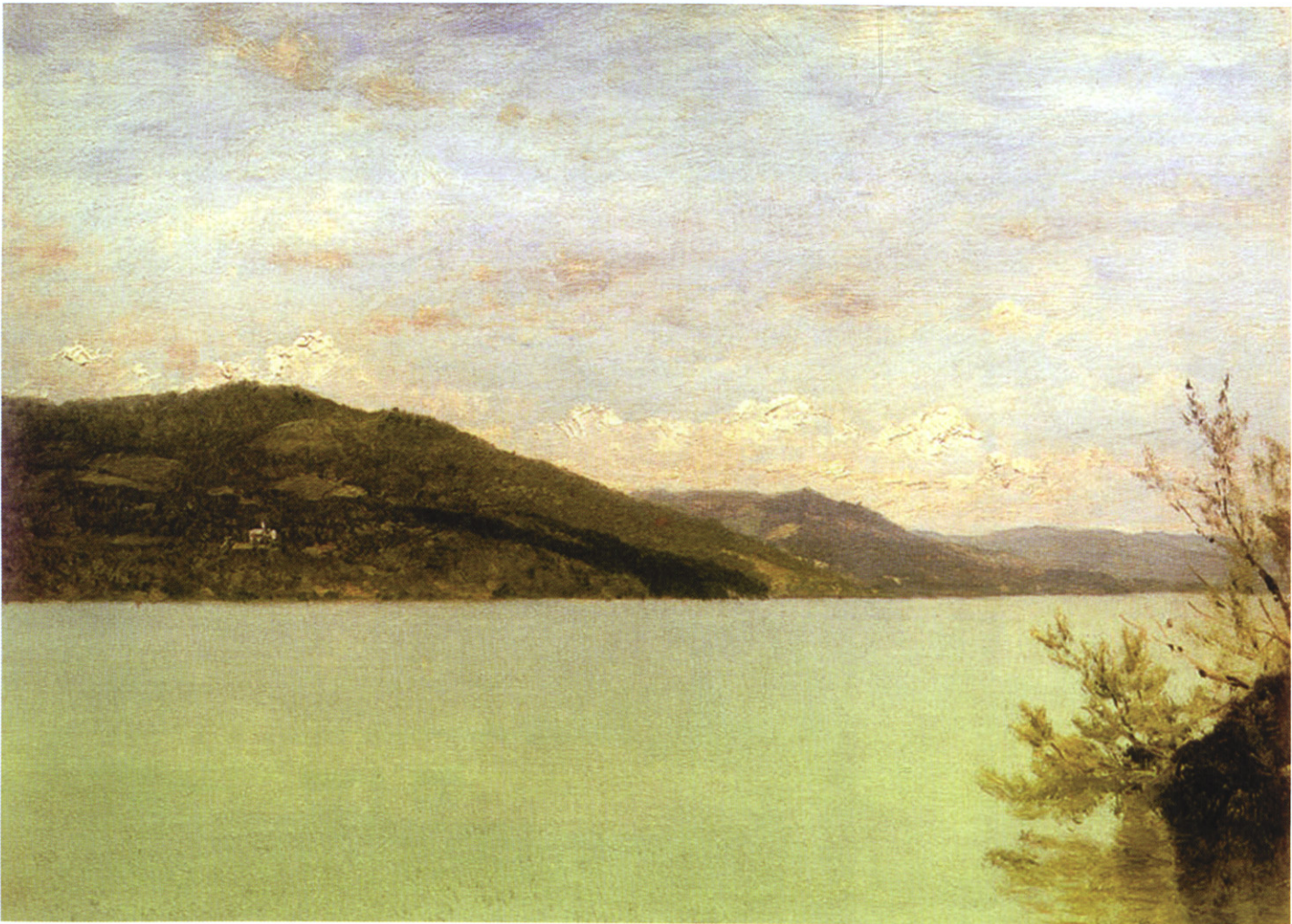
La visión de Humboldt del mundo es, además, sustancialmente coincidente con estas referencias trascendentes: el cumplimiento de la ley moral y espiritual se halla en la naturaleza. Por ello es fácil entender que los pintores de la Escuela del río Hudson emprendan un programa completo de despliegue de esta experiencia de revelación; mientras algunos como John Frederick Kensett se quedan en el entorno del Hudson y el lago George -un lago que para Thomas Jefferson era en sus propias palabras "sin comparación el más hermoso que he visto nunca"- desarrollando una idea de lo pastoril y lo pintoresco de extrema armonía, similar a los escenarios pastoriles que Olmsted ensayará en sus parques, Church y Bierstadt estaban poseídos por una visión cósmica, emprendiendo largos viajes para abarcar los escenarios pintorescos y sublimes del Oeste y el trópico. Church (1826-1900) -que mantendrá un amistoso trato con Olmsted a lo largo de su vida- en 1853 y con veinticinco años de edad, fascinado por la lectura del *"Cosmos"* de Humboldt -traducido en 1849-, se une a una expedición a Sudamérica recorriendo Colombia, cruzando los Andes hasta Ecuador, subiendo al Chimborazo y alojándose incluso en la misma casa que Humboldt le hizo en Quito. Volverá en 1857 para pintar su cuadro más conocido y cotizado (10.000 dólares), "El corazón de los Andes" (1859, Metropolitan Museum of Art) que se expone en Nueva York como un icono religioso el año de la muerte de Humboldt y viaja posteriormente a Europa. Como Humboldt, trabaja a partir de bocetos a lápiz y al óleo del natural, pero elabora sus cuadros como Thomas Cole, por composites, suma de muchas partes que aspiran a representar la esencia de la región, al modo de los cuadros de la *Relación Histórica*, reflejando siempre con precisión la organización botánica y climática del paisaje con un puntilloso afán científico - didáctico. Church colabora más tarde en la campaña liderada con éxito por Olmsted para conseguir transformar las cataratas del Niágara en una reserva natural protegida internacionalmente.

