

# Resúmenes en castellano

I.

# El pasado en el presente

## Jardines escondidos. El arte de visitar un jardín (escondido)

Ignacio Somovilla

Este texto pretende hacer un recorrido sobre una trayectoria profesional nacida en el seno de un jardín “clásico”, la Fundación-Museo Evaristo Valle (Xixón, Asturias). A partir de este arranque he ido ensanchando la mirada, siempre cimentada en las fuentes clásicas y en la historia canónica del jardín, acercándome a otros lugares. Desde siempre, todas las artes han mirado al jardín y han reflejado en sus obras todo aquello que le iba aconteciendo. Estas han ido ofreciendo un variado conjunto de miradas desde diferentes lugares: el jardín como creación artística, como metáfora, sátira, escenario, espacio de reivindicación política, social, individual... El jardín como estado moral o de conflicto, el jardín como bastión último, refugio de placeres privados o lugar heterotópico por antonomasia. El jardín da cabida a todo, porque el jardín es permeable al mundo al que sirve. Y ello a pesar de que sus muros son altos e impenetrables, y capturan la belleza de los jardines sin que apenas trasluzcan al exterior; también son transparentes y nos permiten entender y explicar nuestros paraísos perdidos y, de vez en cuando, recuperados. La historia de la humanidad es eso, la historia de los constantes intentos de recuperar el paraíso, un vergel maravilloso y único. Todos estos caminos por los que transitamos en el jardín convergen en un mismo lugar: el jardín como creación cultural y como reflejo de nuestro espíritu mutante.

Si el inicio mítico de la jardinería occidental hay que situarlo en el Génesis bíblico, ese lugar donde no existe arquitectura y el jardín era suficiente para dar cobijo, tenemos que plantearnos la pregunta de qué entendemos por jardín. Numerosos ejemplos de la jardinería histórica (Aranjuez, Villa Adriano, Laberinto de Horta, Central Park...) nos pondrían de acuerdo en su definición, pero esta unanimidad seguramente desaparecería al ensanchar la mirada y adentrarnos en terrenos del arte —como el *land art*— o en ejemplos más cercanos al arte popular. ¿Podría esto considerarse un jardín? Podría, si manejáramos definiciones como la que, por ejemplo, dice que jardín es la manifestación cultural de la creación

humana donde la naturaleza (o su abstracción) siempre está presente.

A través de una serie de experiencias personales —comisariado de exposiciones, libros sobre espacios verdes atípicos en Barcelona, coordinación del ciclo de cine y jardín, etc.—, la mirada se completa y enriquece, aportando nuevos elementos de conocimiento y toma en consideración y valor.

Desde una postura crítica se nos ha permitido acercarnos con curiosidad a un conjunto de parques creados con el advenimiento de la democracia y los años de los nuevos ayuntamientos democráticos. El área metropolitana barcelonesa estaba llena de grandes fincas de recreo que se convirtieron en parques públicos. Desgraciadamente, la imperiosa necesidad de dotar de espacios verdes a esas poblaciones impidió que esos jardines históricos se preservaran como tales. En cambio, se transformaron en parques públicos con elementos históricos variados, aislados, descontextualizados y mezclados, con instalaciones deportivas, áreas de juegos infantiles y toda suerte de nuevas intervenciones arquitectónicas, desfigurando y desvirtuando esos jardines antiguos e impidiendo cualquier lectura en clave histórica. Se hace referencia a una serie de ejemplos que apoyan nuestra tesis, como Can Mercader en Cornellà de Llobregat, Can Vidalet en Esplugues de Llobregat, Ca l'Arnús y Can Solé en Badalona y Torreblanca en Sant Feliu de Llobregat.

No son los únicos ejemplos de “destrucción” o desfiguración de jardines, sino que se citan ejemplos como la creación del Museu de la Mediterrània en Torroella de Montgrí (Girona), donde su rehabilitación para convertirlo en museo supuso el borrado del pequeño jardín trasero de la casa. O los casos en los que la entidad financiera “la Caixa”, se deshizo del pequeño patio ajardinado del Palau Macaya cuando afrontó su íntegra rehabilitación, o la desaparición de buena parte de los jardines de Cap Roig para colocar allí diversos elementos como escenario y graderías, del festival de igual nombre.

Otro tema que cada día nos despierta mayor fascinación son los jardines excéntricos. ¿Qué motiva que gente de orígenes, educaciones y fortunas tan diversos, en las cuatro esquinas del globo, se entreguen a una creación excesiva y excéntrica que de alguna forma los hermana? Algunas características comunes hacen que los intentemos meter en un mismo cajón, la originalidad siempre está presente, el escaparse a los cánones convencionales de conceptos tan escurridizos como el “buen gusto”, la mezcla, el exceso, el *horror vacui*, un peculiar sentido del humor, lo lúdico, el mestizaje entre elementos “históricos” con una amplia panoplia de cultura popular, su construcción que se dilata en el tiempo y casi nunca se da por acabada. Lo que parece que también los une es que detrás de cada obra, detrás de cada jardín, hay siempre un personaje muy especial, alguien que no pasa desapercibido y para el que tampoco encontraríamos un adjetivo único e inequívoco. Sus génesis

son tan variadas como ejemplos encontramos, aunque sus creaciones son de una absoluta originalidad e irrepetibilidad. Bomarzo, seguramente, es el padre de todos los jardines excéntricos que habrían de venir, y aquí esbozamos solo algunos pocos ejemplos, como el Palais Ideal del cartero Cheval, en Francia, las cabañas de Argelaguer de Josep Pijuià, o el Mara Mao de Pepe García, *Pillimpo*, en Lanzarote.

Por último, se plantea la candente cuestión de cómo incorporar los nuevos relatos —género, LGTBI, esclavismo y colonialismo, etc.— a las historias que encierran los jardines para así navegar entre el oleaje que marca la contemporaneidad.

## La percepción de los jardines de la Alhambra

José Tito Rojo

El objetivo del presente capítulo es doble: por un lado, indagar sobre la percepción actual de la fortaleza de la Alhambra como lugar en el que se entremezclan edificios y jardines formando un conjunto inseparable, y, por el otro, plantearse como problema la estructura paisajística del núcleo central de los palacios en los momentos fundacionales.

