



Paisajismo Mediterráneo de Nicolau Maria Rubió i Tudurí en los Jardines de Barcelona

Paisajismo Mediterráneo de Nicolau Maria Rubió i Tudurí en los Jardines de Barcelona

Tesis Final de Grado: Mayo de 2023 / Autora: Chenghui Huang / Tutora: Guayente García Sanmartín

Grado de Arquitectura / Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona (ETSAB) / Universidad Politécnica de Cataluña (UPC)



RESUMEN

A medida que nos adentramos en la historia del arte de los jardines, recorreremos un camino que nos lleva desde los jardines prehistóricos de Babilonia y los jardines egipcios, pasando por los jardines renacentistas italianos, el estilo francés de Le Nôtre, hasta el naturalismo inglés del siglo XVIII. A medida que estos estilos se extendían por toda Europa, se adaptaban al clima y a la cultura local, lo que transformaba la imagen de cada estilo de jardín. En el caso de Cataluña, por ejemplo, los jardines de Barcelona durante las épocas mencionadas anteriormente eran una mera copia formal de los estilos extranjeros de influencia.

Por esta razón, he decidido centrarme en el estudio de Nicolau Maria Rubió i Tudurí, quien intentaba diseñar sus jardines en Barcelona con un enfoque propio y definido, denominado “paisaje mediterráneo moderno”, durante su período de formación artística y madurez. Aunque sus proyectos de jardines se centraron principalmente en jardines privados durante ese período (de 1941 a 1981), su última obra pública, el jardín de la Plaza Gaudí, representa un hito importante en la ciudad, ya que simboliza el significado del paisaje mediterráneo.

En esta tesis, se investigará el paisajismo mediterráneo de Rubió i Tudurí y su contribución a la evolución del arte de jardinería en la ciudad de Barcelona.

Palabras claves: Nicolau Maria Rubió i Tudurí, paisaje mediterráneo, jardín catalán

ABSTRACT

As we delve into the history of garden art, we follow a path that leads from prehistoric Babylonian gardens and Egyptian gardens, through Italian Renaissance gardens, the French style of Le Nôtre, to the English naturalism of the century XVIII. As these styles spread across Europe, they adapted to the local climate and culture, transforming the image of each garden style. In the case of Catalonia, for example, the gardens of Barcelona during the periods mentioned above were a mere formal copy of foreign-influenced styles.

For this reason, I have decided to focus on the studio of Nicolau Maria Rubió i Tudurí, who tried to design his gardens in Barcelona with his own defined approach, called “modern Mediterranean landscape”, during his period of artistic training and maturity. Although his garden projects were mainly focused on private gardens during that period (from 1941 to 1981), his last public work, the garden of Plaza Gaudí, represents an important landmark in the city, as it symbolizes the meaning of the Mediterranean landscape.

In this thesis, the Mediterranean landscaping of Rubió i Tudurí and his contribution to the evolution of gardening art in the city of Barcelona will be investigated.

keywords: Nicolau Maria Rubió i Tudurí, Mediterranean landscape, Catalan garden

Índice

Prefacio: motivación y elección del temática	2
Objetivos	3
Estructura, método y proceso	5
1. Introducción	11
· Evolución de paisajes en jardines de Barcelona con la relación de la intervención de Rubió i Tudurí.....	14
2. Primera etapa, 1917-1937, Clasicismo y Forestier	24
· Influencia Forestier.....	24
· Influencia Clasicismo	28
3. Acercamiento a evocación mediterránea	32
· Porqué el cambio.....	34
· El mediterraneanismo y la latinidad.....	36
· Influencia paisajismo Inglés.....	40
· Influencia paisajismo Norte Americano.....	43
· Los Jardines del Palau de Pedralbes (1925-1927).....	45
· Turó park (1933).....	51
4. Segunda etapa, 1945-1981, maduración en paisajismo mediterráneo	55
· Jardín J. Bertran I Güell, El Putxet (1962).....	57
· Plaza-jardín Gaudí (1981).....	63
· Los elementos.....	65
Conclusiones-Aportación de cambio de Rubió i Tudurí a los paisajes en los jardines de Barcelona	82
Bibliografía	90
Origen de figuras	92

Prefacio: motivación y elección del temática

Al hablar de los espacios públicos de la ciudad de Barcelona, no podemos pasar por alto las obras de mayor dimensión, tales como el Parque Güell, el Parque de la Ciutadella, Parque Montjuïc, así como el Turó Park, Los Jardines del Pedralbes y la plaza de la Sagrada Familia. Todos estos lugares contribuyen a moldear la imagen del arte de la jardinería en Barcelona y representan, de alguna manera, los paisajes de los jardines en la ciudad.

Durante mis viajes por algunos países nórdicos, quedé sorprendido por los jardines con extensas áreas de césped verde y árboles altos, como por ejemplo en el Fælledparken de Copenhague. También disfruté de la libertad en los extensos diseños de parterres que se respira en los jardines del Palacio de Versalles. En comparación, los espacios públicos de Barcelona no se asemejan a estos paisajes, no solo por su tamaño, sino también por la falta de grandes extensiones de césped verde y la presencia de árboles de menor tamaño como naranjos y palmeras. Esta peculiaridad ha despertado mi interés y me ha llevado a reflexionar sobre la historia de los paisajes en los jardines de Cataluña y las ideas artísticas que hay detrás de ellos.

La historia de los jardines en Cataluña se remonta a la época romana y ha pasado por diversas etapas. Durante la Edad Media, los monjes cultivaban plantas y árboles en los claustros de los monasterios, lo que influyó en la creación de jardines renacentistas en los siglos XV y XVI. En el siglo XIX, surgieron los jardines públicos como espacios de encuentro social, con el objetivo de mejorar la calidad de vida de los ciudadanos. Estos jardines, como el Parque de la Ciutadella y el Parque de la España Industrial, son hoy en día parte del patrimonio histórico y cultural de la ciudad de Barcelona. Además, a lo largo de los siglos, se han creado numerosos jardines privados, algunos de los cuales han sido diseñados por destacados arquitectos paisajistas, como Nicolau Maria Rubió i Tudurí, cuya obra es objeto de estudio en esta tesis.

Los paisajes de los jardines en Barcelona tienen un fuerte trasfondo artístico. Muchos de ellos fueron diseñados por arquitectos y paisajistas de renombre que representan los movimientos culturales que se manifiestan en los jardines. Entre ellos se encuentran el modernismo de Gaudí en el Parc Güell, el novecentismo de Forestier en los jardines de Parque Montjuïc y Parque Guinardó, y Nicolau Maria Rubió i Tudurí en el Jardín Pedralbes, Turó Park, entre otros. Rubió i Tudurí, quien fue discípulo de Forestier, se inspiró en las influencias de su maestro en sus diseños, pero luego se esforzó por crear un estilo propio. Es considerado una figura fundamental en el diseño de los jardines de Barcelona y es él quien fundó el arte de la jardinería en Cataluña, tal como escribió Oriol Bohigas:

*“En l’immens i meravellós conjunt de jardins de Rubió i Tudurí, cal també veure-hi una voluntat de posar el país a l’altura d’una manera de fer europa, cosmopolita. La batalla no és tan conceptual o estilista com social. És ell qui fundà a Catalunya l’art de la jardineria. Fundar, obrir perspectives, escoltar, difondre, integrar-se en la formalitat civilitzada, no barallar-se pels accidents formals ni ideològics, ser un elèctric com a acte de bona educació. Aquest és el gran valor de Rubió i el seu bon exemple. Potser el noucentisme ja havia perdut la capacitat de fer, però havia sublimat la capacitat d’ensenyar”*¹

Después de esta pre-investigación, mi curiosidad aumentó y me interesé en profundizar en el trabajo del paisajista Nicolau Maria Rubió i Tudurí y sus paisajes creados en Barcelona. Me di cuenta de la importancia de su papel como jardinero o paisajista en la historia del arte de los jardines en Barcelona y quería analizar más sobre su estilo y su influencia en el diseño de los jardines en la ciudad.

Objetivos

*“En l’immens i meravellós conjunt de jardins de Rubió i Tudurí, cal també veure-hi una voluntat de posar el país a l’altura d’una manera de fer europea, cosmopolita. La batalla no és tan conceptual o estilista com social. És ell qui fundà a Catalunya l’art de la jardineria. Fundar, obrir perspectives, escoltar, difondre, integrar-se en la formalitat civilitzada, no barallar-se pels accidents formals ni ideològics, ser un eclèctic com a acte de bona educació. Aquest és el gran valor de Rubió i el seu bon exemple. Potser el noucentisme ja havia perdut la capacitat de fer, però havia sublimat la capacitat d’ensenyar”*¹

¿Por qué Oriol Bohigas menciona a Rubió i Tudurí como el fundador del arte de la jardinería en Barcelona y no se deja influir por los accidentes formales o ideológicos? Para responder a esta pregunta, es necesario conocer brevemente la historia de la jardinería en Barcelona. La evolución de la jardinería histórica se puede dividir en dos corrientes: la imitación de los estilos clásicos y la conservación de la propia tradición mediterránea.

Durante la Edad Media, los jardines de Barcelona se encontraban principalmente en monasterios y palacios de la ciudad. Sin embargo, no fue hasta el siglo XVIII que se construyeron los primeros jardines que aún se conservan en la ciudad. Un ejemplo de estilo neoclásico es el Parque del Laberinto de Horta. El primer jardín público fue creado en 1816: el Jardín del General, que tenía una extensión de 0,4 hectáreas y estaba influenciado por el estilo francés. En 1872, después de la demolición de las murallas de la fortaleza de la Ciudadela, el Ayuntamiento de Barcelona convocó un concurso para construir el primer gran parque público de la ciudad: el Parque de la Ciudadela. A finales del siglo XIX y principios del XX, surgió el Modernismo en Barcelona, liderado por el arquitecto Antoni Gaudí, quien también diseñó espacios verdes como el Parque Güell (1900-1914). Gaudí se inspiró en la naturaleza para crear un estilo personal y único.

Durante mucho tiempo, los jardines de Barcelona no lograron encontrar un espíritu propio que reflejara el territorio. Fue solo en las primeras décadas del siglo XX que se acondicionó la montaña de Montjuïc para la Exposición Internacional de 1929. El proyecto del paisajista francés Jean-Claude Nicolas Forestier contó con la colaboración de Nicolau Maria Rubió i Tudurí, y juntos crearon un conjunto de jardines con un marcado carácter mediterráneo y clasicista. En este momento, el nacionalismo catalán se fortaleció y sus referencias a Grecia y Roma, así como la identificación de Cataluña con el espíritu latino, contribuyeron al renacimiento de una identidad nacional propia.

Después, Rubió i Tudurí se convirtió en el máximo representante del movimiento artístico conocido como Novecentismo. Sin embargo, desde el inicio de su formación artística en 1947, defendió el retorno al paisajismo mediterráneo y la cultura grecolatina, destacando la importancia de tener una identidad propia en los paisajes mediterráneos.

Mi objetivo de tesis se basa en la hipótesis de Oriol Bohigas, quien afirmó que “Él (Rubió i Tudurí) fue quien fundó en Cataluña el arte de la jardinería”. En concreto, mi objetivo es analizar la evolución del arte de la jardinería en los paisajes de los jardines de Barcelona en relación con las intervenciones de Rubió i Tudurí. Se estudiará la evolución de sus formaciones artísticas en los jardines diseñados en dos etapas: la primera de 1917 a 1937 y la segunda de 1945 a 1981, cuando se logró establecer el paisajismo mediterráneo como su propio estilo con identidad catalana. Después de analizar las evoluciones, se estudiará el paisajismo mediterráneo moderno de Rubió y Tudurí, centrándose en dos obras principales, el Jardín J. Bertran y la Plaza-jardín Gaudí, con el objetivo de identificar los elementos, conceptos y características del paisajismo mediterráneo de Rubió i Tudurí.

¿Cuáles fueron las contribuciones de Rubió i Tudurí en los paisajes que él llamó paisaje mediterráneo? y Cómo estos cambios contribuyen a llegar a representar una identidad de espíritu mediterráneo moderno en Cataluña?

¹ RUBIÓ I TUDURÍ, Nicolau M., *Del paraíso al jardín latino: origen y formación del moderno jardín latino*, Tusquets Editores, 1981, p 150.

Estructura, método y proceso

Se puede comenzar la tesis definiendo los términos jardín y paisaje, ya que son conceptos fundamentales en todo el trabajo. Es importante considerar la perspectiva de Rubió i Tudurí, ya que es él quien creó el estilo paisaje mediterráneo propio en los jardines de Barcelona.

Jardín²

(Del fr. *jardin*, dim. del fr. ant. *jart*, huerto, y este del franco *gard, cercado; cf. a. al. ant. *gart*, corral, ingl. *yard*, patio).

1. m. Terreno donde se cultivan plantas con fines ornamentales.

Paisaje³

1. m. Extensión de terreno que se ve desde un sitio.
2. m. Extensión de terreno considerada en su aspecto artístico.
3. m. Pintura o dibujo que representa cierta extensión de terreno.

Para Rubió, cómo describe en su libro ' el jardín es fet amb éssers vius, les plantes' creado un jardinero, quien es el creador que maneja humanamente la vida de las plantas. La origen del jardín proviene en cuando a la creación del paraíso y la creación del espíritu humana, "l'home va rebre la idea del jardí, l'essència d'aquest a la base mateixa de la creació de l'esperit humà". Desde este aspecto el jardín es artificial y antropico, sin embargo, el paisaje es en la naturaleza misma o en el jardín. "Un jardín es, según el principio expuesto, una especie de oasis; es una excepción en el paisaje, un pequeño milagro humano. Es la industria del hombre la que lo crea y sustenta."³

Y la relación entre ambos es "si el jardín fuese nada más que simple imitación del paisaje, el arte de los jardines reduciría su actividad al trasplante de las escenas del paisaje de unos lugares a otros; ... Ello produciría, sin duda, algunas modificaciones en el paisaje, pero en definitiva no crearía nada que no fuese paisaje"⁴

Pero el ser humano no solo imita el paisaje natural existente, sino que siempre busca su intención en él. Rubió usa como ejemplo las plantas exóticas para explicar esta diferencia, señalando que en un entorno de plantas típicas de una región, un jardín puede incluir y hacer florecer con armonía plantas exóticas, ya que el diseño del jardín se crea según un gusto personal.

"Al hombre le es, pues, lícito diferenciar también las plantas de su jardín de las del paisaje que le rodea. Y así vamos, paso tras otro, al jardín con plantas exóticas y, de éste, al jardín de plantas exóticas. En este camino cada cual hará alto donde le aconseje su propio gusto personal."⁵

"El hecho de la creación del jardín se apoya, pues, en cierta diferenciación que el arte humano impone a un trozo del paisaje. Es decir, que no hay jardín sin voluntad deliberada de imponer al paisaje la marca del espíritu humano."⁶

El jardín es siempre una creación humana, a diferencia del paisaje que es obra de la naturaleza. Aunque las plantas que lo componen pueden ser locales o traídas de lejos, el jardín es siempre una interpretación personal del autor, lo que da lugar al espíritu paisajístico único de ese lugar.

2,3 Definición de palabras según Real Academia Española
4,5,6 RUBIÓ I TUDURÍ, Nicolau M., *El jardí obra d'art*. Barcelona, Fundació Caixa de Pensions, 1985, P20

mentalismes verbals, les frases meloses, no són, ni de lluny, cosa de l'art del jardí. Però passem per alt els escrúpuls i diem que el jardiner té per missió el formar l'ésser del jardí, fent-lo existir; que l'ha de fer habitar per les Muses; que Apol·lo ha de passejar-s'hi sota els arbres; que els arcàngels —aus d'un nou Paradís— han de cantar-hi pels brancatges. Una "música" insonora, però divina, ha d'omplir el jardí; les paraules de la més pura poesia han d'ésser escrites pel seus aires; la naturalesa ha d'ésser-hi culpida segons formes vegetals; l'Arquitectura ha d'esdevenir-hi substància viva, primaveral i en flor; i finalment, el jardí ha de realitzar l'exemple mestre, inigualable, perfumat, remorejant i palpitant, de la més alta pintura de paisatge.

Donar forma al que dic, i a més que no arribo a dir, i fer-ho amb netedat i humilitat, entre la intel·ligència i l'emoció, això és, aproximadament l'art del jardiner.

Molt diferent de les obres d'art que forma la matèria inert, el jardí és fet amb éssers vius, les plantes. L'artista jardiner ha de "viure" la seva obra, en comunió amb les exigències de la vida vegetal. Ha de col·laborar amb aquesta, sense mai voler sotmetre-la a les inspiracions preconcebudes de l'artista. Si ho intentés així, potser les plantes vegetarien malament, potser prendrien actituds de "protesta", i l'obra d'art restaria frustrada. L'activitat de l'home-jardiner ha de nuar un lligam entre dues existències, la vegetal i la humana. El jardí és vegetal i humà al mateix temps.

No ens és dit que la Creació de l'esperit de l'home va realitzar-se en contacte íntim amb una naturalesa meravellosa, feta

jardí, ço és un Paradís? Parlant com els existencialistes, direm que es produí un contacte temporal profund entre l'existir de l'home i la "vivència" del jardí primordial. Parlant en termes platònics, l'home va rebre la idea del jardí, l'essència d'aquest, a la base mateixa de la Creació de l'esperit humà.

Tan arrelada és l'emoció del jardí-paradís en el viure de l'home, que guanya en pregonesa d'arrelament a la pròpia Arquitectura — fenomen completament post-creacional — i encara més a l'Escultura i la Pintura, arts de representació pròpies d'èpoques evolucionades. No més la Poesia instintiva i la Música pre-racional poden competir amb l'antiquitat i fondària d'arrelament del jardí, tan en l'esperit com en la existència de l'home.



El creador d'un jardí maneja humanament la vida de les plantes. Perquè l'acord humà-vegetal, base del nostre art, ha d'ésser obra de l'home. A ell correspon d'acostar-se a la vida de les plantes. Sens dubte, aquestes, "fan" alguna cosa a fi d'adaptar-se a la jardineria; "coneixen", potser, un poc, la manera nostra d'existir; s'humanitzen" en cert grau, especialment als nostres jardins llatins. Però ¿qui fóra tan insensat que esperés més de les plantes? No seran mai, elles, les artistes del jardí. L'artista ha d'ésser i és l'home-jardiner, elaborant una vida vegetal que ha de seguir vivint.

Això implica una suma simplicitat en l'obra d'art del jardí. El diàleg amb les plantes ha d'ésser natural. L'acumulació de detalls artificiosos és contra-

Fig.0 Jardín [texto]

Y cuanto a un estilo de jardín, es una formación larga de sendimiento de armonización de diferentes paisajes que comparten una misma cultura, varias plantas, y unos paisajes resultantes parecidos. según Rubió, "el criterio de la concordia y de la rima interna» del jardín con las plantas y tierras que a su alrededor existen ha dado por resultado que, en cada país ya favor de una modalidad de civilización especial del país, se haya producido el fenómeno artístico de la creación de un «estilo del arte de los jardines». Así el paisaje, las plantas y la civilización de Persia han dado al mundo el «jardín persa»"⁷

Resumiría que el título de la tesis se refiere al estilo de paisajismo mediterráneo moderno creado por Rubió i Tudurí, el cual combina influencias del paisajismo inglés y norteamericano del siglo XVIII, con un nuevo espíritu mediterráneo o latino que surge como nuevas ideas y flujos culturales en la sociedad catalana. Esto se diferencia del antiguo mediterraneanismo y los estilos clásicos europeos. El enfoque de la tesis se centra en analizar la evolución de la obra de Rubió i Tudurí en dos etapas y sus contribuciones al paisajismo mediterráneo moderno, así como cómo estas contribuyen a representar una identidad de espíritu mediterráneo moderno en Cataluña.

En algunas partes de tesis, aún que se expresa con la palabra 'parque' o 'plaza, en esos casos, se refiere a zonas o áreas de jardín en los parques o la plaza, ya que Jardín es "Terreno donde se cultivan plantas con fines ornamentales" que pueda existir tanto en los parques como en las plazas.

7 RUBIÓ I TUDURÍ, Nicolau M., *El jardí obra d'art*. Barcelona, Fundació Caixa de Pensions, 1985, P21

Estructura, método y proceso

ÓRDEN CRONOLÓGICO

La estructura del trabajo sigue un orden cronológico que se justifica por el hecho de que Rubió presentó su obra como una continuidad centrada en la búsqueda del jardín latino. El trabajo se divide en tres líneas de cronología que se relacionan entre sí: la evolución histórica de los jardines de Barcelona, la formación artística de Rubió i Tudurí y la evolución del paisajismo mediterráneo moderno de Rubió i Tudurí.

Por lo tanto, partiendo de estas tres líneas cronológicas, el trabajo comienza con la introducción de la evolución de los jardines en Barcelona desde la Edad Media, con el objetivo de situarnos en el contexto histórico y conocer las características y estilos de los jardines de cada época en Barcelona, como base para analizar las posteriores contribuciones de Rubió i Tudurí a la evolución de los jardines.

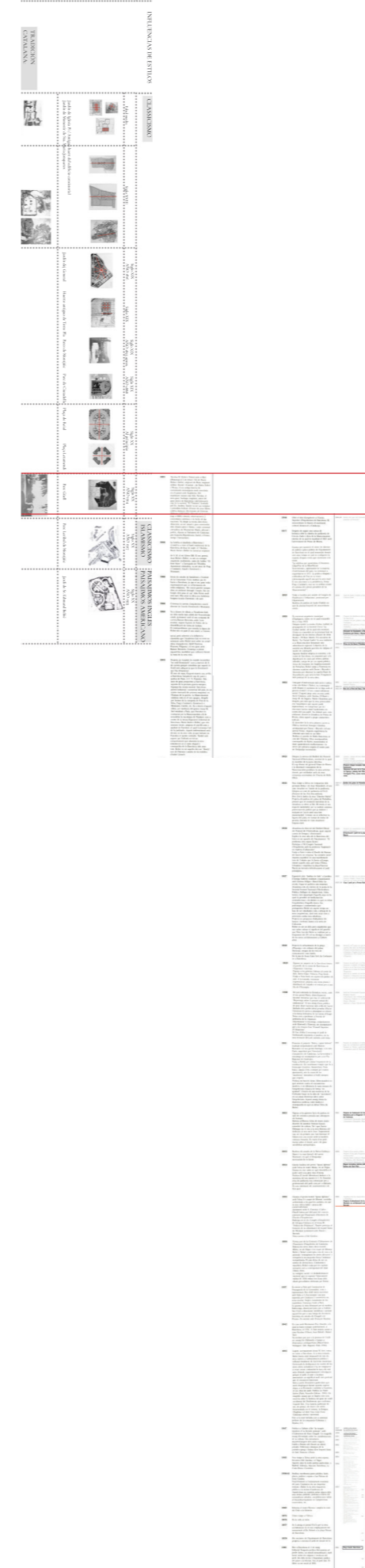
La cronología de la evolución de los jardines en Barcelona comienza a relacionarse con Rubió i Tudurí a principios del siglo XIX, cuando él nació en 1891. A los 25 años, en 1916, comenzó su carrera como paisajista o jardinero, en pleno auge del movimiento novecentista en Cataluña. Comenzó trabajando como asistente de su maestro Forestier en los jardines del parque Montjuïc. La evolución de la formación personal de Rubió, no solo en su vida personal, sino también en su trabajo en los departamentos de urbanismo y cultura de Barcelona, bajo las circunstancias sociales y políticas de la época, lo hizo receptivo y lo preparó para su posterior carácter perceptivo y creativo en la creación del paisajismo mediterráneo con su propia identidad. Durante esta etapa, Rubió recibió influencias de su familia, adquirió conocimientos en su formación académica y evolucionó en sus cargos administrativos hasta que se encontró con su maestro Forestier y estuvo preparado para diseñar los jardines.

A partir de aquí, la cronología de la formación del paisajismo mediterráneo moderno de Rubió i Tudurí comienza a tomar forma como el tema principal de la tesis. En 1916, Rubió empezó a diseñar jardines y su carrera profesional se divide en dos etapas: la primera, de 1916 a 1937, en la que los jardines fueron principalmente influenciados por el clasicismo y por su maestro Forestier. Después de su regreso del exilio, comenzó la segunda etapa en la que definió su propio estilo de jardinería, el paisajismo mediterráneo.

Entre las dos etapas, se encuentra la etapa que llamamos “acercamiento a la evocación mediterránea”, en la que Rubió diseñó los jardines del Palau de Pedralbes y Turó Park, mezclando características del clasicismo y del paisajismo mediterráneo en un estilo todavía no definitivo. Fue a partir de 1945, cuando Rubió regresó del exilio a Barcelona, que comenzó su etapa de jardines de paisajismo mediterráneo, incluyendo el jardín J. Bertran y la Plaza-jardín Gaudí, que serán analizados en la tesis.

La estructura cronológica previamente descrita tiene como objetivo principal investigar la hipótesis presentada en la sección anterior, que es determinar si Rubió i Tudurí hizo una contribución significativa al arte de la jardinería en Cataluña. En la parte final del trabajo, se analizan los elementos esenciales que conforman el paisajismo mediterráneo moderno de Rubió, lo que permite llegar a una conclusión sobre su impacto en la jardinería catalana.

L1: inicio de evolución histórica de jardines en Barcelona



L2: inicio de evolución biografía de Rubió i Tudurí

L3: inicio de evolución paisajista de Rubió i Tudurí
inicio de la primera etapa formación artística con encuentro de su maestro Forestier

Estructura, método y proceso

Nicolau Maria Rubió i Tudurí fue un hombre polifacético y cosmopolita que se desempeñó como arquitecto, diseñador de jardines, urbanista, escritor y teórico de las artes. A lo largo de su vida, estuvo involucrado en una amplia variedad de actividades artísticas, literarias, urbanísticas y políticas. Aunque sólo se mencionan algunas de sus obras en este trabajo, es importante destacar que su contribución en general es extensa y diversa, abarcando toda su trayectoria profesional.

Basando en lecturas básicas de 3 obras teóricas escritas por Rubió, un tesis doctora de un tema similar y dos obras de jardines seleccionados para cada etapa de formación artística mencionada anteriormente, con visita in situ, así se arranca mi investigación de mi tesis.

Las obras de Rubió que he consultado como base para mi investigación son tres: *“Del Paraíso al jardín latino”*, que explora la historia de los jardines desde la idea del paraíso perdido hasta la cultura mediterránea oriental y occidental como origen del espíritu latino, y *“El jardín meridional”*, que guía los estudios necesarios y la práctica para crear sensibilidad y gusto por el jardín mediterráneo. Por último, *“Nicolau M. Rubió i Tudurí: 1891-1981: el jardí obra d'art”*, donde se detallan sus obras realizadas. A través de estas obras, Rubió expone su visión artística sobre la jardinería, especialmente en su segunda etapa de paisajismo mediterráneo.

El tesis doctoral es Josep Bosch Espelta, con título *Nicolau Maria Rubió i Tudurí: la creació del modern paisajisme mediterràneo*, redactado en el año 1984, en el cual tomo la referencia de lectura, ya que se trata de mismo tema que mi tesis, en cambio, en este tesis teórica totalmente que es punto de vista descriptiva de las ideas detrás de las obras que analizar las obras en sí.

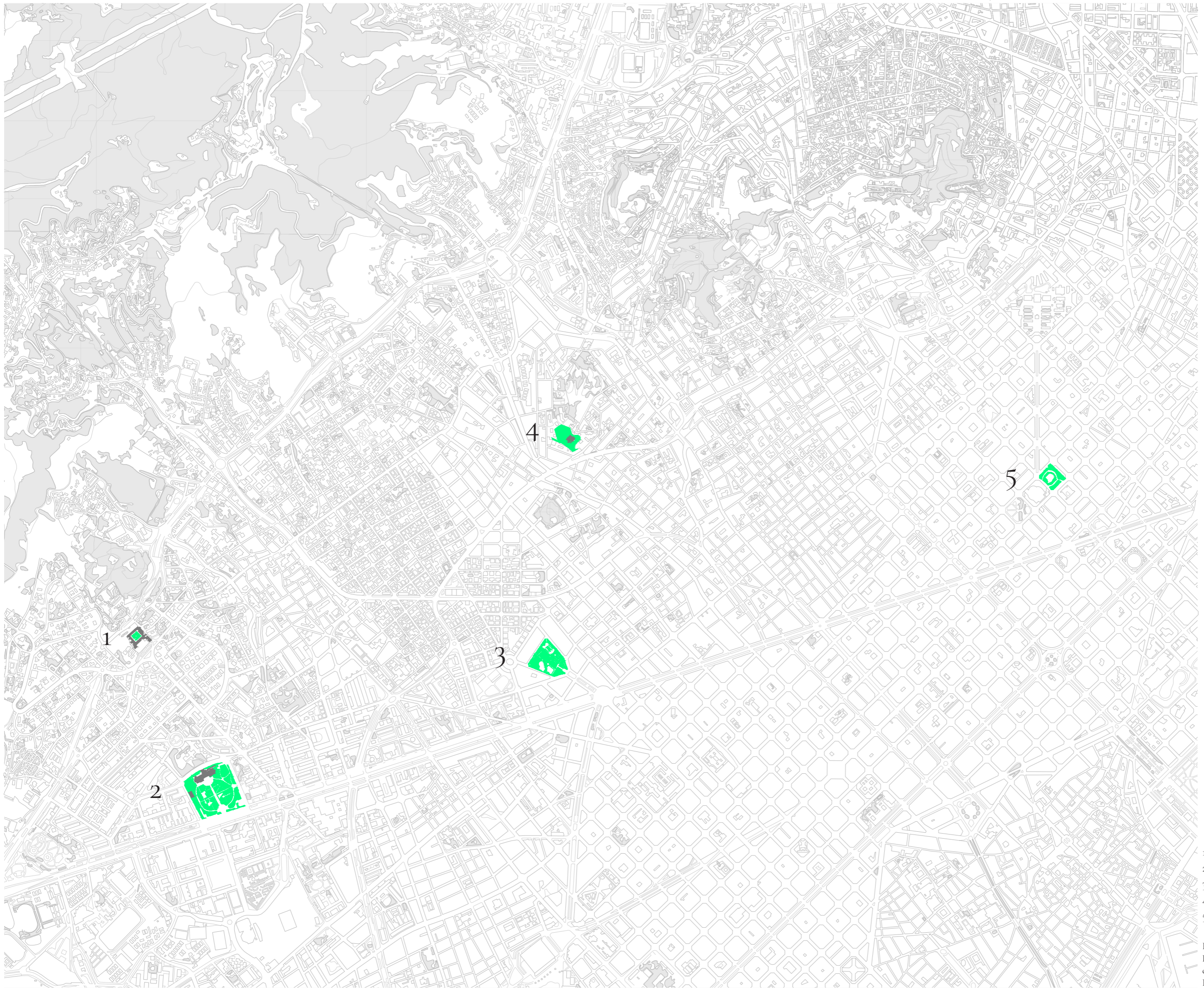
La selección de las obras a analizar se basó en tres criterios. En primer lugar, se consideró la ubicación geográfica, limitándose a la ciudad de Barcelona. En segundo lugar, se evaluó la información disponible tanto gráfica como teórica sobre la obra, teniendo en cuenta su importancia desde el punto de vista del análisis relacionado. Y en tercer lugar, se consideró el estado de conservación actual de la obra para poder visitarla in situ y tomar fotografías.

Por lo tanto, se seleccionaron el jardín de la iglesia de Monasterio de Pedralbes para la primera etapa de influencia clasicismo, Los jardines de Palau de Peralbes y Turó Park para la etapa de acercamiento a evocación mediterránea, y el jardín J. Bertran y la Plaza-jardín Gaudí para la tercera etapa de maduración en el paisajismo mediterráneo.

Durante el desarrollo de esta investigación, surgieron algunas dificultades, como la falta de documentación de varios jardines privados, tanto en lo que respecta a material gráfico como teórico. En la segunda etapa de la carrera de Rubió, se concentró en el diseño de jardines privados, muchos de los cuales no se documentaron adecuadamente o perdieron su documentación con el tiempo. Además, algunos de estos jardines eran inaccesibles para mí. En todos los documentos encontrados, la falta de dibujos detallados y secciones también presentó una dificultad, ya que en su mayoría se trataba de fotografías y planos. Además, como este es un tema que requiere conocimientos técnicos y culto extensos sobre jardinería, también enfrenté dificultades personales, ya que soy consciente de mi falta de experiencia en este campo.

1915	Projecte de fi de carrera: hospital d'incurables.				
1916-20	Jardins del parc del Guinardó, segons projectes de Forestier.	1929	Projecte de jardí per a la Duquessa de Gramont a Castello di Vigoleno.		
1919	Jardí de Santa Clotilde a Santa Cristina-Lloret.		Projecte de la Barcelona futura en el pavelló de la ciutat de Barcelona de l'Exposició.		
1920	Projecte de distribució dels parcs públics de Barcelona. Projecte de parc públic i camp d'esports a Esplugues. Reforma del jardí de la Font del Lleó, Pedralbes. Casa a Dr. Andreu, 33, Barcelona.	1930	Jardí de l'Ambaixada Espanyola a Londres. Belgrave Square. Urbanització dels voltants de la plaça d'Espanya. Projecte en col·laboració amb Duran i Reynals.		
	Monestir de Montserrat a Pedralbes, continuat per Duran i Reynals.		Jardí per a Josep Vila de la Riva a Sitges. Projecte de circulació al voltant de l'Arc de Barà. En col·laboració amb R. Reventós. Projecte de "Iberia, capital federal". En col·laboració amb R. Reventós i S. Rubió.		
1920-23	Viver de Cal Borní (Tibidabo).	1931	Projecte de casa entre mitgeres per Albert Rosa, Barcelona. Jardí Sr. Rosa, Barcelona. Reforma del jardí de Rafaela Cotanda de Ridaura, Rocafort, València. Casa i jardí Francesc Rovira, Rocafort, València.		
1921	Casa Ferrer-Güell a Viladellòps (Vilafraça).		Jardí Eduard Rosa. Projecte de font i piscina. Calella de Palafrugell.	1957	L.P.G.C. Albereda i jardins a la plaça Schamann, L.P.G.C. Ampliació i reforma del parc Doramas. L.P.G.C. Jardí zoològic. L.P.G.C. Reforma del jardí d'Edmund Bebié, Pedralbes, Barcelona.
1922	Jardí i espai recreatiu a la plaça de la Sagrada Família.	1932	Projecte de casa entre mitgeres per Albert Rosa, Barcelona. Reforma del jardí de Rafaela Cotanda de Ridaura, Rocafort, València. Casa i jardí Francesc Rovira, Rocafort, València.		
1922-24	Pavelló de Ràdio Barcelona al Tibidabo.		Jardí Sr. Rosa, Barcelona. Reforma del jardí de Rafaela Cotanda de Ridaura, Rocafort, València. Casa i jardí Francesc Rovira, Rocafort, València.		
1922-28	Parc de la Font del Racó, Tibidabo.	1933	Projecte de casa entre mitgeres per Albert Rosa, Barcelona. Reforma del jardí de Rafaela Cotanda de Ridaura, Rocafort, València. Casa i jardí Francesc Rovira, Rocafort, València.		
1923	Jardins i camps de jocs infantils a la plaça Ferrer i Cajigal. Projecte de jardí provisional i espai recreatiu a la Via Laietana.		Jardí Sr. Rosa, Barcelona. Reforma del jardí de Rafaela Cotanda de Ridaura, Rocafort, València. Casa i jardí Francesc Rovira, Rocafort, València.		
	Projecte d'espai recreatiu infantil a la plaça Letamendi.		Jardí Sr. Rosa, Barcelona. Reforma del jardí de Rafaela Cotanda de Ridaura, Rocafort, València. Casa i jardí Francesc Rovira, Rocafort, València.		
1924	Reformes del parc de la Ciutadella: font de la Cigonya, passeig dels Talls, entrada a l'avinguda Prim, zones recreatives per a nens.	1935	Projecte de casa entre mitgeres per Albert Rosa, Barcelona. Reforma del jardí de Rafaela Cotanda de Ridaura, Rocafort, València. Casa i jardí Francesc Rovira, Rocafort, València.		
1925-27	Jardins del palau de Pedralbes.		Jardí Sr. Rosa, Barcelona. Reforma del jardí de Rafaela Cotanda de Ridaura, Rocafort, València. Casa i jardí Francesc Rovira, Rocafort, València.		
1925	Jardí de can Oliveras, Montmany.	1947	Jardí Robert Lee Wyss a Barcelona.		
1926	Projecte de remodelació d'una mansanar-tinus a l'Eixample.	1950-60	Casa i jardí d'Eduard Rosa, Barcelona. Casa Albert Rosa, Barcelona. Jardí Carbó a Casaquemada, Madrid. Jardí Edmund Bebié, Barcelona. Terrassa-jardí Joan Rubió, Barcelona. Jardí Eduard Rosa, Barcelona.		
	Urbanització i jardí de la plaça Francesc Macià.	1950	Projecte de casa-club per al camp de golf de Las Palmas de Gran Canària. Camp de golf de Las Palmas de Gran Canària.		
1927	Jardins de Saló en col·laboració amb Llorens Artigas i Raoul Dufy. Jardí per al comte de Godó a Teià.	1951	Jardí grup escolar "Escaleritas". Las Palmas de Gran Canària.	1959	Jardí, c/ Vallmajor, 18, Barcelona. Jardí José Soler Burgos, Torrente, València.
1927-28	Casa i jardí per a Ferran Rubió, Barcelona.		Jardí als voltants del Castillo de la Luz,	1960	Jardí-terraza "El Albergue", Sitges. Mirador urbanització Alcanada. Projecte de pavellons. Alcúdia, Mallorca. Projecte vivenda semi-subterrània Artenara, Gran Canària. Jardí de la Catedral. L.P.G.C. Projecte de colònia-satèl·lit i vivendes "Las Mesas de Laso". Gran Canària. Minigolf Hotel Bonanza, Alacant. Casa Domènech Valls i Tàberner a Cabrera de Mataró. Casa Rosa, Calella. Jardí Emilio Suárez Fiol, Valsequillo. Gran Canària. Jardí Josep Vilà, Puigcerdà. Jardí Enric Roselló, "Can Fornis Nou", L'Ametlla. Jardineria per al pla parcial "Los Corrales", Cadis.
1928	Reforma del castell de sant Mori. Jardins dels ducs de Peñaranda a Tenerife. Projecte d'urbanització per a la plaça d'Espanya. Croquis de les vies de comunicació. Tres hotels a la plaça d'Espanya.	1952	Club de golf de l'hotel Santa Catalina a Las Palmas.		