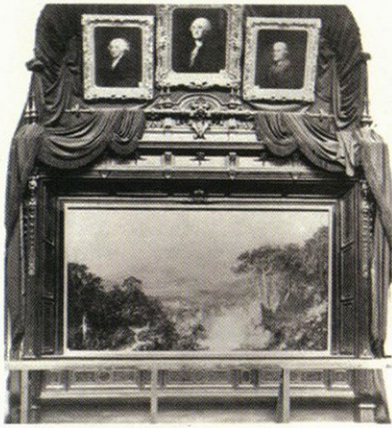


13 · FREDERICK. E. CHURCH, *MONTAÑAS DEL ECUADOR*, 1855.



14 · JOHN. F. KENSETT, *EL LAGO GEORGE*, 1871 Y 1872





15 - FREDERICK E. CHURCH, INSTALACIÓN DE *EL CORAZÓN DE LOS ANDES* EN LA METROPOLITAN FAIR IN AID OF THE SANITARY COMMISSION, NUEVA YORK, ABRIL DE 1864.

industry. Church later collaborated in a campaign led by Olmsted to bring about the transformation of Niagara Falls into an internationally protected nature reserve.

Bierstadt travelled to the West Coast - California - several times, reaching Yosemite Valley and the giant Sequoia forests in 1863, which would give rise to an exceptional series of pictures which were widely circulated that, along with the first photographs of Yosemite, attributed to Carleton Watkins and made in a practically simultaneous fashion - and the ones which Abraham Lincoln had access to - would contribute decisively in introducing this Californian territory into the American consciousness, bringing about the initiation of the Yosemite Law in 1864 which would also directly involve Olmsted in the conservation process which would come to a head in 1890. The painting "Contemplating Yosemite Valley" (1865) was exhibited in New York, in this case coinciding with the death of Lincoln, a circumstance that helped transform its sensation of space and light into a symbol of the connection between Yosemite, America and Eden.

In this manner American landscape art acquired, through these exceptional personages, in only 30 years, a clear autonomy with regards to the preceding European models, achieved very rapidly and successfully due to its effects on the nation's consciousness. Without mythological or his-

Bierstadt viaja a la costa occidental -California- varias veces, llegando a Yosemite Valley y los bosques de secuoyas gigantes en 1863, lo cual dará ocasión para una serie singular de cuadros de amplia divulgación que, junto con las primeras fotografías de Yosemite, debidas a Carleton Watkins y realizadas de forma prácticamente simultánea - y a las que Abraham Lincoln tuvo acceso-, contribuirán decisivamente a introducir este territorio californiano en la conciencia americana, sirviendo para la iniciación en 1864 de la Ley de Yosemite que también involucrará directamente a Olmsted en el proceso de preservación que culminará en 1890. El cuadro "Contemplando el Valle de Yosemite" (1865) se expuso en Nueva York coincidiendo en este caso con la muerte de Lincoln, circunstancia que ayudó a transformar su efectismo lumínico y espacial en un símbolo de la conexión entre Yosemite, América y el Edén.

El paisajismo norteamericano adquirió así, a través de estos personajes singulares, en apenas 30 años, una plena autonomía respecto de los modelos europeos precedentes, conseguida con gran rapidez y eficacia en sus efectos sobre la conciencia de la nación. La Naturaleza mostraba sin escenas mitológicas o históricas ni idealizaciones, concepciones de lo bello, lo pintoresco y lo sublime que tenían por sí mismas un valor civil: servían a la creación de una identidad



16 - ALBERT BIERSTADT, *YOSEMITE VALLEY*, 1863.



17 - ALBERT BIERSTADT, *PUESTA DE SOL EN YOSEMITE*, 1863.