Respecto al primero de los aspectos, se plantea cómo a mitad del siglo XIX el sitio estaba prácticamente desprovisto de jardines que permitieran una visión de una Alhambra en la que los jardines fueran un componente importante. En ese tiempo solo se conservaba uno de época medieval islámica, el Patio de los Arrayanes, y escasos fragmentos incorporados tras la conquista cristiana. La percepción de la Alhambra jardinera se empieza a establecer tras las secuencias de ajardinamiento realizadas después de su declaración como Monumento Nacional en 1868. Primero por el director Rafael Contreras, entre 1875 y 1880, y luego por Leopoldo Torres Balbás, entre 1923 y 1936, en intervenciones que fueron terminadas y continuadas por su sucesor Francisco Prieto-Moreno.

Se analiza también cómo en la segunda mitad del siglo XIX el orientalismo, por encima de la realidad prácticamente carente de jardines, imaginó una Alhambra nazarí en la que estos tenían protagonismo. Ensueño que colaboró a la fama de los jardines de la Alhambra, que ya se había apoyado en las realizaciones de los románticos de la primera mitad de ese siglo, que pusieron el acento en el efímero jardín del Patio de los Leones realizado hacia 1810, pero que había sido eliminado en 1844. Durante mucho tiempo, este jardín fue considerado una muestra eminente de la jardinería musulmana, a pesar de tratarse de una obra del ochocientos. En efecto, los recientes estudios sobre el patio han dado crédito a la idea de que en la Edad Media, cuando se hizo el palacio, estuvo solado y no fue un jardín.

En la segunda parte del trabajo se estudian los restos de elementos de jardín localizados en la zona central de la Alhambra, el Patal en sentido amplio, que fueron excavados sucesivamente por Modesto Cendoya y por Leopoldo Torres Balbás a principios del siglo XX. Aparecieron allí terrazas, muros de contención, estanques y un pabellón que, sumados al conservado gran pabellón del Patal Bajo, certifican que esa área estaba provista de jardines en los primeros momentos de la Alhambra. En el siglo XIII, antes de que se hicieran los palacios posteriores, especialmente los de Comares y Leones, estuvo allí el primer gran palacio de la Alhambra, el llamado del Patal Alto. Su cronología ha sido motivo de una serie de hipótesis que, con el avance de los estudios, ha ido paulatinamente atrasándose. Al principio, tras su excavación por Torres Balbás en la década de 1930, se consideró realizado por un sultán del periodo final de la dinastía nazarí, Yusuf III, luego se apuntó que pudo ser obra del segundo sultán de la dinastía, Muhammad II, sin faltar algún investigador que ha llegado a considerar que pudo haber sido hecho por el primer sultán, su padre Muhammad I.

Fuera de uno u otro de estos dos, la ubicación en el centro de los terrenos y la disposición de alargadas terrazas que bajan desde él hasta el lienzo norte de la muralla permiten proponer un inicio de la Alhambra en el que los jardines exteriores de los palacios tenían un protagonismo que hoy ha quedado enmascarado por la fortaleza visual de los jardines interiores, los patios, y por la pertenencia al siglo XX de los jardines que hay hoy en ese lugar.

La relevancia de esos jardines aumenta con la interpretación que hacemos de las principales edificaciones de las terrazas, especialmente del llamado Patal Bajo, que la reciente historiografía ha interpretado como un palacio aislado del resto de las terrazas mediante cierres de fábrica. La interpretación que se propone en este trabajo es que no se trataba de un palacio, sino de un pabellón de jardín, abierto, al pie de un estanque y formando eje con otro pabellón más pequeño, dos terrazas más arriba, rodeado de un estanque en forma de U.

La conclusión del trabajo confronta lo que dicen los restos que descubrió la arqueología del siglo XX con la visión de los románticos y orientalistas, que, por encima de los testimonios reales que se conservaban en su tiempo, se basaba solo en el ensueño. Paradójicamente, ese ensueño poético era una percepción muy cercana a la que es posible hoy gracias a los restos excavados y a los jardines que se hicieron luego sobre ellos.

El núcleo central de la Alhambra fue en su inicio un palacio con amplios jardines, luego con el abandono de la fortaleza y la destrucción de los edificios pasó a ser solar y zona de huertos de escasa voluntad estética y, finalmente, ha vuelto a ser lugar de jardines. Una curiosa evolución que ha tenido la fortuna de devolver al monumento la entidad paisajística que había perdido.

## Jardines históricos, verdad y ficción. Apuntes sobre el jardín italiano del siglo XX: invenciones, copias, influencias

Simonetta Zanon

*Giardini storici, verità e finzione* (“Jardines históricos, verdad y ficción”) es el título de un libro y también fue el título de un congreso organizado por la Fondazione Benetton Studi Ricerche, las Jornadas Internacionales sobre el Estudio del Paisaje del año 2019, dedicadas a este tema en el marco de un interés renovado por el jardín histórico, una cuestión que encierra muchos significados y valores importantes; basta con pensar en sus dimensiones: botánica, ecológica, social, artística y de cuidado. En esta materia podría inspirarse, de hecho, el actual discurso público sobre la cultura y el diseño del paisaje *tout court*, teniendo en cuenta el vínculo inherente que existe entre el jardín histórico y el ámbito más amplio de la relación de los humanos con los demás seres vivos de la Tierra. Pero todo esto corre el peligro de quedar eclipsado por otras cuestiones que se consideran más importantes y urgentes, porque están relacionadas de un modo más inmediato y explícito con la preocupación por la terrible crisis medioambiental que vivimos, el calentamiento global y la pérdida de biodiversidad, o bien incluso por otros temas que se perciben como más próximos, como, por ejemplo, los problemas que afectan a la periferia o el espacio público en el ámbito urbano.

Conscientes de la complejidad del tema de los jardines históricos y todas las problemáticas relacionadas —como, por ejemplo, el cuidado y la renovación del patrimonio vegetal o el uso que se da a los jardines de las villas (solo en el Véneto, mi región, se cuentan por millares) o incluso la gestión de los parques públicos históricos—, y ante el riesgo real de abordarlo de forma banal y genérica, hablando al mismo tiempo de todo y de nada, al tratar un tema tan amplio en la preparación de la conferencia y del libro mencionado, nos ha parecido interesante centrarnos en un tema concreto, posiblemente original y en cierto modo sorprendente. Lo hemos hecho después de subrayar la necesidad, también por parte de las instituciones, de hacer un seguimiento del avance de los estudios teóricos y filológicos, y de aplicar métodos de experimentación originales y actualizados.

Así pues, surgió la idea de profundizar, con una mirada aparentemente irónica que quizás roza la irreverencia, en los momentos en que, sobre todo en el siglo pasado, se recurrió a la historia para replicar las formas y los modelos mediante el ejercicio de la copia, de la imitación, de acuerdo con una actitud hacia el pasado que hoy en día también podemos releer siendo más conscientes de algunos de los riesgos que afronta la cultura contemporánea al abordar el paisaje histórico.