Fig.1 Las obras de N. M. Rubió i Tudurí, las en negrita son de Barcelona, y los cuadrados y numerados son obras públicas[texto]



1

2

3

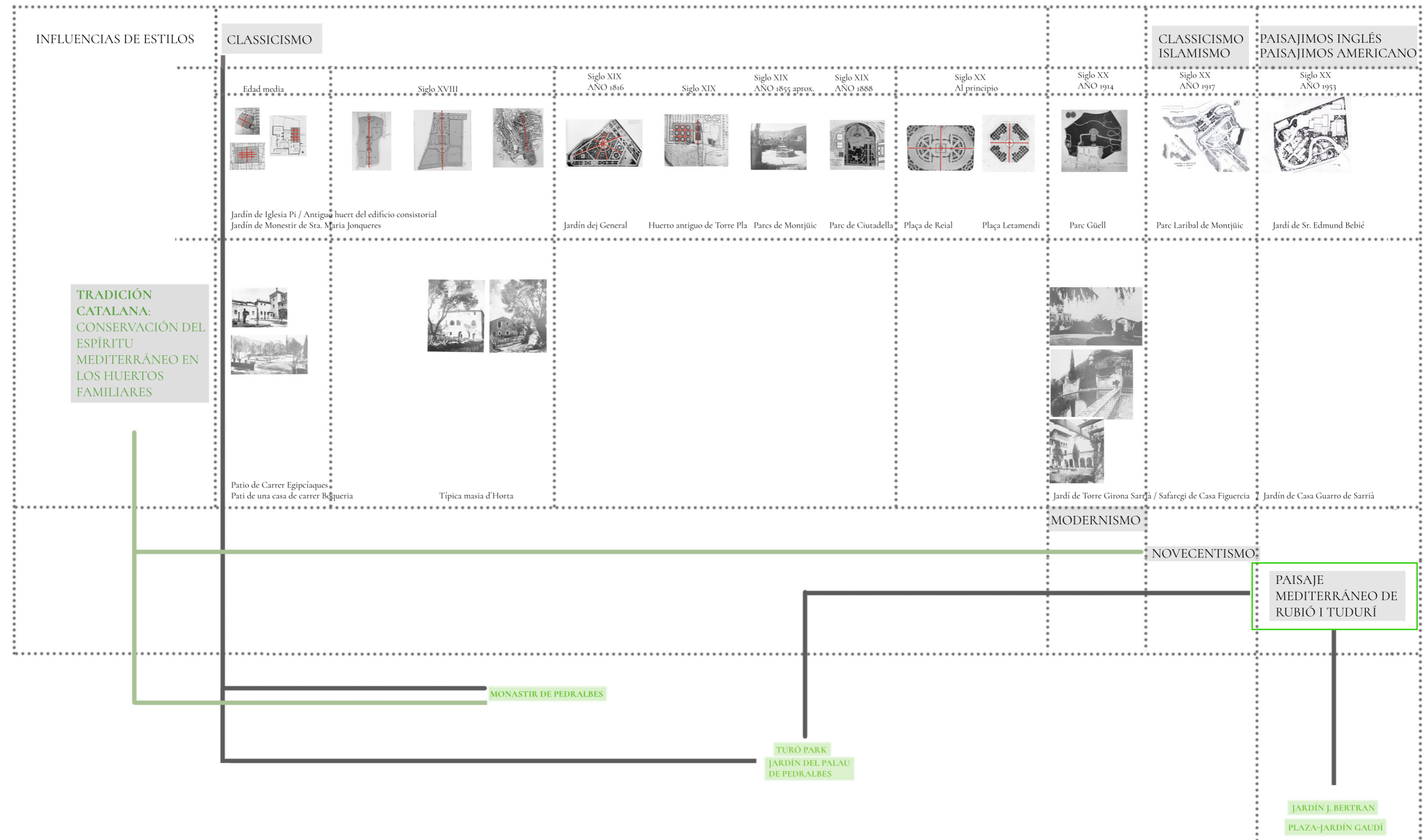
4

5

- 1. Jardín en Monestir de Pedralbes
- 2. Jardines de Palau de Pedralbes
- 3. Turó Park
- 4. Jardín de J. Bertran y Güell
- 5. plaza Gaudí

INTRODUCCIÓN

Evolución de paisajes en jardines de Barcelona con la relación de la intervención de Rubió i Tudurí



ESQUEMA.1
Evolución histórica de los jardines en Barcelona

INTRODUCCIÓN

Evolución de paisajes en jardines de Barcelona con la relación de la intervención de Rubió i Tudurí-Siglo XVIII

Durante el mismo siglo, se construyeron los primeros jardines que aún se conservan en Barcelona. El Parque del Laberinto de Horta es el ejemplo más destacado de esta época, construido en estilo clásico por el maestro Jaume Valls, el arquitecto italiano Domenico Bagutti y el jardinero francés Joseph Delvalet entre 1794 y 1808.

Podemos observar la representación del jardín neoclásico en el patio del levante de la casa, ubicado en la planta baja que se conecta con la planta noble mediante una escalinata y una terraza que comparten elementos de tierra cocida del mismo estilo. La jardinería se muestra a través de una serie de recuadros con setos cuidadosamente recortados, con algunas plantas ornamentales en su interior y pequeñas fuentes en los cruces de los caminos. El estilo del jardín romántico se aprecia en diferentes áreas del lugar, como el molino, los restos del castillo, la pequeña montaña y la cueva del ermitaño penitente. Por otro lado, el jardín construido a principios del siglo actual se encuentra en un rectángulo cercano al jardín neoclásico, junto a una valla de la finca. Este jardín se compone de parterres en forma de abanico, con palmeras, arbustos con flores y taludes cubiertos de uña de león, y cuenta con paneras elevadas sobre el terreno.

Otro jardín de estilo clasicista de la época era Can Gomis. La disposición de los elementos seguía el patrón típico: un eje longitudinal centraba su composición y el camino principal recorría este eje. En la parte baja se encontraba la entrada, con un pequeño jardín geométrico de setos recortados de boj y cipreses. Siguiendo el camino, a ambos lados se encontraban campos de árboles frutales y huertos, y luego se llegaba a la plaza de acceso a la casa y las dependencias agrícolas. La parte trasera de la casa presentaba un parterre compuesto por cuatro secciones situadas junto a dos caminos que se cruzaban en ángulo recto. Cada sección se componía de setos de boj recortados siguiendo un diseño geométrico, con la adición de algunos naranjos y adelfas. En el centro del parterre, donde se encontraban los caminos, había una fuente con una escultura de mármol.

El eje principal continuaba ascendiendo entre los árboles frutales hasta llegar al lavadero, que era utilizado como depósito de agua para el riego. En un lateral del camino se encontraba un campo que posteriormente se transformaría en el jardín romántico. Los elementos arquitectónicos y decorativos presentaban un diseño bastante elaborado dentro de las formas renacentistas. El jardín y la casa estaban estrechamente vinculados, creando una unidad excepcional y un hito en la historia del arte de los jardines.



Fig.10



Fig.11



Fig.12

- Fig.10 Jardines de Parc del Laberint[fotografía]
- Fig.11 Jardines de Can Gomis[fotografía]
- Fig.12 Jardines de Can Glories[fotografía]
- Fig.13 Planta de Jardines de Parc del Laberint[dibujo]
- Fig.14 Planta de Jardines de Ca Gomis[dibujo]
- Fig.15 Planta de Jardines de Can Glories[dibujo]

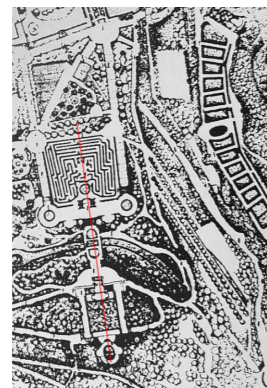


Fig.13

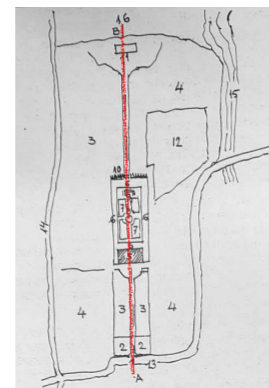


Fig.14

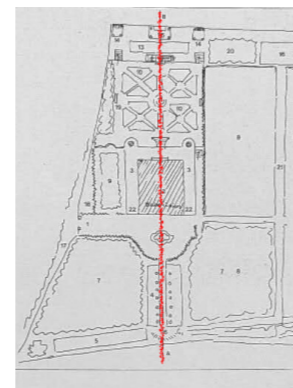


Fig.15

Los jardines privados solían tener un diseño en el que se seguía un eje de ordenación que se centraba en la edificación principal. En este eje se ubicaban los elementos característicos del jardín-huerto mediterráneo.

El diseño general de los jardines particulares de la época solía incluir un lavadero en la parte más alta, una zona de estancia y representación en la zona privada que no era accesible desde el exterior, dispuesta con dos ejes ortogonales centrados en un manantial y cuatro parterres aterrazados para resolver los desniveles, con elementos escultóricos y arquitectónicos complementarios. También se incluía un espacio anterior de acceso a la edificación con jardín de flores y árboles frutales. La zona circundante se destinaba a huertas con árboles frutales y, en algunas ocasiones, se incluía un espacio de jardín romántico, mientras que el resto de la finca se dejaba como terreno boscoso.

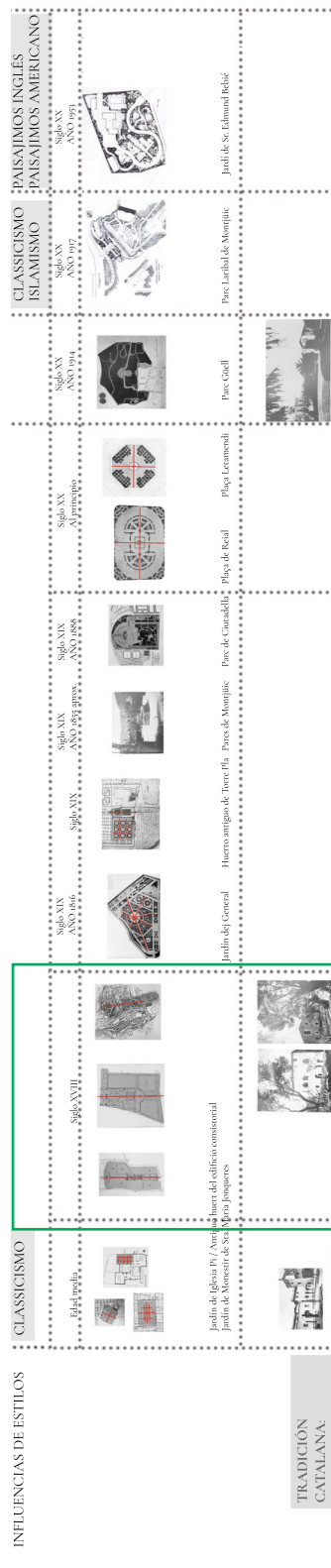
La característica principal del esquema descrito es el criterio de ordenación geométrica que se mantenía constante en los jardines de la época, y la combinación del jardín-huerto como espacio multifuncional, que servía tanto como área representativa y de esparcimiento como productiva.

En ese mismo período, los dueños de las fincas rústicas en las zonas de Les Corts, Sarrià, Sant Gervasi, Horta, Sant Martí y Sant Andreu, enriquecieron el estilo huerta-jardín de tradición mediterránea, con caminos entrecruzados y plazoletas rodeadas de árboles frutales y decorativos, arbustos verdes y flores.



Fig.16

Fig.16 Huerto privado de Torre Llobeta [fotografía]



INTRODUCCIÓN

Evolución de paisajes en jardines de Barcelona con la relación de la intervención de Rubió i Tudurí-Siglo XIX

En 1816, se estableció el jardín del General de 0,5 hectáreas entre el nuevo paseo y la Ciudadela, que puede considerarse como el primer jardín público de Barcelona. Estaba diseñado con trazado geométrico, formado por caminos paralelos y radiales que creaban parterres con plantas y cuadros de flores. En el centro había árboles y en las intersecciones se formaban plazoletas. Había un lavadero llamado “Lesocas” rodeado por una barandilla y con un surtidor de agua en el centro. La composición general se siguió las influencias de extensas parterres del estilo francés lo notre, la plantación en el jardín seguía el estilo del arte jardinero de las villas señoriales del Renacimiento italiano, con cipreses y boj es recortados.

Durante el siglo XIX, Barcelona experimentó un importante desarrollo urbanístico, con la apertura de nuevos paseos y avenidas, como el Paseo de Gracia, y la construcción de varios jardines, como los de Tívoli, Campos Elíseos, la Ninfa, Euterpe y del Prado Catalán. Estos jardines, con su belleza y encanto, presentaban atracciones como montañas rusas, manantiales, un lago con barcas y un laberinto, y ofrecían establecimientos de floricultura y escenarios para diversos eventos.

Durante esta época, también se construyeron jardines en las casas-torre de estilo neoclásico en Barcelona, donde predominaban las influencias italianas y francesas en el diseño de jardines. La influencia italiana se puede ver en el tratamiento arquitectónico de los árboles y arbustos, como muros, arcadas y glorietas, construidos con cipreses y estructuras metálicas cubiertas de trepadoras. Por otro lado, la influencia francesa se reflejaba en el tratamiento horizontal con una geometría simétrica predominante y en detalles decorativos como jarrones y barandillas.

El proceso de derribo de las murallas de la ciudad comenzó en 1854 y fue aprobado el plan Cerdà de Ildefons el 7 de junio de 1859. Fuera de las murallas, la montaña de Montjuïc destacaba por su uso principalmente agrícola, con una densa vegetación y caminos flanqueados por paredes de cañas que rodeaban huertos parcelados de grandes propietarios. Uno de estos huertos populares de Barcelona fue el antiguo Parque Laribal.

En aquel tiempo, Barcelona contaba con numerosas fuentes distribuidas por toda la ciudad. Algunas de ellas eran la Fuente de San Bertran, la Fuente de Gat, la Fuente de Satalia, la Fuente del Gperut, la Fuente de Encuentro, entre otras. Además, destaca el diseño de la Fuente de León en Pedralbes por parte de Rubió y Tudurí. En 1872, después del derribo de las murallas de la Ciudadela, el Ayuntamiento de Barcelona organizó un concurso para construir el primer gran parque público de la ciudad, como parte del Plan Cerdà. El ganador del concurso fue el arquitecto Josep Fontserè, y el parque de la Ciudadela fue construido en 1888.

Este parque fue diseñado para adaptarse a la presencia de la multitud urbana y se convirtió en un tipo de jardín dominante en el paisajismo de la ciudad.

En el diseño de los jardines, se utilizaron líneas rectas para las avenidas destinadas al tráfico de carruajes y curvas suaves para los caminos peatonales. Los parterres destinados a la circulación de peatones se diseñaron con formas onduladas, teniendo en cuenta los puntos de vista y añadiendo detalles ornamentales con plantas de distintos colores y formas. En cambio, en los parterres de las avenidas rectas se utilizaban las paneras (también conocidas como corbeille en francés) que presentaban diseños más o menos complicados con plantas de pequeño tamaño y follaje de colores vivos y variados, haciendo uso de técnicas similares a la mosaicultura.

En 1917 se aprobó el plan Jaussely, pero su sistema de parques sufrió cambios durante su realización. En 1920, la comisión de cultura del Ayuntamiento de Barcelona publicó un plan de distribución de jardines y campos de juegos basado en el modelo norteamericano. Finalmente, se crearon los jardines de Plaza Tetuán, Urquinaona, Universidad, Letamendi (diseñados por Rubió y Tudurí), Real y Medinaceli.



Fig.17

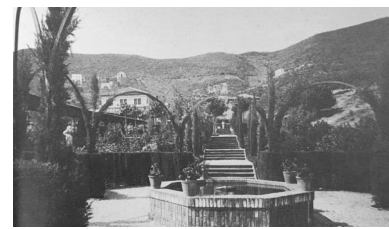


Fig.18



Fig.19

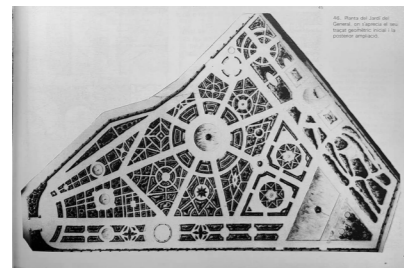


Fig.20

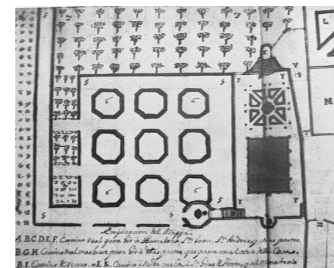


Fig.21



Fig.22

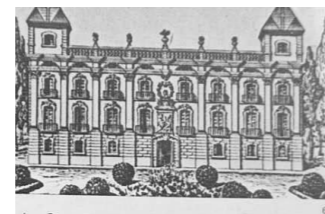


Fig.23

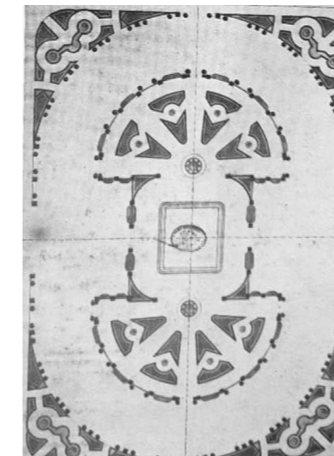


Fig.24

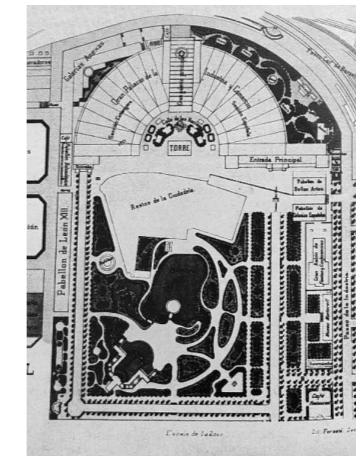


Fig.25



Fig.26



Fig.27

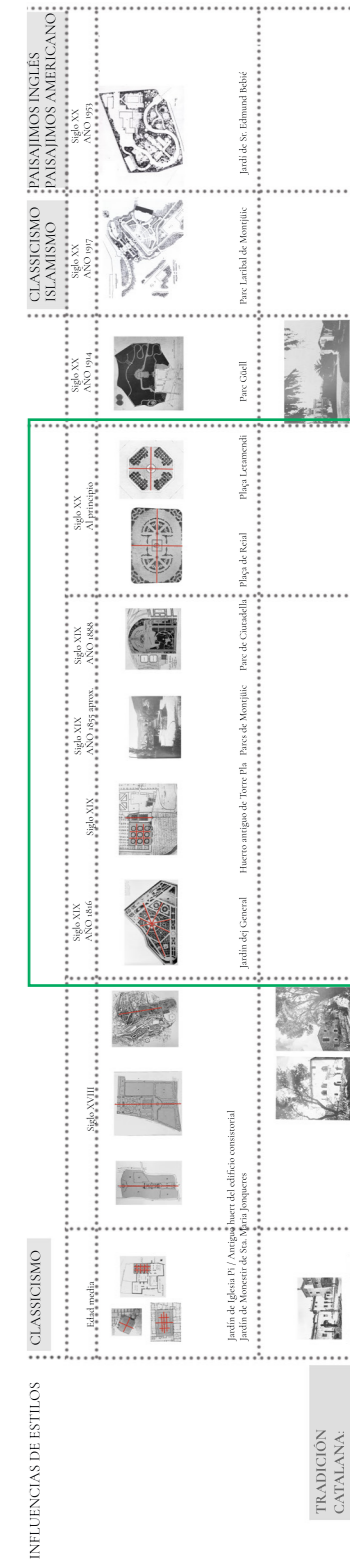


Fig.24 Parc Ciutadella [fotografía]
Fig.25 Plaza Reial [fotografía]
Fig.26 Parc Ciutadella [fotografía]
Fig.27 Plaza Reial [fotografía]

Fig.17 Antiguo parc Laribal [fotografía]
Fig.18 Antiguo parc Laribal [fotografía]
Fig.19 Antiguo parc Laribal [fotografía]
Fig.20 Planta Jardí General [dibujo]
Fig.21 Jardí General [fotografía]
Fig.22 Plano de un jardín de un antiguo torre [dibujo]
Fig.23 Jardín de TorreVirreina [fotografía]

INTRODUCCIÓN

Evolución de paisajes en jardines de Barcelona con la relación de la intervención de Rubió i Tudurí-Modernismo

Durante finales del siglo XIX y principios del XX, en Barcelona surgió el movimiento artístico y arquitectónico conocido como modernismo, liderado por el reconocido arquitecto Antoni Gaudí. Este movimiento no solo se centró en la arquitectura, sino también en el diseño de paisajes, como el emblemático Parque Güell (1900-1914). Gaudí, quien se inspiró en la naturaleza, creó un estilo personal y único en su trabajo como arquitecto, urbanista y paisajista.

Rubio opone su origen latino al mundo medievalista de Antonio Gaudí y en general del modernismo, al cual los Novecentistas consideraban como la última manifestación enfermiza del romanticismo. El Novecentisme nace como una corriente que se opone al modernismo y se inspira en movimientos similares en Europa.

Era necesario recuperar la rigurosa autoridad del clasicismo y abandonar la espontánea anarquía del romanticismo. En definitiva, se trataba de reinstaurar el ambiente mediterráneo de la gracia clásica y olvidar las alegres policromías del modernismo, que aunque había prosperado ampliamente, especialmente en Cataluña, los novecentistas siempre lo consideraron como algo ajeno al ideal mediterráneo consustancial a ellos. Para Rubió, el jardín tiene que ser:

*“El jardiner té per missió el formar l'ésser del jardí fent-lo existir, que l'ha de fer habitar per les Muses, que Apol·lo ha de passejar-s'hi sota els arbres, que els arcàngels-aus d'un nou Paradís- han de cantar-hi pels brancatges una 'música' insonora però divina, ha d'omplir el jardí, les paraules de la més pura poesia han d'ésser escrites pels seus aires, la naturalesa ha d'ésser-hi esculpida segons formes vegetals, l'arquitectura ha d'esdevenir-hi subs tància viva, primaveral i en flor, i finalment el jardí ha de realitzar l'exemple mestre, inigualable, perfumat, remo rejat i palpitant de la més alta pintura del paisatge”.*⁸

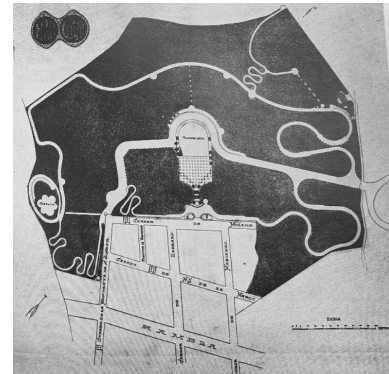


Fig.28



Fig.29

Fig.28 Planta de Parc Güell [dibujo]
Fig.29 Vista de Parc Güell [fotografia]
Fig.30 N. M. Rubió i Tudurí [fotografia]

Nicolau M. Rubió i Tudurí nació en Maó (Menorca) el 5 de febrero 1891. Hijo de Marià Rubió i Bellvé, ingeniero y militar, y de María Tudurí i Monjo, de una antigua familia de comerciantes menorquinos. Aparte del hijo mayor N.M. Rubió i Tudurí, tuvieron 4 hijos más, hermanos de Rubió, Santiago, 1892, Marian, 1896, Isabel 1898, Fernando 1900.

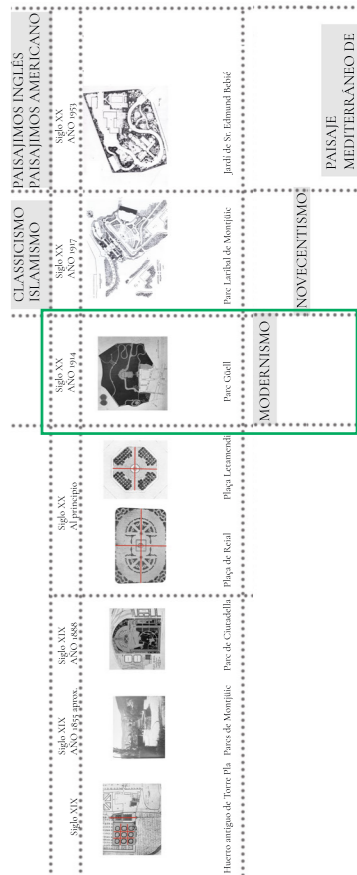
Su padre, Marian Rubió Bellvé, un excelente escritor militar, su madre, María Tudurí, era lectora de novelas francesas de la época. Su padre que escribía sobre guerra y en su biblioteca de casa había muchos libros sobre arte de guerra, tuvo una combinación de carrera militar y científica, lo cual dio unos extraordinarios frutos. En 1882, ya es teniente y su primer destino es el Cuarto Regimiento de Zapadores Mineros de Barcelona, en dos años asciende a capitán. En 1887 escribió su primer libro La constitución interior de la tierra, nos demuestra que es un ingeniero. En segundo libro prontuario del zapador. Los años siguientes el padre siguió de escribir varios libros sobre militar, estas actividades intensas influyó de forma decisiva a sus hijos como un ejemplo. A los 5 años de Rubió i Tudurí Cuando el padre ascendió al comandante, la familia tuvo que trasladarse a Barcelona.

Rubió y Tudurí se crió en un entorno burgués y comenzó sus estudios en el único instituto de Barcelona, en una época en que la burguesía industrial catalana buscaba su propia identidad estética, alejada de las premisas del Modernismo. Hasta su formación en la academia Galí, donde el novecentismo catalán y el clasicismo jugaron un papel fundamental en su educación artística durante su tiempo en la Escuela Superior de Arquitectura de Barcelona, donde se graduó en 1916.

Después de graduarse, se convirtió en profesor de arquitectura de jardines en la Escuela Superior de Bellas Artes de la Mancomunidad de Cataluña.



Fig.30



1891 - Rubió i Tudurí i Bellvé nació a Maó (Menorca) el 5 de febrero de 1891. Hijo de Marià Rubió i Bellvé, ingeniero y militar, y de María Tudurí i Monjo, de una antigua familia de comerciantes menorquinos. Aparte del hijo mayor N.M. Rubió i Tudurí, tuvieron 4 hijos más, hermanos de Rubió, Santiago, 1892, Marian, 1896, Isabel 1898, Fernando 1900.

1892 - Su padre, Marian Rubió Bellvé, un excelente escritor militar, su madre, María Tudurí, era lectora de novelas francesas de la época. Su padre que escribía sobre guerra y en su biblioteca de casa había muchos libros sobre arte de guerra, tuvo una combinación de carrera militar y científica, lo cual dio unos extraordinarios frutos. En 1882, ya es teniente y su primer destino es el Cuarto Regimiento de Zapadores Mineros de Barcelona, en dos años asciende a capitán. En 1887 escribió su primer libro La constitución interior de la tierra, nos demuestra que es un ingeniero. En segundo libro prontuario del zapador. Los años siguientes el padre siguió de escribir varios libros sobre militar, estas actividades intensas influyó de forma decisiva a sus hijos como un ejemplo. A los 5 años de Rubió i Tudurí Cuando el padre ascendió al comandante, la familia tuvo que trasladarse a Barcelona.

1896 - Después de graduarse, se convirtió en profesor de arquitectura de jardines en la Escuela Superior de Bellas Artes de la Mancomunidad de Cataluña.

1916 - Rubió y Tudurí se crió en un entorno burgués y comenzó sus estudios en el único instituto de Barcelona, en una época en que la burguesía industrial catalana buscaba su propia identidad estética, alejada de las premisas del Modernismo. Hasta su formación en la academia Galí, donde el novecentismo catalán y el clasicismo jugaron un papel fundamental en su educación artística durante su tiempo en la Escuela Superior de Arquitectura de Barcelona, donde se graduó en 1916.

INTRODUCCIÓN

Evolución de paisajes en jardines de Barcelona con la relación de la intervención de Rubió i Tudurí- Novecentismo

Durante las primeras décadas del siglo XX, se llevaron a cabo importantes proyectos en la montaña de Montjuïc gracias a una nueva exposición, la Exposición Internacional de 1929. El paisajista francés Jean-Claude Nicolas Forestier diseñó un conjunto de jardines con un marcado carácter novecentista, respetando la vegetación existente en una extensión de aproximadamente 200 hectáreas. Entre los jardines destacan el Jardín Amargós con el Teatro Griego San Miguel, ubicado al pie del mismo; el Jardín del Mirador y el paseo de Santa Madrona; el Jardín de Laribal, en lo alto de la Exposición, y al inicio del Roserar, cerca del Palacio Nacional; el Parque de la avenida de Miramar, ocupando la antigua finca; los Jardines de la Fragua, cerca de la avenida del Marqués de Comillas y bajo el paseo de Muntanyans; los Jardines de la avenida Internacional, y los Jardines de Miramar en la explanada del restaurante.

La búsqueda de una nueva identidad cultural catalana se manifestó a través del movimiento del novecentismo. Este movimiento, de origen literario, se articuló en gran medida a través del escritor Eugenio d'Ors, quien en cierta medida reemplazó la figura del poeta Joan Maragall, fallecido en 1911. D'Ors publicó *“La Ben Plantada”*, que se convirtió en la obra inspiradora del novecentismo.

Para Puig i Cadafalch y sus seguidores, era necesario recuperar un orden clásico más neutro que la individualidad sugerida por el modernismo. De esta forma, la arquitectura tendría la capacidad de fortalecer institucionalmente el país, algo que se perseguía de forma programática. Dentro de este orden neutro o clásico, se buscaban las características específicas de la condición mediterránea en las que se insertaba la catalanidad. Así, surgirá la búsqueda del jardín mediterráneo que Forestier y Rubió i Tudurí materializaron. Además, los diferentes arquitectos produjeron un repertorio de aproximaciones estilísticas dentro del novecentismo.

La influencia del padre fue notable en sus hijos, no sólo porque también compartían su gran vocación por el estudio y la difusión de sus conocimientos y pensamientos, sino también porque se sentían impulsados a participar en iniciativas públicas de la misma manera que él lo hacía.

Marian Rubió y Bellvé participó en numerosas actividades relacionadas con los intereses de la ciudad de Barcelona. Destacan dos de ellas que tuvieron una gran influencia en la vida profesional de Nicolás: la presidencia de la Sociedad de Atracción de Forasteros de Barcelona y la dirección técnica de las obras de la Exposición de 1929.

Este puesto fue clave en el inicio de la carrera profesional de su hijo mayor. Cuando Cambó, aconsejado por el pintor Sert, recomendó al Comité el nombramiento de J.C.N. Forestier para efectuar los proyectos de jardinería de la montaña de Montjuïc, Rubió i Bellvé propuso a su hijo como ayudante.

En 1916, Rubió i Tudurí se graduó como arquitecto y comenzó a trabajar como ayudante de J.C.N. Forestier, el jardinero francés contratado por Cambó para dirigir los trabajos de jardinería de la Exposición Internacional de Barcelona. Gracias a su experiencia en la Exposición, Rubió Tudurí ganó en el mismo año el concurso para ocupar el cargo de Arquitecto Jefe de Jardines de la ciudad de Barcelona.

Desde entonces, Durante varios años, Rubió i Tudurí colaboró con Forestier, principalmente en el ajardinamiento de la montaña de Montjuïc. Con el paisajista francés, realizó un conjunto de jardines de marcado carácter mediterráneo y de gusto clasicista, centrado en la creación de los Jardines de Laribal (1917-1924) y Miramar (1919-1923), también el ajardinamiento de la Plaza de Armas del Parque de la Ciudadela (1915) y el Parque del Guinardó (1918).

Rubió i Tudurí fue designado en diciembre de 1917 como jefe de jardines y director de Parques Públicos del Ayuntamiento de Barcelona. Permaneció al frente de la dirección del servicio durante veinte años consecutivos hasta 1937.

Rubió y Tudurí participó activamente en el movimiento cultural y de institucionalización que promovía la Mancomunitat. Durante los años 1916-1923, colaboró estrechamente con su maestro Francisco Galí y sus compañeros en la “Escuela de Bellos Oficios”. Las palabras de Galí, dirigidas a José Pla, reflejan el entusiasmo por las nuevas posibilidades: “El sentido de la Escuela nos hacía una ilusión indescriptible, extraordinaria. En primer lugar, nos situábamos en la corriente moderna y europea de la cultura. Después, un organismo oficial se dirigía por primera vez a los obreros y les ofrecía un fundamento real de trabajo en cultura y, en definitiva, de bienestar.

Rubió Tudurí destacó como uno de los principales exponentes del movimiento artístico y cultural del novecentismo en Barcelona. En su fase como director de Parques y Jardines, fue un defensor destacado del concepto de “jardín mediterráneo”, lo que se reflejó en obras como los jardines de la plaza Francesc Macià (1925), el Parque de la Font del Racó (1926), los jardines del Palacio Real de Pedralbes (1927) y los del Turó Park (1933). En 1933 fundó la Escuela Municipal de Aprendices Jardineros, que ahora es el Instituto de Educación Secundaria Municipal Rubió i Tudurí.

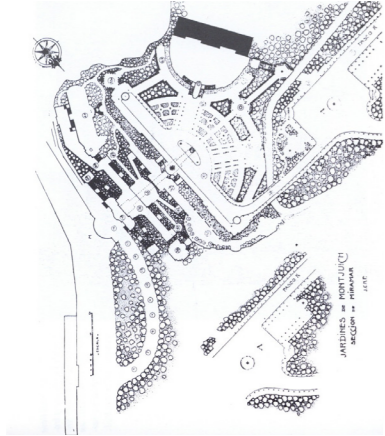
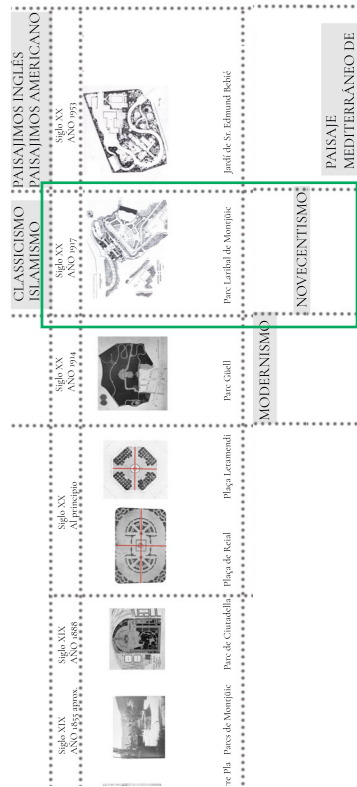


Fig.31

Fig.31 Planta de Jardín Miramar[dibujol]



1800 - El Jardín de Laribal, diseñado por Forestier y Rubió i Tudurí, es un ejemplo de jardín mediterráneo con un marcado carácter clasicista. El jardín está situado en la montaña de Montjuïc y se caracteriza por su simetría y sus grandes alamedas.

1850 - El Jardín de Miramar, diseñado por Forestier y Rubió i Tudurí, es otro ejemplo de jardín mediterráneo. Este jardín se caracteriza por su simetría y sus grandes alamedas.

1900 - El Jardín de Laribal, diseñado por Forestier y Rubió i Tudurí, es un ejemplo de jardín mediterráneo con un marcado carácter clasicista. El jardín está situado en la montaña de Montjuïc y se caracteriza por su simetría y sus grandes alamedas.

1929 - El Jardín de Laribal, diseñado por Forestier y Rubió i Tudurí, es un ejemplo de jardín mediterráneo con un marcado carácter clasicista. El jardín está situado en la montaña de Montjuïc y se caracteriza por su simetría y sus grandes alamedas.