18 · FREDERICK. E. CHURCH, *EL CORAZÓN DE LOS ANDES*, 1859.



19 · FREDERICK. E. CHURCH, *COTOPAXI, ECUADOR*, 1863.



20 · FREDERICK. E. CHURCH, *MONTAÑAS DEL ECUADOR*, 1855.



21 · ALBERT BIERSTADT, *TORMENTA EN LAS MONTAÑAS*, 1870 - 1880.

nacional simbolizando tanto la armonía del hombre y la naturaleza como la capacidad de ésta para emitir valores morales. La visión de Humboldt de la identidad entre conocimiento científico y visión estética se encarnaba también en propuesta ética y moral: lo que en estos paisajes se representaba era una nueva forma de monumentalidad cívica, de representar los valores de una sociedad emergente, ya no a través de las huellas de la historia humana sino de la historia natural. La naturaleza se bastaba para representar a la sociedad y los paisajes pintados por la Escuela del Río Hudson; estaban por así decirlo, disponibles para que los "landscape architects" los reinterpretasen encarnados en el espacio público de la ciudad americana.

El nuevo pintoresquismo que se ofrecía a ser elaborado en parques y jardines podía abandonar la artificiosidad de los modelos europeos una vez que la naturaleza naturalista, "tal cual", manipulada parcialmente con las técnicas de los landscape gardeners europeos y parcialmente con operaciones de recomposición de piezas existentes, era capaz de representar valores que la trascendían. Sin duda Frederick Law Olmsted fue sensible a esta relaboración del concepto de lo pintoresco desde un primer momento, y en gran medida es su trabajo lo que mejor refleja esta nueva visión, una confianza en la naturalidad de la naturaleza como oferta estética y ética que permitía abordar la dimensión pública y cívica de la democracia americana. Esta mezcla de herencia del pintoresco inglés y nueva visión de la naturaleza a menudo ha llevado a interpretaciones erróneas de su trabajo como ajeno a las preocupaciones estéticas y meramente rutinario en la aplicación de recetas paisajistas. Hay, por el contrario, una profunda sintonía con la propuesta elaborada por los pintores coetáneos que no sólo se refleja en detalles como su creciente escepticismo hacia la inclusión de edificaciones en los parques, o en su rechazo a la programación de actividades dentro de los parques -confiando en la experiencia de la naturaleza como experiencia de revelación, de identificación armónica del hombre con el cosmos-, sino que se extiende a la profunda renovación de las tareas del landscape architect que él emprendió, desde la invención y concepción de los Parques Nacionales como monumentos naturales que debían preservar la memoria de la Nación para las generaciones venideras, hasta la reconcepción de la ciudad a partir de la organización sistemática de sus espacios naturales, articulando lo artificial y lo natural en una amalgama entendida como el marco adecuado a las ambiciones nacionales y democráticas de la revolución americana.

torical scenes, without idealising, Nature was showing conceptions of the beautiful, the picturesque and the sublime that had in themselves a civil value: they served to create a national identity symbolising as much the harmony of man and nature as the capacity of the latter to emit moral values. Humboldt's vision of the similarity between scientific knowledge and aesthetic vision also embodied a moral and ethical proposition: that in these landscapes a new form of representing civic monuments was presented, a way to show the values of an emerging society, not through the marks of human history but through natural history. Nature was sufficient to represent the society, and the landscapes painted by the Hudson School were, so to speak, available to be reinterpreted by landscape architects embodied in the public spaces of the American city.

The new picturesqueness that offered itself up to be elaborated in the parks and gardens could abandon the artificiality of the European models once natural nature, "in its raw state", partially manipulated by the European landscape gardeners' techniques and partly through the method of recomposing existing pieces, was capable of representing values that transcended it. Without doubt Frederick Law Olmsted was aware of this reworking of the concept of the picturesque from the first moment, and to a great extent it is his work which best reflects this new vision, a trust in the naturalness of nature as an aesthetic and ethical offer that allowed the taking on of the public and civic dimension of American democracy. This mixture of the inheritance of English picturesque and the new vision of nature has often led to mistaken interpretations of his work as unconcerned with aesthetic preoccupations and merely routine in its interpretation of landscaping formulae. On the contrary, there is a profound identification with the ideas elaborated by the contemporary painters which was not only reflected in details such as his growing scepticism towards the inclusion of buildings in parks, or in his rejection of programmes of activities in the parks -trusting in the experience of nature as the experience of revelation, in the harmonic identification of man with the cosmos- but also spread into the profound renovation of the task of the landscape architect that he embraced, from the invention and the conception of the National Parks as natural monuments which should preserve the Nation's memory for future generations, to the reconception of the city starting from the systematic organisation of its natural spaces, articulating the artificial and the natural in an amalgam seen as the apt framework for the national and democratic ambitions of the American revolution.