Esta práctica, habitual en todas las artes y productos culturales, tiene especial interés en el ámbito del jardín, teniendo en cuenta que, para estas obras “abiertas”, recurrir al pasado también tiene que ver con la ambición de perdurabilidad de un elemento que, en cambio, es inherentemente provisional y frágil, puesto que está formado sobre todo por materia viva sujeta a los inevitables ciclos de la vida y la muerte.

En el arte de los jardines, la evocación del pasado se ha hecho de mil maneras diferentes: copias, recreaciones, restauraciones fantásticas, reinventiones ilusorias, antiguos jardines devueltos a un estado original que nunca existió, modas pasajeras, homenajes, fantasías... No estamos hablando de un panorama de blancos y negros, sino de un conjunto de texturas y grises, de sensaciones y lecturas que a veces han acumulado y acumulan diferentes matices en un mismo lugar.

Por otro lado, si reflexionamos sobre ello, las composiciones más conocidas de jardines han derivado precisamente de trayectorias de pensamiento de esta índole, de procesos de relectura crítica y de intercambio, de la reinterpretación de “tipos” y elementos consolidados en el pasado —en una zona geográfica y en un momento histórico determinados—, cuya importancia y autoridad se reconocían asumiendo (o rechazando) los códigos. No se trata, pues, de réplicas banales, sino de formas de metabolizar experiencias y transferir modelos —no solo estéticos— de una cultura a otra, relaciones y conexiones directas que no van en detrimento de la autenticidad de un lugar, que también está hecha de las raíces y referencias culturales que sustentan un proyecto, y de sus cambios a lo largo del tiempo.

Por lo tanto, es importante trazar una historia mucho más dinámica y articulada que la representación rígida y en parte engañosa que, por desgracia, ha contribuido a construir la propia historia de los jardines, una disciplina que en Italia no se desarrolló hasta el siglo xx (en otros lugares fue a mediados del xix), y tenemos el deber de intentar hacer justicia.

La definición tradicional de los distintos modelos compositivos respecto a épocas y contextos geográficos más o menos precisos (el jardín italiano, el jardín francés, el jardín inglés...), en que el jardín se considera casi la encarnación de una nación, de un espíritu, en ciertos casos incluso de una raza, nos ha llevado a imaginar la historia del jardín como un tipo de sucesión de estos modelos a lo largo del tiempo, según una hipotética evolución lineal que lo une al otro, y de un país a otro, según una visión de la que todavía no es tan fácil liberarse y que no se corresponde con la realidad, sino que la simplifica.

“La época de intercambios” o, mejor dicho, las diversas “épocas de intercambios”, concretamente las que han afectado al jardín italiano, representan momentos de extrema vitalidad de la cultura del jardín, desde el punto de vista teórico y también en la práctica, ya sean construcciones *ex novo* o interven-

ciones en contextos históricos. Se puede decir que el jardín a la italiana, por la forma como ha aportado y recibido influencias a lo largo de los siglos, tanto en Europa como en los territorios de ultramar, es realmente emblemático de una historia sorprendente y apasionante, con muchos aspectos aún por explorar.

Observar la historia del jardín desde este punto de vista, intentando coger las conexiones y el devenir de unos lugares que siempre han sido extraordinarios contenedores de diferentes culturas, estéticas, modas y ecologías —todos ellos, elementos que encuentran en el jardín una síntesis que se renueva y evoluciona cada día—, es realmente apasionante y ofrece muchas posibilidades de investigación.

Entre estos, merece la pena mencionar al menos el paisajismo contemporáneo: hay muchos protagonistas en la escena internacional que han sido capaces de desarrollar formas innovadoras recurriendo precisamente al vocabulario tradicional del arte del jardín y reelaborándolo de una manera original en nuevos proyectos o incluso interviniendo en contextos históricos, unas figuras que han mostrado y siguen mostrando un enfoque sensible e interesante del diseño, capaz de tener en cuenta las exigencias contemporáneas (turismo, conservación, cambio climático...) y respetar al mismo tiempo la estratificación histórica del lugar y del contexto.

Concretamente, el arquitecto paisajista suizo Dieter Kienast (fallecido de forma prematura en 1998) creó a principios de los años noventa un jardín en Üetliberg que nos parece un ejemplo especialmente exitoso, en este caso gracias al acertado uso del lettering, de la reinterpretación de contenidos y modelos estilísticos de distintas épocas, que no tiene nada que ver con la imitación o la copia y que, por el contrario, manifiesta la habilidad del diseñador a la hora de evocar explícitamente figuras, significados y símbolos del pasado, gracias a un recurso compositivo adoptado de la historia del jardín, sencillo y eficaz a la vez. Hablamos precisamente de la utilización de las inscripciones, que el propio Kienast, en uno de sus escritos, resigue en la historia del arte de los jardines, desde el Bosque Sagrado de Bomarzo hasta las intervenciones contemporáneas de Jenny Holzer e Ian Hamilton Finlay, pasando por los grandes jardines paisajísticos de Stowe, Wörlitz o Ermenonville.

Al propio Dieter Kienast confiamos también una conclusión perfecta para estos breves apuntes, a través de una de las diez tesis de su famoso decálogo para el jardín, publicado en la revista *Lotus International* (núm. 87, 1995, p. 62-81):

“Otra premisa básica de la arquitectura de jardines es el respeto por el lugar: un concepto que —aunque se haya abusado mucho de él— sigue siendo indispensable para nuestro trabajo, porque es el responsable de evitar la arbitrariedad y la intercambiabilidad de las soluciones. La autenticidad del lugar, definida por las imágenes, los materiales y el uso que se hace de ellos, sigue siendo decisiva.

Los jardines, los parques y las plazas tienen que mostrar su propia historia, y también explicar nuevas historias. Son lugares poéticos de nuestro pasado, nuestro presente y nuestro futuro.”

Se trata de unas palabras que son fáciles de compartir y que pueden inspirar intervenciones capaces no tanto de congelar las formas de la historia como de reinterpretarlas de acuerdo con la actualidad de los lugares, los contextos y las personas que los habitan y los cuidan.

## Historia y naturaleza de la restauración del jardín en Italia

Giuseppe Rallo

El sexto coloquio de ICOMOS-IFLA sobre jardines históricos celebrado en Florencia en 1981 y las cartas para la restauración de jardines históricos publicadas para aquella ocasión supusieron el inicio de un largo periodo de estudios y, sobre todo, propiciaron en el ámbito nacional italiano un cambio en la atención de los jardines históricos, su conservación y el estado de abandono en el que se encontraban muchos de ellos. Todo ello marcó el inicio de un periodo de contraste de ideas en torno al tema, y en 1983 se creó el Comité Nacional para el Estudio y la Conservación de los Jardines Históricos, dentro del entonces Ministerio de Patrimonio Cultural y Medio Ambiente italiano.