JARDINES DE MONJUIC:

ESCALA GRECO-LATINA

CONSIDERACIÓN DE FUNCIONALIDAD

NUEVAS ESPÉCIES A ADAPTACIÓN CLIMA

ISLAMISMO

TRADICIÓN CATALANA

MASA VEGETACIÓN DENSA

GEOMETRÍA EN VEGETACIÓN

CLASSICISMO

* Las caracteres principales en el jardín, las en letras en negritas son las novedosas en cada obra

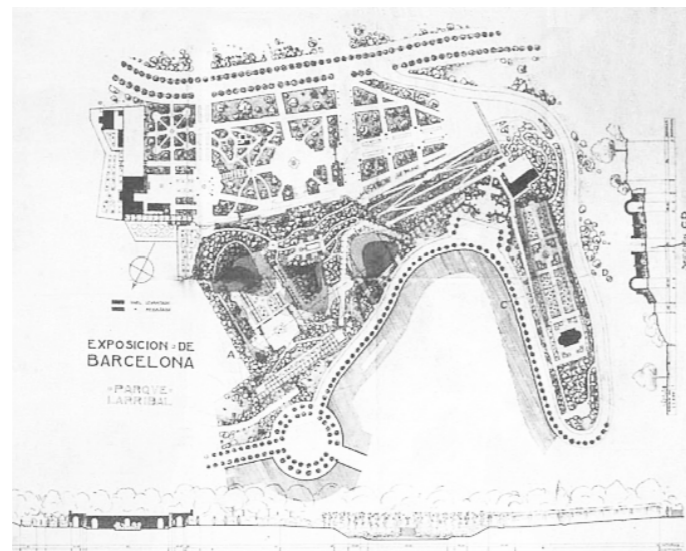


Fig.32



Fig.33



Fig.34

Fig.32 Planta de Jardín Laribal[dibujos]
Fig.33 Jardín en Plaça de Armes por Forestier[fotografía]
Fig.34 Jardín en parque Laribal[fotografía]

PRIMERA ETAPA, 1917-1937
Influencias de Forestier

Dentro de la primera etapa de Rubio Tudurí que marca desde 1917 hasta 1937, su maestro, Jean-Claude-Nicolas Forestier (Aix-les-Bains, Saboya, 1861- París, 1930), fue una gran influencia de formación cultural y personalidad artística, quien fue uno de los paisajistas modernos más importante de Francia, Rubio i tudurí empezó su obra jardinera en 1915 bajo la guía de Forestier. Es destacable la contribución de Forestier en la creación de espacios verdes en Barcelona, así como la presencia constante de Nicolau M. Rubió y Tudurí a su lado, lo que ha tenido consecuencias muy positivas para el desarrollo del arte del jardín en nuestra ciudad Barcelona.

El proyecto 'Montjuïc' fue el marco que presidió el encuentro entre J.C.N. Forestier y Nicolau M. Rubió i Tudurí. La actividad de Forestier en Barcelona experimentó un declive cuando Cambó perdió influencia política, ya que Primo de Rivera consideraba que no era necesaria un extranjero como el paisajista. Ante esta situación, Forestier se retiró de forma digna, dejando todo en manos de Rubió y Tudurí. Rubió y Tudurí mostró su lealtad a los proyectos de Forestier mientras que él se encargaba de llevarlos a cabo. Sin embargo, durante este proceso Rubio y Tudurí demostró una sensibilidad especial para tomar decisiones en cuanto a los detalles finales. Además, los principios fundamentales que Rubió y Tudurí aprendió de Forestier tuvieron un impacto profundo en el desarrollo posterior de su propio estilo.

El jardín de Forestier se apoya en un cuerpo teórico sólido que se pueden encontrar en los escritos del artista. En su jardín, están llenos de poesía y sensualidad en una armonía misteriosa. Forestier no sigue el dogma de geometría dominada del clásico francés ni estilo del jardín romántico, para él, el pasado sólo sirve de inspiración, el jardín no debe ser sólo un lugar de tranquilidad y ensueño, también debe ofrecer un espacio para el bienestar físico como psicológico del ser humano. Su enfoque se centra en crear un espacio donde la gente pueda disfrutar y apreciar el jardín en lugar.

En el Renacimiento italiano, el jardín se concebía como un impresionante telón de fondo para el palacio, que enfatizaba y simbolizaba el poder político y la perfección filosófica asociada con el dominio de Luis XIV. Con el surgimiento del paisajismo, el jardín se convirtió en una obra de arte para ser contemplada. Sin embargo, en el siglo XIX, el jardín ya no es un lugar destinado a ser observada sin funcionalidad previa, sino que su motivo primario es el cumplimiento de necesidades higiénicas y sociológicas fundamentales. Esta consideración de funcionalidad se debe también a los movimientos funcionalismo de la época, lo cual dirige a los conceptos de que el jardín también debe convertirse en la máquina de vivir de Le Corbusier. en la que su belleza surgiera de la perfección de su funcionamiento. Así, el jardín adquiere un papel fundamental en la vida del hombre, ofreciéndole un espacio doméstico y aparentemente natural que lo separa del mundo exterior y le proporciona un lugar de descanso y relajación. Este cambio conlleva a que el jardín debe tener una escala humana y social. el sentido de domesticidad y proporcionalidad con la escala humana. Este elemento, que tanto echaba de menos Forestier en los jardines de Le Nôtre, se convierte en el factor de unión de sus dos grandes parques, María Luisa y Montjuic. En las imágenes Fig 33 y Fig 34, vemos el cambio de escala en los dos proyectos, la Plaça de Armes y en parque laribal de Monjuïc por Forestier.

1915	El Jardín de Montjuïc. Proyecto de Forestier para el Jardín de Montjuïc. El Jardín de Montjuïc es un jardín de estilo francés, con una gran influencia de Forestier. El Jardín de Montjuïc es un jardín de estilo francés, con una gran influencia de Forestier.	
1917	El Jardín de Montjuïc. Proyecto de Forestier para el Jardín de Montjuïc. El Jardín de Montjuïc es un jardín de estilo francés, con una gran influencia de Forestier. El Jardín de Montjuïc es un jardín de estilo francés, con una gran influencia de Forestier.	
1918	El Jardín de Montjuïc. Proyecto de Forestier para el Jardín de Montjuïc. El Jardín de Montjuïc es un jardín de estilo francés, con una gran influencia de Forestier. El Jardín de Montjuïc es un jardín de estilo francés, con una gran influencia de Forestier.	
1919	El Jardín de Montjuïc. Proyecto de Forestier para el Jardín de Montjuïc. El Jardín de Montjuïc es un jardín de estilo francés, con una gran influencia de Forestier. El Jardín de Montjuïc es un jardín de estilo francés, con una gran influencia de Forestier.	
1920	El Jardín de Montjuïc. Proyecto de Forestier para el Jardín de Montjuïc. El Jardín de Montjuïc es un jardín de estilo francés, con una gran influencia de Forestier. El Jardín de Montjuïc es un jardín de estilo francés, con una gran influencia de Forestier.	
1921	El Jardín de Montjuïc. Proyecto de Forestier para el Jardín de Montjuïc. El Jardín de Montjuïc es un jardín de estilo francés, con una gran influencia de Forestier. El Jardín de Montjuïc es un jardín de estilo francés, con una gran influencia de Forestier.	
1922	El Jardín de Montjuïc. Proyecto de Forestier para el Jardín de Montjuïc. El Jardín de Montjuïc es un jardín de estilo francés, con una gran influencia de Forestier. El Jardín de Montjuïc es un jardín de estilo francés, con una gran influencia de Forestier.	
1923	El Jardín de Montjuïc. Proyecto de Forestier para el Jardín de Montjuïc. El Jardín de Montjuïc es un jardín de estilo francés, con una gran influencia de Forestier. El Jardín de Montjuïc es un jardín de estilo francés, con una gran influencia de Forestier.	
1924	El Jardín de Montjuïc. Proyecto de Forestier para el Jardín de Montjuïc. El Jardín de Montjuïc es un jardín de estilo francés, con una gran influencia de Forestier. El Jardín de Montjuïc es un jardín de estilo francés, con una gran influencia de Forestier.	
1925	El Jardín de Montjuïc. Proyecto de Forestier para el Jardín de Montjuïc. El Jardín de Montjuïc es un jardín de estilo francés, con una gran influencia de Forestier. El Jardín de Montjuïc es un jardín de estilo francés, con una gran influencia de Forestier.	
1926	El Jardín de Montjuïc. Proyecto de Forestier para el Jardín de Montjuïc. El Jardín de Montjuïc es un jardín de estilo francés, con una gran influencia de Forestier. El Jardín de Montjuïc es un jardín de estilo francés, con una gran influencia de Forestier.	
1927	El Jardín de Montjuïc. Proyecto de Forestier para el Jardín de Montjuïc. El Jardín de Montjuïc es un jardín de estilo francés, con una gran influencia de Forestier. El Jardín de Montjuïc es un jardín de estilo francés, con una gran influencia de Forestier.	
1928	El Jardín de Montjuïc. Proyecto de Forestier para el Jardín de Montjuïc. El Jardín de Montjuïc es un jardín de estilo francés, con una gran influencia de Forestier. El Jardín de Montjuïc es un jardín de estilo francés, con una gran influencia de Forestier.	
1929	El Jardín de Montjuïc. Proyecto de Forestier para el Jardín de Montjuïc. El Jardín de Montjuïc es un jardín de estilo francés, con una gran influencia de Forestier. El Jardín de Montjuïc es un jardín de estilo francés, con una gran influencia de Forestier.	
1930	El Jardín de Montjuïc. Proyecto de Forestier para el Jardín de Montjuïc. El Jardín de Montjuïc es un jardín de estilo francés, con una gran influencia de Forestier. El Jardín de Montjuïc es un jardín de estilo francés, con una gran influencia de Forestier.	
1931	El Jardín de Montjuïc. Proyecto de Forestier para el Jardín de Montjuïc. El Jardín de Montjuïc es un jardín de estilo francés, con una gran influencia de Forestier. El Jardín de Montjuïc es un jardín de estilo francés, con una gran influencia de Forestier.	
1932	El Jardín de Montjuïc. Proyecto de Forestier para el Jardín de Montjuïc. El Jardín de Montjuïc es un jardín de estilo francés, con una gran influencia de Forestier. El Jardín de Montjuïc es un jardín de estilo francés, con una gran influencia de Forestier.	
1933	El Jardín de Montjuïc. Proyecto de Forestier para el Jardín de Montjuïc. El Jardín de Montjuïc es un jardín de estilo francés, con una gran influencia de Forestier. El Jardín de Montjuïc es un jardín de estilo francés, con una gran influencia de Forestier.	
1934	El Jardín de Montjuïc. Proyecto de Forestier para el Jardín de Montjuïc. El Jardín de Montjuïc es un jardín de estilo francés, con una gran influencia de Forestier. El Jardín de Montjuïc es un jardín de estilo francés, con una gran influencia de Forestier.	
1935	El Jardín de Montjuïc. Proyecto de Forestier para el Jardín de Montjuïc. El Jardín de Montjuïc es un jardín de estilo francés, con una gran influencia de Forestier. El Jardín de Montjuïc es un jardín de estilo francés, con una gran influencia de Forestier.	
1936	El Jardín de Montjuïc. Proyecto de Forestier para el Jardín de Montjuïc. El Jardín de Montjuïc es un jardín de estilo francés, con una gran influencia de Forestier. El Jardín de Montjuïc es un jardín de estilo francés, con una gran influencia de Forestier.	
1937	El Jardín de Montjuïc. Proyecto de Forestier para el Jardín de Montjuïc. El Jardín de Montjuïc es un jardín de estilo francés, con una gran influencia de Forestier. El Jardín de Montjuïc es un jardín de estilo francés, con una gran influencia de Forestier.	

PRIMERA ETAPA, 1917-1937

Influencias de Forestier

JARDINES DE MONJUIC:

ESCALA GRECO-LATINA

CONSIDERACIÓN DE FUNCIONALIDAD

NUEVAS ESPÉCIES A ADAPTACIÓN CLIMA

ISLAMISMO

TRADICIÓN CATALANA

MASA VEGETACIÓN DENSA

GEOMETRÍA EN VEGETACIÓN

CLASSICISMO

* Las características principales en el jardín, las en letras en negritas son las novedosas en cada obra

Forestier emplea un estilo ecléctico en su diseño, como se puede ver a lo largo de sus jardines, como el clasicismo, el paisajismo, el orientalismo, el romanticismo y otros más. En sus jardines en Montjuïc, se puede observar la influencia del islamismo y los elementos de tradición catalana, ya que ambos tuvieron una gran impresión en Forestier. Forestier reintrodujo la pérgola, que había sido abandonada en los siglos XVII y XVIII, es que Forestier no pudo resistirse al encanto de la tranquilidad mediterránea que las pérgolas serenas, cubiertas de rosas. El tratamiento de agua se presta del islamismo, el canal lleva el agua y la frescura a través del desnivel, de manera que convierte en el eje ordenador de los jardines Laribal. Este eclecticismo se revela en la diversión de materiales y colores utilizados por Forestier en su jardinería, incluyendo cerámica, mármol blanco, ladrillo humilde y piedra sobria, contribuyen a una riqueza compositiva. Sin embargo, estas diversas influencias se traducen en realidades sencillas, sin ningún tipo de ostentación.



Fig.35



Fig.36

- Fig.35 Jardín en parque Laribal[fotografía]
- Fig.36 La pérgola de jardín Laribal[fotografía]
- Fig.37 La escalera en Jardín de Parque Laribal[fotografía]
- Fig.38 Arbustos en Jardín de Parque Laribal[fotografía]
- Fig.39 Vegetación en ordenación geométrica Jardín en parque Laribal[fotografía]

PRIMERA ETAPA, 1917-1937

Influencias de Forestier

Forestier utiliza árboles frutales en sus diseños y en los países de clima mediterráneo, por ejemplo, el naranjos. Los arbustos son utilizados principalmente para formar vallas. En cuanto a las flores, la rosa es una especie que Forestier ama apasionadamente. Rubió y Tudurí enfatiza que Forestier contribuyó significativamente a enriquecer la flora hortícola al introducir nuevas especies y variedades de plantas. Algunas de estas especies incluyen Tipuana, Fraxinus Berlandieriana y Echium Fastuosum, entre otras: *“En cuanto a plantas, introduzca un sinfín, enriqueciendo considerablemente, maravillosamente, nuestra flora hortícola... Así, de memoria rápida, citaré a Tipuana, Fraxinus Berlandieriana, Echium Fastuosum...a doce niñas...”* ⁹ Junto con Rubió, se incorporaron al duplicarse las variedades de especies en los jardines de Barcelona, bajo el técnico...

Sus trazados muestra una geometría no demasiado rigurosa, sin embargo se ordena los espacios del jardín utilizando composición de masas y de espacios, pero no era sistematizado, sino bien adaptando a las masa arborea existentes, ni buscaba el paisaje en estas masas vegetación, sino el paisaje componen acompañado de los elementos de terrazas, escaleras y pérgolas, como un fondo de vegetación. A pesar de su predilección por las perspectivas abiertas, también se dejaba seducir por la densidad que una vegetación densa combinabva la frondosidad de los parques con arbustos geométricos, lo cual en los jardines de Rubió posterior se sustituye por lo contrario, que es el claro en el bosque.



Fig.37



Fig.38



Fig.39

9 ORIOL Bohigas, *Arquitectura del eclecticismo y cosmopolitismo, Nicolau Maria Rubió i Tudurí (1891-1981)*, Fundació Caixa de Pensions, Barcelona, septiembre 1985, p.41.

1917	El Jardín de Montjuïc en Barcelona. Descripción de los Jardines de Montjuïc en Barcelona. El Jardín de Montjuïc en Barcelona. Descripción de los Jardines de Montjuïc en Barcelona.	
1918	El Jardín de Montjuïc en Barcelona. Descripción de los Jardines de Montjuïc en Barcelona. El Jardín de Montjuïc en Barcelona. Descripción de los Jardines de Montjuïc en Barcelona.	
1919	El Jardín de Montjuïc en Barcelona. Descripción de los Jardines de Montjuïc en Barcelona. El Jardín de Montjuïc en Barcelona. Descripción de los Jardines de Montjuïc en Barcelona.	
1920	El Jardín de Montjuïc en Barcelona. Descripción de los Jardines de Montjuïc en Barcelona. El Jardín de Montjuïc en Barcelona. Descripción de los Jardines de Montjuïc en Barcelona.	
1921	El Jardín de Montjuïc en Barcelona. Descripción de los Jardines de Montjuïc en Barcelona. El Jardín de Montjuïc en Barcelona. Descripción de los Jardines de Montjuïc en Barcelona.	
1922	El Jardín de Montjuïc en Barcelona. Descripción de los Jardines de Montjuïc en Barcelona. El Jardín de Montjuïc en Barcelona. Descripción de los Jardines de Montjuïc en Barcelona.	
1923	El Jardín de Montjuïc en Barcelona. Descripción de los Jardines de Montjuïc en Barcelona. El Jardín de Montjuïc en Barcelona. Descripción de los Jardines de Montjuïc en Barcelona.	
1924	El Jardín de Montjuïc en Barcelona. Descripción de los Jardines de Montjuïc en Barcelona. El Jardín de Montjuïc en Barcelona. Descripción de los Jardines de Montjuïc en Barcelona.	
1925	El Jardín de Montjuïc en Barcelona. Descripción de los Jardines de Montjuïc en Barcelona. El Jardín de Montjuïc en Barcelona. Descripción de los Jardines de Montjuïc en Barcelona.	
1926	El Jardín de Montjuïc en Barcelona. Descripción de los Jardines de Montjuïc en Barcelona. El Jardín de Montjuïc en Barcelona. Descripción de los Jardines de Montjuïc en Barcelona.	
1927	El Jardín de Montjuïc en Barcelona. Descripción de los Jardines de Montjuïc en Barcelona. El Jardín de Montjuïc en Barcelona. Descripción de los Jardines de Montjuïc en Barcelona.	
1928	El Jardín de Montjuïc en Barcelona. Descripción de los Jardines de Montjuïc en Barcelona. El Jardín de Montjuïc en Barcelona. Descripción de los Jardines de Montjuïc en Barcelona.	
1929	El Jardín de Montjuïc en Barcelona. Descripción de los Jardines de Montjuïc en Barcelona. El Jardín de Montjuïc en Barcelona. Descripción de los Jardines de Montjuïc en Barcelona.	
1930	El Jardín de Montjuïc en Barcelona. Descripción de los Jardines de Montjuïc en Barcelona. El Jardín de Montjuïc en Barcelona. Descripción de los Jardines de Montjuïc en Barcelona.	
1931	El Jardín de Montjuïc en Barcelona. Descripción de los Jardines de Montjuïc en Barcelona. El Jardín de Montjuïc en Barcelona. Descripción de los Jardines de Montjuïc en Barcelona.	
1932	El Jardín de Montjuïc en Barcelona. Descripción de los Jardines de Montjuïc en Barcelona. El Jardín de Montjuïc en Barcelona. Descripción de los Jardines de Montjuïc en Barcelona.	
1933	El Jardín de Montjuïc en Barcelona. Descripción de los Jardines de Montjuïc en Barcelona. El Jardín de Montjuïc en Barcelona. Descripción de los Jardines de Montjuïc en Barcelona.	
1934	El Jardín de Montjuïc en Barcelona. Descripción de los Jardines de Montjuïc en Barcelona. El Jardín de Montjuïc en Barcelona. Descripción de los Jardines de Montjuïc en Barcelona.	
1935	El Jardín de Montjuïc en Barcelona. Descripción de los Jardines de Montjuïc en Barcelona. El Jardín de Montjuïc en Barcelona. Descripción de los Jardines de Montjuïc en Barcelona.	
1936	El Jardín de Montjuïc en Barcelona. Descripción de los Jardines de Montjuïc en Barcelona. El Jardín de Montjuïc en Barcelona. Descripción de los Jardines de Montjuïc en Barcelona.	
1937	El Jardín de Montjuïc en Barcelona. Descripción de los Jardines de Montjuïc en Barcelona. El Jardín de Montjuïc en Barcelona. Descripción de los Jardines de Montjuïc en Barcelona.	

PRIMERA ETAPA, 1917-1937

Influencias de Clasicismo

El clasicismo (de siglo XVII al XVIII)como su nombre indica, se inspira en los patrones del arte y el pensamiento del mundo clásico, es decir, de la Antigua Grecia y Roma. Sin embargo, en la Edad Moderna, el clasicismo tiene sus orígenes más inmediatos en la continuidad de movimientos culturales surgidos en la Baja Edad Media, tales como los valores del Renacimiento y la búsqueda del conocimiento y la perfección que caracterizan al humanismo. El clasicismo incorpora todo esto y lo convierte en un nuevo canon que busca alcanzar la perfección absoluta a través del arte.

Conocemos la occidentalización de los órdenes de la arquitectura griega, así se deduce que algo parecido pasó con la occidentalización del jardín. La simplicidad, la orden, el sentimiento patria del genio latino transformaron los jardines orientales de origen oasis del continente de África y Asia Menor hasta el Mediterráneo Oriente.

Para Rubió, el mundo clásico es una representación del mito latino, caracterizado por su intemporalidad e inmutabilidad, y por lo tanto, es la perfección. Para todo artista, recrear este mundo es esencial, ya que no se puede prescindir de él y es su ideal máximo. A partir de los siglos XV. El jardín de la Latinidad ha recuperado su verdadera esencia y va a ser expresado en formas de gran valor por artistas, sabios.

Durante el movimiento renacimiento en Italia, en los jardines se reflejan de la cultura antropocéntrica del Renacimiento de su visión de la naturaleza, caracterizado por los principios clásicos. En la villa Lante, se puede ver la geometrización de la planta, la sutil relación con el eje que acogen espacios diferenciados. Se incorpora los nuevos conceptos de jardín en alzado en Las colinas de Toscana(por ejemplo Villa Medici) a través de tratamiento arquitectónico. Las vistas exteriores son amplias y permiten apropiarse al paisaje entorno lejano, así restablecen la horizontalidad de la antigua tranquilas del romano. Se expresa el jardín platónico con la serenidad y la armonía con la naturaleza de entorno, contribuyendo un encanto propiamente latino, a través del olivo y el ciprés llenado la naturaleza.

En los jardines italianos, la iconografía vegetal se basaba en el uso de altos setos recortados que se extendían en grandes áreas verdes alrededor de la arquitectura con la que estaban relacionados.

Al norte del mediterráneo, un nuevo estilo se suma a la jardinería neo-latina gracias a sus condiciones particulares. Es un país rico de más nobles, las clima húmeda de lluvia, y los terrenos llanos, de ellos nacen vastos espacios cubiertos de parterres con dibujos con plantas recortadas con abundancia, sendas con bordes de boj con geometría construyendo una geometría plana, florido con plantas bajas. Alrededor de estas áreas verdes, se encuentran unos amplios pasos de grava que las rodean y las cruzan. Además, se pueden apreciar algunas pequeñas piezas de jardinería recortadas que resaltan como esculturas verdes. Los árboles, por su parte, son podados para conformar figuras geométricas que forman auténticas paredes verdes. Este estilo en la jardinería francesa se caracteriza por ausencia de alto relieve de la selva, sino que los bajos boj recortado dominaba. junto con la arquitectura, escultura, el estanque y la vegetación francesa. Así es el paisaje *Le Nôtre*. Este estilo de genio latino más imperial fue acogida por Europa entera, desde Viena hasta Inglaterra, y Alemania.

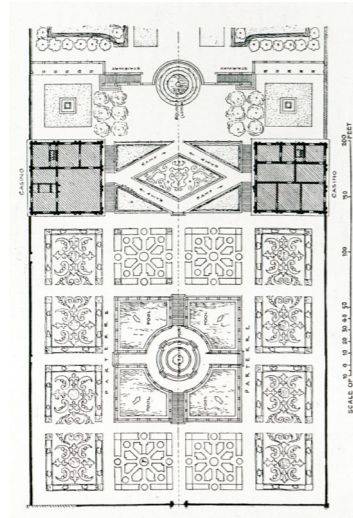


Fig.40

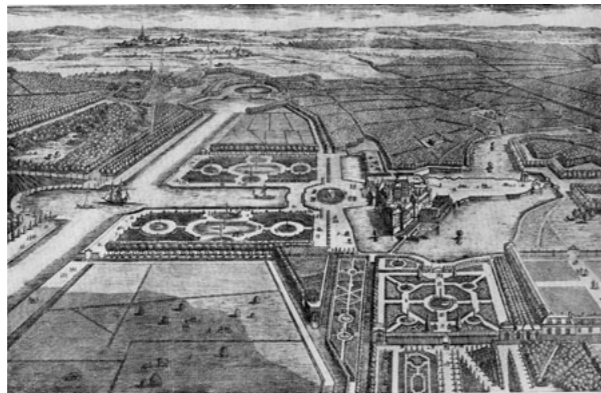


Fig.41

Fig.40 Planta de Villa Lante[dibujo]
Fig.41 Palace of Chantilly de Le Nôtre [dibujo]

ACERCAMIENTO A EVOCACIÓN MEDITERRÁNEA

Motivo social / motivo político / influencias ajenas

Desde 1925, comenzó a alejarse de las formas clásicas de diseño de jardines, como la concepción renacentista del jardín italiano o la exquisita perfección del jardín francés, y empezó a interesarse cada vez más en los ideales paisajísticos.

En su nueva etapa, logró articular la jardinería paisajista con la identidad mediterránea, combinando en gran medida una naturaleza ideal que se funde con el paisaje del lugar, y recreando el paisaje mediterráneo. Buscó crear una armonía que se caracterizara por un equilibrio, orden, escala, sensibilidad humana y límites bien definidos.

En las obras durante la transición de los cambios de personalidad artística, se puede ver reducir progresivamente la influencia de forestier, alguna inclinación por los jardines árabes, los intentos de recuperación del jardín tradicional, los flirteos procaces con el renacimiento y las insinuaciones paisajes.

Cambio social:

Rubió tuvo su primer contacto con lo que podría significar el espíritu mediterráneo en la Escola d'Art Galí, donde se formaron numerosos arquitectos, escultores, pintores y ceramistas que fueron parte fundamental del movimiento artístico conocido como Noucentisme. El noucentisme se caracteriza por su actitud antagónica hacia el modernismo, siendo influenciado por movimientos similares en Europa. Para Puig i Cadafalch y sus seguidores, se requiere un retorno a un orden clásico más neutral en comparación con la individualidad propuesta por el modernismo. Esto permitirá que la arquitectura fortalezca la institucionalidad del país. En cierta medida, Rubió también se adscribió a esta corriente.

Aunque el Noucentisme perduró durante muchos años (hasta 1951), ya no representaba el impulso creador de una burguesía que buscaba rodearse del prestigio de una nueva élite y satisfacer sus aspiraciones catalanistas. Cuando se creó el GATCPAC en 1930, ya se habían establecido las bases para un cambio cultural a favor del Funcionalismo. La arquitectura contemporánea, liderada por jóvenes arquitectos que no estaban del todo convencidos del nuevo espíritu autóctono que se había manifestado en Cataluña, tomó la delantera.

Figuras como Domènech i Montaner o Puig i Cadafalch estaban en la etapa de mayor madurez, la joven generación liderada por Rafael Masó, J.M. Pericas, quien había trabajado en las obras de la Sagrada Família. Su objetivo era una verdadera transformación del gusto y un cambio profundo en la forma de concebir la arquitectura.

Cambio político:

Rubió y Tudurí no debe ser considerado un político o teórico político, sino más bien un intelectual catalán que se interesaba por los asuntos y problemas de su país. Rubió i Tudurí consideraba que tanto el cosmopolitismo como el Mediterráneo eran elementos clave que permitían la entrada de nuevas ideas y flujos culturales europeos en la sociedad catalana.

Se vio obligado a exiliarse en 1937 al darse cuenta de que la guerra española representaba una herida profunda para su mundo liberal y cosmopolita, así como para otros intelectuales europeístas y liberales. Desde París, Rubió continuó activo escribiendo para los periódicos de la Barcelona republicana. En el ámbito político, propuso la creación de una confederación de estados latinos, con Barcelona como capital. El interés político de Rubió y Tudurí por la latinidad se recogió en un libro titulado "La patrie latine", publicado en París, donde a través de un estudio histórico detallado, se recoge la evolución política del mundo latino desde la antigua Grecia hasta nuestros días, incluyendo la fragmentación del Imperio romano y la creación de Occitania.

El exilio ayudó a Rubió i Tudurí a madurar y concretar su propia propuesta jardinera mediterránea.

Influencias ajenas:

Además de este entorno cercano, hay que tener en cuenta las influencias desde fuera. Por ejemplo, las nuevas teorías de la ciudad jardín por Ebenezer Howard, el movimiento de la Sección vienesa y las experiencias escocesas de Charles Rennie Mackintosh, que representaron un soplo de aire fresco en el mundo de la arquitectura y el diseño.

También hay que mencionar la influencia americana paisaje en planeamiento urbano de la obra de Frank Lloyd Wright. La residencia de invierno en Salt Range o la casa para Isabel Roberts, la colonia de verano para profesores en Derby y la conocida casa Kaufmann. En el fondo de todo esto se encuentra una reverencia hacia el paisaje y la naturaleza misma, que se contemplan con respeto y casi con reverencia.

Y no olvidados de las pinturas de artistas como Torné Esquiús, de Ramon Sunyer, de Torres-García y de Manolo Hugué, las cuales dirige su mirada con nostalgia hacia lugares tranquilos y plácidos donde el hombre se integra en la naturaleza en medio de una atmósfera armoniosa y serena.

La personalidad inquieta de Rubió ya había percibido de esos cambios.

No obstante, en Cataluña, este cambio en paisajismo no se consolidaba con la misma rapidez. Los motivos de la lenta creación del paisajismo moderno en Rubió y Tudurí deben buscarse en dos factores. En primer lugar, la falta de un teórico sólido que respaldara la jardinería paisajística y, al mismo tiempo, la vinculara con las controversias estéticas y funcionales de la arquitectura contemporánea. El segundo aspecto, que está más relacionado con la trayectoria de Rubió, se refería a su inicial falta de interés por cualquiera propuesta de la inspiración mediterránea.

- Fig.50 Casa Casacada de Kaufmann de Frank Lloyd Wright [fotografía]
 Fig.51 Casa de Isabel Roberts de Frank Lloyd Wright [fotografía]
 Fig.52 Pintura paisaje de Torné Esquiús [Pintura]
 Fig.53 Pintura de paisaje de Torres-García [Pintura]



Fig.50



Fig.51

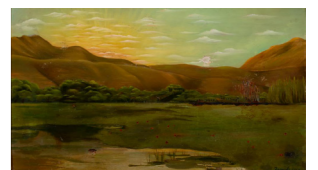


Fig.52



Fig.53

ACERCAMIENTO A EVOCACIÓN MEDITERRÁNEA

El mediterraneo y la latinidad

Entendemos que Rubió toma el mito de latinidad como el origen de jardín latino a partir de dos tipos de jardines antagónicos de origen: el “claro del bosque”, que representa el paraíso del hombre nórdico que busca la primavera en el florecimiento de ciertas plantas tempranas, y el “oasis”, propio del hombre del sur que busca en las zonas baldías agua y vegetación para protegerse. El oasis dio origen a los jardines de la antigüedad y al jardín geométrico, que es el principio del jardín de latinidad y la base del clasicismo, y posteriormente se convirtió en el fundamento para la creación de los jardines occidentales.



Fig.54



Fig.55

En los continentes África y Asia Menor, el oasis fue el paraíso para los hombres neolíticos, junto con los ríos El Tigris y el Eufrates y el Nilo del Egipto. Los jardines sumerios son los primeros jardines dotados de caracteres históricos que conocemos hoy en día. Son unos verjales de frutales sagrados ordenados en cuadros, y regados con red de canal. Encima de ellos cubiertos de plantas de flor de forma espontánea.

El jardín de Asia y Egipto, que había crecido bajo la influencia de la emoción y el concepto del oasis, llegó a las orillas del Mediterráneo Oriental cuando los griegos, asiáticos y europeos se difundieron comercial y militarmente por la región, adaptando las condiciones climáticas del lugar. Debido a esto, la escala de los jardines se redujo significativamente, llegando a ser bastante modestos. Cuando la semilla de estos jardines llegan al mar mediterráneo, se integraron nuevas emociones, nuevas ideas, de manera más enriquecida y conscientemente. Se introduce la geometría sensible con el agua, la arquitectura y las plantaciones. A más, se eleva el paraíso terrenal a la altura, cercado al cielo, dan a conocer los elementos como escalonamiento, los saltos de agua, que vemos en nuestros jardines actuales. Posteriormente, el jardín navegó hacia el Mediterráneo occidental a medida que los pueblos marinos del Mediterráneo oriental iniciaron su comercio con Occidente.

La tradición de la jardinería se injertó en las raíces de Occidente y se atribuye a los cretenses la gloria de haber llevado la primera explicación del arte de los jardines hacia Occidente.

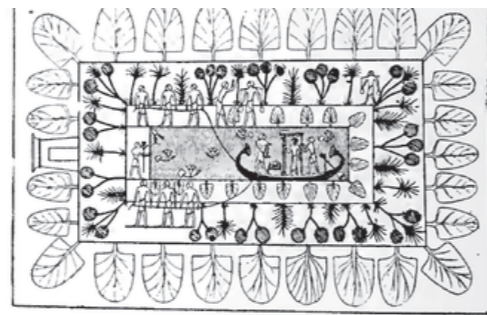


Fig.56

- Fig.54 El Oasis[fotografía]
 Fig.55 Claro de bosque[fotografía]
 Fig.56 Jardín Egipto en relieve [dibujo]
 Fig.57 Homère de Jean-Baptiste Auguste Leloir[Pintura]

Conocemos la occidentalización de los órdenes de la arquitectura griega, así se deduce que algo parecido pasó con la occidentalización del jardín. La simplicidad, la orden, el sentimiento patria del genio latino transformaron los jardines orientales.

El establecimiento de la unidad de los pueblos mediterráneos por Roma no alteró aquella genealogía. Los jardines que los mediterráneos de oriente habían traído a Occidente siguió desarrollándose con normalidad. Roma se sumó a la evolución tradicional del jardín mediterráneo. A más, introdujeron los paisajes nórdicos de las partes como Las Galias de Norte, Renania, Cantabria, y en Italia misma, los Apeninos y los Alpes, así como las nuevas dosis de naturalismo selvático a los jardines latinos. La geometría y la lírica naturalista coexistieron en el paisaje de patria de latinidad. El genio latino hizo posible el desorden con el orden, la armonía entre belleza del paleolítico y las edades urbanas de los metales, el naturalismo y inteligencia vive conjuntamente.

*“El elemento griego, confundiendo con el romano, formó una sola civilización, la cual, una vez injertada en el tronco indígena de occidente, dio origen a un espíritu particular, el espíritu latino... Los romanos nunca fueron considerados extranjeros en nuestra patria, eran los mejores de los nuestros’. Así la historia los pueblos pudieron enriquecerse con una savia espiritual”*¹⁰



Fig.57

Los nuevos jardines, que surgieron bajo el Imperio Romano y seguían la tradición greco-mediterránea, probablemente surgieron con mayor fuerza en los pueblos de Sicilia que en Roma. Allí, existía un jardín “romano” y latino que abarcaba tanto a los jardines sicilianos como a los demás del Mare Nostrum. Con las guerras, Roma se convirtió en una fuerte estructura en el arco litoral del Mare Nostrum, siendo el fundamento e instrumento de la latinidad que se estaba construyendo en esa época.

La palabra ‘latino’ procedió del nombre de una región italiana, pero ha acabado por indicar la generalidad del espíritu i de las poblaciones que nos agrupamos junto a Roma. Con Roma, el mito de la latinidad adquiere la forma política estable. Todos los latinos, todos los jardineros de la cuenca mediterránea occidental, hicieron nuestro jardín.

¹⁰ RUBIÓ I TUDURÍ, Nicolau M., *Del paraíso al jardín latino: origen y formación del moderno jardín latino*, Tusquets Editores, 1981 P.00

ACERCAMIENTO A EVOCACIÓN MEDITERRÁNEA

El mediterraneanismo y la latinidad

Durante los últimos siglos, Cataluña ha estado bajo el yugo de una política gobernante que ha buscado centralizar el territorio, negándole su propia identidad y desconectándola de su historia y del mar. El expresidente Companys, según escribió Rubió, afirmó que el Mediterráneo latino siempre será el origen del gran catalanismo.

En los primeros años del siglo XX, una nueva burguesía proveniente de la industria textil y metalúrgica, liberal, nacionalista y culta, comenzó a ganar importancia en Cataluña, apostando por la innovación tecnológica y la modernización en diversos ámbitos. Además, el nacionalismo catalán se fortaleció en esta época, y sus referencias a Grecia y Roma, así como la identificación de Cataluña con el espíritu latino, contribuyeron al renacimiento de una identidad nacional propia.

En Catalunya de esa época, El Mediterráneo fue referida como coartada política con la que la burguesía ha disfrazado conservador y antivanguardistas, el novecentismo era el movimiento cultural predominante en Cataluña hasta año 1951 aproximadamente. El novecentismo se define como anti-modernista y necesidad de recuperar un orden clásico de una forma programática. Dentro de este orden neutro o clásico habrá que buscar las características específicas de la condición mediterránea en las que la catalanidad se inserta. Así aparecerá la búsqueda del jardín mediterráneo que Forestier y Rubió i Tudurí materializan, a lo largo Rubió encontró en ella la inspiración poética en su obra jardinera en el territorio.

Gracias a algunos libros que ha escrito nuestro jardinero entendemos la teoría detrás de su paisaje mediterráneo. El primero, *La patria Latina*, sobre la rica historia y exquisita poesía que emana de las culturas que han florecido a lo largo del Mediterráneo occidental. El segundo es *Del Paraíso al jardín latino*, nos explica la breve historia desde la idea paraíso perdida hasta recorrido del las cultura mediterráneo orientall hasta mediterráneo occidental coomo el origen del espíritu latino. Y la tercera *El jardín meridional*, un libro que guía los estudios necesarios y la práctica para la creación de sensibilidad i el gusto del jardín meridional. En estos libros, nos expone su visión artística sobre la jardinería, la cual se florece sobretodo en su segunda etapa.