El jardín parece que adquiere entonces un nuevo estatus en el marco de las políticas culturales nacionales, lo cual llevó a su reconocimiento definitivo como parte integrante e indispensable del patrimonio cultural italiano, necesitado de estudios, atención, fondos y estrategias politicoculturales, que después de la guerra habían sido prácticamente inexistentes. A partir de la Carta Italiana de Restauración de Jardines o Carta de Florencia de 1981, se percibe, primero en la teoría y después en la práctica, una creciente atención por la materia del jardín y su estratificación, no solo como expresión del arte de componer un paisaje, sino también como documento capaz de narrar la evolución del “sentimiento” y del valor de la naturaleza, así como las relaciones cambiantes entre el espacio diseñado y el paisaje. Los ensayos y debates que se producen en los congresos organizados por el Comité esbozan cada vez con mayor claridad y más ejemplos una manera italiana de afrontar la restauración de los jardines, basada, por un lado, en el análisis de los elementos ya existentes y la lectura de su polimaterialidad, y, por el otro, en la sucesión de las versiones que conducen al estado actual de los elementos sobre los que se interviene.

En los congresos organizados por el entonces Ministerio de Bienes y Actividades Culturales de Italia que se celebraron hasta el año 2000, se pre-

sentaron importantes experiencias llevadas a cabo en los principales jardines a cargo del Estado y bajo la tutela de los departamentos y de los principales museos nacionales. También se iniciaron una serie de talleres de proyectos sobre los aspectos expuestos anteriormente, pero se omitieron dos grandes temas: la intervención en el paisaje exterior al jardín, y la estrategia de valorización, con la excepción de un único ejemplo importante, el palacio de Racconigi (en el Piemonte), donde después de restaurar el gran parque se llevó a cabo una tarea de recopilación de información, gestión y valorización. El caso de Racconigi supone una gran innovación en el panorama italiano, puesto que, además de estar implicado el Ministerio, también lo estuvo el Gobierno de la Región del Piemonte, instituciones bancarias privadas y ayuntamientos, y configura una experiencia de formación multidisciplinaria con resultados excelentes. Se trata de un proyecto a escala territorial que, junto con el Palacio Real de Turín, se ha trasladado a otras maravillas de los Saboya, como la Villa de la Reina, el pabellón de caza de los Stupinigi y el exitoso proyecto del Palacio Real de Venaria.

Paralelamente, se llevaron a cabo otras iniciativas importantes, como las obras en algunas zonas de los jardines de Boboli, de los Medici, las de la Villa de Castello, con su extraordinaria colección de cítricos, las de los jardines de Petraia, situados en Florencia; los jardines de flores de Villa Borghese, en Roma; el jardín inglés y el jardín Castelluccia del Palacio Real de Caserta; la Villa Pisani, en Stra, en la provincia de Venecia, y el jardín Soranzo Cappello, en Venecia, entre otros. Todas estas intervenciones tienen varios puntos en común y han sido dirigidas y gestionadas por funcionarios arquitectos paisajísticos del Ministerio de Bienes y Actividades Culturales.

En el último congreso celebrado en Nápoles en el año 2000, organizado por el Comité Nacional para el Estudio y la Conservación de los Jardines Históricos, se abordó el tema del plan director o plan de mantenimiento y del uso compatible del jardín. Se publicó también un importante trabajo elaborado por expertos de diferentes disciplinas, que fue el primero de este tipo en Italia, titulado *Bozza di Capitolato per il restauro del giardino storico* ("Proyecto de pliego de condiciones para la restauración de jardines históricos"). El trabajo recoge las experiencias prácticas adquiridas entre los años 1990 y 2000, y el equipo que lo elaboró estuvo formado por funcionarios del Ministerio de Cultura, de universidades, de la Asociación Italiana de Arquitectos del Paisaje y varios profesionales.

Entre los años 2000 y 2020, se produce un cambio de perspectiva y punto de vista instigado también por el Convenio Europeo del Paisaje. Cambia la escena cultural, y esto lleva a replantearse el significado del jardín en el contexto urbano y paisajístico. A su dimensión histórica como jardín o parque que forma parte de un conjunto monumental, se añaden otros valores ligados a su papel paisajístico

y microambiental, y como elemento identitario de lugares y comunidades, y se abre el camino hacia una serie de actividades de valorización. Al mismo tiempo, en los últimos diez años, los temas referentes al cambio climático y los problemas ecoambientales conducen también a una revisión del papel y el significado de los jardines históricos en el ecosistema urbano y territorial.

Hoy, los grandes jardines son considerados importantes sistemas naturales para la gestión ecosistémica del territorio y son leídos como elementos de un contexto más amplio que debe incluir progresivamente el medio ambiente, la agricultura y los aspectos sociales y económicos, de modo que se amplía de manera muy significativa el papel que puede desempeñar el jardín histórico en la estructura urbana y territorial. En este sentido, es muy significativo e importante el contenido de la convocatoria estatal de 2021 para la financiación de la restauración de jardines históricos italianos, en el marco del Plan Nacional de Recuperación y Resiliencia, donde se otorga un amplio espacio y valor a los temas inherentes a la gestión, el valor botánico y el valor ecosistémico ambiental del jardín, identificando estas categorías como base de cada proyecto, como de hecho ha acabado pasando. Esta convocatoria ha sido muy concurrida y se han presentado a ella casi un millar de proyectos, lo que demuestra no solo la magnitud del patrimonio nacional de parques y jardines, sino también la vitalidad, el interés cultural y la inversión económica existente en torno al tema de los jardines históricos, teniendo en cuenta que una parte de la financiación se dedica también a la formación y a la catalogación nacional.