*“Patrie Latine” es, en efecto, un texto donde Rubió expone su visión de Europa vista desde la latinidad, un concepto éste que, partiendo del elemento griego, se confunde con el roma y forma una sola civilización que, una vez injertada en el tronco indígena de occidente, da origen a un espíritu particular, el espíritu Itatino. Para Rubió, pues, la patria es la latinidad: una manera de entender la vida, una forma de ser de la gente, de los pueblos asentados a orillas del Mare Nostrum, los cuales, con veinticinco siglos de historia -ya que sus orígenes se remontan a la toma de conciencia de un mar común-, han mantenido una cohesión y unas afinidades que de algún modo han llegado hasta nuestros días.”*⁶

*“Rubió, pues, empapado de esta concepción latina, ve en todo momento la historia de España y Europa como una lucha entre dos fuerzas de signo opuesto: la que proviene del Mediterráneo, que es fuente de civilización, y el que impulsan los pueblos germánicos, que es fuente de barbarie. En efecto, para Rubió, el espíritu latino conforma el mundo clásico, con el que se alcanzan en las artes las más altas cotas de nuestra civilización, y esto da lugar a la idea de proporción, equilibrio y medida, el origen del buen gusto. «El mundo clásico -ha dicho el conde de Sert- intemporal e inmutable es imagen del mito latino, es la perfección.»- En este sentido, la unión de los pueblos del Mediterráneo -o más concretamente, el mantenimiento del arco litoral- deviene vbase de la prosperidad y del florecimiento de la cultura; una cultura que sin embargo ha urdo de luchar contra los embates provenientes de los pueblos bárbaros del norte que siempre, al largo de la historia, han sumido a Europa en largas noches que la giran de espaldas a la luz, es decir en la Itatinidad.”*¹¹

*“Nuestro jardín, que parecía estar en trance de muerte, resulta que se ha alimentado de nuevo gracias al Romanticismo, en las florestas de la Naturaleza y de ello va a cobrar nueva vida y ganar las nuevas esperanza que en él estamos poniendo en nuestro tiempo”*¹²



Fig.58

Fig.58 N. M. Rubió i Tudurí observando el primer monumento de latinidad [fotografía]

¹¹ QUINTANA, Josep M. Sobre els "latins en servitude" de Nicolau Maria Rubió i Tudurí., Revista de llengua i literatura (2000): 63-87.

¹² RUBIÓ I TUDURÍ, Nicolau M., Del paraíso al jardín latino: origen y formación del moderno jardín latino, Tusquets Editores, 1981 P.149

ACERCAMIENTO A EVOCACIÓN MEDITERRÁNEA

Influencia del paisajismo inglés

PAISAJISMO INGLÉS:

BROWN:
UNA ESCENA VISUAL ATRAVÉS RECORRIDO

AGUA MODO NATURAL
COMO LAGO

LÍMITE EN RELACIÓN ESCENA
INTERIOR

TOPOGRAFIA SUAVE

CHAMBER:

ARTE JARDÍN CHINO,ESCENA
A TRAVÉS DE RECORRIDO

ROMPIENDO UNIDAD

* Las caracteres principales en el jardín,
las en letras en negritas son las novedosas
en cada obra

Durante el modernismo y novecentismo en Cataluña, se nota una clara fatiga de las formas románticas en el entorno latino, como se refleja en el texto de Eugeni D'Ors extractado de su Glosario. En éste, se hace un llamado hacia el naturalismo como una contradicción al mundo enfermizo del romanticismo. Se plantea la necesidad de formalizar y conformar este naturalismo, que será la base ideológica para el desarrollo de la obra jardinera de Rubió y que resulta extremadamente grato para él.

En una primera aproximación a la obra de Rubió y Tudurí, se puede observar que la influencia más directa es la del jardín paisajista o jardín inglés, como también se le conoce por sus orígenes. Sin embargo, se pueden observar diferentes estilos y aspectos nacionales a lo largo de la evolución dinámica de jardín paisajista, ya que el diseño paisajista, que surgió en Inglaterra, con el tiempo se difundió a Francia y Estados Unidos, donde se formaron sus propias escuelas. Por tanto, a pesar de que el jardín diseñado por Rubió cuenta con recursos formales y elementos que en gran parte se ajustan a las hipótesis del diseño paisajista, el resultado general está marcado por una personalidad propia. Es el resultado de una combinación de diferentes factores, dio lugar al paisajismo mediterráneo, una auténtica creación de su importante trabajo en el diseño de jardines.

*“Els seus jardins, totalment allunyats de tota implicació romàntica i delirant, es mouen a l'acord d'una naturalesa ideal, fortament entroncada amb el paisatgisme del lloc i on, la ruptura de la linealitat, aquella linealitat tan característica del jardí renaixentista, i del jardí francès no vol dir pas una rendició en mans d'un paisatgisme forestier, sinó el retrobament de Rubió amb un ideal de paradís: el paisatge mediterrà.”*¹⁴

Después de la expansión de Le Nôtre, otro estilo de gran influencia se surgió en el paisaje de los ingleses en siglo XVIII, una explosión naturalista en las pinturas paisajistas como las de Claude Lorrain, Pannini, Salvador Rosa. Se fermentaban con las ideas del autor Bacon en sus libro sobre las escenas selváticas de desierto sólo plantado con brezos, madreselvas y zarzas en desorden. Las críticas contra el jardín geométrico de Adison y Pope, junto con las contemporáneas pinturas de paisajes.

Todo llevó a Kent con sus obras de jardín paisajista. Este párrafo del libro “Del paraíso al jardín latino” de Rubió muestra su escasa afición por el estilo de jardines promovido por Kent. En él, al referirse a Kent, Rubió proclama que “partiendo del dogma que en el fondo nada quiere decir, según el cual la naturaleza siente horror a la línea recta”, se lanzó a crear creaciones artificiosas, a menudo mediocres, que informaron en lo sucesivo todo el estilo del paisajismo.



Fig.59

14 BOSCH Josep, *Els jardins de Nicolau Maria Rubió i Tudurí (1891-1981)*, Fundació Caixa de Pensions, Barcelona, septiembre 1985, p 30.

A pesar de esto, falta una gran idea y una gran emoción en los jardines. No busca simplemente una sensación pictórica, sino algo más profundo y esencialmente latino en el alma, algo que nos reconcilie con la naturaleza intentando quizás crear un tejido continuo, sin interrupciones, que resuelva el antiguo dilema de ciudad o campo, creando una naturaleza civilizada.

El florecimiento literario en Inglaterra a principios del siglo XVIII tuvo un impacto significativo en el desarrollo inicial del jardín paisajista. Una literatura que idealizaba una naturaleza virgen en la que el hombre era cautivado por su belleza y virtuosismo condicionó en gran medida los planteamientos del jardín paisajista. Con la aparición de ciertas escenas prefabricadas, esta literatura se transformó en el jardín paisajista.

Sin embargo, esta concepción jardinera no se limita a extremos simplistas. La fascinación por la naturaleza llevó a diferentes críticos y escritores de jardines, como Hogarth, a pronunciarse sobre las curvas y líneas que parecían aparentar mayor naturalidad. Desde la exclusión de la línea recta como elemento conformador del paisaje hasta la valoración de la curva como resultado de las fuerzas fortuitas y casuales generadas en la naturaleza, se formó y desarrolló toda una doctrina que entendía el paisaje, fundamentalmente, desde un punto de vista óptico y superficial.

William Kent es la figura clave en el proceso de creación y posterior desarrollo del jardín paisajista. Su proyecto de jardín en Chiswick es considerado el primer ejemplo de jardín paisajista, aunque muestra cierta ingenuidad en cuanto al tratamiento de la naturaleza, que es más una serie de irregularidades y caminos serpenteantes que la propia imagen de la naturaleza. Sin embargo, con Kent se inició una progresiva persuasión romántica del jardín paisajista. En sus obras aparecen árboles muertos, puentes pequeños y cualquier elemento que sea capaz de transportarnos más hacia un sentimiento que hacia la imagen real de la naturaleza.

Lancelot Brown será quien dé una personalidad total al jardín paisajista al romper con la geometría tradicional del jardín y transformarlo en una escena que transmite una idea de naturaleza. A través del recorrido del jardín, se va comprendiendo de forma diferente en una serie de múltiples visuales que conforman una experiencia completa.

La presencia del agua se integra de manera natural, formando un auténtico lago. Incluso se llega al extremo de solo construir el dique y permitir que el agua, de forma libre y sin límites rigurosos, vaya conformando el perímetro, en busca de una naturaleza en la que el agua se muestre en su estado más salvaje.

La idea de mezclar la naturaleza sin perder el control sobre la escena es uno de los intereses centrales de su enfoque. Esta “cortina” que separa el jardín de su entorno siempre está relacionada con la escena interior

Brown posee su propio ideal, una naturaleza que se conforma con gran simplicidad de medios y que se puede reducir a tres elementos principales: el agua en forma de lago, las ondulaciones del terreno y las masas arbóreas. Esta estructura es clara y limpia, y antes de Brown no había existido algo similar. La topografía del terreno aparentará formas suaves y muy naturales.

- Fig.59 Pintura paisajística de Claude Lorrain, "vado de un río" [pintura]
 Fig.60 Jardín de Chiswick de William Kent [dibujo]
 Fig.61 El Flower Garden de Chambers [dibujo]
 Fig.62 Plan general de Parque Stowe, de Lancelot Brown [dibujo]

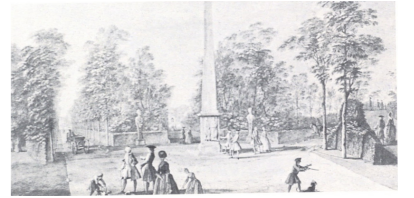


Fig.60

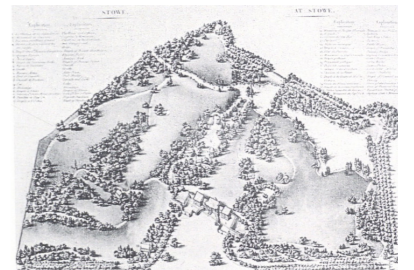


Fig.61



Fig.62

ACERCAMIENTO A EVOCACIÓN MEDITERRÁNEA

Influencia del paisajismo inglés

PAISAJISMO INGLÉS:

ALPHAND:

PAISAJISMO EN PARQUE PÚBLICO

PAISAJISMO AMERICANO:

LA RELACIÓN LIBRE ENTRE HOMBRE Y LA NATURALEZA

BÚSQUEDA DE IDENTIDAD NACIONAL

ELEMENTOS APARIENCIA NATURAL Y RÚSTICA

* Las caracteres principales en el jardín, las en letras en negritas son las novedosas en cada obra

Entonces las descripciones de los parques chinos leídos se comenzaron a difundir. Los chinos también eran paisajistas, con fondo de su cultura. Chambers propuso imitar su estilo. El interés de los jardines paisajistas no se centra en el recorrido en sí, sino en las distintas escenas altamente subjetivas que se van desplegando a lo largo de éste, lo que rompe con el criterio de unidad que caracterizaba al paisaje concebido por Brown.

Repton llegó a la jardinería paisajista inglesa en base a las ideas de Burke y Brown, con el objetivo de construir algo que no solo fuera comprensible, sino que también satisficiera las necesidades del floricultor y el botánico. Durante este periodo, el jardín comienza a perder su concepto de puro paisaje y se transforma en un lugar de cultivo y disfrute de una variedad de flores, lo que se acerca mucho más a la idea del floricultor. Se abandona gradualmente la idea de formas más silvestres y se adentra en un ámbito más "jardinesco". El sublime y lo pintoresco dan paso a lo "jardinesco", y un sinfín de recursos botánicos se vuelven cada vez más relevantes.

La desaparición de los desarrollos axiales y recorridos visuales marca una ruptura con la coherencia de diseño y planteamiento del jardín panorámico. La plantación dejó de ser concebida bajo la imagen de un ideal naturalístico, y se enfocó en un aspecto botánico, agrupando las plantas y árboles por clases, especies y tamaños. Se produce un cambio radical en el caso del pabellón Crystal Palace de Joseph Paxton, donde se deja de lado la jardinería y el interés se centra en el riguroso cultivo y en el conocimiento botánico. Ya no se trata de una relación entre arte y naturaleza, sino entre arte y técnica.

Durante los primeros años del siglo XIX, el jardín paisajista del siglo XVIII ya estaba completamente superado. Sin embargo, el paisajismo como ideal jardínico no había desaparecido, sino que permanecía en lo largo, listo para ser revivido y adaptarse a un nuevo ideal más público, menos privado y más globalizado, que el siglo XX exigiría.

El paisajismo hizo pronto su aparición en la misma patria de Le Nôtre., Napoleón III en Francia, mostrando su preferencia por el Hyde Park de Londres, decidió modificar el Bois de Boulogne con la intención de dotarle de un aspecto natural. Con la dirección de Adolphe Alphand, el jardín paisajista de Brown resurgió. A partir de entonces, los parques públicos se convierten en la base de arranque de la moderna jardinería, adoptando una concepción paisajística. Adolphe Alphand fue realmente el hombre que impulsó esta nueva concepción del parque público y logró relanzarla con éxito.



Fig.63



Fig.64

ACERCAMIENTO A EVOCACIÓN MEDITERRÁNEA

Influencia del paisajismo americano

Es importante destacar la influencia del paisajismo como símbolo e imagen de modernidad, que llegó principalmente a través de corrientes culturales de América. Esta influencia dio lugar a una escuela de paisajismo propia, cuya obra más representativa podría ser el Central Park de Nueva York.

Por lo tanto, no solo hay una convergencia de valores y motivaciones que llevan hacia el paisajismo, sino que también es el propio paisajismo, un paisajismo naturalista renovado, el que empuja con fuerza y desplaza a los diferentes eclecticismos historicistas y clasicistas que estaban de moda a principios del siglo XX.

Durante los siglos XVIII y XIX, hubo poco interés en América por el desarrollo de la jardinería como un concepto integral. En lugar de un enfoque arquitectónico, la jardinería se limitaba a una técnica de horticultura y la afición por la botánica reemplazaba la falta de un ideal integrador.

En 1900, se fundó en la Universidad de Harvard el primer centro universitario dedicado al estudio de la jardinería. En Estados Unidos, el ideal de jardinería estaba vinculado a una planificación territorial que favoreciera la relación libre entre el hombre y su entorno natural, y a la preservación de los recursos y paisajes naturales. Este enfoque se materializó en la creación del primer parque estatal, el Valle de Yosemite, diseñado por F.L. Olmsted.

En lugar de buscar inspiración en presupuestos literarios o remodelaciones previas, el paisajismo jardinero americano encontró motivación en el valor de la identidad propia del paisaje, lo que se convirtió en la base para establecer ciudades y asentamientos urbanos.

El paisajismo jardinero americano logra encontrar una vía de conciliación entre el racionalismo formal del Renacimiento y el lirismo naturalístico del jardín inglés del siglo XVIII, gracias al paisaje de su propio país. Se toma conciencia de la armonía y calidad de la "informalidad" presente en su entorno cercano. Esto se logra a través de la creación de un nuevo paisaje.

Se propone ordenar el espacio exterior y el entorno inmediato a través de una irregularidad ordenada y elaborada, con la finalidad de lograr la imagen y la apariencia de un vasto espacio natural en el que la armonía entre el hombre y su hábitat sea posible. Este nuevo enfoque paisajístico, característico del paisajismo americano, busca integrar la naturaleza y la cultura en una relación más equilibrada, lo que supone una forma de armonizar el entorno y hacerlo más habitable para el ser humano.

La búsqueda de un ideal integrador y globalizador se hace patente en aspectos concretos y características particulares del suburbio, como la ausencia de vallas que delimiten la propiedad, lo cual refleja la intención de crear una imagen armoniosa y unificada con el entorno natural. Se busca no crear zonas aisladas y se integra el recorrido visual como características básicas.

La idea se manifiesta a través de elementos particulares y aspectos concretos, en concordancia con el ideal integrador y globalizador de la escena natural, como la falta de cercas que limiten la propiedad. Se utilizan formas curvas y orgánicas en las piscinas, lechos florales, escaleras y otros elementos, con un aspecto rústico, para lograr una integración armoniosa con el paisaje y evitar una impresión violenta.

Fig.63 Humphry Repton: dibujo del jardín [dibujo]

Fig.64 Bois de Boulogne de Adolphe Alphand: [dibujo]

Fig.65 Central Park [dibujo]

Fig.66 Valle de Yosemite [dibujo]

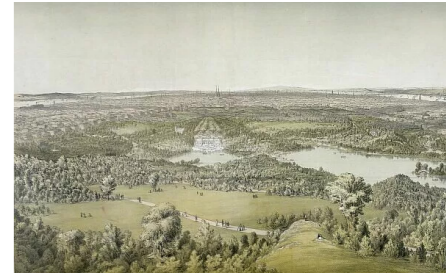
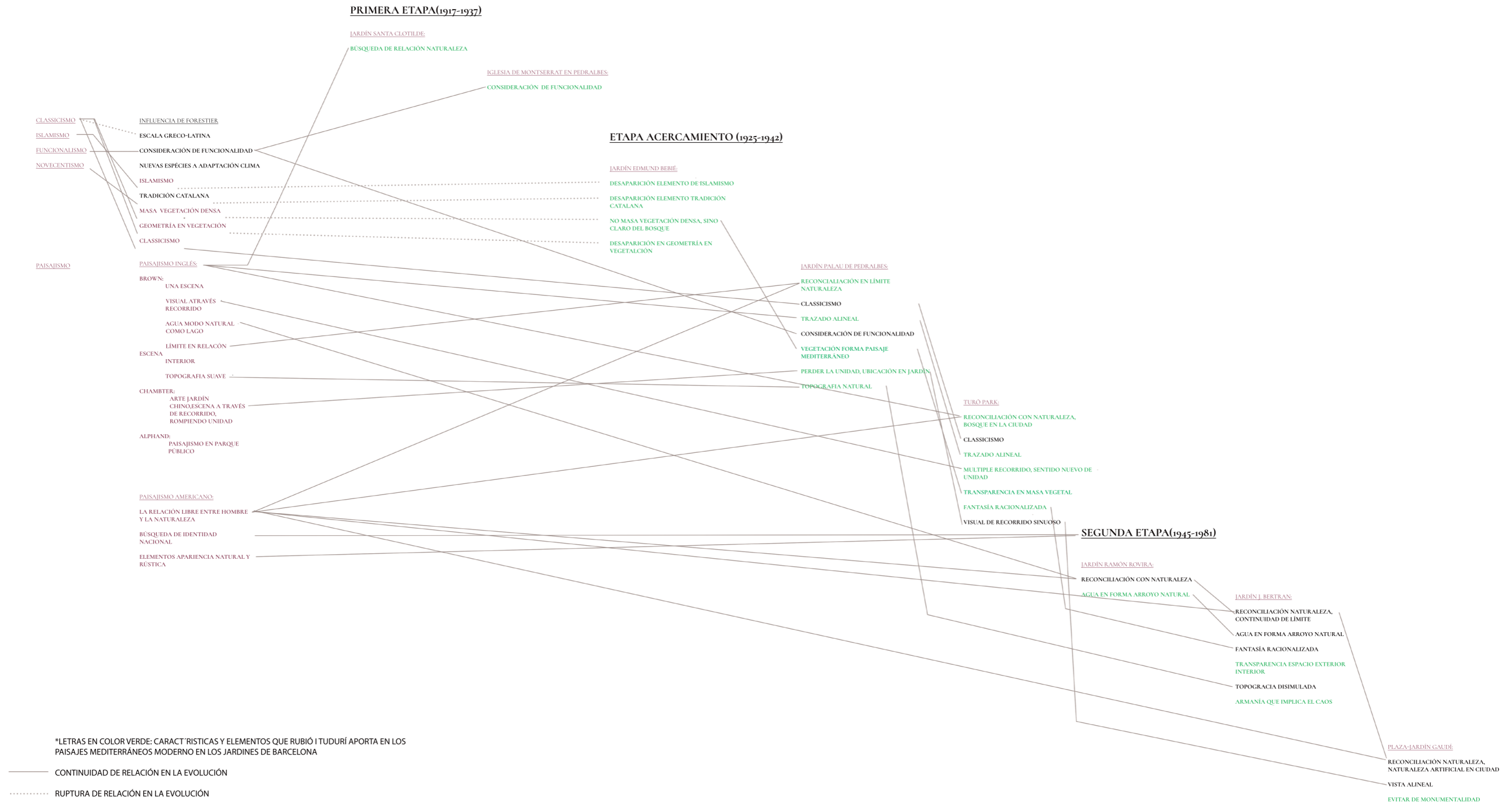


Fig.65



Fig.66



ACERCAMIENTO A EVOCACIÓN MEDITERRÁNEA

Los Jardines Del Palau Reial De Pedralbes (1925-1927)

El Parque de Pedralbes tiene sus raíces en la monarquía española, ya que su origen se remonta a un suceso relacionado con ella. En 1875, un incendio devastó el Palacio Real de Barcelona, que servía de alojamiento a la familia real durante sus visitas a la ciudad. Para solucionar esta situación, en 1921, Joan Antoni Güell, quien por entonces era alcalde de Barcelona, impulsó la rehabilitación del palacio y sus jardines.

Joan Güell edificó un palacio que tomaban inspiración de la arquitectura colonial de Cuba según el diseño de Joan Martorell. El ajardinamiento de la finca se destacaba por la presencia abundante de árboles de distintas especies, como eucaliptos, pinos, olmos, sauces y cedros, muchos de los cuales también formaron parte del Parque de Pedralbes una vez creado. Los caminos trazados por la finca estaban rodeados por grandes mosaicos de hiedra. Eusebi Güell transformó más tarde el jardín en el conocido como jardín de las Hespérides, llevando a la presencia de Gaudí. Éste se encargó de construir nuevas dependencias y equipamientos, como una portería, una cuadra, una cochera, un picador, un umbráculo y una fuente, entre 1884 y 1887.

Después de la muerte de Eusebio Güell Bacigalupi en 1918, la finca se dividió en dos partes principales. La primera parte incluía la portería, las cuadras y el acceso desde la calle Manuel Girona. La segunda parte correspondía a los alrededores del palacio construido por el padre de Eusebio Güell, que a partir de 1921 se transformó en el Parque del Palacio Real de Pedralbes. La renovación del Parque del Palacio Real de Pedralbes fue llevada a cabo por Nicolau M. Rubió y Tudurí, quien en ese momento era el jefe de los Parques Públicos de Barcelona. Rubió tuvo en cuenta dos aspectos fundamentales: en primer lugar, la necesidad de cumplir con la doble función del parque como un escenario para la ceremonia, pero también como un lugar tranquilo de descanso; en segundo lugar, la calidad excepcional de las plantaciones existentes en el lugar, provenientes de uno de los fragmentos del jardín de las Hespérides

Y el aspecto de funcionalidad pública ya había aplicado en las obras de su maestro J. C. N. Forestier y algunas de sus obras anteriores como Monastir de Pedralbes, de que el jardín no es sólo un un espacio que no solo invite al ensueño, sino también proporcione bienestar tanto físico como psicológico al ser humano. Rubió así nos lo describe con su lenguaje exquisito el público de este parque:

*"Las personas más olvidadas y más sacrificadas de una gran ciudad: aquellas que suspiran por un rincón tranquilo, donde su sensibilidad sea respetada. La lectora de un libro, los tres ancianos amigos, el hombre solitario que se pasea meditando, la pareja sentimental y sin malicia."*¹⁵



Fig.67



Fig.68



Fig.69



Fig.70

INFLUENCIA DE CLASICISMO

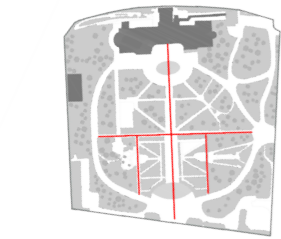
Desde aquel entonces, en 1925, Rubió y Tudurí evidenciaba una clara inclinación hacia el paisajismo mediterráneo, dejando atrás los estilos italianizantes que se basaban en una reproducción formal enmarcada en un mundo geométrico y axial.

En el jardín del Palacio de Pedralbes, se puede observar que la parte ceremonial se ha diseñado de manera geométrica y simétrica siguiendo el eje principal del jardín, que es la avenida de tilos cubierta por una estera de hiedra. Con este diseño, Rubió se inspira en los jardines italianos, como el de la Villa Lante, donde el eje es más un enlace que una escenografía, que conecta del Palau a la avenida.

No se puede afirmar que la influencia francesa fuera exclusiva en el diseño de jardines, ya que aunque es cierto que llegó directamente a través de Forestier, también es verdad que este mostraba una sincera admiración por los jardines hispano-árabes. Además, su maestro tenía un estilo ecléctico que se alejaba de las composiciones clásicas francesas. A pesar de esto, la influencia francesa se notaba más en su teoría y en su admiración por Le Nôtre que en la realización concreta de obras. Un diseño ordenado y novedoso, centrado en ejes axiales monumentales y una estética sofisticada y claramente definida, plantean dudas sobre su capacidad para conectarse con la realidad de la época en términos de diseño de jardines. Se han creado paseos y parterres que se relacionan con este eje, así como otro eje transversal formado también por tilos. El paralelismo con los jardines de la Villa Lante se encuentra también en la posición de los dos parterres de césped que acompañan al eje principal, ya que aquí se repite el esquema: parterre, desnivel y masas frondosas.

El estanque se encuentra en la explanada del eje vertebrador y está coronado en la parte superior por otro acceso al palacio. La arquitectura es poco presente dentro del jardín, pero es muy visible y definida en el cerramiento de la composición geométrica y su entorno es el lugar en donde se extiende todo el paisaje característico del jardín.

1925	Se crea el Jardín de Pedralbes...	1926	Se crea el Jardín de Pedralbes...
1927	Se crea el Jardín de Pedralbes...	1928	Se crea el Jardín de Pedralbes...
1929	Se crea el Jardín de Pedralbes...	1930	Se crea el Jardín de Pedralbes...
1931	Se crea el Jardín de Pedralbes...	1932	Se crea el Jardín de Pedralbes...
1933	Se crea el Jardín de Pedralbes...	1934	Se crea el Jardín de Pedralbes...
1935	Se crea el Jardín de Pedralbes...	1936	Se crea el Jardín de Pedralbes...
1937	Se crea el Jardín de Pedralbes...	1938	Se crea el Jardín de Pedralbes...
1939	Se crea el Jardín de Pedralbes...	1940	Se crea el Jardín de Pedralbes...
1941	Se crea el Jardín de Pedralbes...	1942	Se crea el Jardín de Pedralbes...
1943	Se crea el Jardín de Pedralbes...	1944	Se crea el Jardín de Pedralbes...
1945	Se crea el Jardín de Pedralbes...	1946	Se crea el Jardín de Pedralbes...
1947	Se crea el Jardín de Pedralbes...	1948	Se crea el Jardín de Pedralbes...
1949	Se crea el Jardín de Pedralbes...	1950	Se crea el Jardín de Pedralbes...
1951	Se crea el Jardín de Pedralbes...	1952	Se crea el Jardín de Pedralbes...
1953	Se crea el Jardín de Pedralbes...	1954	Se crea el Jardín de Pedralbes...
1955	Se crea el Jardín de Pedralbes...	1956	Se crea el Jardín de Pedralbes...
1957	Se crea el Jardín de Pedralbes...	1958	Se crea el Jardín de Pedralbes...
1959	Se crea el Jardín de Pedralbes...	1960	Se crea el Jardín de Pedralbes...
1961	Se crea el Jardín de Pedralbes...	1962	Se crea el Jardín de Pedralbes...
1963	Se crea el Jardín de Pedralbes...	1964	Se crea el Jardín de Pedralbes...
1965	Se crea el Jardín de Pedralbes...	1966	Se crea el Jardín de Pedralbes...
1967	Se crea el Jardín de Pedralbes...	1968	Se crea el Jardín de Pedralbes...
1969	Se crea el Jardín de Pedralbes...	1970	Se crea el Jardín de Pedralbes...



JARDÍN PALAU DE PEDRALBES:

RECONCILIACIÓN EN LÍMITE NATURALEZA

CLASSICISMO

TRAZADO ALINEAL

CONSIDERACIÓN DE FUNCIONALIDAD

VEGETACIÓN FORMA EL PAISAJE MEDITERRÁNEO

PERDER LA UNIDAD, UBICACIÓN EN JARDÍN

TOPOGRAFIA NATURAL

* Las caracteres principales en el jardín, en letras en negritas son las novedosas en cada obra

Fig.67 Vista en el Jardín del Palau de Pedralbes antes de diseño de Rubió i Tudurí [fotografía]
 Fig.68 Avenida de tilo en Los Jardines de Palau de Pedralbes [fotografía]
 Fig.69 El palacio en final de eje en Los Jardines de Palau de Pedralbes [fotografía]
 Fig.70 Los dos parterres de césped que acompañan al eje principal [fotografía]

ACERCAMIENTO A EVOCACIÓN MEDITERRÁNEO

Los Jardines Del Palau Reial De Pedralbes (1925-1927)

JARDÍN PALAU DE PEDRALBES:

PAISAJISMO MEDITERRÁNEO MODERNO

RECONCILIACIÓN EN LÍMITE NATURAL

CLASSICISMO

TRAZADO ALINEAL

CONSIDERACIÓN DE FUNCIONALIDAD

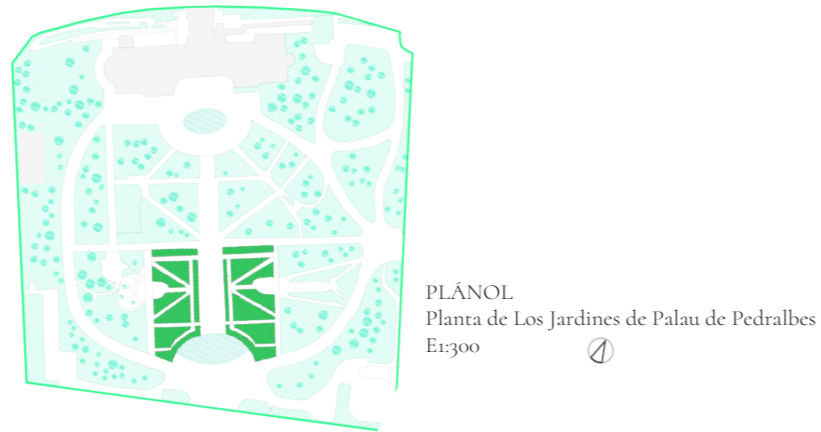
VEGETACIÓN FORMA EL PAISAJE MEDITERRÁNEO

PERDER LA UNIDAD, UBICACIÓN EN JARDÍN

TOPOGRAFIA NATURAL

* Las caracteres principales en el jardín, las en letras en negritas son las novedades en cada obra

En los jardines del Palau de Pedralbes, los caracteres del paisaje mediterráneo moderno tiene una influencia originalmente y esencialmente por los concepto en el paisajismo inglés, en una búsqueda de reconciliación de naturaleza a través de abandono de trazados lineales, apariencia de una topografía natural, y paisajes en los espacios que hacen perderse la ubicación en la dimensión en el jardín.



Para lograr el desnivel hasta la avenida de los tilos, se utilizan fragmentos de la cascada-fuente que se apoya sobre las rampas de césped y lleva a un estanque. Además, se aprovecha la topografía natural sin la necesidad de construir un muro de piedras, en este caso Rubió aplica la técnica de "ha-ha" de origen inglés para salvar el desnivel entre dos tramos, y que se recubrirán con plantas trepadoras para añadir a apariencia natural. En cuanto a los límites del terreno, las líneas y las divisiones parcelarias, siempre se camuflan y ocultan con arbustos y masas arbóreas.



Fig.71

PAISAJISMO MEDITERRÁNEO MODERNO

En comparación de diseño de una escena en el jardín Laribal de Forestier y la entrada de jardín Pedralbes, podemos ver en los paisajes de Rubió, las masas vegetales en sí misma forma el paisaje mediterráneo moderno, ya no es acompañamiento o decoración en los conceptos en el Clasicismo o en obras de su maestro Forestier, y se busca más elegancia y tranquilidad que monumentalidad en el paisaje.



Fig.72



Fig.72

Fig.71 El desnivel en la entrada de Los Jardines de Palau de Pedralbes[fotografía]
Fig.72 Comparación de diseño estanque y vegetal entre Jardín Laribal de Forestier y entrada de los Jardines de Palau de Pedralbes de N. M. Rubió i Tudurí[fotografía]

1925	1926	1927	1928	1929	1930	1931	1932	1933	1934	1935	1936	1937	1938	1939	1940	1941	1942	1943	1944	1945	1946	1947	1948	1949	1950	1951	1952	1953	1954	1955	1956	1957	1958	1959	1960	1961	1962	1963	1964	1965	1966	1967	1968	1969	1970	1971	1972	1973	1974	1975	1976	1977	1978	1979	1980	1981	1982	1983	1984	1985	1986	1987	1988	1989	1990	1991	1992	1993	1994	1995	1996	1997	1998	1999	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019	2020	2021	2022	2023	2024	2025	2026	2027	2028	2029	2030	2031	2032	2033	2034	2035	2036	2037	2038	2039	2040	2041	2042	2043	2044	2045	2046	2047	2048	2049	2050	2051	2052	2053	2054	2055	2056	2057	2058	2059	2060	2061	2062	2063	2064	2065	2066	2067	2068	2069	2070	2071	2072	2073	2074	2075	2076	2077	2078	2079	2080	2081	2082	2083	2084	2085	2086	2087	2088	2089	2090	2091	2092	2093	2094	2095	2096	2097	2098	2099	2100
------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------	------

ACERCAMIENTO A EVOCACIÓN MEDITERRÁNEO

Los Jardines Del Palau Reial De Pedralbes (1925-1927)

JARDÍN PALAU DE PEDRALBES:

RECONCILIACIÓN EN LÍMITE NATURALEZA

CLASSICISMO

TRAZADO ALINEAL

CONSIDERACIÓN DE FUNCIONALIDAD

VEGETACIÓN FORMA EL PAISAJE MEDITERRÁNEO

PERDER LA UNIDAD, UBICACIÓN EN JARDÍN

TOPOGRAFIA NATURAL

* Las caracteres principales en el jardín, las en letras en negritas son las novedades en cada obra

El jardín en su totalidad puede hacernos perder el sentido de nuestra propia ubicación en él, a pesar de no ser excesivamente grande. La comprensión real de su superficie y dimensiones puede resultar difícil, lo que puede llevarnos a enfocarnos en nuestra propia percepción del espacio en lugar de en el jardín en sí mismo. El diseño de los caminos se convierte en un elemento paisajístico en sí mismo. Estos paisajes conforman espacios, imágenes y escenas concretas dentro del plan general.

“los principales encantos de estos jardines provienen de un ‘no sé qué’ de su atmósfera, de su aire y de su luz que la obra de jardinería ha sido suficientemente afortunada de poder conservar.” ¹²

En lugar de buscar el vertiginoso esplendor de la naturaleza del norte de Europa, donde la vegetación puede ser exuberante, en el jardín actual se busca la armonía entre las masas de vegetales de forma más moderada, como cipreses, pinos y palmeras. La composición de la inteligencia de encuentro de armonía con las irregularidades de naturaleza existente del paisajismo americano, convierte en la intención de crear masa vegetal existente con armonía como fondo y límite de las escenas interiores en paisajes de Rubió.



Fig.73

De origen paisajismo inglés, otro aspecto importante es la integración del jardín con la naturaleza circundante. La vegetación del jardín se extiende hasta los límites del mismo, lo que le da una apariencia de continuidad con su entorno natural, una reconciliación con naturaleza permitiendo que el usuario establezca una conexión más profunda con la naturaleza. A pesar de que el diseño del jardín es totalmente autónomo en cuanto a formas, grupos de árboles, y a veces cortinas arbóreas, logran fusionarnos con el paisaje que lo rodea.