## II.

# Los jardines históricos en Cataluña

## Aproximación a la diversidad y tipologías de los jardines de interés patrimonial de Cataluña

Jordi Díaz Callejo

El concepto de *jardín histórico* ha arraigado en el lenguaje para definir un jardín antiguo al que se le asocian elementos y valores que lo convierten en un espacio singular. La Carta de Florencia o de los Jardines Históricos elaborada por ICOMOS en 1981 y publicada en 1982, fue un instrumento para el reconocimiento, la rehabilitación y la puesta en valor de los grandes jardines monumentales. Con el tiempo, ha sido un punto de referencia para facilitar también el reconocimiento de otros jardines más modestos, pero aún a menudo la expresión *jardín histórico* nos hace pensar solo en los grandes jardines. Por eso considero más conveniente utilizar la expresión de *jardín de interés patrimonial*. Emplearla nos permite incorporar a los ya reconocidos como jardines históricos otros jardines más modestos que no tienen la suficiente relevancia histórica y otros que no han recibido tal reconocimiento, pero que conservan vestigios coherentes de elementos, composiciones o estructuras jardineras de gran valor, a pesar de que el jardín como unidad compositiva haya quedado, en parte, velado por las transformaciones.

Un jardín es un “espacio de terreno delimitado, ordenado y plantado con vegetales plácidos (a diferencia del jardín agrícola, que tiene vegetales productivos) que se destina a recreo de los inquilinos de una vivienda (jardín privado) o de toda una vecindad (jardín público)”. Esta es una definición clásica de jardín, redactada por Nicolau M. Rubió i Tudurí para la *Enciclopèdia Catalana*.

Hablar sobre la diversidad de los jardines de Cataluña es hablar de su riqueza, de la creatividad de las sucesivas sociedades, colectivos y personas que los han hecho posibles. Los jardines son productos de la cultura y, al mismo tiempo, productores de esta, y uno de los componentes más frágiles de nuestro patrimonio. Un jardín es el reflejo de una manera de entender y relacionarse con el entorno y el paisaje, de relacionarse con otros seres vivos y es testigo de la

forma de vivir de una sociedad. La sociedad burguesa de Cataluña desde mediados del siglo XIX y durante el primer tercio del siglo XX fue muy activa y creó la gran mayoría de los jardines de interés patrimonial de Cataluña.

### La dificultad de establecer tipologías en jardinería

Establecer una categorización tipológica de los jardines que se desarrollaron durante este periodo es complejo y presenta muchas dificultades. La más importante, quizás, es la poca bibliografía existente y la ausencia de estudios y descripciones sobre los jardines de Cataluña, y la segunda a menudo está relacionada con el estado de conservación del jardín y la habitual superposición de actuaciones. Todos los jardines se transforman a partir de una composición inicial; el tiempo y las voluntades de los propietarios los suelen transformar para adaptarlos a nuevas necesidades o nuevos gustos.

Hay tres figuras determinantes en la morfología o tipología de un jardín: la propietaria o promotora, la experta y la constructora-conservadora. Las tres figuras pueden coincidir en un solo personaje o darse varias combinaciones entre ellas, pero son determinantes en la composición y la imagen del jardín y en su evolución.

### Criterios y tipologías de jardines

Para establecer las diferentes tipologías se han tomado en consideración criterios morfológicos de calidad formal, la estética y la composición; criterios sociológicos, políticos, urbanísticos, arquitectónicos y geográficos, y criterios sociales, históricos y religiosos, además de la propia experiencia.

Una vez establecidos los criterios y analizado numerosos jardines, se han creado las siguientes tipologías, que se definen de la siguiente forma:

*Jardines domésticos*: la principal característica que define esta tipología es considerar que estos jardines son una extensión de la casa. Los encontramos en ámbitos rurales y urbanos formalizados como corrales, patios y otros espacios similares, con una gran diversidad formal.

*Jardines burgueses de parcela*: son aquellos en los que la casa es un referente omnipresente en el jardín. Son los característicos jardines de parcela que suelen rodear la vivienda por las cuatro fachadas. En Cataluña, este tipo de conjunto vivienda-jardín es conocido como la *torre*.

*Jardines/parques de la gran burguesía o nobleza catalana*: representan los jardines y parques de gran extensión, anexos a las casas señoriales de la gran burguesía industrial, comercial y financiera catalana. El jardín tiene una total autonomía respecto a la casa, que deja de ser omnipresente.

*Jardines del mundo industrial, de los centros de trabajo*: son los jardines de fábricas, recintos fabriles como las colonias industriales y los relacionados con el mundo del vino y las cavas.

*Jardines de instituciones y sociedades:* aquellos jardines fruto de la actividad de la administración pública y centros oficiales, y los generados por la sociedad civil de asociaciones recreativas y culturales, casinos y ateneos son los que se incluyen en esta tipología.

*Jardines propios del urbanismo:* los creados por la necesidad de organizar y adaptar el espacio público de las poblaciones donde vivimos a las necesidades de ocio, salud y bienestar que deseamos.

*Jardines del ámbito de la salud y el ocio sanitario:* se trata de un gran conjunto de jardines relacionados directamente con la salud, como los de clínicas, hospitales y otros centros de salud de todo tipo, incluyendo los balnearios. No es posible concebir un balneario sin un jardín donde encontrar el descanso físico y emocional.

*Jardines asociados al patrimonio religioso:* en esta tipología se encuentran los jardines propios de los conventos, monasterios, claustros, santuarios, cementerios y otros recintos religiosos.

*Jardines botánicos y de colección:* pertenecen a este grupo los verdaderos jardines botánicos concebidos como instituciones especializadas en la investigación, la conservación y la divulgación de la diversidad vegetal con criterios científicos y con la exhibición de colecciones de plantas vivas. En su mayoría dependen de instituciones públicas como ayuntamientos, universidades u otras administraciones.

Para finalizar esta aproximación a la diversidad y las tipologías de los jardines de interés patrimonial en Cataluña, hay que destacar los numerosos jardines que tenemos sin identificar ni reconocer. Todavía existe un número nada negligible de jardines por descubrir en Cataluña. No estoy hablando de lugares misteriosos, secretos o escondidos, sino sencillamente de jardines que nadie ha visto y valorado desde una visión jardinera o paisajística.

En los catálogos municipales de nuestras poblaciones hay muchos jardines que, cuando aparecen, lo hacen como jardines asociados a viviendas. Es una práctica habitual catalogar el edificio e incluir en la ficha que tiene jardín, pero normalmente no hay ninguna aproximación o reconocimiento al valor o interés que pueden tener. Seguramente, la mayoría no son grandes jardines, pero son los que tenemos y forman parte de nuestro patrimonio jardinero. Un jardín, por modesto que pueda parecer a primera vista, puede aportar nuevas competencias que ayuden a interpretar mejor otros jardines. Ojalá no los acabemos perdiendo.

En este capítulo se citan numerosos jardines y su clasificación. Se hace especial mención al caso del jardín de Can Comulada como uno de estos jardines todavía ocultos que han pasado desapercibidos y en peligro de desaparición y el de la Torre Pallaresa en Santa Coloma de Gramenet, el que posiblemente sea el jardín más antiguo de Cataluña.