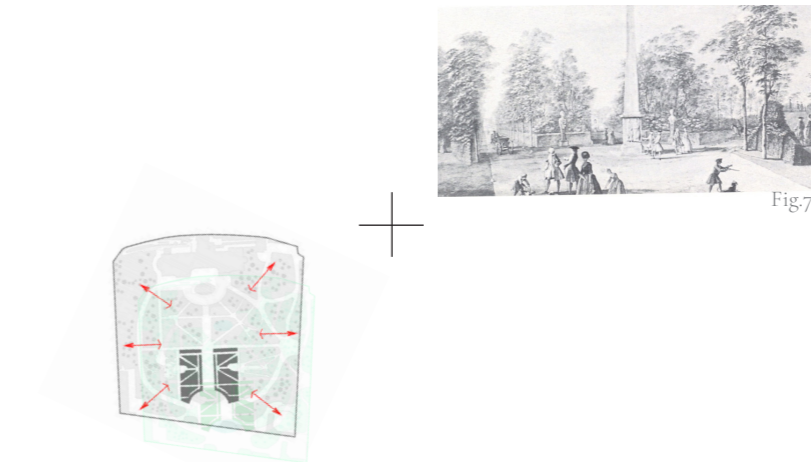


Fig.74



Fig.75

Fig.73 El camino entre el masa de plantas entre el paisaje[fotografía]
 Fig.74 Jardín de Chiswick de William Kent [dibujo]
 Fig.75 El límite de fondo de masa de plantas[fotografía]

1893	Una vez a más en el momento del primer viaje a los Estados Unidos, el autor se refiere a la influencia de los jardines de los Estados Unidos en el diseño de los jardines de Barcelona. El autor menciona que el paisaje de los Estados Unidos es un paisaje de libertad y de independencia, lo que se refleja en el diseño de los jardines de Barcelona. El autor menciona que el paisaje de los Estados Unidos es un paisaje de libertad y de independencia, lo que se refleja en el diseño de los jardines de Barcelona.	
1894	El autor menciona que el paisaje de los Estados Unidos es un paisaje de libertad y de independencia, lo que se refleja en el diseño de los jardines de Barcelona. El autor menciona que el paisaje de los Estados Unidos es un paisaje de libertad y de independencia, lo que se refleja en el diseño de los jardines de Barcelona.	
1895	El autor menciona que el paisaje de los Estados Unidos es un paisaje de libertad y de independencia, lo que se refleja en el diseño de los jardines de Barcelona. El autor menciona que el paisaje de los Estados Unidos es un paisaje de libertad y de independencia, lo que se refleja en el diseño de los jardines de Barcelona.	
1896	El autor menciona que el paisaje de los Estados Unidos es un paisaje de libertad y de independencia, lo que se refleja en el diseño de los jardines de Barcelona. El autor menciona que el paisaje de los Estados Unidos es un paisaje de libertad y de independencia, lo que se refleja en el diseño de los jardines de Barcelona.	
1897	El autor menciona que el paisaje de los Estados Unidos es un paisaje de libertad y de independencia, lo que se refleja en el diseño de los jardines de Barcelona. El autor menciona que el paisaje de los Estados Unidos es un paisaje de libertad y de independencia, lo que se refleja en el diseño de los jardines de Barcelona.	
1898	El autor menciona que el paisaje de los Estados Unidos es un paisaje de libertad y de independencia, lo que se refleja en el diseño de los jardines de Barcelona. El autor menciona que el paisaje de los Estados Unidos es un paisaje de libertad y de independencia, lo que se refleja en el diseño de los jardines de Barcelona.	
1899	El autor menciona que el paisaje de los Estados Unidos es un paisaje de libertad y de independencia, lo que se refleja en el diseño de los jardines de Barcelona. El autor menciona que el paisaje de los Estados Unidos es un paisaje de libertad y de independencia, lo que se refleja en el diseño de los jardines de Barcelona.	
1900	El autor menciona que el paisaje de los Estados Unidos es un paisaje de libertad y de independencia, lo que se refleja en el diseño de los jardines de Barcelona. El autor menciona que el paisaje de los Estados Unidos es un paisaje de libertad y de independencia, lo que se refleja en el diseño de los jardines de Barcelona.	
1901	El autor menciona que el paisaje de los Estados Unidos es un paisaje de libertad y de independencia, lo que se refleja en el diseño de los jardines de Barcelona. El autor menciona que el paisaje de los Estados Unidos es un paisaje de libertad y de independencia, lo que se refleja en el diseño de los jardines de Barcelona.	
1902	El autor menciona que el paisaje de los Estados Unidos es un paisaje de libertad y de independencia, lo que se refleja en el diseño de los jardines de Barcelona. El autor menciona que el paisaje de los Estados Unidos es un paisaje de libertad y de independencia, lo que se refleja en el diseño de los jardines de Barcelona.	
1903	El autor menciona que el paisaje de los Estados Unidos es un paisaje de libertad y de independencia, lo que se refleja en el diseño de los jardines de Barcelona. El autor menciona que el paisaje de los Estados Unidos es un paisaje de libertad y de independencia, lo que se refleja en el diseño de los jardines de Barcelona.	
1904	El autor menciona que el paisaje de los Estados Unidos es un paisaje de libertad y de independencia, lo que se refleja en el diseño de los jardines de Barcelona. El autor menciona que el paisaje de los Estados Unidos es un paisaje de libertad y de independencia, lo que se refleja en el diseño de los jardines de Barcelona.	
1905	El autor menciona que el paisaje de los Estados Unidos es un paisaje de libertad y de independencia, lo que se refleja en el diseño de los jardines de Barcelona. El autor menciona que el paisaje de los Estados Unidos es un paisaje de libertad y de independencia, lo que se refleja en el diseño de los jardines de Barcelona.	
1906	El autor menciona que el paisaje de los Estados Unidos es un paisaje de libertad y de independencia, lo que se refleja en el diseño de los jardines de Barcelona. El autor menciona que el paisaje de los Estados Unidos es un paisaje de libertad y de independencia, lo que se refleja en el diseño de los jardines de Barcelona.	
1907	El autor menciona que el paisaje de los Estados Unidos es un paisaje de libertad y de independencia, lo que se refleja en el diseño de los jardines de Barcelona. El autor menciona que el paisaje de los Estados Unidos es un paisaje de libertad y de independencia, lo que se refleja en el diseño de los jardines de Barcelona.	
1908	El autor menciona que el paisaje de los Estados Unidos es un paisaje de libertad y de independencia, lo que se refleja en el diseño de los jardines de Barcelona. El autor menciona que el paisaje de los Estados Unidos es un paisaje de libertad y de independencia, lo que se refleja en el diseño de los jardines de Barcelona.	
1909	El autor menciona que el paisaje de los Estados Unidos es un paisaje de libertad y de independencia, lo que se refleja en el diseño de los jardines de Barcelona. El autor menciona que el paisaje de los Estados Unidos es un paisaje de libertad y de independencia, lo que se refleja en el diseño de los jardines de Barcelona.	
1910	El autor menciona que el paisaje de los Estados Unidos es un paisaje de libertad y de independencia, lo que se refleja en el diseño de los jardines de Barcelona. El autor menciona que el paisaje de los Estados Unidos es un paisaje de libertad y de independencia, lo que se refleja en el diseño de los jardines de Barcelona.	
1911	El autor menciona que el paisaje de los Estados Unidos es un paisaje de libertad y de independencia, lo que se refleja en el diseño de los jardines de Barcelona. El autor menciona que el paisaje de los Estados Unidos es un paisaje de libertad y de independencia, lo que se refleja en el diseño de los jardines de Barcelona.	
1912	El autor menciona que el paisaje de los Estados Unidos es un paisaje de libertad y de independencia, lo que se refleja en el diseño de los jardines de Barcelona. El autor menciona que el paisaje de los Estados Unidos es un paisaje de libertad y de independencia, lo que se refleja en el diseño de los jardines de Barcelona.	
1913	El autor menciona que el paisaje de los Estados Unidos es un paisaje de libertad y de independencia, lo que se refleja en el diseño de los jardines de Barcelona. El autor menciona que el paisaje de los Estados Unidos es un paisaje de libertad y de independencia, lo que se refleja en el diseño de los jardines de Barcelona.	
1914	El autor menciona que el paisaje de los Estados Unidos es un paisaje de libertad y de independencia, lo que se refleja en el diseño de los jardines de Barcelona. El autor menciona que el paisaje de los Estados Unidos es un paisaje de libertad y de independencia, lo que se refleja en el diseño de los jardines de Barcelona.	
1915	El autor menciona que el paisaje de los Estados Unidos es un paisaje de libertad y de independencia, lo que se refleja en el diseño de los jardines de Barcelona. El autor menciona que el paisaje de los Estados Unidos es un paisaje de libertad y de independencia, lo que se refleja en el diseño de los jardines de Barcelona.	
1916	El autor menciona que el paisaje de los Estados Unidos es un paisaje de libertad y de independencia, lo que se refleja en el diseño de los jardines de Barcelona. El autor menciona que el paisaje de los Estados Unidos es un paisaje de libertad y de independencia, lo que se refleja en el diseño de los jardines de Barcelona.	
1917	El autor menciona que el paisaje de los Estados Unidos es un paisaje de libertad y de independencia, lo que se refleja en el diseño de los jardines de Barcelona. El autor menciona que el paisaje de los Estados Unidos es un paisaje de libertad y de independencia, lo que se refleja en el diseño de los jardines de Barcelona.	
1918	El autor menciona que el paisaje de los Estados Unidos es un paisaje de libertad y de independencia, lo que se refleja en el diseño de los jardines de Barcelona. El autor menciona que el paisaje de los Estados Unidos es un paisaje de libertad y de independencia, lo que se refleja en el diseño de los jardines de Barcelona.	
1919	El autor menciona que el paisaje de los Estados Unidos es un paisaje de libertad y de independencia, lo que se refleja en el diseño de los jardines de Barcelona. El autor menciona que el paisaje de los Estados Unidos es un paisaje de libertad y de independencia, lo que se refleja en el diseño de los jardines de Barcelona.	
1920	El autor menciona que el paisaje de los Estados Unidos es un paisaje de libertad y de independencia, lo que se refleja en el diseño de los jardines de Barcelona. El autor menciona que el paisaje de los Estados Unidos es un paisaje de libertad y de independencia, lo que se refleja en el diseño de los jardines de Barcelona.	
1921	El autor menciona que el paisaje de los Estados Unidos es un paisaje de libertad y de independencia, lo que se refleja en el diseño de los jardines de Barcelona. El autor menciona que el paisaje de los Estados Unidos es un paisaje de libertad y de independencia, lo que se refleja en el diseño de los jardines de Barcelona.	
1922	El autor menciona que el paisaje de los Estados Unidos es un paisaje de libertad y de independencia, lo que se refleja en el diseño de los jardines de Barcelona. El autor menciona que el paisaje de los Estados Unidos es un paisaje de libertad y de independencia, lo que se refleja en el diseño de los jardines de Barcelona.	
1923	El autor menciona que el paisaje de los Estados Unidos es un paisaje de libertad y de independencia, lo que se refleja en el diseño de los jardines de Barcelona. El autor menciona que el paisaje de los Estados Unidos es un paisaje de libertad y de independencia, lo que se refleja en el diseño de los jardines de Barcelona.	
1924	El autor menciona que el paisaje de los Estados Unidos es un paisaje de libertad y de independencia, lo que se refleja en el diseño de los jardines de Barcelona. El autor menciona que el paisaje de los Estados Unidos es un paisaje de libertad y de independencia, lo que se refleja en el diseño de los jardines de Barcelona.	
1925	El autor menciona que el paisaje de los Estados Unidos es un paisaje de libertad y de independencia, lo que se refleja en el diseño de los jardines de Barcelona. El autor menciona que el paisaje de los Estados Unidos es un paisaje de libertad y de independencia, lo que se refleja en el diseño de los jardines de Barcelona.	
1926	El autor menciona que el paisaje de los Estados Unidos es un paisaje de libertad y de independencia, lo que se refleja en el diseño de los jardines de Barcelona. El autor menciona que el paisaje de los Estados Unidos es un paisaje de libertad y de independencia, lo que se refleja en el diseño de los jardines de Barcelona.	
1927	El autor menciona que el paisaje de los Estados Unidos es un paisaje de libertad y de independencia, lo que se refleja en el diseño de los jardines de Barcelona. El autor menciona que el paisaje de los Estados Unidos es un paisaje de libertad y de independencia, lo que se refleja en el diseño de los jardines de Barcelona.	
1928	El autor menciona que el paisaje de los Estados Unidos es un paisaje de libertad y de independencia, lo que se refleja en el diseño de los jardines de Barcelona. El autor menciona que el paisaje de los Estados Unidos es un paisaje de libertad y de independencia, lo que se refleja en el diseño de los jardines de Barcelona.	
1929	El autor menciona que el paisaje de los Estados Unidos es un paisaje de libertad y de independencia, lo que se refleja en el diseño de los jardines de Barcelona. El autor menciona que el paisaje de los Estados Unidos es un paisaje de libertad y de independencia, lo que se refleja en el diseño de los jardines de Barcelona.	
1930	El autor menciona que el paisaje de los Estados Unidos es un paisaje de libertad y de independencia, lo que se refleja en el diseño de los jardines de Barcelona. El autor menciona que el paisaje de los Estados Unidos es un paisaje de libertad y de independencia, lo que se refleja en el diseño de los jardines de Barcelona.	

12 ORIOL Bohigas, *Arquitectura del eclecticismo y cosmopolitismo, Nicolau Maria Rubió i Tudurí (1891-1981)*, Fundació Caixa de Pensions, Barcelona, septiembre 1985, p 41.

ACERCAMIENTO A EVOCACIÓN MEDITERRÁNEO Turó Park (1933)

Las primeras menciones del Turó Park se remontan al Plan de Enlaces y Reforma de los Pueblos Agregados en Barcelona de León Jaussely. En su propuesta cuidadosamente diseñada para la ciudad, el arquitecto francés planteó la idea de un parque de estilo aristocrático, al que llamó el Parque de Les Corts, entre la avenida Diagonal y la avenida de Sarrià, que es un precedente inmediato del Turó Park. En 1914, el Ayuntamiento ya era consciente de que el plan de Jaussely era irrealizable y para encontrar una solución, gestionó a través de la Oficina Técnica Municipal el Plan General de Urbanización de Barcelona. El Plan de 1917 calificó como parque una extensa finca de la familia Bertrand y Serra. Después de negociar con el Ayuntamiento, la propiedad logró reducir sustancialmente la superficie destinada al parque, lo que corresponde a la dimensión actual.

Antes de su rediseño por Rubió y Tudurí, el Turó Park era un parque de atracciones popular y aristocrático al mismo tiempo, muy frecuentado por los barceloneses de la época. La figura de los parques con salones de baile, restaurantes y atracciones de feria en su interior era conocida en Barcelona desde 1851. Estos parques de atracciones surgieron con la construcción del Paseo de Gracia, iniciada en 1822 y finalizada en 1877, que conectó la ciudad con amplios espacios sin urbanizar adecuados para estas nuevas formas de entretenimiento ciudadano.

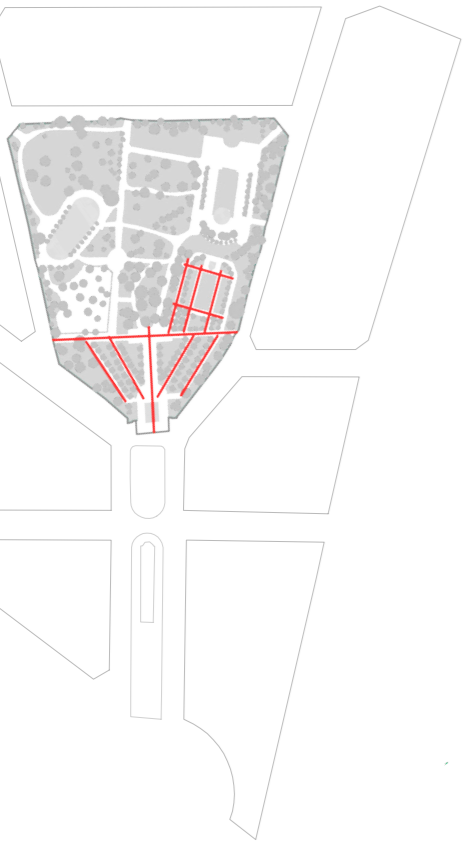


Fig.76

INFLUENCIA DE CLASICISMOS

Como hemos podido observar en los jardines del Palau de Pedralbes, donde se ha logrado una armonía entre el jardín paisajista y el de trazado geométrico y regular. En el jardín del Turó Park se está intentando un enfoque similar de planeamiento. El parque presenta una estructura que combina secciones organizadas con otras que tienen una composición más libre.

Las áreas del parque que presentan elementos geométricos y que están influenciadas por la arquitectura italiana y de Lutyens incluyen: la entrada desde la avenida de Pau Casals, presenta una disposición original de cipreses recortados en forma de troncocónica, que la hace lucir elegante y estética. Y por último, el elemento con una disposición clásica, el estanque..

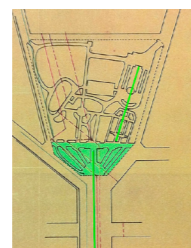


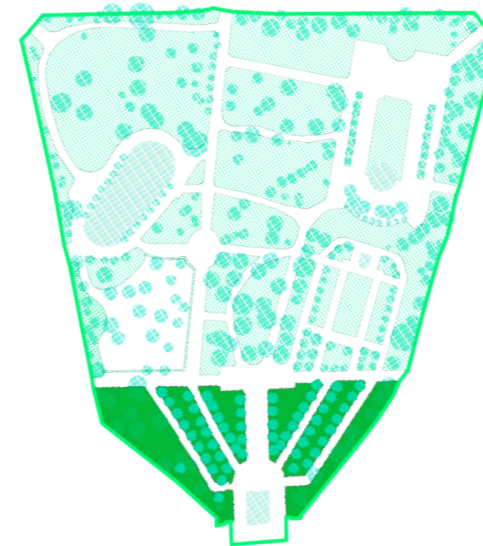
Fig.77



Fig.78

En Turó park, Los paisajes mediterráneo modernos se caracterizan por los caminos sinuosos en el bosque que imita la naturaleza en la ciudad, los cuales crea los visuales como en los paisajes de Brown o Chambter, dan una personalidad total al jardín paisajista al romper con la geometría y transformarlo en una escena que transmite una idea de naturaleza a través de una serie múltiple de visuales. La reencuentro entre la naturaleza en un contexto urbano es esencial tanto en paisajimos como en los paisajes de Rubió.

En el costado derecho de este conjunto ordenado, hay varias áreas designadas para juegos infantiles. El conjunto se complementa con un amplio prado ubicado en la esquina noroeste, que brinda una zona agradable y tranquila para disfrutar de la serenidad del entorno. Entre estas áreas, se percibe un esfuerzo por reconciliarse con la naturaleza y restaurar el diálogo interrumpido. El jardín recupera su asimetría, siguiendo el ritmo ondulante y sinuoso de la naturaleza.



PLÁNOL 4
Planta de Turó Park
E1:300



Fig.79

Fig.76 Antiguo parque de atracción[fotografía]
Fig.77 Planta de Turó Park + propia elaboración[dibujo]
Fig.78 Entrada de cipreses recortados en forma de troncocónica[fotografía]
Fig.79 Vista aérea del Turó park[[fotografía]

1913	Una calle a cinco o seis anchuras del antiguo Turó Park y en sus alrededores, el que era conocido como Turó Park y que se encontraba en la zona de Sarrià, entre la Diagonal y la avenida de Sarrià. El plan de Jaussely planteó la idea de un parque de estilo aristocrático, al que llamó el Parque de Les Corts, entre la avenida Diagonal y la avenida de Sarrià, que es un precedente inmediato del Turó Park. En 1914, el Ayuntamiento ya era consciente de que el plan de Jaussely era irrealizable y para encontrar una solución, gestionó a través de la Oficina Técnica Municipal el Plan General de Urbanización de Barcelona. El Plan de 1917 calificó como parque una extensa finca de la familia Bertrand y Serra. Después de negociar con el Ayuntamiento, la propiedad logró reducir sustancialmente la superficie destinada al parque, lo que corresponde a la dimensión actual.	Plan de Enlaces y Reforma de los Pueblos Agregados en Barcelona de León Jaussely.
1914	El Ayuntamiento ya era consciente de que el plan de Jaussely era irrealizable y para encontrar una solución, gestionó a través de la Oficina Técnica Municipal el Plan General de Urbanización de Barcelona. El Plan de 1917 calificó como parque una extensa finca de la familia Bertrand y Serra. Después de negociar con el Ayuntamiento, la propiedad logró reducir sustancialmente la superficie destinada al parque, lo que corresponde a la dimensión actual.	Plan General de Urbanización de Barcelona.
1917	El Plan de 1917 calificó como parque una extensa finca de la familia Bertrand y Serra. Después de negociar con el Ayuntamiento, la propiedad logró reducir sustancialmente la superficie destinada al parque, lo que corresponde a la dimensión actual.	Plan de 1917.
1918	Después de negociar con el Ayuntamiento, la propiedad logró reducir sustancialmente la superficie destinada al parque, lo que corresponde a la dimensión actual.	Propiedad de la familia Bertrand y Serra.
1933	En 1933, el arquitecto Nicolau Maria Rubió i Tudurí rediseñó el Turó Park, creando un paisaje mediterráneo moderno que se caracteriza por caminos sinuosos en el bosque que imita la naturaleza en la ciudad. El conjunto se complementa con un amplio prado ubicado en la esquina noroeste, que brinda una zona agradable y tranquila para disfrutar de la serenidad del entorno. Entre estas áreas, se percibe un esfuerzo por reconciliarse con la naturaleza y restaurar el diálogo interrumpido. El jardín recupera su asimetría, siguiendo el ritmo ondulante y sinuoso de la naturaleza.	Plan de Turó Park.

SEGUNDA ETAPA, 1945-1981 PAISAJISMO MEDITERRÁNEO

Jardín J. Bertran i Güell, El Putxet (1962)



Fig.88

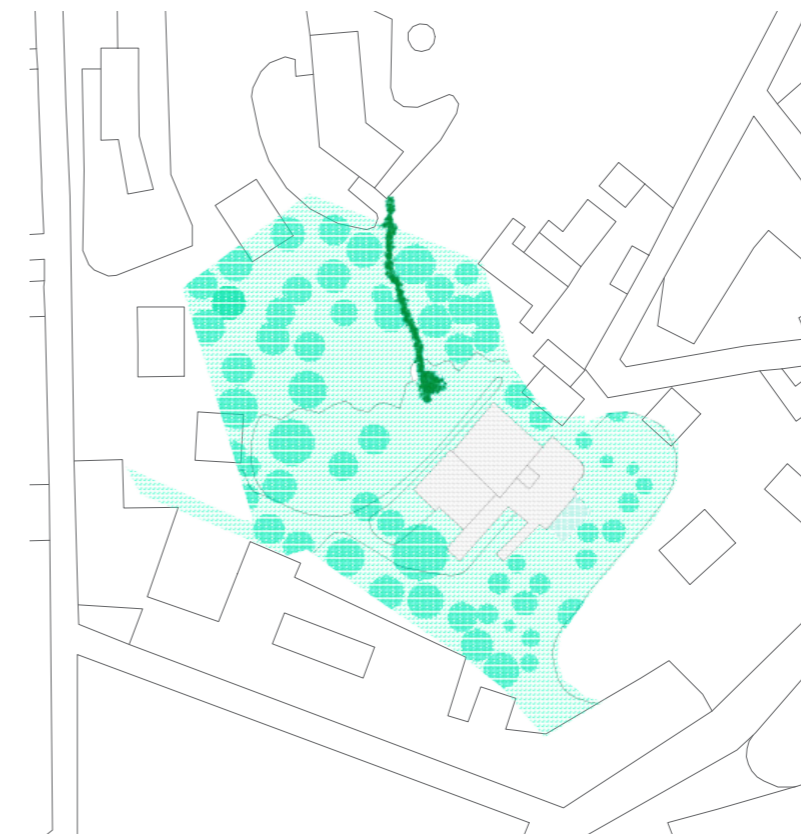
Este jardín privado es uno de los jardines de paisaje mediterráneo más completo y caracterizado en la segunda etapa de Rubió.

En 1861, Felipe Bertrán Amat, un historiador y político barcelonés, se estableció en el barrio del Putxet, que hoy en día se encuentra en el distrito de Sarrià-Sant Gervasi. Además de abrir calles en el barrio, mandó construir su residencia particular que se erigió como un palacete. En 1962, Nicolau Rubió i Tudurí, el jardinero, diseñó unos jardines dentro de la finca de la familia Bertrán. Los jardines ocupan una gran parte del bosque privado.

El palacete de inspiración italiana cuenta con cuatro plantas y, debajo de ellas, un porche que "atesora" una capilla en su interior. En el porche, frente a un estanque, se pueden encontrar tres esculturas neoclásicas.

En la fachada principal destaca un torrent donde brota agua potable natural del Putxet que desemboca en un pequeño lago que a su vez da lugar a unas cuevas. Estas cuevas tienen dos entradas: una al lado del lago y la otra es una entrada excavada en una cantera de piedra a la que se accede a través de un túnel.

La reconciliación con naturaleza se extiende desde interior de escena jardín hasta exterior, y desde la casa hasta el jardín.



PLÁNOL 5
Planta de Jardín de J. Bertran
E:1:300

1861	El palacete de inspiración italiana cuenta con cuatro plantas y, debajo de ellas, un porche que "atesora" una capilla en su interior. En el porche, frente a un estanque, se pueden encontrar tres esculturas neoclásicas.
1862	En la fachada principal destaca un torrent donde brota agua potable natural del Putxet que desemboca en un pequeño lago que a su vez da lugar a unas cuevas. Estas cuevas tienen dos entradas: una al lado del lago y la otra es una entrada excavada en una cantera de piedra a la que se accede a través de un túnel.
1863	La reconciliación con naturaleza se extiende desde interior de escena jardín hasta exterior, y desde la casa hasta el jardín.
1864	El jardín privado es uno de los jardines de paisaje mediterráneo más completo y caracterizado en la segunda etapa de Rubió.
1865	En 1861, Felipe Bertrán Amat, un historiador y político barcelonés, se estableció en el barrio del Putxet, que hoy en día se encuentra en el distrito de Sarrià-Sant Gervasi. Además de abrir calles en el barrio, mandó construir su residencia particular que se erigió como un palacete. En 1962, Nicolau Rubió i Tudurí, el jardinero, diseñó unos jardines dentro de la finca de la familia Bertrán. Los jardines ocupan una gran parte del bosque privado.



Fig.89



Fig.90

Fig.88 Foto aèria de Google map [fotografia]
Fig.89 Las terrazas adornadas de Casa Bertran[fotografia]
Fig.90 La estatuas italianas bajo el porche[fotografia]

SEGUNDA ETAPA, 1945-1981 PAISAJISMO MEDITERRÁNEO

Jardín J. Bertran i Güell, El Putxet (1962)

JARDÍN J. BERTRAN:

RECONCILIACIÓN NATURALISTA, CONTINUIDAD DE L-IMITE

AGUA EN FORMA ARROYO NATURAL

FANTASÍA RACIONALIZADA

TRANSPARENCIA ESPACIO EXTERIOR INTERIOR

TOPOGRACIA DISIMULADA

ARMANÍA QUE IMPLICA EL CAOS

* Las caracteres principales en el jardín, las en letras en negritas son las novedosas en cada obra

Los paisaje mediterráneo creados por Rubió i Tudurí son intentos de reconciliación con la naturaleza siempre a base del origen de paisajismo y su propia formación y percepción a lo largo el cual se transforma en su propia creación del paisaje mediterráneo. Sin embargo en este jardín, la influencia no es sólo del paisajismo, sino el paisajismo Rubió encontró su propio concepto y ideas materializadas en el jardín. En este jardín el tratamiento de agua cuenta con un pequeño torrente que fluye hacia un estanque discreto y oculto. Sabemos que desde paisajismo inglés, Brown empezó a diseñar estanque de apariencia de un lago natural, y crea vistas ajenas acompañando el estanque. Cuando llega al continente norte americano, con su contexto peculiar y una renovación de paisaje de identidad, el agua de las piscinas se encontraba con apariencia rústicas para armonizar con el jardín de un paisaje naturalista. Para Rubió, el agua se acompaña en el paisaje de una manera discreta, El río se convierte en un torrente, mientras que el estanque se transforma en una balsa que naturaliza el entorno. El estanque se integra armoniosamente con la suavidad del verde tapiz del jardín, adoptando una forma que se asemeja a la naturaleza. Este acercamiento a casi imitación pero con gusto culto y racionalizado se forma en las escaleras cubierta de vegetación de apariencia natural al mismo tiempo. Estos concepto se podría contar su origen desde Kent, en su inicio de explotar el paisajismo, En sus obras aparecen se pueden observar árboles sin vida, puentes de pequeñas dimensiones y otros elementos que nos llevan a experimentar un sentimiento, en lugar de centrarnos en la mera imagen de la naturaleza.

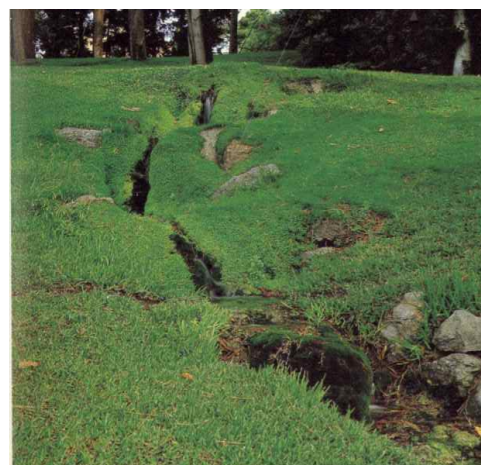


Fig.91



Fig.92

- Fig.91 El torrent en el Jardín J. Bertran [fotografía]
- Fig.92 La escalera de apariencia natural [fotografía]
- Fig.93 Manto verde [fotografía]
- Fig.94 La roca expresionismo [fotografía]

Se puede observar un juego sinuoso en el manto verde que cubre casi la totalidad del jardín. La topografía suave que integra en el paisaje, el paisaje sigue una estructura que se adapta al ritmo sinuoso y serpentino de la naturaleza. Es de concepto de paisajismo inglés desde Brown en sus paisajes. Disfruta de ese secreto de que todo parece estar un poco abandonado a su suerte, un concepto renovado del rústico aspecto del paisajismo americano y del paisajismo inglés cuando Kent utilizaba elementos de apariencia abandonada y rústica para acercar a ese ambiente natural.

En el jardín, que el expresionismo de la roca se integra en el desorden natural de la vegetación que contrasta con la suavidad de la pradera. En la idea de Rubió, el paisajismo mediterráneo se suma a ese orden dentro del desorden, una armonía que implícito el caos: árboles, que diría plantados sin suelta ni cordura, arbustos que crecen en libertad, pocas flores.

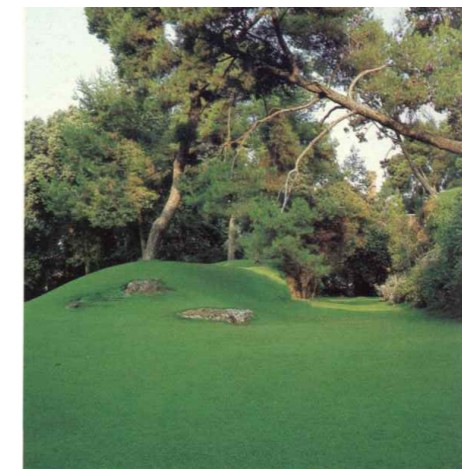


Fig.93

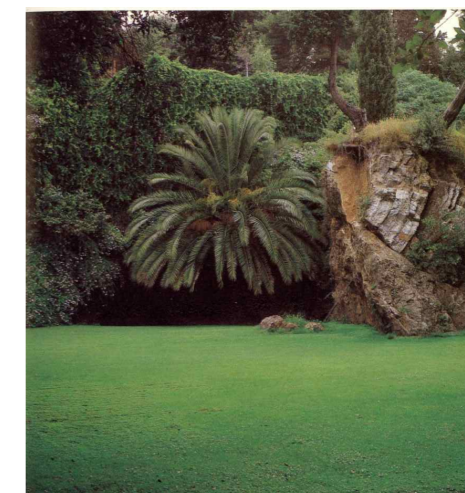


Fig.94

1945	Legado europeo desde el siglo XVIII con sus ideas de armonización de la naturaleza con el arte y el paisaje. El paisaje inglés de Brown y el paisaje americano de Brown y el paisaje europeo de Brown.
1946	El paisaje inglés de Brown y el paisaje americano de Brown y el paisaje europeo de Brown.
1947	El paisaje inglés de Brown y el paisaje americano de Brown y el paisaje europeo de Brown.
1948	El paisaje inglés de Brown y el paisaje americano de Brown y el paisaje europeo de Brown.
1949	El paisaje inglés de Brown y el paisaje americano de Brown y el paisaje europeo de Brown.
1950	El paisaje inglés de Brown y el paisaje americano de Brown y el paisaje europeo de Brown.
1951	El paisaje inglés de Brown y el paisaje americano de Brown y el paisaje europeo de Brown.
1952	El paisaje inglés de Brown y el paisaje americano de Brown y el paisaje europeo de Brown.
1953	El paisaje inglés de Brown y el paisaje americano de Brown y el paisaje europeo de Brown.
1954	El paisaje inglés de Brown y el paisaje americano de Brown y el paisaje europeo de Brown.
1955	El paisaje inglés de Brown y el paisaje americano de Brown y el paisaje europeo de Brown.
1956	El paisaje inglés de Brown y el paisaje americano de Brown y el paisaje europeo de Brown.
1957	El paisaje inglés de Brown y el paisaje americano de Brown y el paisaje europeo de Brown.
1958	El paisaje inglés de Brown y el paisaje americano de Brown y el paisaje europeo de Brown.
1959	El paisaje inglés de Brown y el paisaje americano de Brown y el paisaje europeo de Brown.
1960	El paisaje inglés de Brown y el paisaje americano de Brown y el paisaje europeo de Brown.
1961	El paisaje inglés de Brown y el paisaje americano de Brown y el paisaje europeo de Brown.
1962	El paisaje inglés de Brown y el paisaje americano de Brown y el paisaje europeo de Brown.
1963	El paisaje inglés de Brown y el paisaje americano de Brown y el paisaje europeo de Brown.
1964	El paisaje inglés de Brown y el paisaje americano de Brown y el paisaje europeo de Brown.
1965	El paisaje inglés de Brown y el paisaje americano de Brown y el paisaje europeo de Brown.
1966	El paisaje inglés de Brown y el paisaje americano de Brown y el paisaje europeo de Brown.
1967	El paisaje inglés de Brown y el paisaje americano de Brown y el paisaje europeo de Brown.
1968	El paisaje inglés de Brown y el paisaje americano de Brown y el paisaje europeo de Brown.
1969	El paisaje inglés de Brown y el paisaje americano de Brown y el paisaje europeo de Brown.
1970	El paisaje inglés de Brown y el paisaje americano de Brown y el paisaje europeo de Brown.
1971	El paisaje inglés de Brown y el paisaje americano de Brown y el paisaje europeo de Brown.
1972	El paisaje inglés de Brown y el paisaje americano de Brown y el paisaje europeo de Brown.
1973	El paisaje inglés de Brown y el paisaje americano de Brown y el paisaje europeo de Brown.
1974	El paisaje inglés de Brown y el paisaje americano de Brown y el paisaje europeo de Brown.
1975	El paisaje inglés de Brown y el paisaje americano de Brown y el paisaje europeo de Brown.
1976	El paisaje inglés de Brown y el paisaje americano de Brown y el paisaje europeo de Brown.
1977	El paisaje inglés de Brown y el paisaje americano de Brown y el paisaje europeo de Brown.
1978	El paisaje inglés de Brown y el paisaje americano de Brown y el paisaje europeo de Brown.
1979	El paisaje inglés de Brown y el paisaje americano de Brown y el paisaje europeo de Brown.
1980	El paisaje inglés de Brown y el paisaje americano de Brown y el paisaje europeo de Brown.
1981	El paisaje inglés de Brown y el paisaje americano de Brown y el paisaje europeo de Brown.
1982	El paisaje inglés de Brown y el paisaje americano de Brown y el paisaje europeo de Brown.
1983	El paisaje inglés de Brown y el paisaje americano de Brown y el paisaje europeo de Brown.
1984	El paisaje inglés de Brown y el paisaje americano de Brown y el paisaje europeo de Brown.
1985	El paisaje inglés de Brown y el paisaje americano de Brown y el paisaje europeo de Brown.
1986	El paisaje inglés de Brown y el paisaje americano de Brown y el paisaje europeo de Brown.
1987	El paisaje inglés de Brown y el paisaje americano de Brown y el paisaje europeo de Brown.
1988	El paisaje inglés de Brown y el paisaje americano de Brown y el paisaje europeo de Brown.
1989	El paisaje inglés de Brown y el paisaje americano de Brown y el paisaje europeo de Brown.
1990	El paisaje inglés de Brown y el paisaje americano de Brown y el paisaje europeo de Brown.
1991	El paisaje inglés de Brown y el paisaje americano de Brown y el paisaje europeo de Brown.
1992	El paisaje inglés de Brown y el paisaje americano de Brown y el paisaje europeo de Brown.
1993	El paisaje inglés de Brown y el paisaje americano de Brown y el paisaje europeo de Brown.
1994	El paisaje inglés de Brown y el paisaje americano de Brown y el paisaje europeo de Brown.
1995	El paisaje inglés de Brown y el paisaje americano de Brown y el paisaje europeo de Brown.
1996	El paisaje inglés de Brown y el paisaje americano de Brown y el paisaje europeo de Brown.
1997	El paisaje inglés de Brown y el paisaje americano de Brown y el paisaje europeo de Brown.
1998	El paisaje inglés de Brown y el paisaje americano de Brown y el paisaje europeo de Brown.
1999	El paisaje inglés de Brown y el paisaje americano de Brown y el paisaje europeo de Brown.
2000	El paisaje inglés de Brown y el paisaje americano de Brown y el paisaje europeo de Brown.

SEGUNDA ETAPA, 1945-1981 PAISAJISMO MEDITERRÁNEO MODERNO

Jardín J. Bertran i Güell, El Putxet (1962)

JARDÍN J. BERTRAN:

RECONCILIACIÓN NATURAL-
ZA, CONTINUIDAD DE L-IMITE

AGUA EN FORMA ARROYO
NATURAL

FANTASÍA RACIONALIZADA

TRANSPARENCIA ESPACIO
EXTERIOR INTERIOR

TOPOGRAFIA DISIMULADA

ARMANÍA QUE IMPLICA EL
CAOS

* Las caracteres principales en el jardín, las
en letras en negritas son las novedosas en
cada obra

El paisajismo, cuyo primer indicio se encuentra en las pinturas de Claude Gallée, está fuertemente inspirado en los temas y mitos de la antigüedad, como Orfeo y Eurídice, Polifemo, entre otros, evocando con frecuencia los mundos imaginarios de Ovidio y Virgilio. El paisajismo inicialmente fue más una representación pictórica que una construcción, y posteriormente se integró en los paisajes imitando la naturaleza, descartando casi por completo la fantasía que había manifestado. No obstante, Rubió volvió a encontrar la poesía en la imaginación de estos escenarios.

En el jardín de J. Bertran está impregnado de paisajes fantásticos, pero de una fantasía muy racionalizada que es propia del hombre culto del Mediterráneo. No se trata de una fantasía de vegetación exuberante. Aquí todo es más suave y tranquilo, con un matiz de melancolía más acusado.

El ninfeo, ubicado debajo de la casa, está cubierto por una cascada de buganvillas.

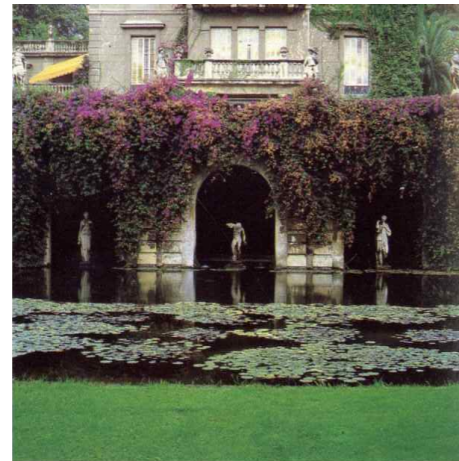


Fig.95

El ritmo de zigzag de la escalinata florida contrasta con la verticalidad de las palmeras que parecen los pilares de un palacio imaginario.



Fig.96

Una cascada de agua y hiedra se forma sobre la gruta, desde la cual emerge la ninfa ensoñada.

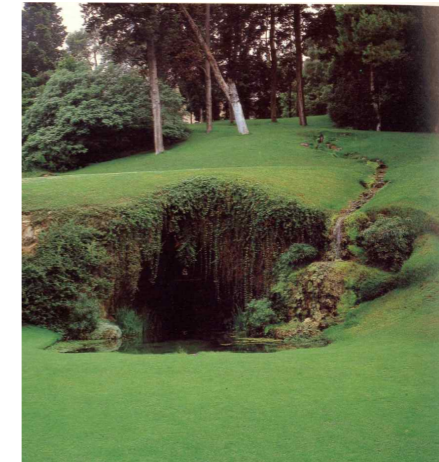


Fig.97

Los troncos de las palmeras avanzan hacia el misterioso y tranquilo estanque del ninfeo, pareciendo patas de elefante. En ese lugar habitan imágenes que se reflejan continuamente

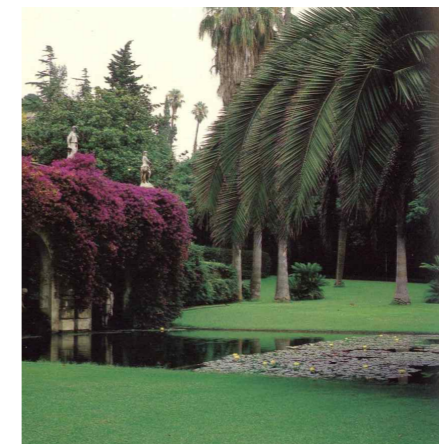


Fig.98

Fig.95 Cascada de buganvillas en la fachada[fotografía]
Fig.96 Zigzag de la escalinata con las palmeras[fotografía]
Fig.97 Una cascada de buganvillas[fotografía]
Fig.98 Los troncos de las palmeras[fotografía]

1945	El jardín de J. Bertran i Güell, El Putxet (1962)
1946	El jardín de J. Bertran i Güell, El Putxet (1962)
1947	El jardín de J. Bertran i Güell, El Putxet (1962)
1948	El jardín de J. Bertran i Güell, El Putxet (1962)
1949	El jardín de J. Bertran i Güell, El Putxet (1962)
1950	El jardín de J. Bertran i Güell, El Putxet (1962)
1951	El jardín de J. Bertran i Güell, El Putxet (1962)
1952	El jardín de J. Bertran i Güell, El Putxet (1962)
1953	El jardín de J. Bertran i Güell, El Putxet (1962)
1954	El jardín de J. Bertran i Güell, El Putxet (1962)
1955	El jardín de J. Bertran i Güell, El Putxet (1962)
1956	El jardín de J. Bertran i Güell, El Putxet (1962)
1957	El jardín de J. Bertran i Güell, El Putxet (1962)
1958	El jardín de J. Bertran i Güell, El Putxet (1962)
1959	El jardín de J. Bertran i Güell, El Putxet (1962)
1960	El jardín de J. Bertran i Güell, El Putxet (1962)
1961	El jardín de J. Bertran i Güell, El Putxet (1962)
1962	El jardín de J. Bertran i Güell, El Putxet (1962)
1963	El jardín de J. Bertran i Güell, El Putxet (1962)
1964	El jardín de J. Bertran i Güell, El Putxet (1962)
1965	El jardín de J. Bertran i Güell, El Putxet (1962)
1966	El jardín de J. Bertran i Güell, El Putxet (1962)
1967	El jardín de J. Bertran i Güell, El Putxet (1962)
1968	El jardín de J. Bertran i Güell, El Putxet (1962)
1969	El jardín de J. Bertran i Güell, El Putxet (1962)
1970	El jardín de J. Bertran i Güell, El Putxet (1962)
1971	El jardín de J. Bertran i Güell, El Putxet (1962)
1972	El jardín de J. Bertran i Güell, El Putxet (1962)
1973	El jardín de J. Bertran i Güell, El Putxet (1962)
1974	El jardín de J. Bertran i Güell, El Putxet (1962)
1975	El jardín de J. Bertran i Güell, El Putxet (1962)
1976	El jardín de J. Bertran i Güell, El Putxet (1962)
1977	El jardín de J. Bertran i Güell, El Putxet (1962)
1978	El jardín de J. Bertran i Güell, El Putxet (1962)
1979	El jardín de J. Bertran i Güell, El Putxet (1962)
1980	El jardín de J. Bertran i Güell, El Putxet (1962)
1981	El jardín de J. Bertran i Güell, El Putxet (1962)
1982	El jardín de J. Bertran i Güell, El Putxet (1962)
1983	El jardín de J. Bertran i Güell, El Putxet (1962)
1984	El jardín de J. Bertran i Güell, El Putxet (1962)
1985	El jardín de J. Bertran i Güell, El Putxet (1962)
1986	El jardín de J. Bertran i Güell, El Putxet (1962)
1987	El jardín de J. Bertran i Güell, El Putxet (1962)
1988	El jardín de J. Bertran i Güell, El Putxet (1962)
1989	El jardín de J. Bertran i Güell, El Putxet (1962)
1990	El jardín de J. Bertran i Güell, El Putxet (1962)
1991	El jardín de J. Bertran i Güell, El Putxet (1962)
1992	El jardín de J. Bertran i Güell, El Putxet (1962)
1993	El jardín de J. Bertran i Güell, El Putxet (1962)
1994	El jardín de J. Bertran i Güell, El Putxet (1962)
1995	El jardín de J. Bertran i Güell, El Putxet (1962)
1996	El jardín de J. Bertran i Güell, El Putxet (1962)
1997	El jardín de J. Bertran i Güell, El Putxet (1962)
1998	El jardín de J. Bertran i Güell, El Putxet (1962)
1999	El jardín de J. Bertran i Güell, El Putxet (1962)
2000	El jardín de J. Bertran i Güell, El Putxet (1962)

SEGUNDA ETAPA, 1945-1981 PAISAJISMO MEDITERRÁNEO Jardín Plaza Gaudí (1981)

PLAZA-JARDÍN GAUDÍ

RECONCILIACIÓN NATURAL- ZA, NATURALEZA ARTIFICIAL EN CIUDAD

VISTA ALINEAL

EVITAR DE MONUMENTALI- DAD

* Las caracteres principales en el jardín, las en letras en negritas son las novedosas en cada obra

La plaza letamendi es una plaza diseñada por Rubió en el año 1925, cuando tenía encargo de jefe de jardines y director de Parques Públicos del Ayuntamiento de Barcelona. Se ve un planeamiento de rígida geometría, tanto en el trazado como en organización de vegetación. Lo mismo en plaza de Sagrada familia de misma época, los paisajes en plaza-jardín seguían los concepto del clasicismo, son arbustos recortados en geometría con parterres geometrizados.

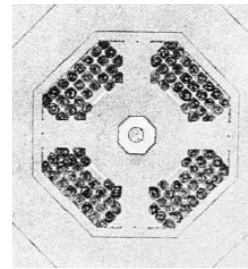


Fig.99

En la plaza de la Sagrada Familia Rubió i Tudurí se encuentra con una hectárea de terreno totalmente libre encerrada en uno de sus lados por la ingente obra de Gaudí. En lugar de intentar competir con la obra de Gaudí, Rubió y Tudurí creó un jardín que se complementa con ella, con la mínima pretensión posible y en el que los diseños organizadores se trazaron en función de las perspectivas visuales que la basílica requiere.

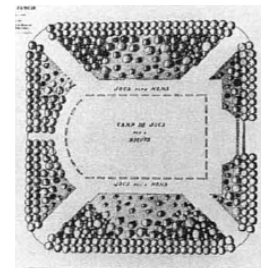


Fig.100

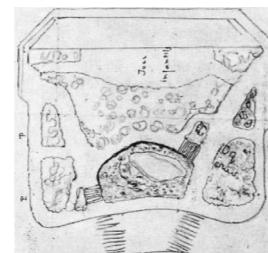


Fig.101

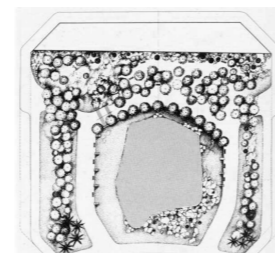


Fig.102

Pero el planteamiento no se limitaba a la simple observación del templo de Gaudí, sino que también era importante lograr una coherencia formal entre el jardín y la obra arquitectónica. La amplia avenida curva que actúa como elemento organizador principal del jardín tiene el propósito de ofrecer vistas oblicuas y no ortogonales de la basílica.



Fig.103



Fig.104

Rubió menciona en sus libro de que no se considera una plaza, sino que es un jardín. La idea principal consiste en ofrecer, frente a la fachada de la Natividad, un espejo de agua. El jardín se encuentra frente al templo y éste se abre hacia el jardín.

Los elementos en el jardín guardan la proporción y vista intencionada, por ejemplo, los pináculos que acompañan a los grandes campanarios de la basílica se complementan con los altos cipreses en la plaza, que a una escala más reducida continúan con la línea vertical característica de la obra de Gaudí. Esta fantasía de compañamiento es razonable estéticamente.

Nos regatea los grandes ejes visuales y las perspectivas lineales y nos sumerge en un espacio sutil recorrido por senderos. La ausencia de geometría rígida y monumentalidad se suma con la reducción considerable de la escalera, la humaniza, la hace más doméstico(más greco-latina). No es posible contemplar el jardín desde un único punto de vista, sino que es necesario recomponer su imagen desde el interior. Los paisajes ya no buscan la mostración de poder que acompañan los palacios o instituciones públicas en los neoclásicos y clásicos, ni tampoco es la contemplación de sublime naturaleza creada como una obra de arte en caso del paisajismo inglés, sino que para Rubió, no seguir la nostalgia en la monumentalidad, se busca una elegancia, comodidad, y amabilidad en el jardín acompañado de unas imágenes de armonía entre las masas de vegetación que completa el río, es la simplicidad compleja de genio latino.

El jardín diseñados por Rubió y Tudurí en la plaza de la Sagrada Familia logran un equilibrio casi espontáneo, en el que los árboles crecen sin aparente trasplante. El objetivo no es sublimar la naturaleza ni intentar excitar la imaginación, sino conseguir un paisaje en el que cada elemento evoca una emoción específica dentro de una obra diversa en sus partes, pero unitaria en su conjunto. Se trata de reconciliación con la naturaleza creada dentro de la ciudad con una unos paisajes meridionales creados alrededor del estanque los cuales acompañados de una composición de masas vegetales.

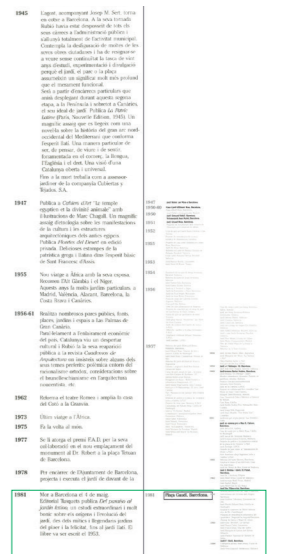


Fig.105



Fig.106

- Fig.99 Planta de plaza Letamendi [dibujo]
- Fig.100 Planta de plaza Sagrada Familia[dibujo]
- Fig.101 Esbozo de Plaza Gaudí de Rubió[dibujo]
- Fig.102 Planta de Plaza Gaudí de Rubió[dibujo]
- Fig.103 Observación de Sagrada Familia desde parque [fotografía]
- Fig.104 Vista de Reflejo de Sagrada Familia[fotografía]
- Fig.105 La naturaleza creada en el parque[fotografía]
- Fig.106 Vista del estanque con la naturaleza creada[fotografía]



PAISAJISMO MEDITERRÁNEO

LOS ELEMENTOS

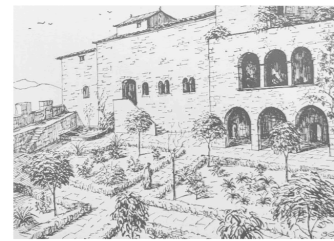
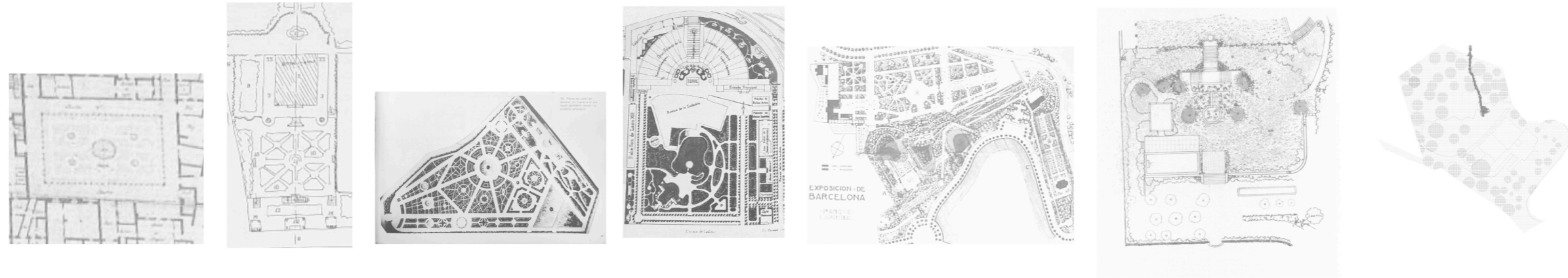
La obra de Rubió, sus jardines se caracteriza con enfoque independiente y original en la creación de su jardín, especialmente en la búsqueda de su jardín ideal de paisaje mediterráneo. Su objetivo no se limita a la obtención de resultados locales, sino a la generación de ideas amplias y aplicables a toda una región con un clima y un espíritu similares al suyo. Gracias a sus obras teóricas y jardines realizados, podemos analizar los elementos que constituyen específicamente las ideas de su paisaje mediterráneo. Estos elementos de carácter se repiten en sus obras manifestando ese espíritu mediterráneo, y nuestro jardinero y paisajista los compone.

“El creador d'un jardí maneja humanament la vida de les plantes. Perquè l'acord humà-vegetal, base del nostre art, ha d'ésser obra de l'home. A ell correspon d'acostar-se a la vida de les plantes, sense dubte, aquestes “fan” alguna cosa a fi d'adaptar-se a la jardineria: “coneixen”, potsar, un poc, la manera nostra d' existir: “s'humanitzen” en cert grau, especialment als nostres jardins llatins. Però, qui fóra tan insensat que esperés més de les plantes? No seran mai, elles, les artistes del jardí. L'artista ha d'ésser i és l'home jardiner, elaborant una vida vegetal que ha de seguir vivint”¹⁶

“Això implica una summa simplicitat en l'obra d'art del jardí. El diàleg amb les plantes ha d'ésser natural. L'acumulació de detalls és contraproductiu; i sovint un deversall d'ornaments i accessoris solts té per objecte dissimular el gran buit d'idea i d'emoció que afligeix el pretès jardí. Certa economia de mitjans expressius avui va la imaginació del creador, neteja espiritualment l'obra i confereix al jardí aquell aire primaveral que ha de tenir -un aire que anomenaré “evangèlic”- sense el qual no podria viure vera ment”¹⁷

En este apartado, Se analiza los elementos materializados, los esenciales en los paisajes mediterráneo de Rubió i Tudurí en los jardines, sobretodo enfatizando la aportación de Rubió i Tudurí a los jardines respetando la evolución de esos elementos en la evolución de arte de jardinería, que serían los árboles, el tratamiento de agua, las flores, las escaleras y el perfume.

PAISAJISMO MEDITERRÁNEO
 LOS ELEMENTOS-EVOLUCIÓN DE LOS ÁRBOLES EN JARDINES DE BARCELONA



Jardines de Edad media
 frutales
 vegetación en geometría



Jardines de Can Gomis
 boj, ciprés recortado
 vegetación en geometría



Parque de Ciutadella
 vegetación en
 mosaicocultura para
 adaptar necesidad social
 sin diseño paisaje, especie
 locales de tradición



Forestier:
 Vegetación en geometria
 +
 vegetación existente
 rústico + especies nuevo,
 carácter densa como
 fondo



Rubió:
 Vegetación sin geometria
 Masas compuesta en sí es
 el significado del jardín
 como paisaje

vegetación con
 transparencia

vegetación dominante +
 predominante a formar
 unidad

especies tradicionales +
 especies nuevas

PAISAJISMO MEDITERRÁNEO LOS ELEMENTOS-ÁRBOLES-MASAS ARBOREAS

Durante el Renacimiento italiano, el jardín se convirtió en un impresionante escenario de fondo para el palacio, las masas arbóreas nunca llegaba a ser un papel significativo total sino más bien decorativo para destacar y simbolizar el poder político y la perfección filosófica, como en el caso del símbolo del dominio de Luis XIV. Además, en contraste en el bosque y el paisaje, que eran vistos como meros complementos, las masas arbóreas se usaban para restringir las perspectivas y evitar que la vista se desviara fuera del marco geométrico y grandioso del diseño del jardín.

Respecto los diseños de paisajes en los jardines de Montjuïc de Forestier las masas arbóreas eran compactas y densas en el paisaje que se completan con elementos como terrazas, escaleras, pergólas y fuentes, todo el conjunto de elementos se construyen la escena del paisajes. En los jardines Laribal y Miramar, se forma combinadamente de la una frondosa de vegetación densa de paisajismo inglés con arbustos formados geoméricamente de estilo francés.

Rubió consiguió crear su paisajismo mediterráneo hacer desaparecer totalmente la geometría en vegetal, sino que basando principalmente en las escenas formadas por masas compuestas de vegetaciones, las cuales tienen una apariencia de unidad formal en todo el espacio ajardinado al utilizar una especie arbórea como dominante y predominante en lugar de otras especies y subespecies que lo conforman. Los materiales fundamentales de la estructura geométrica son formados por los árboles dominantes y predominantes de tamaño grande normalmente y el boj. Los árboles grandes en los jardines catalanes son proporcionados por pinos, encinas, algarrobos, higueras, almez y plátanos. Se considera que la adelfa, el granado y evl saúco son plantas características de los jardines en nuestro país, el Naranja, el limonero les hacen amable compañía.

Estas masas vegetales en sí es el paisaje mediterráneo, que compone significado esencial del paisaje el cual contiene la reconciliación con la naturaleza, entre el límite con escena interior, entre los caminos sinuosos y topografía suave y las vegetaciones.

El camino de circulación lateral del jardín de Pedralbes define con precisión los límites del área donde dominan los cedros del Himalaya, que constituyen una de las agrupaciones más significativas de estos árboles en Barcelona.

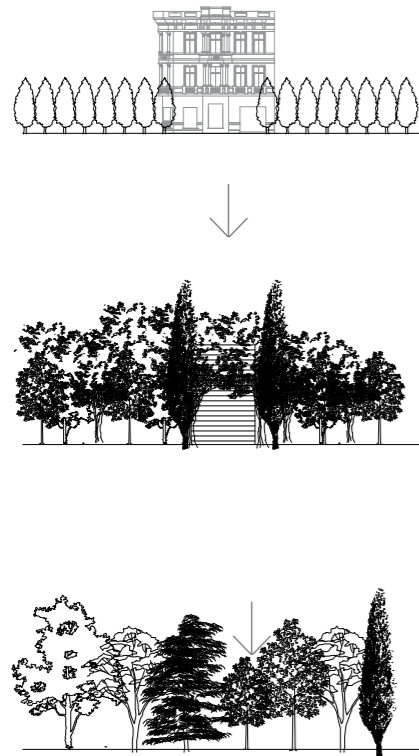


Fig.107

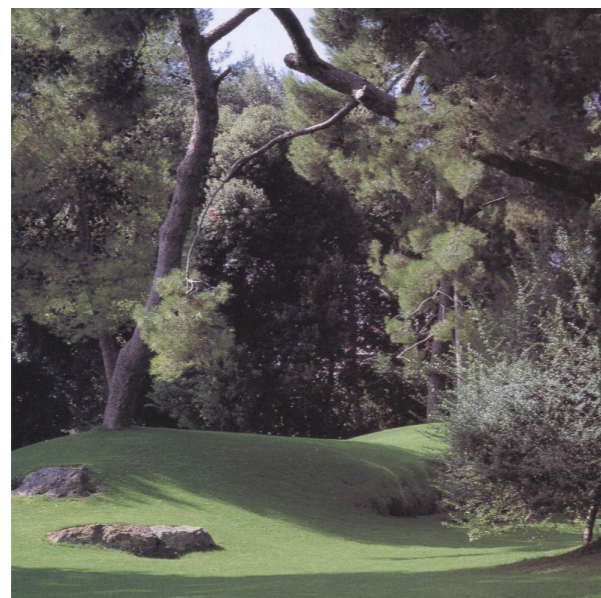


Fig.108



Fig.109

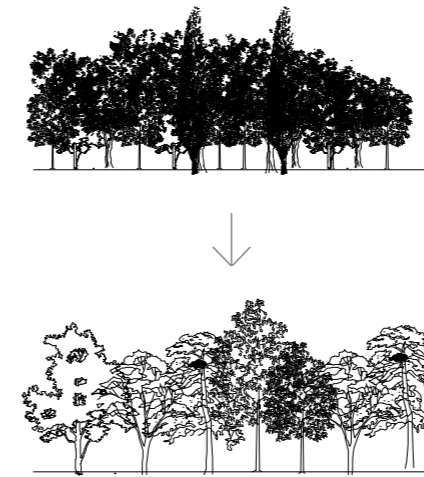


Fig.110



Fig.111



Fig.112

Respecto los diseños de paisajes en los jardines de Montjuïc de Forestier, a pesar de su predilección por las perspectivas abiertas, también se dejaba seducir por la densidad que una vegetación densa y compacta proporcionaba. En cambio Rubió estaba interesado en crear un jardín que tuviera transparencia en todo su conjunto. A diferencia de un bosque impenetrable o una cortina rígida que limita nuestras percepciones, sus masas arbóreas permiten una cierta “esponjosidad” y apertura visual en todos sus jardines. Esto produce un efecto de mayor amplitud y dinamismo en el paisaje. En resumen, se busca el claro de bosque recordando la nostalgia de las primeras luces tamizadas en los bosques de origen nórdicos.

Por la esquina de Josep Bertran con Francesc Pérez Cabrero. Es uno de los espacio más atractivos del parque con una atmósfera tranquila y coloreada por las tonalidades cambiantes de la luz que los plátanos y los tilos tamizan. Rubió ofrece de nuevo el juego entre dos formas de paisajes, pero ahora la naturaleza es más luminosa y el contraste más suave.

La luz presente en cada uno, la densidad de los verdes, los volúmenes y las texturas de los árboles se conjugan con los sotobosques cambiantes de hiedra, césped o pitóspor para crear espacios de atractivos diferentes, auténticas atracciones naturales dentro del parque.

- Fig.107 Función de vegetación,Esquema de propia elaboración [dibujo]
- Fig.108 Paisaje meridional Jardín J.Bertran[fotografía]
- Fig.109 Paisaje meridional en Jardín de Palau de Pedralbes[fotografía]
- Fig.110 Densidad de vegetación,Esquema de propia elaboración [dibujo]
- Fig.111 Explana luminosa en Turó Park[fotografía]
- Fig.112 Masas con transparencia en Turó Park[fotografía]

PAISAJISMO MEDITERRÁNEO LOS ELEMENTOS-ÁRBOLES-CIPRÉS Y PLANTAS EXÓTICAS

Tanto en los paisajes renacimiento o en los jardines de Montjuïc, los cipreses se componen siempre en serie para aconseguir el efecto de un telón y monumentalidad en el espacio. Rubió lo aplicaba en su obra jardín Santa Clotilde basando en el mismo concepto. Este árbol tiene una gran carga poética, siendo un motivo recurrente en la literatura latina y considerado un árbol sagrado en los jardines antiguos. En cambio, en sus paisajes de la segunda etapa, Rubió emplea con frecuencia un cipréses integrada en una masa vegetal o para indicar la dirección o la línea que se debe seguir. Es un elemento de composición de equilibrio en su paisaje mediterráneo. Un elemento de componer la poesía paisajística de manera sutil y coherente.



Fig.117



Fig.118



Fig.119



Fig.120



Fig.121



Fig.122

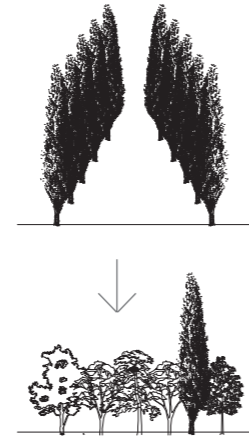


Fig.123

Rubió también ha seguido la tradición del paisajismo americano al incorporar especies tropicales como la cica revoluta y la bambusa aureus.



Fig.124

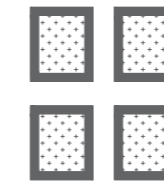


Fig.125



Fig.126

PAISAJISMO MEDITERRÁNEO LOS ELEMENTOS-MASA DE ARBUSTOS

Los masas de baja altura en llano en los parterres en los jardines franceses son los protagonistas. Forestier en los jardines Montjuïc siendo eclético en cierto sentido, componía con geometría con los vegetales, los arbustos eran formados con geometría rígida.

Cuando a Rubió, tanto los arbustos como masa vegetales ya no se limitan por la geometría. Los arbustos tiene más bien una función de construcción que formar parte del paisaje.

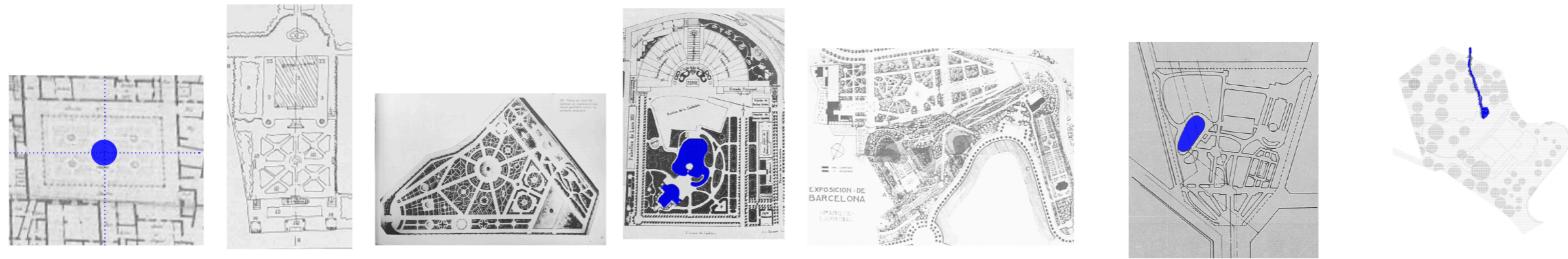
La agrupación de árboles en masas importantes de vegetación es la estructura vegetal fundamental en un jardín. Los arbustos grandes y verdes se disponen en grupos para crear fondos o macizos, mientras que los setos recortados son creados a partir de la formación de arbustos en línea.

Los macizos de arbustos tienen una función de composición similar, y aunque la mayoría de ellos son siempre verdes, algunos también son florales. En sus jardines, el uso de setos o bordes es lógico debido a la estructura especial del terreno, que a menudo presenta caminos elevados sobre el nivel de las áreas de plantación. En la composición general, es común utilizar bordes o setos de arbustos verdes que son recortados a diferentes alturas para delimitar caminos y áreas de plantación. Además, estos setos se utilizan para crear diseños simples que ayudan a cubrir el suelo desnudo con una superficie continua de vegetación. Evita los muros de piedra, que desnaturalizan y delimitan el 'paisaje natural' de su jardín, y cuando por necesidades topográficas, serán recubiertas por alguna planta trepadora. Los límites de solar, las líneas y rancas de parcela -lacion serán siempre camufladas y tapadas por arbustos y masas arbóreas.

- Fig.117 Cipreses en Plaça Gaudí[fotografía]
- Fig.118 Cipreses en Turó Park[fotografía]
- Fig.119 Cipreses en Jardín J. Bertran[fotografía]
- Fig.120 Bambusa aureus en Jardín de Palau de Pedralbes[fotografía]
- Fig.121 Cipreses en Jardín J. Bertran[fotografía]
- Fig.122 Cica revoluta en Jardín de Palau de Pedralbes[fotografía]
- Fig.123 Ciprés,Esquema de propia elaboración [dibujo]
- Fig.124 Cica revoluta,Esquema de propia elaboración [dibujo]
- Fig.125 Colocación de arbusto,Esquema de propia elaboración [dibujo]
- Fig.126 Arbustos en Turó Park[fotografía]

PAISAJISMO MEDITERRÁNEO

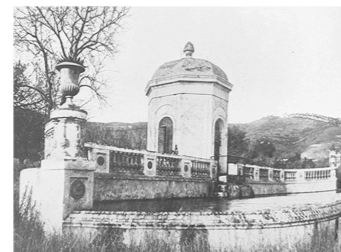
LOS ELEMENTOS-EVOLUCIÓN DE TRATAMIENTO DE AGUA EN JARDINES DE BARCELONA



Fuentes central
símbolo de vida



fuentes central
riego, estético



Safareig de tradición catalán



Estanque en
mosaicocultura para
adaptar necesidad social



Forestier:
Agua como canal islamico
+
Fuentes y estanques
tradicionales



Rubió:
Agua en forma orgánica



Rubió:
Agua como arroyo natural

PAISAJISMO MEDITERRÁNEO

LOS ELEMENTOS-AGUA EN ARROYO

Dado que en nuestro país la tierra es seca y el agua es escasa, es fundamental recoger y administrar eficientemente el agua en los estanques para utilizarla en el momento adecuado. En los jardines, el estanque se encuentra estratégicamente ubicado en el punto más alto del terreno para facilitar el riego. Además, para aumentar la fuerza de la corriente de agua, los bordes del estanque se elevan por encima del nivel del suelo, llegando a la altura del pecho de un hombre que sirven para la contención del agua y, al mismo tiempo, para protección de la caída dentro del estanque. Así son los safreig, es quizás más distintivo de los jardines catalanes. Estos estanques están rodeados de pórticos o emparrados, debajo de los cuales los propietarios del jardín disfrutaban de la frescura y el sonido del agua.

Desde los paisajes en los jardines ingleses de Brown, el agua se presentará de manera natural, creando un auténtico lago. Se llegó al extremo de construir únicamente el dique y permitir que el agua misma formara el perímetro, sin geometría ni límites rígidos, con el objetivo de buscar una conexión con la naturaleza en la que el agua se presente en su estado más salvaje.

En 1953, la tendencia de Rubió y Tudurí a emplear tratamientos no geométricos del agua en el jardín que crearon para Ramon Rovira. Este jardín fue el primero en el que se aplicó este tipo de tratamiento. A partir de entonces, el agua pierde la rigidez formal y compositiva de las experiencias anteriores inspiradas en modelos árabes o renacentistas, y adquiere una apariencia más natural en forma de arroyos y pequeños estanques dentro de un entorno paisajístico.

Rubió la atención se centra en pequeños arroyos que se naturalizan mediante la inclusión de numerosas piedras y guijarros en su base, lo que les da una apariencia silvestre. Estos pequeños arroyos a menudo pasan desapercibidos en los recorridos, pero para Rubió son de gran importancia.

“Un estanque, un pequeño lago, requiere un cierto acompañamiento, si se pretende que no quede en la categoría de balsa. Un acompañamiento que en nuestro proyecto, toma la forma de paisaje; y, claro, como no podía faltar, de “paisaje nostre”. Su característica consiste en tomar el aspecto de boscuria, como de la terminación de una riera que se ensancha al llegar a la llanura.”¹



Fig.127

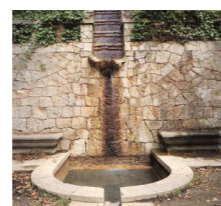


Fig.128



Fig.129

- Fig.127 La fuente de jardín Laribal[fotografía]
 Fig.128 La fuente de jardín Teatre Grec[fotografía]
 Fig.129 Vista de Stowe Garden de Kent [fotografía]
 Fig.130 Arroyo en Jardín Fontordera 1956 [fotografía]
 Fig.131 Arroyo en Jardín J.Bertran 1962[fotografía]
 Fig.132 Arroyo en Can Fornes Nous[fotografía]
 Fig.133 Arroyo en Jardín Santa Francesca 1955 [fotografía]
 Fig.134 Arroyo en Can Fornes nousVell[fotografía]

18 ARNUS, Maria del Mar, Nicolau Maria Rubió i Tudurí 1891-1981: el jardí obra d'art. Barcelona, Fundació Caixa de Pensions, 1985 P.122

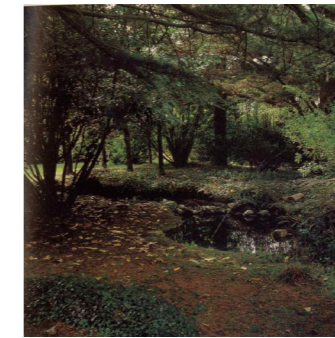


Fig.130

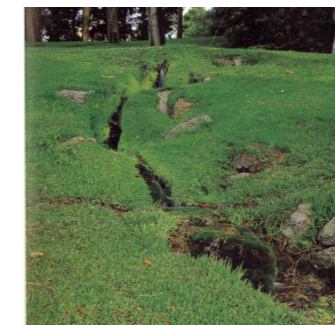


Fig.131

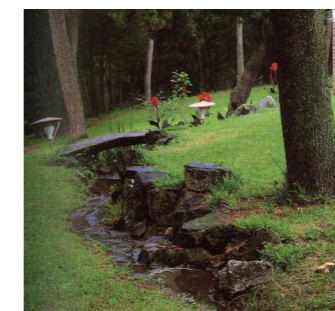


Fig.132



Fig.133



Fig.134

PAISAJISMO MEDITERRÁNEO

LOS ELEMENTOS-FLORES

En los jardines del norte, como en Francia e Inglaterra, las grandes áreas verdes y los parterres dan paso a lugares despejados y visibles, donde se pueden ubicar grupos de flores de colores brillantes bajo el sol pálido. En contraste, en los jardines italianos y españoles, el exceso de luz solar exige el predominio del color verde, por lo que se utilizan numerosos arbustos y árboles de hojas perennes como boj, mirto, laureles, cipreses, encinas, entre otros. Debido a esta disposición, se reserva poco espacio para las flores de las plantas más pequeñas. Es cierto que en nuestros jardines podemos encontrar arbustos florales como los rosales y adelfas, pero las flores de temporada que se disponen en grupos o bandas de plantas no son tan comunes en los jardines mediterráneos. Esto no se debe únicamente al clima, sino también a cuestiones de preferencia estética, ya que las flores deben ser colocadas en lugares adecuados en vez de estar en todas partes. La distinción y elegancia de un jardín no se logra a través de las flores, sino mediante la disposición de verdes en masas o superficies, la presencia de sombras de árboles y la interacción de la luz solar con ellos.

Los árboles y las flores son enemigos naturales ya que la sombra que los árboles proyectan dificulta el crecimiento de las flores. Los lugares ideales para plantar y cultivar flores son los parterres amplios y las anchas bandas de cultivo, donde el aire y la luz solar pueden actuar libremente sin obstrucciones y donde el suelo no está obstruido por las raíces de plantas de gran tamaño. Las flores colocadas junto a árboles de gran tamaño y en cercanía a grupos de arbustos altos, pueden permitirse el lujo de mostrar un aspecto marchito o decaído.

En los paisajes mediterráneos creados por Rubió i Tudurí, el verde es el color dominante en todas sus tonalidades. Las flores se agrupan en áreas específicas, influenciadas principalmente por la posición del sol. Por lo tanto, las plantas más delicadas, que necesitan más exposición solar, se sitúan en la parte este del jardín, mientras que las plantas que toleran menos luz solar se encuentran en la parte oeste.