## Proyecto de análisis y valoración de los jardines más relevantes en Cataluña

Elena Belart Calvet i Miquel Barba Vidal\*

El presente artículo es el resumen del trabajo redactado bajo el encargo de la Dirección General del Patrimonio Cultural del Departamento de Cultura de la Generalitat de Cataluña, que tiene por objetivo el análisis del estado de conservación, el nivel de protección y el conocimiento de los jardines más relevantes en Cataluña.

La Ley 9/1993, de 30 de septiembre, del patrimonio cultural catalán, establece en su preámbulo: “El patrimonio cultural es uno de los testimonios fundamentales de la trayectoria histórica y de identidad de una colectividad nacional. Los bienes que lo integran constituyen una herencia insustituible, que es preciso transmitir en las mejores condiciones a las generaciones futuras. La protección, la conservación, el acrecentamiento, la investigación y la difusión del conocimiento del patrimonio cultural es una de las obligaciones fundamentales que tienen los poderes públicos”.

En cumplimiento de este principio, la mencionada ley determina que, para proteger los bienes más relevantes del patrimonio cultural catalán, estos tienen que ser declarados como bien cultural de interés nacional (BCIN). Por ello, define unas categorías de protección en función de las características del bien: *monumento histórico, lugar histórico, zona de interés etnológico, zona arqueológica* y también *jardín histórico*, y es esta categoría de *jardín histórico* el marco referencial en el que desarrollamos desde la Sección de Protección del Patrimonio Arquitectónico la protección de los jardines más relevantes de Cataluña. La Ley 9/1993, del patrimonio cultural catalán, define esta categoría como “el espacio delimitado que es fruto de la ordenación por el hombre de elementos naturales y que puede incluir estructuras de fábrica”.

El Servicio del Patrimonio Arquitectónico de la Dirección General del Patrimonio Cultural, con la voluntad de impulsar, reforzar la protección patrimonial y poner en valor globalmente el rico y numeroso patrimonio relacionado con los jardines más relevantes de Cataluña, así como el patrimonio arquitectónico, arqueológico y artístico que lo vincula, encargó el trabajo *La valoració i l'anàlisi dels jardins més rellevants a Catalunya* (Valoración y análisis de los jardines más relevantes en Cataluña) (elaborado

\* Este capítulo es un resumen del trabajo titulado *La valoració i l'anàlisi dels jardins més rellevants a Catalunya*, elaborado por Roser Vives de Delàs y Victòria Bassa Garrido, ambas de LIQUEN\_patrimoni i paisatge, bajo el encargo del Servicio del Patrimonio Arquitectónico del Departamento de Cultura de la Generalitat de Cataluña.



por Roser Vives y Victòria Bassa en 2021), tutelado y liderado por los técnicos de la Sección de Protección, que ha establecido unas directrices concretas para los técnicos especialistas encargados de su redacción.

Un hecho que se constata con el presente trabajo es la emergencia en la recuperación de estos espacios patrimoniales. El carácter efímero, la transformación, a lo largo del tiempo, debido a los cambios históricos y estilísticos, las presiones urbanísticas, los intereses privados y actualmente el cambio climático constituyen factores de riesgo constantes para la pérdida progresiva de sus valores.

En este sentido, el trabajo tiene la voluntad de analizar y valorar los jardines más relevantes en Cataluña; conocer su protección actual y si esta es suficiente o no; su estado de conservación, y establecer una conclusión para su protección a través de la declaración como BCIN en la categoría de jardín histórico.

Si no son suficientemente relevantes en el ámbito nacional pero sí en el ámbito local, también propone su protección como bien cultural de interés local (BCIL). En este sentido, es necesario promover una colaboración entre los entes locales y consejos comarcales para, entre todas las administraciones, contribuir a la conservación de los valores de los jardines históricos.

La declaración como BCIN – Jardín histórico tiene como consecuencia la protección inmediata del bien declarado a través del control de todas las actuaciones desarrolladas por la Comisión Territorial del Patrimonio del Departamento de Cultura.

La declaración de BCIN debe ser acordada por el gobierno de la Generalitat de Cataluña, a propuesta del consejero de Cultura, y conlleva unos derechos y deberes por parte de los propietarios en relación con la preservación y el mantenimiento del bien declarado. Es necesario también que la declaración sea informada favorablemente por el Consejo Asesor del Patrimonio Cultural Catalán y el Institut d'Estudis Catalans como órganos independientes consultivos, con la voluntad de que especialistas de distintas disciplinas, con sus informes vinculantes, garanticen la excepcionalidad del espacio natural para ser protegido como BCIN.

El objetivo principal del presente trabajo es identificar los jardines más relevantes en Cataluña a partir de un análisis histórico, para que, en el futuro, se vayan protegiendo estos espacios naturales seleccionados con su declaración como bien cultural de interés nacional en la categoría de jardín histórico.

El trabajo, pues, se divide en tres partes: un volumen informativo donde se explica el objeto del encargo y se analizan las herramientas de protección, las leyes internacionales, las estatales y los modelos de fichas de protección que utilizan las distintas administraciones en Cataluña para proponer nuevas incorporaciones, una para el estudio y otra para la recopilación de información básica del jardín orien-

tada a la propuesta para su catalogación; un segundo volumen, que es propiamente el inventario de los jardines históricos seleccionados y donde se incluyen datos descriptivos y la protección actual del jardín, con una propuesta de refuerzo de su protección en el futuro, si se considera necesario, y un tercer volumen, con las fichas individualizadas de los jardines de los cuales se propone aumentar su protección a BCIN – Jardín histórico, o a BCIL.

En concreto, se han inventariado un total de 257 jardines seleccionados geográficamente donde se valora su protección actual, sus carencias y la urgencia de su protección. De estos 257 jardines, se han seleccionado los más relevantes para proponer su declaración como BCIN o BCIL.

La información que recoge el inventario general de los jardines más relevantes de Cataluña es una información básica que identifica y caracteriza los jardines y describe su situación en cuanto a la protección actual y la que sería deseable.

El proceso de volcado de la información ha sido cuidadoso y exhaustivo con el análisis de los listados de los jardines catalogados en el inventario patrimonial actual de la Dirección de Patrimonio Cultural de la Generalitat de Cataluña, de las diferentes administraciones municipales encargadas de las catalogaciones menores, así como de organismos reconocidos especializados en jardines dentro del territorio catalán. Pese a este esfuerzo inicial, y dado el alcance de información existente, se trata de una primera radiografía. Por lo tanto, tiene vocación de ser un instrumento de trabajo abierto que será necesario ir complementando.

Como resultado de este trabajo, se obtiene una radiografía del estado de conservación y protección de los jardines considerados más relevantes en Cataluña, y se pone en evidencia cuáles de estos elementos son susceptibles de ser protegidos como BCIN para controlar futuras intervenciones que puedan malograr sus valores patrimoniales.

El trabajo concluye con algunos puntos de reflexión abiertos para seguir trabajando:

- Es importante establecer unas directrices en un documento de referencia para el reconocimiento, la valoración y la catalogación de jardines. Esta documentación sería la herramienta de consulta y soporte para los ayuntamientos y consejos comarcales y técnicos municipales encargados de llevar a cabo dicha catalogación.

- Es conveniente incorporar la figura o el especialista con conocimientos sobre jardines para participar en comisiones patrimoniales en las distintas administraciones para garantizar la preservación de estos jardines. Es básico tener conocimientos contrastados específicos para poder catalogar un jardín histórico en su conjunto. Dichos conocimientos abarcan la multidisciplinariedad de diferentes especialidades.

- Es necesario hacer la máxima difusión y sensibilizar al público en general de la importancia de

este patrimonio. Es preciso velar porque estos espacios naturales puedan ser disfrutados por las generaciones futuras con el respeto que se merecen, compaginando las exigencias de una sociedad cada vez más compleja con la conservación de sus valores patrimoniales.

## Entre el “jardín abandonado” y el *Verger de les galanies*: representaciones artísticas y literarias del jardín en la Cataluña contemporánea

Margarida Casacuberta

Por su contenido fundamentalmente simbólico, el jardín pintado, escrito o diseñado se convierte en un espejo de la realidad (imaginario, roto, deformado) tamizada por la subjetividad del artista. Por ello, el análisis del contexto histórico, social y político es fundamental a la hora de leer y entender el tema de los jardines en toda su complejidad y profundidad.

Los jardines son un patrimonio frágil, tanto desde el punto de vista de la conservación física de los llamados *jardines históricos* como de la legibilidad de las representaciones literarias y artísticas que se han hecho en el transcurso del tiempo. Por este motivo, el presente artículo se propone reseguir y analizar algunas de las representaciones literarias y artísticas del tema del jardín en el proceso de construcción de los mitos y símbolos de la Cataluña contemporánea, desde la segunda mitad del siglo XIX hasta el desenlace de la Guerra Civil Española, en el contexto de la crisis de la modernidad europea.

El primer apartado del capítulo, “Del ‘Jardí de les Hespèrides’ al jardín abandonado”, se basa en el análisis comparativo del poema épico *L’Atlàntida* (1877), de Jacint Verdaguer, uno de los primeros y principales constructores de los símbolos y mitos de la Cataluña contemporánea, y de la traducción al lenguaje arquitectónico que hizo del poema un joven Antoni Gaudí en la finca veraniega que el industrial Eusebi Güell i Bacigalupi, enriquecido con el comercio colonial transatlántico, remodeló en la zona de Les Corts, coincidiendo con los preparativos de la Exposición Universal de Barcelona de 1888. En un contexto de transformación económica, social y política de alcance europeo, marcado por la fuerza creciente del movimiento obrero y con la reciente experiencia de la Revolución de 1868, Verdaguer puso las primeras piedras (simbólicas) del mito fundacional de la Barcelona, de la Cataluña y de la hispanidad “bien entendidas” a través de un doble proceso de destrucción y reconstrucción poética del mítico “Hort de les Hespèrides” situado en el cora-

zón de *L’Atlàntida*. Reproducirlo en la propiedad de los Güell López puede interpretarse como un intento de legitimación, a través del lenguaje poético y arquitectónico, de la procedencia de las grandes fortunas del comercio colonial como motor de progreso y base de la Cataluña moderna, considerada la fábrica de España y pieza indispensable de la España de la Restauración.

La capacidad “productora”, creadora, de la construcción simbólica no resiste, aun así, los embates de una realidad caracterizada por la crisis colonial que culmina con el desastre de 1898 y la pérdida de los últimos vestigios de la España imperial, la agudización de la conflictividad social, de especial intensidad en la ciudad de Barcelona. El jardín ideal se convierte en un jardín abandonado. Y será Santiago Rusiñol el artista que, de forma obsesiva, lo convertirá en motivo de su obra literaria y pictórica. Así, el segundo apartado del capítulo, “Los jardines de España de Santiago Rusiñol”, interpreta el jardín abandonado como el espacio de la belleza donde “oficia” el artista modernista que vive del y para el arte y que exhorta al lector/espectador a seguirlo en la aventura individual que supone la exploración de los abismos del alma —el dolor, el misterio, la enfermedad, la muerte— que el yo poético ha emprendido como única vía de salvación posible en medio de la sensación de *dégénérescence* de una Europa que está a punto de asistir al inminente triunfo de los nuevos “bárbaros” sobre la “civilización” y de una España decadente y obsoleta, que vive del pasado y que es necesario regenerar a través del arte y de la cultura.

Por ello, en la obra de Rusiñol, el motivo del jardín abandonado permite una doble lectura, decadentista y regeneracionista, como representación de la belleza de lo que muere y, al mismo tiempo, como superación de la muerte, del tiempo histórico, a través de la acción de la naturaleza transformadora. En este sentido, el libro *Jardins d’Espanya* (1903), publicado en medio de la resaca de la pérdida de Cuba, Puerto Rico y Filipinas y de la reflexión de los intelectuales en torno a la situación de España en el orden político mundial, se puede interpretar como una metonimia de la decadencia de España: la destrucción por parte de la naturaleza de las estructuras arquitectónicas creadas en una época de esplendor ya periclitada admite, pese a la aparente paradoja, una lectura vitalista y regeneracionista.

Esta es la opción por la que se inclinó el catalanismo político a partir de la creación de la Lliga Regionalista —el partido político que marcará la modernización de la política catalana y que sentará las bases de la institucionalización de la cultura del catalanismo— y del proyecto de construcción de la “Cataluña-Ciudad” en el contexto de la regeneración de España. En todo este proceso, la imagen del jardín sigue teniendo un peso fundamental en la construcción del imaginario colectivo. Se trata de construir la máscara de la perfección que, por mimesis, la realidad debería acabar por adoptar. El jardín,

identificado con un paraíso doméstico, abarcable por todo el mundo, se convierte en “espejo imaginario”, elemento activo y embellecedor de una realidad convulsa que sistemáticamente es dejada fuera del hortus conclusus, de los altos muros que preservan de la barbarie exterior el mundo ideal, pequeño y perfecto, hecho a la medida humana y representado en *Els dolços indrets de Catalunya. Colecció de dibuixos de Torné Esquiús* (1910), en el poemario de Josep Carner, *Verger de les galanies* (1911), o en *La Ben Plantada* (1912) de Eugeni d’Ors, situada, en parte, en los jardines del Tivoli.