Las influencias de Forestier quedan atrás en los jardines de Rubió, y también los parterres de sus primeras obras. En lugar de utilizar las flores como elemento principal, Rubió las emplea de forma discreta y puntual para reforzar algún aspecto del diseño paisajístico, alejado de cualquier adscripción al geometrismo.

Además, se aleja de la influencia de Forestier y sus primeras obras con parterres. En el paisaje de Rubió, las flores suelen aparecer en un primer plano reforzando los márgenes del pequeño arroyo, que es característico en sus jardines. La disposición de plantas aromáticas de forma simultánea en los jardines de Rubió no solo complementa el tratamiento "silvestre".

Rubió incorpora el color dentro del Turó Park a través de los árboles floridos. En primavera, los árboles del amor florecen en color rosa, junto con los tarongers y los prunus que lo hacen en blanco. En verano, se pueden ver el azul de la jacaranda, el blanco de la magnolia. En otoño, el cromatismo lo dan los árboles caducifolios como los plátanos y los tilos. En invierno, las flores amarillas de la mimosa común o rojas del Prunus pisardi comparten el cromatismo del parque con los frutos de los naranjos o los árboles del amor. Estas secuencias cromáticas se distribuyen por las diferentes estancias del parque, contribuyendo aún más a diferenciar el mosaico de espacios y hitos que conforman el Turó Park.



Fig.135

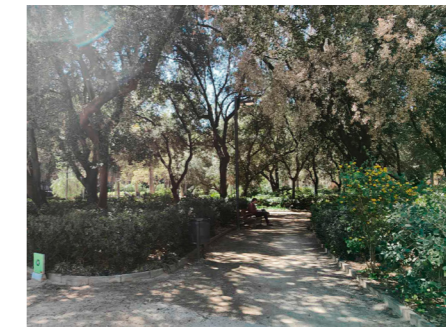


Fig.136



Fig.137

- Fig.135 Flores en Turó Park [fotografía]
 Fig.136 Flor Coronilla valentina entre arbusto en Turó Park [fotografía]
 Fig.137 Flor Clivia miniata entre arbusto en Turó Park [fotografía]

PAISAJISMO MEDITERRÁNEO

LOS ELEMENTOS-TOPOGRAFIA CON APARIENCIA NATURAL

En los jardines diseñados por Rubió i Tudurí, la solución de la topografía se convierte en algo natural, o de pendiente forma suave cubierto de vegetal o césped o las escaleras de piedra cubierto de vegetal rústico, están diseñadas de manera orgánica. Este enfoque naturalista es evidente al compararlo con la técnica utilizada en el jardín de Santa Clotilde, donde las vegetación en escaleras son una decoración que se une con la vegetación circundante. En el paisaje mediterráneo moderno, la escalera y la masa vegetal son el paisaje en sí mismo, y nada se considera meramente decorativo.



Fig.138



Fig.139



Fig.140

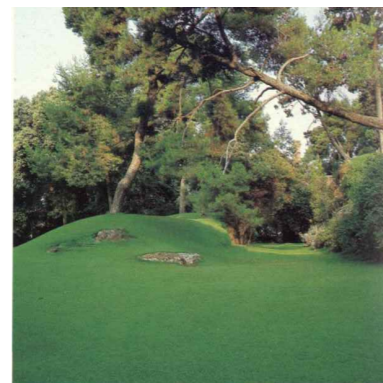
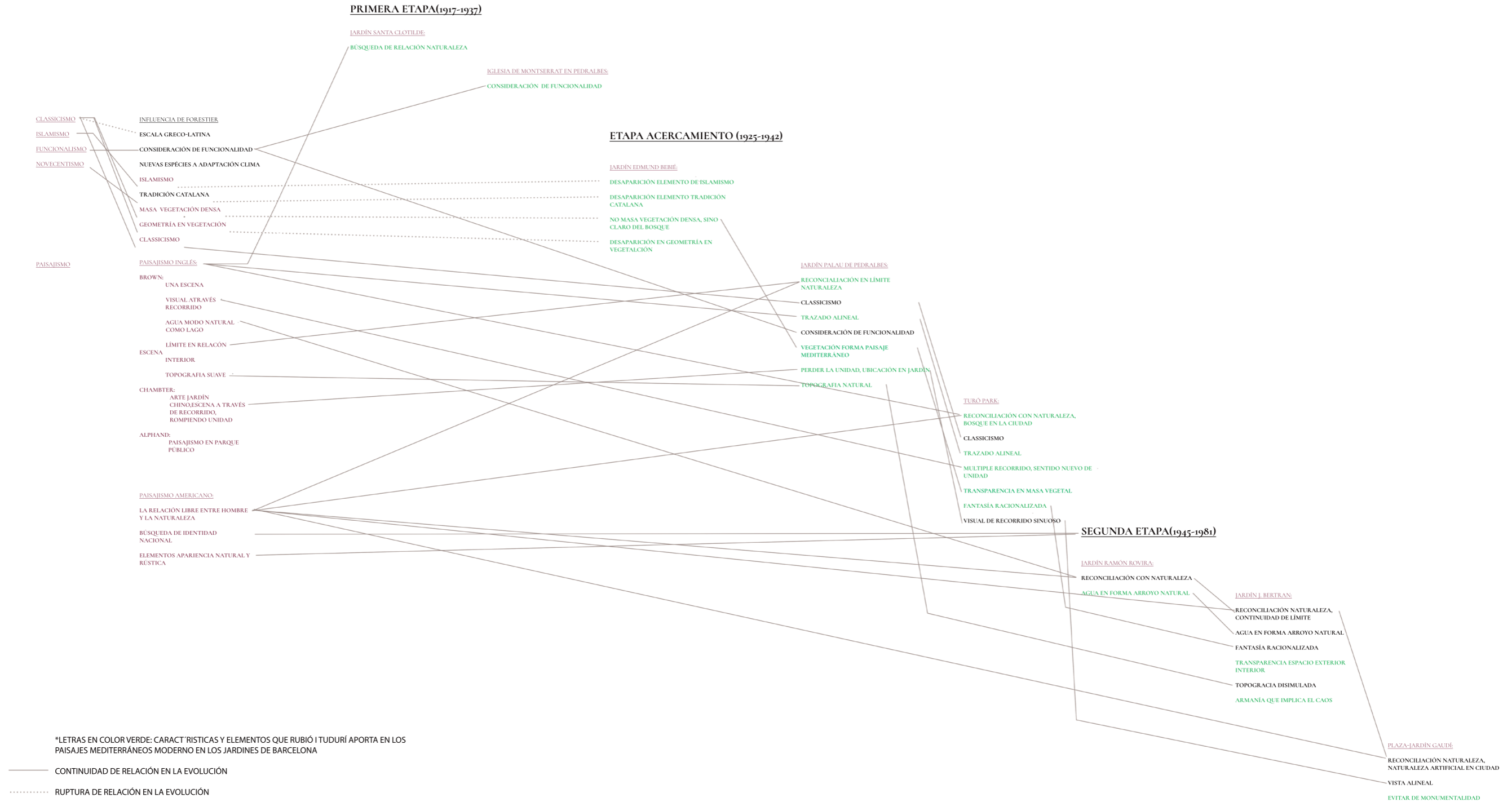


Fig.139 Escalera en Jardín J.Bertran 1962[fotografía]
 Fig.140 Escalera en Jardín Santa Francesca 1955 [fotografía]



CONCLUSIONES

Aportación de cambio de Rubió i Tudurí a los paisajes en los jardines de Barcelona

Recitamos aquí la hipótesis de principio, de Oriol Bohigas, que “*És ell qui fundà a Catalunya l’art de la jardineria*”.

*“En l’immens i meravellós conjunt de jardins de Rubió i Tudurí, cal també veure-hi una voluntat de posar el país a l’altura d’una manera de fer europa, cosmopolita. La batalla no és tan conceptual o estilista com social. És ell qui fundà a Catalunya l’art de la jardineria. Fundar, obrir perspectives, escoltar, difondre, integrar-se en la formalitat civilitzada, no barallar-se pels accidents formals ni ideològics, ser un elèctric com a acte de bona educació. Aquest és el gran valor de Rubió i el seu bon exemple. Potser el noucentisme ja havia perdut la capacitat de fer, però havia sublimat la capacitat d’ensenyar”*¹⁹

A partir de esta hipótesis, la tesis comienza con un análisis de la evolución de la jardinería en Barcelona, relacionando esto con la formación artística personal de Rubió i Tudurí y su influencia familiar. Se examinan también las actividades e intervenciones que Rubió i Tudurí llevó a cabo en los jardines de Barcelona y se estudia el proceso de percepción que tuvo Rubió i Tudurí en su búsqueda de un estilo propio. Tras el encuentro con su maestro, Forestier, Rubió comenzó a diseñar jardines. La conclusión a la que se llega es que el paisaje de Rubió es el resultado de una convergencia de diversos factores que, tras ser destilados, dieron origen al paisajismo mediterráneo, una verdadera obra de arte de la naturaleza.

Las observaciones de Rubió i Tudurí bajo la influencia del clasicismo y de Forestier, así como su participación en las actividades de las administraciones de urbanismo de Barcelona en esa época, y sus viajes personales tanto a África como a las ciudades europeas, le llevaron a desarrollar una perspectiva crítica y a cambiar su forma de ver el diseño de los jardines de Barcelona, lo que finalmente le llevó a concebir su propio estilo y a pensar en el alma de los jardines de Barcelona.

En la evolución histórica de los jardines de Barcelona, desde la Edad Media hasta la llegada del paisajista y arquitecto Antonio Gaudí, no hubo obras singulares que pudieran definirse como un arte de jardines de Cataluña. Los jardines seguían los estilos traídos de las corrientes bajo el espíritu de la latinidad, como los jardines del Renacimiento italiano, del Romanticismo y del Neoclasicismo, los cuales se adaptaban en huertos y patios de las instituciones públicas y religiosas. Cuando Antonio Gaudí diseñó su singular arte inspirado en la observación de la naturaleza bajo el movimiento del Modernismo, éste pronto fue superado por el Novecentismo, debido a que se necesitaba un estilo que recuperara las órdenes clásicas paradigmáticas en Cataluña.

La llegada de Forestier a Barcelona marcó un intento de restaurar el espíritu clásico y la tradición catalana dentro del movimiento novecentista en los jardines de Montjuïc. Esta evolución significó un gran paso en la historia de la jardinería en Barcelona. La reducción de la escala a un estilo greco-latino, no solo en el diseño del paisaje sino también en la funcionalidad, representó un progreso moderno en los jardines de la ciudad. Además, la incorporación de elementos del islamismo y la tradición catalana, especialmente en el tratamiento del agua y la colocación de pérgolas, reflejó la búsqueda de una identidad latina y regional para Cataluña. Esta búsqueda de identidad fue la semilla de la posterior evolución de Rubió hacia la creación de un paisajismo mediterráneo moderno en Cataluña.

Podríamos decir que la búsqueda de Rubió se inspiró en las corrientes del paisajismo inglés y americano, las cuales empezaban a abandonar las líneas rectas y a obedecer las curvas naturales del entorno. Estas influencias se reflejan en su obra, donde podemos apreciar una mayor armonía entre los jardines y la naturaleza, y una tendencia hacia la integración paisajística.

Sin embargo, La evolución del paisajismo en Barcelona de Rubió no se basa simplemente en la imitación del paisajismo inglés o americano, sino en la reestructuración de un paisajismo de espíritu latino, que toma en cuenta las experiencias administrativas en la gestión del urbanismo, las necesidades tanto espirituales como sociales de la sociedad catalana. Esta reestructuración se ve reflejada en la obra de Rubió i Tudurí, quien después de su exilio marca la segunda etapa de maduración del paisajismo mediterráneo moderno en Barcelona.

La desaparición de la geometría ortogonal y rígida en la planificación es un aspecto formal del paisajismo mediterráneo. Pero también es importante destacar la reconciliación con la naturaleza y la búsqueda de una relación renovada entre los jardines y su entorno natural. En este sentido, Rubió logra un encuentro con el espíritu mediterráneo propio de la identidad catalana, que ya no se expresa solamente en elementos concretos de origen islámico o tradición catalana, como proponía Forestier en sus jardines de Montjuïc, sino que se transmite a través del paisaje, recuperando la sutileza en la armonía, simplicidad, racionalidad y nunca exuberancia en el diseño del paisaje.

A partir del análisis de los distintos elementos que conforman este paisaje, de las características que crearon Rubió en sus jardines, desde sus orígenes hasta su evolución, se puede observar cómo el artista llegó a su formación artística de ese paisajismo mediterráneo. La contribución más destacable de Rubió a los jardines de Barcelona es la presencia de pensamientos estéticos, arquitectónicos y poéticos detrás de los aspectos generales, lo cual aporta un valor artístico único a su jardinería.

¹⁹ RUBIÓ I TUDURÍ, Nicolau M., *Del paraíso al jardín latino: origen y formación del moderno jardín latino*, Tusquets Editores, 1981, p 150.

CONCLUSIONES

Aportación de cambio de Rubió i Tudurí a los paisajes en los jardines de Barcelona

RECONCILIACIÓN CON NATURALEZA- RELACIÓN ENTORNO NATURAL, VISITANTE Y EL PAISAJE

En los paisajes diseñados por Rubió, se establece una relación recíproca entre el entorno natural, el visitante y el paisaje en sí misma. A diferencia de los jardines del paisajismo inglés, donde la capacidad de recrear una vista y estimular la imaginación del espectador era fundamental en la contemplación de la obra, y de los paisajes decorativos de los palacios de poder, Rubió concebía el paisaje como el significado mismo de la obra de arte de jardinería. Cada elemento singular se puede considerar paisaje mismo, no es una escena compuesta de agua, vegetación y arquitectura, como en el estilo de Brown, o las escenas de Forestier, en las cuales la vegetación es elemento de compañía y decorativo. **Esta recuperación de vegetación como protagonista en el paisaje de los jardines**, como el mismo en la naturaleza, es el núcleo de esa reconciliación de naturaleza que propone Rubió.

El jardín se concibe como un espacio que **invita al espectador a integrarse en una experiencia** a través de un recorrido dinámico. En cada proyecto, los visuales se enfocan en los intereses propios del mismo. En el jardín, la unidad se renueva en el sentido de que el planteamiento general no afecta a la experiencia dentro del jardín, sino que lo hacen las diferentes escenas de los paisajes que lo componen. La ausencia de objetos estáticos o elementos estructuradores puntuales enfatiza la voluntad de Rubió de crear y evidenciar un planteamiento orgánico. Esta intención puede causar la sensación de interrelación entre todas las partes del jardín o, en ocasiones, la pérdida de ubicación en el mismo, lo que establece una relación de intervención personal entre el visitante y el jardín.

La interacción dinámica entre el jardín y su entorno se logra mediante **la transparencia**. La inclusión de materiales como cristal y materiales sintéticos en la arquitectura proporciona una transparencia que va más allá de lo visual. Esta transparencia implica un orden espacial amplio que nos invita a percibir simultáneamente distintas áreas y posiciones del entorno. Rubió aplicó un concepto similar en sus jardines al plantear una concepción del jardín que se construye a través del recorrido y se enmarca dentro de una dimensión visual.

De esta forma, se busca crear una continuidad entre la arquitectura y el jardín, evitando una separación rígida entre ellos. Rubió logra esto conectando el espacio exterior, su jardín y el entorno natural, con el espacio interior construido y viceversa. En los jardines de Rubió, la transparencia se considera una extensión del espacio interior, logrando así una integración completa del jardín con su entorno natural. La arquitectura se integra en el paisaje como si fuera otra especie de vegetal. De esta forma, Rubió establece **una continuidad** entre la arquitectura y el jardín, en la que no hay una separación rígida entre ellos. Y la transparencia también es en el mismo jardín gracias que las masas compuestas siempre buscan el claro del bosque. Esta relación que Rubió establece contaba con precedentes en el jardín paisajista inglés, Humphry Repton. Uno de estos precursores, analizó las diferentes relaciones existentes entre las formas vegetales y las formas arquitectónicas, deduciendo leyes que establecían cómo cierto tipo de árbol se integraba mejor con un estilo arquitectónico determinado. Repton aspiraba a la formación de un conjunto de diseño entre casa y jardín, estableciendo una relación de forma entre la arquitectura y la naturaleza que era realmente lúcida. Y Rubió implica el concepto tanto entre arquitectura y la naturaleza y en el jardín mismo.



Fig.141



Fig.142

Fig.141 Jardín Fontordera de Tona 1956 [fotografía]
Fig.142 Jardín Can Fornsvell 1960 [fotografía]

RECONCILIACIÓN CON NATURALEZA- IDENTIDAD PROPIA

Es imprescindible mencionar también la influencia de Rubió que aportó la búsqueda de identidad propia en jardinería en Cataluña.

Durante el florecimiento del paisajismo en Europa, en América del Norte no se recrearon los mismos paisajes, ya que existía una conciencia de diferencias en los recursos naturales y sociales, y se necesitaba valorar su propia identidad. En Cataluña, Rubió fue consciente de esta búsqueda y falta de identidad propia en el arte de la jardinería. Su influencia posterior en la representación del espíritu catalán despertó una conciencia de identidad en la sociedad catalana.

La unión de los pueblos del Mediterráneo es esencial para la prosperidad y el florecimiento de la cultura latina. Cataluña ha sido subyugada desde la Edad Media por una política centralizadora que la ha mantenido alejada de su propia historia y de su conexión con el mar. En los primeros años del siglo XX, el nacionalismo catalán se fortaleció en esta época, y sus referencias a Grecia y Roma, así como la identificación de Cataluña con el espíritu latino, contribuyeron al renacimiento de una identidad nacional propia. Como afirmó el presidente Companys, tal y como Rubió escribió en su libro "El mediterráneo llatí serà sempre la mare de tot gran catalanisme".

Cuando los jardines de Mediterráneo oriente llega a Mediterráneo occidental. Conocemos la occidentalización de los órdenes de la arquitectura griega, así se deduce que algo parecido pasó con la occidentalización del jardín. La simplicidad, la orden, el sentimiento patria del genio latino transformaron los jardines orientales.

Rubió sostiene que el espíritu latino da forma al mundo clásico, el cual alcanza las más elevadas cotas de nuestra civilización en las artes. De esta manera, se origina la idea de proporción, equilibrio y armonía, la cual es la base del buen gusto. El mito latín es recrear el perfecto, intemporal e inmutable mundo clásico.

CONCLUSIONES

Aportación de cambio de Rubió i Tudurí a los paisajes en los jardines de Barcelona

El jardín es una expresión del anhelo humano de alejarse de la ciudad y conectarse con la naturaleza y el paisaje. Es un arte que expresa el arrepentimiento humano por la destrucción acumulada de la naturaleza. Rubió abandonó cualquier enfoque que implicara modificar la estructura del paisaje natural, reconociendo la naturaleza como un bien supremo que define el marco físico y la propia identidad nacional. La reconciliación de la naturaleza en los paisajes de Rubió es siempre primordial, basada en valores como la armonía, el equilibrio y la razón. Además, Rubió incorpora la poesía que implica el caos en la armonía de las composiciones. Esta identidad propia no se materializa en elementos concretos, sino que se sinúa y transmite a través del paisaje de esta poesía. La poesía que busca **la serenidad, la tranquilidad y la elegancia** que se encuentra en las composiciones de masas vegetales dominantes de verde, una imitación de naturaleza que corre bajo los pies que ni se da cuenta (arroyo natural y topografía suave), y una fantasía racionalizada que sugiere un ambiente melancólico.

“Jardiner té per misió el formar l’èsser del jardí, fent-lo existir; que l’ha de fer habitar per les Muses; que Apol·lo ha de passejar-s’hi els arbres; que els arcàngels - aus d’un nou Paradís-han de cantar-hi pels brancatges. Una música insonora, però divina, ha d’omplir el jardí; Les paraules de la més pura poesia han d’èsser escrites pel seus aires; la naturalesa ha d’èsser-hi esculpida segons formes vegetals; l’arquitectura ha d’esdevenir-hi substància viva, primaveral i en flor; i finalment, el jardí ha de realitzar l’exemple mestre, inigualable i palpitant, de la més alta pintura de paisatge.”²⁰

En sus jardines, Rubió construyó paisajes arquitectónicamente mediante masas arbóreas. Se abandona la lineación tanto en propia vegetación como en la ordenación en planta, sino es una masa compuesta de diferentes especies, de diferentes tamaños, pero la armonía implica en el caos aparente. Para lograr una unidad con el paisaje circundante, Rubió utilizaba su repertorio botánico de manera austera, eligiendo una especie arbórea dominante y subespecies complementarias. De esta manera, lograba una apariencia de unidad formal desde el inicio. En los jardines de Rubió, las masas arbóreas no se presentaban como un bosque impenetrable ni como una cortina rígida que dirigiera la vista, sino que generaban una sensación de amplitud y dinamismo en el paisaje, gracias a un grado de apertura visual y esponjamiento. La ampliación de las dimensiones es una de las características distintivas del diseño de jardines paisajísticos.

La intención de Rubió no es transportarnos a un mundo lírico y lejano ni crear un ensueño idílico o una fuga hacia mundos paradisíacos. Su objetivo es simplemente lograr que nos adaptemos al entorno natural. Por lo tanto, el humilde arroyo irregular que nos acompaña con su dulce y continuo murmullo, rodeado de plantas aromáticas y flores, se convierte en la referencia naturalista de un paisaje equilibrado y sereno. Además, mediante la plantación intensa en los límites de la propiedad, Rubió busca ganar una sensación de intimidad sin perjudicar la atmósfera espacial del jardín.

Rubió renunciaba al enfoque renacentista de construir grandes muros y optaba por un enfoque más suave que incorporaba diferentes pendientes y ondulaciones en el terreno, adaptándose a las características topográficas del lugar. Las escaleras se camuflan con apariencia natural. **La naturaleza se nos presenta con elegancia silenciosa.**

El paisaje no suele sorprender ni impresionarnos, sino que en cambio nos reconforta y tranquiliza. Se puede percibir en él **un aire de domesticidad** que le otorga un carácter distintivo, y de esta manera se convierte en una representación de la naturaleza de paisajismo de Rubió i Tudurí.



Fig.143



Fig.144

Fig.143 Jardín Vilaviechia 1963 [fotografía]
Fig.144 Detalle de escalera de Jardín J. Bertran [fotografía]

Últimamente, hemos observado en especial en el J. Bertran, un aspecto de **fantasía racionalizada** que se manifiesta de manera sinuosa en los paisajes de Rubió. Este aspecto representa tanto un experimento aventurado como la conservación de una continuidad de romanticismo.

El paisajismo tiene sus raíces en las pinturas de Claude Gellée y está influenciado por temas y mitos de la antigüedad, como Orfeo y Eurídice, Polifemo y otros, evocando a menudo los mundos imaginarios de Ovidio y Virgilio. Inicialmente, el paisajismo se centró más en la representación pictórica que en la construcción, pero posteriormente se integró en los paisajes imitando la naturaleza y descartando en gran medida la fantasía que había sido manifestada.

La imaginación fantástica de Antonio Gaudí, basada en la observación de la naturaleza y reflejada en elementos de jardinería de forma más formal, quizás impresionó a Rubió. De hecho, Rubió encontró de nuevo la poesía en la imaginación de estos escenarios de fantasía, los cuales se convierten en escenas de paisajes mediterráneos en Rubió i Tudurí.



Fig.145



Fig.146



Fig.147



Fig.148

Fig.145 Fantasía en Park Güell [fotografía]
Fig.146 Zigzag de la escalinata con las palmeras [fotografía]
Fig.147 Vista de parque de Boscs dels Encants [fotografía]
Fig.148 Vista de jardín de nueva plaza Glòries [fotografía]

Después de Rubió, No entramos a buscar las características presentadas anteriormente en los jardines diseñados posteriormente, ya que se necesita un trabajo extenso. La búsqueda de parámetros paisajísticos para transcribir los paisajes urbanos sigue siendo un reto para el paisajismo catalán. A pesar de las aproximaciones encontradas, podrían dar cierta orientación sobre esta cuestión tan abierta. Un ejemplo es la sierra de Collserola, donde la gestión forestal destaca accidentalmente los palimpsestos que conforman un entramado propio del paisaje meridional. La introducción de la sostenibilidad y la jardinería ecológica en los nuevos espacios públicos enriquece la interpretación de la rusticidad como clave del proyecto y la búsqueda de la identidad de los paisajes locales. El objetivo de la jardinería ecológica es doble y complementario: la sostenibilidad y la racionalidad en el consumo, así como la referencia formal a los paisajes mediterráneos. El Parque del Boscs dels Encants se basa en estos principios y, como el jardín de la nueva plaza de las Glòries, también busca recrear el paisaje meridional, pero con un mayor enfoque en la biología que en la estética.

La continua búsqueda de la identidad del paisaje catalán se refleja intermitentemente en proyectos como la plaza de las Glòries, el paisaje del encinar y el pedreguer se reinterpretan como contenedores culturales del jardín dedicado a las Glòries Catalanes.

CONCLUSIONES

Aportación de cambio de Rubió i Tudurí a los paisajes en los jardines de Barcelona

En conclusión, se podría afirmar que Rubió fue el fundador del arte de la jardinería en Cataluña. Su aportación fue compleja, abarcando aspectos formales, botánicos, sociales y patrióticos, influencias que perduran hasta el día de hoy. Su visión combinó la modernidad y la vanguardia con una conservación y nostalgia por los valores del paraíso perdido de los orígenes de la jardinería, así como con los valores renovados del genio culto de la latinidad. En resumen, la contribución de Rubió al arte de la jardinería catalana fue única y duradera, y su legado sigue siendo una fuente de inspiración para la creación de nuevos espacios verdes en la actualidad.

Y acabamos con la última frase su libro *Del paraíso al jardín latino: origen y formación del moderno jardín latino*,

"No se trata de alcanzar objetivos localistas, sino de cultivar fórmulas amplias y aplicables a toda una zona de clima y espíritu parecidos al nuestro. Y, si desde hace años y desde Barcelona sobre todo, trabajamos así en la restauración del Jardín de la Latinidad, es que estamos convencidos de que existe en la Tarraconense, más que en potencia, en acción, la "levadura" cierta de un nuevo Renacimiento latino, es decir universal".²

BIBLIOGRAFIA

Libros y artículos(*)

RIBAS PIERA, Manuel; POVO, Marta, *Jardins de Catalunya*. Edicola-62, S.L., 2002

TASIS, Adroer; MARIA, Anna, *Jardines de Barcelona*. Alianza Editorial, 1997

ARNUS, Maria del Mar, *Nicolau Maria Rubió i Tuduri 1891-1981: el jardí obra d'art*. Barcelona, Fundació Caixa de Pensions, 1985

JIMÉNEZ GÓMEZ, Eva. Llobet; Ribeiro, Xavier, *Arquitectes jardineros de Barcelona: 1888-1992*, Edicions Altrim S.L., 2021

RUBIÓ I TUDURÍ, Nicolau M., *El jardín meridional (1.a ed.)*, Tusquets Editores, 2006

RUBIÓ I TUDURÍ, Nicolau M., *Del paraíso al jardín latino: origen y formación del moderno jardín latino*, Tusquets Editores, 1981

RUBIÓ I TUDURÍ, Nicolau M., *Jardines de Barcelona*, Ajuntament de Barcelona, 1929

RUBIÓ I TUDURÍ, Nicolau M., *Jardines públicos de Barcelona: su explicación artística y urbanita*, Catàleg de Biblioteca UPC, 19--

RUBIÓ I TUDURÍ, Nicolau M., *Nicolau Maria Rubió i Tuduri: la creación del moderno paisajismo mediterráneo*, Catalèg de Biblioteca UPC, 1984

RUBIÓ I TUDURÍ, Nicolau M., *El templo egipcio y la divinidad animal*, Barcelona:C.O.A.C.B., 1965

RUBIÓ I TUDURÍ, Nicolau M., *Barcelona, 1936-1939*, Institut d'Estudis Catalans, 2002

RUBIÓ DE RISPAL, Margarita; RUBIÓ I TUDURÍ, Nicolau M.; SOTERAS, Jordi, il. *Nicolau M. Rubió i Tudurí : Jardins : entrevista imaginària a Nicolau M. Rubió i Tudurí*, Barcelona : Pòrtic, 2001

J. BOCH Espelta; RUBIÓ I BOADA. M; DOMÍNGUEZ, C.; SOLÀ-MORALES. I. *Nicolau M. Rubió i Tudurí (1891-1981). Jardinero y urbanista*, Ed. Dolce Calles/ Real Jardín Botánico. CSIC, 1989.

ZUYLEN, Gabrielle van, *The Garden : visions of paradise*, London : Thames and Hudson, 1995

CLIFFORD, Derek, *Los jardines. Historia,Trazado,Arte...*, Instituto de Estudios de Administración local, Madrid, 1970

VIDAL I PLA, Miquel; TRES, Miquel; AGUILÀ SANCHO, Jordi F., *Jardins de Barcelona*, Barcelona : Àmbit : Ajuntament de Barcelona, 2003

VILLORO, Joanl; *Guia dels espais verds de Barcelona : aproximació històrica*, Barcelona : Gaia Ciència,1984

* LAHUERTA ALSINA, Juan José, *Rubió i Tudurí, jardinero de otra Naturaleza*, Ediciones del Cotal, S.A. 1980-04, disponible online: https://discovery.upc.edu/discovery/fulldisplay?docid=alma991004893571206711&context=L&vid=34CSUC_UPC.VU1&lang=ca&search_scope=MyInst_and_CI&adaptor=Local%20Search%20Engine&tab=Everything&query=any,contains,rubio%20i%20tuduri&offset=0

* PIZZA DE NANNO, Antonio, N.M., *Rubió i Tudurí: una polémica refutación de la arquitectura moderna*, Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona 1993, disponible online: https://discovery.upc.edu/discovery/fulldisplay?docid=alma991004891934606711&context=L&vid=34CSUC_UPC.VU1&lang=ca&search_scope=MyInst_and_CI&adaptor=Local%20Search%20Engine&tab=Everything&query=any,contains,rubio%20i%20tuduri&offset=0

*CARRER DE LA CIUTAT, *Rubió i Tudurí a l'Escola d'Arquitectura de Barcelona*, Ediciones del Cotal, S.A., 1978, disponible online: https://discovery.upc.edu/discovery/fulldisplay?docid=alma991004891900106711&context=L&vid=34CSUC_UPC.VU1&lang=ca&search_scope=MyInst_and_CI&adaptor=Local%20Search%20Engine&tab=Everything&query=any,contains,rubio%20i%20tuduri&offset=0

* CAÑELLAS, Celia, Rosa Toran; LLORENÇ Torrado., *Nicolau M. Rubió i Tudurí, entre la razón y la sensibilidad."* Cuadernos de arquitectura y urbanismo (1976): 49-56. disponible online: <https://www.raco.cat/index.php/CuadernosArquitecturaUrbanismo/article/download/121684/256791>

* QUINTANA, Josep M. *Sobre els" latins en servitude" de Nicolau Maria Rubió i Tudurí.*, Marges, Els: revista de llengua i literatura (2000): 63-87.disponible online: <https://www.raco.cat/index.php/Marges/article/download/90691/156776>

Tesis y trabajos académicos

BOSCH ESPELTA, Josep.; CORREA, Federico, *Nicolau Maria Rubió i Tudurí : la creación del moderno paisajismo mediterráneo*, Tesi doctoral-UPC, Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona.1984, disponible a: Biblioteca ETSAB

MERINO, Mª Lourdes; GALLOFRÉ PORRERA, César, *Historia y evolución del jardín*, Trabajo final de grado de l'EUATB, 1988, disponible a: Biblioteca EPSEB

DE LA FUENTE, González, *Barcelona en torno al jardín*, Tesina final de máster, Universitat Politècnica de Catalunya. Departament de Projectes Arquitectònics, 2013, disponible a: https://discovery.upc.edu/discovery/fulldisplay?docid=alma99100488923306711&context=L&vid=34CSUC_UPC.VU1&lang=ca&search_scope=MyInst_and_CI&adaptor=Local%20Search%20Engine&tab=Everything&query=any,contains,barcelona%20%20jardin&offset=10

AMARGÓS RUBERT, Martí, *Turó Park*, Tesina final de máster, Universitat Politècnica de Catalunya. Departament de Projectes Arquitectònics, 2013, disponible a: https://discovery.upc.edu/discovery/fulldisplay?docid=alma991004891918606711&context=L&vid=34CSUC_UPC.VU1&lang=ca&search_scope=MyInst_and_CI&adaptor=Local%20Search%20Engine&tab=Everything&query=any,contains,turo%20park&offset=0

HERNÁNDEZ LAMAS, Patricia, *El jardín moderno en España (1926-1980)*, Tesis doctoral, Universidad Politécnica de Madrid (España) 2017, disponible online: https://oa.upm.es/48763/1/PATRICIA_HERNANDEZ_LAMAS_01.pdf

Webs

Nicolás María Rubió Tudurí. En: wikipedia [en línea]. Wikimedia Foundation. [Consulta: 15 de diciembre 2022]. Disponible a: https://es.wikipedia.org/wiki/Nicol%C3%A1s_Mar%C3%ADa_Rubi%C3%B3_Tudur%C3%AD

Parques y jardines de Barcelona. En: wikipedia [en línea]. Wikimedia Foundation. [Consulta: 03 de diciembre 2022]. Disponible a: https://es.wikipedia.org/wiki/Parques_y_jardines_de_Barcelona

Parques y jardines de Barcelona. En: wikipedia [en línea]. Wikimedia Foundation. [Consulta: 03 de diciembre 2022]. Disponible a: https://es.wikipedia.org/wiki/Parques_y_jardines_de_Barcelona

Els jardins de l'arquitecte Rubió, <https://core.ac.uk/download/pdf/39127095.pdf>

Historia de la jardinería. En: wikipedia [en línea]. Wikimedia Foundation. [Consulta: 03 de diciembre 2022]. Disponible a: https://es.wikipedia.org/wiki/Historia_de_la_jardiner%C3%ADa

Jardines de Laribal. En: wikipedia [en línea]. Wikimedia Foundation. [Consulta: 03 de diciembre 2022]. Disponible a: https://es.wikipedia.org/wiki/Jardines_de_Laribal

Jardín botánico Santa Clotilde. En: wikipedia [en línea]. Wikimedia Foundation. [Consulta: 03 de diciembre 2022]. Disponible a: https://es.wikipedia.org/wiki/Jard%C3%ADn_bot%C3%A1nico_Santa_Clotilde

Monasterio de Pedralbes. En: wikipedia [en línea]. Wikimedia Foundation. [Consulta: 03 de diciembre 2022]. Disponible a: https://es.wikipedia.org/wiki/Monasterio_de_Pedralbes

Palacio Real de Pedralbes. En: wikipedia [en línea]. Wikimedia Foundation. [Consulta: 03 de diciembre 2022]. Disponible a: https://es.wikipedia.org/wiki/Palacio_Real_de_Pedralbes

Turó Park. En: wikipedia [en línea]. Wikimedia Foundation. [Consulta: 03 de diciembre 2022]. Disponible a: https://es.wikipedia.org/wiki/Tur%C3%B3_Park

Jardín Bertran, <https://jptorrents.files.wordpress.com/2012/12/el-bosque-privado-de-bertrc3a1n.pdf>

Jardín Bertran, https://cronicaglobal.elespanol.com/letraglobal/artes/pintura/coleccion-arte-bertran-musitu-confiscada-por-republica_354267_102.html

Plaza Gaudí. En: wikipedia [en línea]. Wikimedia Foundation. [Consulta: 03 de diciembre 2022]. Disponible a: https://es.wikipedia.org/wiki/Plaza_de_Gaud%C3%AD

ORIGEN DE FIGURAS

Figura de portada: Jardín J. Bertran [fotografía]; BOCH Espelta; RUBIÓ I BOADA. M.; DOMÍNGUEZ, C.; SOLÀ-MORALES. I. Nicolau M. Rubió i Tudurí (1891-1981). *Jardinero y urbanista*, Ed. Dolce Calles/ Real Jardín Botánico. CSIC, 1989. [p.130]

Fig 0 Jardín [texto]; BRUBIÓ I TUDURÍ, Nicolau M, Nicolau Maria Rubió i Tudurí 1891-1981: *el jardí obra d'art*. Barcelona, Fundació Caixa de Pensions, 1985

Fig 1 Las obras de N.M. Rubió i Tudurí [texto]; ARNUS, Maria del Mar, Nicolau Maria Rubió i Tudurí 1891-1981: *el jardí obra d'art*. Barcelona, Fundació Caixa de Pensions, 1985 [p.116-119]

Fig 2 Palau Major [dibujo]; VILLORO, Joanl; *Guia dels espais verds de Barcelona : aproximació històrica*, Barcelona : Gaia Ciència, 1984,

Fig 3 Jardín de monestir de Sant Pere [dibujo]; VILLORO, Joanl; *Guia dels espais verds de Barcelona : aproximació històrica*, Barcelona : Gaia Ciència, 1984, p19

Fig 4 Planta de antiguo huerto de naranjos de edificio consistorial [dibujo]; VILLORO, Joanl; *Guia dels espais verds de Barcelona : aproximació històrica*, Barcelona : Gaia Ciència, 1984, p19

Fig 5 Planta de Iglesia Pi [dibujo]; VILLORO, Joanl; *Guia dels espais verds de Barcelona : aproximació històrica*, Barcelona : Gaia Ciència, 1984, p24