Sin embargo, la máscara de la perfección construida a través de materiales culturales no resiste la fuerza de la barbarie que representa el estallido de la Primera Guerra Mundial, punto final del siglo del progreso, que el propio Ors simboliza a través de la descomposición de la naturaleza arreglada, ajardinada y controlada, en *Gualba, la de mil veus* (1915).

La lucha simbólica entre la cultura y la barbarie que el motivo del jardín acaba simbolizando en el periodo de los cincuenta años que transcurren desde la creación de “L’Hort de les Hespèrides” de Verdaguier hasta el desenlace de la Guerra Civil Española y la destrucción definitiva de la máscara de la perfección como antídoto contra la barbarie, encuentra un último y concluyente ejemplo en el artículo “Refugis i jardins” de Carles Rahola, publicado en *L’Autonomista* el 8 de febrero de 1938. En él, el escritor gerundense lamenta y, al mismo tiempo, justifica la destrucción de un jardín público para construir un refugio antiaéreo para la salvaguardia de la población en el contexto de una guerra que simbolizaba la lucha entre la democracia y el fascismo. Cabe decir que el artículo formó parte de las pruebas que la acusación aportó al juicio sumarísimo que condenaría a Carles Rahola a morir fusilado en Girona, ocupada por las tropas franquistas, la madrugada del 15 de marzo de 1939.

## ¿Cómo actuar en los jardines históricos?

### La investigación como instrumento para la conservación de jardines históricos: “Los jardines de la industrialización en el Ter”

Carles García Hermsilla

El Museu del Ter se inauguró en 2004. Enseguida nos dimos cuenta de que la presencia de jardines, o genéricamente verde urbano, no era anecdótica en las fábricas y colonias industriales del Ter. Sin embargo, aparte de algunas referencias en libros generales y algún otro trabajo, existía un profundo desconocimiento de este patrimonio. En 2006, iniciamos un trabajo de investigación con el objetivo inicial de conocer con mayor detalle los jardines de las colo-

nias industriales y las fábricas del Ter. El resultado de este trabajo se publicó finalmente en 2019 con el título *Els jardins de la industrialització* al Ter (“Los jardines de la industrialización en el Ter”), ha dado visibilidad a este patrimonio y constituye un punto de partida útil para su revalorización, a pesar de las dificultades manifiestas para su conservación

### La restauración de los Jardines de Mossèn Costa i Llobera

Imma Jansana

La evolución de las sociedades en el tiempo requiere nuevas formas de entender y de vivir los jardines históricos. La restauración de los Jardines de Mossèn Costa i Llobera, situados en Montjuïc (Barcelona), son un ejemplo de ello. Se trata de unos jardines temáticos que albergan una importante colección de plantas cactáceas y suculentas, puesto que gracias a su estratégica situación se crea un microclima que hace que la temperatura sea siempre unos dos grados superior a la de cualquier otro punto de la ciudad de Barcelona.

En el año 2020 se llevó a cabo el proyecto de restauración de los jardines, consistente en la mejora de su conectividad interior para los usuarios, la mejora de la accesibilidad para los vehículos de mantenimiento del parque y la restauración de las partes más históricas y más construidas, desde elementos arquitectónicos históricos hasta vallas, puertas de entrada, barandillas, tutores, señalética, etc., homogeneizando el gran abanico de soluciones establecidas a lo largo de los años.

En concreto, las actuaciones llevadas a cabo han consistido en la restauración del acceso al parque desde los jardines de Miramar, la ampliación del acceso interior a la plaza de las cactáceas, la restauración de la plaza de la pérgola, la ampliación del camino sur, el diseño de tutores y completar la señalética cerámica

### Conceptos, criterios y pautas para la intervención en los jardines históricos

Montse Rivero

Los jardines son una obra conjunta del hombre y la naturaleza que se mantienen en un fino y constante equilibrio. Son una obra de arte que necesita de la cuarta dimensión, el tiempo, para existir y que hay que mantener y acompañar permanentemente para que se desarrollen como obra de arte y para evitar su pérdida y desaparición. Su elemento principal es la vegetación, que es viva y perecedera.

Intervenir en un jardín histórico es una tarea delicada que precisa de conocimiento, de un trabajo interdisciplinar, de prudencia y de humildad. Sin conocimiento del jardín, de su historia y evolución, de su contexto social y artístico, actuar sobre un jardín histórico puede suponer que este pierda, por desconocimiento, sus valores patrimoniales. La lectura

y el análisis de un jardín histórico es una tarea que requiere la participación de distintos perfiles profesionales que apliquen sus disciplinas sobre el objeto jardín. La prudencia es una de las virtudes clásicas esenciales en el caso de intervenir en un jardín histórico, para evitar tomar decisiones de actuación que puedan ser irreversibles. Por último, la humildad es una cualidad necesaria en los restauradores, puesto que trabajan sobre obras creadas por unos artistas del pasado y su misión es conservar y, a ser posible, mejorar este legado.

Intervenir en un jardín histórico deviene un reto complejo, y gestionar la complejidad no es fácil, pero es un reto ilusionante.

#### **Mil máquinas jamás podrán hacer una flor**

Rosa Cerarols

Los jardines son un legado cultural de primer orden, un sumatorio material de la vida, humana y

no humana. El jardín también puede entenderse como práctica artística, que hoy en día es necesario vehicular con la noción de todo tipo de emergencias, necesidades sociales y demandas ambientales. El texto pone énfasis en el poder transformador de las plantas y el potencial de los jardines para la dignificación de los lugares en el marco del activismo y el pensamiento contemporáneo global. Partiendo de la experiencia del espacio cultural Konvent de Cal Rosal (Berguedà), donde la línea de continuidad entre el antes y el después del abandono ha sido el jardín, se expone el proyecto *Beirut 480m*, una acción de ajardinamiento activista en un edificio del barrio de la Karantina (Beirut), involucrando a la gente del lugar para reparar la catástrofe después de la explosión de agosto de 2020.

*Mil máquinas jamás podrán hacer una flor*, ni las de la revolución industrial en el Konvent ni las del transporte marítimo contemporáneo ni de los *containers* abandonados en el puerto de Beirut.