Fig 6 Planta de Santa Maria de Jonqueres [dibujo]; VILLORO, Joanl; *Guia dels espais verds de Barcelona : aproximació històrica*, Barcelona : Gaia Ciència, 1984, p27

Fig 7 Jardín de Sant Pau [dibujo]; VILLORO, Joanl; *Guia dels espais verds de Barcelona : aproximació històrica*, Barcelona : Gaia Ciència, 1984, p35

Fig 8 Jardín Anexo de las Reials Drassanes [fotografía]; VILLORO, Joanl; *Guia dels espais verds de Barcelona : aproximació històrica*, Barcelona : Gaia Ciència, 1984, p27

Fig 9 Jardín Anexo de las Reials Drassanes [fotografía]; VILLORO, Joanl; *Guia dels espais verds de Barcelona : aproximació històrica*, Barcelona : Gaia Ciència, 1984, p27

Fig 10 Jardines de Parc del Laberint [fotografía]; VILLORO, Joanl; *Guia dels espais verds de Barcelona : aproximació històrica*, Barcelona : Gaia Ciència, 1984, p149

Fig 11 Jardines de Ca Gomis [fotografía]; VILLORO, Joanl; *Guia dels espais verds de Barcelona : aproximació històrica*, Barcelona : Gaia Ciència, 1984, p72

Fig 12 Jardines de Can Glories [fotografía]; VILLORO, Joanl; *Guia dels espais verds de Barcelona : aproximació històrica*, Barcelona : Gaia Ciència, 1984, p76

Fig 13 Planta de Jardines de Parc del Laberint [dibujo]; VILLORO, Joanl; *Guia dels espais verds de Barcelona : aproximació històrica*, Barcelona : Gaia Ciència, 1984, p149

Fig 14 Planta de Jardines de Ca Gomis [dibujo]; Joanl; *Guia dels espais verds de Barcelona : aproximació històrica*, Barcelona : Gaia Ciència, 1984, p72

Fig 15 Planta de Jardines de Can Glories [dibujo]; VILLORO, Joanl; *Guia dels espais verds de Barcelona : aproximació històrica*, Barcelona : Gaia Ciència, 1984, p76

Fig 16 Huerto privado de Torre Llobeta [fotografía]; VILLORO, Joanl; *Guia dels espais verds de Barcelona : aproximació històrica*, Barcelona : Gaia Ciència, 1984, p149

Fig 17 Antiguo parc Laribal [fotografía]; VILLORO, Joanl; *Guia dels espais verds de Barcelona : aproximació històrica*, Barcelona : Gaia Ciència, 1984, p93

Fig 18 PAntiguo parc Laribal [fotografía]; VILLORO, Joanl; *Guia dels espais verds de Barcelona : aproximació històrica*, Barcelona : Gaia Ciència, 1984, p94

Fig 19 Antiguo parc Laribal [fotografía]; VILLORO, Joanl; *Guia dels espais verds de Barcelona : aproximació històrica*, Barcelona : Gaia Ciència, 1984, p94

Fig 20 Planta Jardí General [dibujo]; VILLORO, Joanl; *Guia dels espais verds de Barcelona : aproximació històrica*, Barcelona : Gaia Ciència, 1984, p46

Fig 21 Jardí General [fotografía]; VILLORO, Joanl; *Guia dels espais verds de Barcelona : aproximació històrica*, Barcelona : Gaia Ciència, 1984, p45

Fig 22 Plano de un jardín de un antiguo torre [dibujo]; VILLORO, Joanl; *Guia dels espais verds de Barcelona : aproximació històrica*, Barcelona : Gaia Ciència, 1984, p63

Fig 23 Jardín de Torre Virreina [fotografía]; VILLORO, Joanl; *Guia dels espais verds de Barcelona : aproximació històrica*, Barcelona : Gaia Ciència, 1984, p64

Fig 24 Fig 3 Parc Ciutadella [fotografía]; VILLORO, Joanl; *Guia dels espais verds de Barcelona : aproximació històrica*, Barcelona : Gaia Ciència, 1984, p93

Fig 25 Plaza Reial [fotografía]; VILLORO, Joanl; *Guia dels espais verds de Barcelona : aproximació històrica*, Barcelona : Gaia Ciència, 1984, p94

Fig 26 Parc Ciutadella [fotografía]; VILLORO, Joanl; *Guia dels espais verds de Barcelona : aproximació històrica*, Barcelona : Gaia Ciència, 1984, p131

Fig 27 Plaza Reial [fotografía]; VILLORO, Joanl; *Guia dels espais verds de Barcelona : aproximació històrica*, Barcelona : Gaia Ciència, 1984, p158

Fig 28 Planta de Parc Güell [dibujo]; VILLORO, Joanl; *Guia dels espais verds de Barcelona : aproximació històrica*, Barcelona : Gaia Ciència, 1984, p93

Fig 29 Vista de Park Güell [fotografía]; Descargada de Archivo Municipal Barcelona: https://catalegarxiu-municipal.bcn.cat/ms-opac/search?q=park+guell&start=24&rows=12&sort=msstored_typology+asc&norm=&fq=msstored_doctype&fv=%22Fotogr%C3%A0fic%22&fo=and&fq=media&fv=*&fo=and

Fig 30 N. M. Rubió i Tudurí [fotografía]; Descargada de dominio público: [https://www.google.com/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Fwww.urbipedia.org%2Fhoja%2FNicol%25C3%25A1s_Rubi%25C3%25B3_Tudur%25C3%25AD&psig=AOvVaw2YA\]Ea3ItY-RjEntighrsS&usq=1681834253737000&source=images&cd=vf&ved=0CBAQjhxqFwoTCLiP7Yunsf4CF-QAAAAAdAAAAABAD](https://www.google.com/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Fwww.urbipedia.org%2Fhoja%2FNicol%25C3%25A1s_Rubi%25C3%25B3_Tudur%25C3%25AD&psig=AOvVaw2YA]Ea3ItY-RjEntighrsS&usq=1681834253737000&source=images&cd=vf&ved=0CBAQjhxqFwoTCLiP7Yunsf4CF-QAAAAAdAAAAABAD)

Fig 31 Planta de Jardín Miramar [dibujo]; BOCH Espelta; RUBIÓ I BOADA. M.; DOMÍNGUEZ, C.; SOLÀ-MORALES. I. Nicolau M. Rubió i Tudurí (1891-1981). *Jardinero y urbanista*, Ed. Dolce Calles/ Real Jardín Botánico. CSIC, 1989. [p.135]

Fig 32 Planta de Jardín Laribal [dibujo]; HERNÁNDEZ LAMAS, Patricia, *El jardín moderno en España (1926-1980)*, Tesis doctoral, Universidad Politécnica de Madrid (España) 2017, disponible online: https://oa.upm.es/48763/1/PATRICIA_HERNANDEZ_LAMAS_01.pdf P12

Fig 33 Jardín en Plaça de Armes por Forestier [fotografía]; BOCH Espelta; RUBIÓ I BOADA. M.; DOMÍNGUEZ, C.; SOLÀ-MORALES. I. Nicolau M. Rubió i Tudurí (1891-1981). *Jardinero y urbanista*, Ed. Dolce Calles/ Real Jardín Botánico. CSIC, 1989. P43

Fig 34 Jardín en parque Laribal [fotografía]; Descargada de Archivo Municipal Barcelona: https://catalegarxiu-municipal.bcn.cat/ms-opac/doc?q=laribal&start=11&rows=1&sort=msstored_typology%20asc&fq=norm&fv=*&fo=and&fq=norm&fv=*&fo=and&fq=media&fv=*&fo=and

Fig 35 Jardín en parque Laribal [fotografía]; Descargada de Archivo Municipal Barcelona: https://catalegarxiu-municipal.bcn.cat/ms-opac/doc?q=laribal&start=11&rows=1&sort=msstored_typology%20asc&fq=norm&fv=*&fo=and&fq=norm&fv=*&fo=and&fq=media&fv=*&fo=and

Fig 36 La pérgola de jardín Laribal [fotografía]; Descargada de Archivo Municipal Barcelona: https://catalegarxiu-municipal.bcn.cat/ms-opac/doc?q=laribal&start=11&rows=1&sort=msstored_typology%20asc&fq=norm&fv=*&fo=and&fq=norm&fv=*&fo=and&fq=media&fv=*&fo=and

Fig 37 Escaleras en Jardín de Parque Laribal [fotografía]; Descargada de Archivo Municipal Barcelona: https://catalegarxiu-municipal.bcn.cat/ms-opac/doc?q=laribal&start=11&rows=1&sort=msstored_typology%20asc&fq=norm&fv=*&fo=and&fq=norm&fv=*&fo=and&fq=media&fv=*&fo=and

Fig 38 Arbustos en Jardín de Parque Laribal [fotografía]; Descargada de Archivo Municipal Barcelona: https://catalegarxiu-municipal.bcn.cat/ms-opac/doc?q=laribal&start=11&rows=1&sort=msstored_typology%20asc&fq=norm&fv=*&fo=and&fq=norm&fv=*&fo=and&fq=media&fv=*&fo=and

Fig 39 Vegetación en ordenación geométrica Jardín en parque Laribal [fotografía]; Descargada de Archivo Municipal Barcelona: https://catalegarxiu-municipal.bcn.cat/ms-opac/doc?q=laribal&start=11&rows=1&sort=msstored_typology%20asc&fq=norm&fv=*&fo=and&fq=norm&fv=*&fo=and&fq=media&fv=*&fo=and

Fig 40 Planta de Villa Lante [dibujo]; Descargada de dominio público: <http://casavacanze.poderesantapia.com/album/lazio/villalantegiardinob.htm>

Fig 41 Palace of Chantilly de Le Nôtre; Descargada de dominio público: <https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Chantilly-Le-Nostre.jpg>

ORIGEN DE FIGURAS

Fig 42 Jardín en Villa Gamberaia [fotografía]; Descargada de dominio público: https://www.google.com/search?hl=es&gl=US&sxsrf=APwXEd-fFQAnwVS5yRureVzM3EgNSkz5Ng-Q:1682987676482&source=lnms&tbm=isch&kgmid=/m/04j9m5x&q=Villa%20Gamberaia&sa=X&ved=2ahUKewiAxf-jUsdX-AhU5_7s1HWj-Cx8Q_AUoAXoE-CAEQAw&biw=1536&bih=714&dpr=1.25#im-grc=fzyyddET_u_jtM

Fig 43 Vista simétrica de un acceso en Jardín Santa Clotilde [fotografía]; ; ARNUS, Maria del Mar, *Nicolau Maria Rubió i Tudurí 1891-1981: el jardí obra d'art. Barcelona*, Fundació Caixa de Pensions, 1985 [p.53]

Fig 44 Vista simétrica de un acceso en Jardín Santa Clotilde [fotografía]; ; ARNUS, Maria del Mar, *Nicolau Maria Rubió i Tudurí 1891-1981: el jardí obra d'art. Barcelona*, Fundació Caixa de Pensions, 1985 [p.50]

Fig 45 Palau Major [dibujo]; VILLO-RO, Joan; *Guia dels espais verds de Barcelona : aproximació històrica*, Barcelona : Gaia Ciència, 1984,

Fig 46 Jardín en Iglesia Monestir Pedralbes; [fotografía]; Descargada de dominio público: https://metropoliabierta.elespanol.com/b-magazine/friendesemana/el-monasterio-de-pedralbes-gratis-durante-las-tardes-de-verano_9750_102.html

Fig 47 Perspectiva del jardín para el duque de Peñaranda en Tenerife [fotografía]; J. BOCH Espelta; RUBIÓ I BOADA. M; DOMÍNGUEZ, C.; SOLÀ-MORALES. I. *Nicolau M. Rubió i Tudurí (1891-1981). Jardiner y urbanista*, Ed. Dolce Calles/ Real Jardín Botánico. CSIC, 1989. [p.127]

Fig 48 Planta de Jardín de Edmund Bebié [dibujo]; BOCH Espelta; RUBIÓ I BOADA. M; DOMÍNGUEZ, C.; SOLÀ-MORALES. I. *Nicolau M. Rubió i Tudurí (1891-1981). Jardiner y urbanista*, Ed. Dolce Calles/ Real Jardín Botánico. CSIC, 1989. P144

Fig 49 Vista de Plaza Francesc Macià [fotografía]; ARNUS, Maria del Mar, *Nicolau Maria Rubió i Tudurí 1891-1981: el jardí obra d'art. Barcelona*, Fundació Caixa de Pensions, 1985 [p.62]

Fig 50 Casa Casacada de Kaufmann de Frank Lloyd Wright [fotografía]; Descargada de dominio público: https://www.google.es/url?sa=i&url=https://www.wikipedia.org/wiki/Casa_de_la_cascada&psig=AOvVaw3pFGwScubcdySbekiD3GkF&ust=1681856250125000&source=images&cd=vfe&ved=0CBMQjhxqFwoTCKjY86_6sf4CF-QAAAAAABAE

Fig 51 Casa de Isabel Roberts de Frank Lloyd Wright [fotografía]; Descargada de dominio público: <https://flwright.org/researchexplore/wrightbuildings/isabelrobertshouse>

Fig 52 Pintura paisaje de Torné Esquius [Pintura]; Descargada de dominio público: <https://www.mutualart.com/Artwork/Landscape/B36D510CFDB86475>

Fig 53 Pintura de paisaje de Torres-García [Pintura]; Descargada de dominio público: <https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/paisaje-mural-casa-baron-rialp>

Fig 54 Oasis [fotografía]; RUBIÓ I TUDURÍ, Nicolau M., *Del paraíso al jardín latino: origen y formación del moderno jardín latino*, Tusquets Editores, 1981 [p.45]

Fig 55 Claro de bosque [fotografía]; RUBIÓ I TUDURÍ, Nicolau M., *Del paraíso al jardín latino: origen y formación del moderno jardín latino*, Tusquets Editores, 1981 [p.45]

Fig 56 Jardín Egipto en relieve [dibujo]; Descargada de dominio público: https://es.wikipedia.org/wiki/Jardines_del_Egipto_antiguo#/media/Archivo:Tomb_of_Rekhmire_3.png

Fig 57 Homère de Jean-Baptiste Auguste Leloir [Pintura]; ZUYLÉN, Gabrielle van, *The Garden : visions of paradise*, London : Thames and Hudson, 1995 [p.19]

Fig 58 Rubió observando el primer monumento de latinidad [fotografía]; ARNUS, Maria del Mar, *Nicolau Maria Rubió i Tudurí 1891-1981: el jardí obra d'art. Barcelona*, Fundació Caixa de Pensions, 1985 [p.45]

Fig 59 Pintura paisajística de Claude Lorrain, "vado de un río" [pintura]; J. BOCH Espelta; RUBIÓ I BOADA. M; DOMÍNGUEZ, C.; SOLÀ-MORALES. I. *Nicolau M. Rubió i Tudurí (1891-1981). Jardiner y urbanista*, Ed. Dolce Calles/ Real Jardín Botánico. CSIC, 1989. [p.131]

Fig 60 Jardín de Chiswick de William Kent [dibujo]; INSAUSTI, Pilar de. *El Jardín dibujado : aproximación a la morfología del jardín histórico*, Valencia : Universidad Politécnica de Valencia : Construcciones Huarte.1997. [p.167]

Fig 61 El Flower Garden de Chambers [dibujo]; CLIFFORD, Derek, *Los jardines. Historia, Trazado, Arte...*, Instituto de Estudios de Administración local, Madrid, 1970. [p.167]

Fig 62 Plan general de Parque Stowe, de Lancelot Brown [dibujo]; INSAUSTI, Pilar de. *El Jardín dibujado : aproximación a la morfología del jardín histórico*, Valencia : Universidad Politécnica de Valencia : Construcciones Huarte.1997. [p.171]

Fig 63 Humphry Repton: dibujo del jardín [dibujo]; J. BOCH Espelta; RUBIÓ I BOADA. M; DOMÍNGUEZ, C.; SOLÀ-MORALES. I. *Nicolau M. Rubió i Tudurí (1891-1981). Jardiner y urbanista*, Ed. Dolce Calles/ Real Jardín Botánico. CSIC, 1989. [p.135]

Fig 64 Central Park [dibujo]; J. BOCH Espelta; Descargada de dominio público: <https://www.alamy.es/imagenes/birmingham-1871.html?sortBy=relevantp>

Fig 65 Valle de Yosemite [dibujo]; Descargada de dominio público: <https://gallica.bnf.fr/blog/19112019/adolphe-alphand-et-les-parcs-et-jardins-de-paris?mode=desktop>

Fig 66 Valle de Yosemite [dibujo]; Descargada de dominio público: <https://gallica.bnf.fr/blog/19112019/adolphe-alphand-et-les-parcs-et-jardins-de-paris?mode=desktop>

Fig 67 Vista en el Jardín del Palau de Pedralbes antes de diseño de Rubió i Tudurí [fotografía]; Descargada de Archivo Municipal Barcelona: https://catalegarxiu-municipal.bcn.cat/ms-opac/doc?q=laribal&start=11&rows=1&sort=msstored_typology%20asc&fq=norm&fv=*&fo=and&fq=norm&fv=*&fo=and&fq=media&fv=*&fo=and

Fig 68 Avenida de tilo en Los Jardines de Palau de Pedralbes [fotografía]; Descargada de dominio público: <https://unbuendiaenbarcelona.com/parque-de-pedralbes/>

Fig 69 El palacio en final de eje en Los Jardines de Palau de Pedralbes [fotografía]; Fotografía elaboración propia.

Fig 70 Los dos parterres de césped que acompañan al eje principal [fotografía]; Descargada de dominio público: <https://jardinessinfronteras.com/2022/03/03/jardines-del-palau-de-pedralbes-anos-1999-y-2000-barcelona/>

Fig 71 El desnivel en la entrada de Los Jardines de Palau de Pedralbes [fotografía]; ARNUS, Maria del Mar, *Nicolau Maria Rubió i Tudurí 1891-1981: el jardí obra d'art. Barcelona*, Fundació Caixa de Pensions, 1985 [p.57]

Fig 72 Comparación de diseño estanque y vegetal entre Jardín Laribal de Forestier y entrada de los Jardines de Palau de Pedralbes de N. M. Rubió i Tudurí [fotografía]; Descargada de Archivo Municipal Barcelona: https://catalegarxiu-municipal.bcn.cat/ms-opac/doc?q=laribal&start=11&rows=1&sort=msstored_typology%20asc&fq=norm&fv=*&fo=and&fq=norm&fv=*&fo=and&fq=media&fv=*&fo=and / <https://www.barcelonabusturistic.cat/es/palau-reial-y-jardines-de-pedralbes>

Fig 73 El camino entre el masa de plantas entre el paisaje [fotografía]; ARNUS, Maria del Mar, *Nicolau Maria Rubió i Tudurí 1891-1981: el jardí obra d'art. Barcelona*, Fundació Caixa de Pensions, 1985 [p.61]

Fig 74 Jardín de Chiswick de William Kent [dibujo]; INSAUSTI, Pilar de. *El Jardín dibujado : aproximación a la morfología del jardín histórico*, Valencia : Universidad Politécnica de Valencia : Construcciones Huarte.1997. [p.167]

Fig 75 El límite de fondo de masa de plantas [fotografía]; Fotografía elaboración propia.

Fig 76 Antiguo parque de atracción [fotografía]; Descargada de Archivo Municipal Barcelona: https://catalegarxiu-municipal.bcn.cat/ms-opac/doc?q=turo+park&start=26&rows=1&sort=msstored_typology%20asc&fq=norm&fv=*&fo=and&fq=msstored_doctype&fv=Foto%3%Aofic&fo=and&fq=media&fv=*&fo=and

Fig 77 Planta de Turó Park [dibujo]; AMARGÓS RUBERT, Martí, *Turó Park*, Tesina final de máster, Universitat Politècnica de Catalunya. Departament de Projectes Arquitectònics, 2013, disponible a: https://discovery.upc.edu/discovery/fulldisplay?docid=alma991004891918606711&context=L&vid=34C-SUC_UPC:VU1&lang=ca&search_scope=MyInst_and_CI&adaptor=Local%20Search%20Engine&tab=Everything&query=any,contains,turo%20park&offset=0

Fig 78 Entrada de cipreses recortados en forma de troncocónica [fotografía]; Fotografía elaboración propia.

Fig 79 Vista aérea del Turó park [fotografía]; Descargada de Archivo Municipal Barcelona: https://catalegarxiu-municipal.bcn.cat/ms-opac/doc?q=turo+park&start=59&rows=1&sort=msstored_typology%20asc&fq=norm&fv=*&fo=and&fq=msstored_doctype&fv=Foto%3%Aofic&fo=and&fq=media&fv=*&fo=and

Fig 80 Paisaje entre senderos sinuosos en Turó park [fotografía]; VIDAL I PLA, Miquel; TRES, Miquel; AGUILÀ SANCHÓ, Jordi F., *Jardins de Barcelona*, Barcelona : Àmbit : Ajuntament de Barcelona, 2003. [p.19]

Fig 81 Paisaje entre senderos sinuosos en Turó park [fotografía]; VIDAL I PLA, Miquel; TRES, Miquel; AGUILÀ SANCHÓ, Jordi F., *Jardins de Barcelona*, Barcelona : Àmbit : Ajuntament de Barcelona, 2003. [p.124]

Fig 82 Vista en Jardín de parque Laribal [fotografía]; Descargada de Archivo Municipal Barcelona: https://catalegarxiu-municipal.bcn.cat/ms-opac/doc?q=laribal&start=11&rows=1&sort=msstored_typology%20asc&fq=norm&fv=*&fo=and&fq=norm&fv=*&fo=and&fq=media&fv=*&fo=and

ORIGEN DE FIGURAS

Fig 83 Paisaje entre senderos sinuosos en Turó park [fotografía]; VIDAL I PLA, Miquel; TRES, Miquel; AGUILÀ SANCHO, Jordi F., *Jardins de Barcelona*, Barcelona : Àmbit : Ajuntament de Barcelona, 2003. [p.114]

Fig 84 El estanque de las ninfas [fotografía]; ARNUS, Maria del Mar, *Nicolau Maria Rubió i Tudurí 1891-1981: el jardí obra d'art*. Barcelona, Fundació Caixa de Pensions, 1985 [p.64]

Fig 84 Planta de Jardín de Edmund Bebié [dibujo]; BOCH Espelta; RUBIÓ I BOADA. M.; DOMÍNGUEZ, C.; SOLÀ-MORALES. I. Nicolau M. Rubió i Tudurí (1891-1981). *Jardinero y urbanista*, Ed. Dolce Calles/ Real Jardín Botánico. CSIC, 1989. P.145

Fig 85 Planta de Jardín de Sr. Pedro Ibarra 1960 [dibujo], *Nicolau Maria Rubió i Tudurí 1891-1981: el jardí obra d'art*. Barcelona, Fundació Caixa de Pensions, 1985 [p.29]

Fig 86 Planta de Jardín de Vallmajor 1959 [dibujo]; *Nicolau Maria Rubió i Tudurí 1891-1981: el jardí obra d'art*. Barcelona, Fundació Caixa de Pensions, 1985 [p.33]

Fig 87 Planta de Jardín de Villavechia 1963 [dibujo]; *Nicolau Maria Rubió i Tudurí 1891-1981: el jardí obra d'art*. Barcelona, Fundació Caixa de Pensions, 1985 [p.80]

Fig 88 Foto aèria de Google map [fotografía]; Descargada de dominio público: <https://www.google.com/maps?authuser=0>

Fig 89 Las terrazas adornadas de Casa Bertran [fotografía]; RUBIÓ DE RISPAL, Margarita; RUBIÓ I TUDURÍ, Nicolau M.; SOTERAS, Jordi, il. *Nicolau M. Rubió i Tudurí : Jardins : entrevista imaginària a Nicolau M. Rubió i Tudurí*, Barcelona : Pòrtic, 2001, [p.75]

Fig 90 La estatuas italianas bajo el porche [fotografía]; RUBIÓ DE RISPAL, Margarita; RUBIÓ I TUDURÍ, Nicolau M.; SOTERAS, Jordi, il. *Nicolau M. Rubió i Tudurí : Jardins : entrevista imaginària a Nicolau M. Rubió i Tudurí*, Barcelona : Pòrtic, 2001, [p.75]

Fig 91 El torrent en el Jardín J. Bertran [fotografía]; ARNUS, Maria del Mar, *Nicolau Maria Rubió i Tudurí 1891-1981: el jardí obra d'art*. Barcelona, Fundació Caixa de Pensions, 1985 [p.77]

Fig 92 La escalera de apariencia natural [fotografía]; ARNUS, Maria del Mar, *Nicolau Maria Rubió i Tudurí 1891-1981: el jardí obra d'art*. Barcelona, Fundació Caixa de Pensions, 1985 [p.103]

Fig 93 Manto verde [fotografía]; ARNUS, Maria del Mar, *Nicolau Maria Rubió i Tudurí 1891-1981: el jardí obra d'art*. Barcelona, Fundació Caixa de Pensions, 1985 [p.78]

Fig 96 Zigzag de la escalinata con las palmeras [fotografía]; ARNUS, Maria del Mar, *Nicolau Maria Rubió i Tudurí 1891-1981: el jardí obra d'art*. Barcelona, Fundació Caixa de Pensions, 1985 [p.77]

Fig 94 ULa roca expresionismo [fotografía]; ARNUS, Maria del Mar, *Nicolau Maria Rubió i Tudurí 1891-1981: el jardí obra d'art*. Barcelona, Fundació Caixa de Pensions, 1985 [p.77]

Fig 95 Cascada de buganvillas en la fachada [fotografía]; ARNUS, Maria del Mar, *Nicolau Maria Rubió i Tudurí 1891-1981: el jardí obra d'art*. Barcelona, Fundació Caixa de Pensions, 1985 [p.76]

Fig 96 Zigzag de la escalinata con las palmeras [fotografía]; ARNUS, Maria del Mar, *Nicolau Maria Rubió i Tudurí 1891-1981: el jardí obra d'art*. Barcelona, Fundació Caixa de Pensions, 1985 [p.77]

Fig 97 Una cascada de buganvillas [fotografía]; ARNUS, Maria del Mar, *Nicolau Maria Rubió i Tudurí 1891-1981: el jardí obra d'art*. Barcelona, Fundació Caixa de Pensions, 1985 [p.76]

Fig 98 Los troncos de las palmeras [fotografía]; ARNUS, Maria del Mar, *Nicolau Maria Rubió i Tudurí 1891-1981: el jardí obra d'art*. Barcelona, Fundació Caixa de Pensions, 1985 [p.78]

Fig 99 Planta de plaza Letamendi [dibujo]; BRU, Eduar, *Els jardins de l'arquitecte Rubió*, disponible online: <https://core.ac.uk/download/pdf/39127095.pdf> P3

Fig 100 Planta de plaza Sagrada Familia [dibujo]; BRU, Eduar, *Els jardins de l'arquitecte Rubió*, disponible online: <https://core.ac.uk/download/pdf/39127095.pdf> P3

Fig 101 Esboceto de Plaza Gaudí de Rubió [dibujo]; BRU, Eduar, *Els jardins de l'arquitecte Rubió*, disponible online: <https://core.ac.uk/download/pdf/39127095.pdf> P7

Fig 102 Planta de Plaza Gaudí de Rubió [dibujo]; ARNUS, Maria del Mar, *Nicolau Maria Rubió i Tudurí 1891-1981: el jardí obra d'art*. Barcelona, Fundació Caixa de Pensions, 1985 [p.84]

Fig 103 Observación de Sagrada Familia desde parque [fotografía]; RUBIÓ DE RISPAL, Margarita; RUBIÓ I TUDURÍ, Nicolau M.; SOTERAS, Jordi, il. *Nicolau M. Rubió i Tudurí : Jardins : entrevista imaginària a Nicolau M. Rubió i Tudurí*, Barcelona : Pòrtic, 2001, [p.89]

Fig 104 Vista del stanque con la naturaleza creada [fotografía]; Descargada de dominio público: https://www.google.es/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Fwww.trip.com%2Ftravel-guide%2Fattraction%2Fbarcelona%2Fplaca-de-gaudi-56000333%2F&psig=AOvVawobVPhsCtmFHeSOxCLjnE1C&ust=1681904989483000&source=images&cd=vfe&ved=0CBMQjhxqFwoTCKitibzus_4CFQAAAAAAdAAAAABAJ

Fig 105 La naturaleza creada en el parque [fotografía]; Fotografía elaboració pròpia.

Fig 107 Función de vegetación, Esquema de propia elaboración [dibujo]; Esquema de propia elaboración

Fig 108 Jardín J. Bertran [fotografía]; BOCH Espelta; RUBIÓ I BOADA. M.; DOMÍNGUEZ, C.; SOLÀ-MORALES. I. Nicolau M. Rubió i Tudurí (1891-1981). *Jardinero y urbanista*, Ed. Dolce Calles/ Real Jardín Botánico. CSIC, 1989. [p.130]

Fig 109 Paisaje meridional en Jardín de Palau de Pedralbes [fotografía]; Descargada de dominio público: <https://jardinesinfronteras.com/2022/03/03/jardins-del-palau-de-pedralbes-anos-1999-y-2000-barcelona/>

Fig 110 Densidad de vegetación, Esquema de propia elaboración [dibujo]; Esquema de propia elaboración

Fig 111 Explana luminosa en Turó Park [fotografía]; Fotografía elaboració pròpia.

Fig 112 Masas con transparencia en Turó Park [fotografía]; Fotografía elaboració pròpia.

Fig 113 Relación de las especies más utilizadas en jardines de Rubió i Tudurí [texto]; ARNUS, Maria del Mar, *Nicolau Maria Rubió i Tudurí 1891-1981: el jardí obra d'art*. Barcelona, Fundació Caixa de Pensions, 1985 [p.113,114]

Fig 114 Entrada de Jardines de Palau de Pedralbes [fotografía]; VIDAL I PLA, Miquel; TRES, Miquel; AGUILÀ SANCHO, Jordi F., *Jardins de Barcelona*, Barcelona : Àmbit : Ajuntament de Barcelona, 2003. [p.35]

Fig 115 Paisaje meridional en Jardín de Palau de Pedralbes [fotografía]; ARNUS, Maria del Mar, *Nicolau Maria Rubió i Tudurí 1891-1981: el jardí obra d'art*. Barcelona, Fundació Caixa de Pensions, 1985 [p.58]

tografía]; Descargada de dominio público: <https://totbarcelona.blogspot.com/2020/08/el-jardin-de-jose-bertran-y-musitu-en.html>

Fig 116 Paisaje meridional en Jardín de Palau de Pedralbes [fotografía]; Descargada de dominio público: https://www.google.es/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Fwww.barcelona.cat%2Fes%2Fque-hacer-en-bcn%2Fparques-y-jardines%2Fjardins-del-palau-de-pedralbes_92086010494.html&psig=AOvVaw17DAvcjFRZ7QYRi-ow65lcU&ust=1681909153667000&source=images&cd=vfe&ved=0CBMQjhxqFwoTCODb2P69s_4CFQAAAAAAdAAAAABAp

Fig 117 Cipreses en Plaça Gaudí [fotografía]; Fotografía elaboració pròpia.

Fig 118 Cipreses en Turó Park [fotografía]; Fotografía elaboració pròpia.

Fig 119 Cipreses en Jardín J. Bertran [fo

Fig 120 Bambusa aureus en Jardín de Palau de Pedralbes [fotografía]; Fotografía elaboració pròpia.

Fig 121 Cica revoluta en Jardín de Palau de Pedralbes [fotografía]; Fotografía elaboració pròpia.

Fig 122 Cica revoluta en Jardín de Palau de Pedralbes [fotografía]; Fotografía elaboració pròpia.

Fig 123 Ciprés, [dibujo]; Esquema de propia elaboración

Fig 124 Cica revoluta, [dibujo]; Esquema de propia elaboración

Fig 125 Colocación de arbusto, [dibujo]; Esquema de propia elaboración

Fig 126 Arbustos en Turó Park [fotografía]; Fotografía elaboració pròpia.

Fig 127 La fuente de jardín Laribal [fotografía]; Descargada de Archivo Municipal Barcelona: https://catalegarxiu.municipal.bcn.cat/ms-opac/doc?q=laribal&start=11&rows=1&sort=msstored_typology%20asc&fq=norm&fv=*&fo=and&fq=norm&fv=*&fo=and&fq=media&fv=*&fo=and

Fig 128 La fuente de jardín Teatre Grec [fotografía]; Maria del Mar, *Nicolau Maria Rubió i Tudurí 1891-1981: el jardí obra d'art*. Barcelona, Fundació Caixa de Pensions, 1985 [p.50]

Fig 129 Vista de Stowe Garden [fotografía]; Descargada de dominio público: <https://landscapetheory1.wordpress.com/stowe-landscape-garden-temple-of-ancient-virtue/>

Fig 130 Arroyo en Jardín Fontordera 1956 [fotografía]; ARNUS, Maria del Mar, *Nicolau Maria Rubió i Tudurí 1891-1981: el jardí obra d'art*. Barcelona, Fundació Caixa de Pensions, 1985 [p.60]

ORIGEN DE FIGURAS

Fig 131 Arroyo en Jardín J.Bertran 1962[fotografía]; ARNUS, Maria del Mar, *Nicolau Maria Rubió i Tudurí 1891-1981: el jardí obra d'art. Barcelona*, Fundació Caixa de Pensions, 1985 [p.60]

Fig 132 Arroyo en Can Fornos Nous[fotografía]; BÖCH Espelta; RUBIÓ I BOADA. M; DOMÍNGUEZ, C.; SOLÀ-MORALES. I. *Nicolau M. Rubió i Tudurí (1891-1981). Jardiner y urbanista*, Ed. Dolce Calles/ Real Jardín Botánico. CSIC, 1989. [p.97]

Fig 133 Arroyo en Jardín Santa Francesca 1955 [fotografía]; ARNUS, Maria del Mar, *Nicolau Maria Rubió i Tudurí 1891-1981: el jardí obra d'art. Barcelona*, Fundació Caixa de Pensions, 1985 [p.66]

Fig 134 Arroyo en Can Fornos nous Vell[fotografía]; ARNUS, Maria del Mar, *Nicolau Maria Rubió i Tudurí 1891-1981: el jardí obra d'art. Barcelona*, Fundació Caixa de Pensions, 1985 [p.73]

Fig 135 Flores en Turó Park[fotografía]Descargada de Archivo Municipal Barcelona: https://catalegarxiu.municipal.bcn.cat/ms-opac/doc?q=turo+park&start=39&rows=1&sort=msstored_typology%20asc&fq=norm&fv=*&fo=and&fq=msstored_doctype&fv=Fotogr%C3%A0fic&fo=and&fq=media&fv=*&fo=and

Fig 136 Flor Coronilla valentina entre arbusto en Turó Park[fotografía]; Fotografía elaboració pròpia.

Fig 137 Flor Clivia miniata entre arbusto en Turó Park[fotografía]; Fotografía elaboració pròpia.**Fig 138**

Fig 139 Escalera en Jardín J.Bertran 1962[fotografía]; ARNUS, Maria del Mar, *Nicolau Maria Rubió i Tudurí 1891-1981: el jardí obra d'art. Barcelona*, Fundació Caixa de Pensions, 1985 [p.60]

Fig 140 Escalera en Jardín Santa Francesca 1955 [fotografía]; ARNUS, Maria del Mar, *Nicolau Maria Rubió i Tudurí 1891-1981: el jardí obra d'art. Barcelona*, Fundació Caixa de Pensions, 1985 [p.66]

Fig 141 Jardín Fontordera de Tona 1956[fotografía];ARNUS, Maria del Mar, *Nicolau Maria Rubió i Tudurí 1891-1981: el jardí obra d'art. Barcelona*, Fundació Caixa de Pensions, 1985 [p.68]

Fig 142 Jardín Can Fornos Vell 1960 [fotografía];ARNUS, Maria del Mar, *Nicolau Maria Rubió i Tudurí 1891-1981: el jardí obra d'art. Barcelona*, Fundació Caixa de Pensions, 1985 [p.72]

Fig 143 Jardín Vilavicchia 1963 [fotografía];J. BOCH Espelta; RUBIÓ I BOADA. M; DOMÍNGUEZ, C.; SOLÀ-MORALES. I. *Nicolau M. Rubió i Tudurí (1891-1981). Jardiner y urbanista*, Ed. Dolce Calles/ Real Jardín Botánico. CSIC, 1989. [p.154]

Fig 144 Detalle de escalera de Jardín J. Bertran[fotografía]; ARNUS, Maria del Mar, *Nicolau Maria Rubió i Tudurí 1891-1981: el jardí obra d'art. Barcelona*, Fundació Caixa de Pensions, 1985 [p.103]

Fig 145 Fantasía en Park Güell [fotografía]; Descargada de Archivo Municipal Barcelona: https://catalegarxiu.municipal.bcn.cat/ms-opac/search?q=park+guell&start=24&rows=12&sort=msstored_typology+asc&norm=*&fq=msstored_doctype&fv=%22Fotogr%C3%A0fic%22&fo=and&fq=media&fv=*&fo=and

Fig 146 Zigzag de la escalinata con las palmeras[fotografía]; ARNUS, Maria del Mar, *Nicolau Maria Rubió i Tudurí 1891-1981: el jardí obra d'art. Barcelona*, Fundació Caixa de Pensions, 1985 [p.77]

Fig 147 Vista de parque de Boscs dels Encants [fotografía]; VIDAL I PLA, Miquel; TRES, Miquel; AGUILÀ SANCHO, Jordi F., *Jardins de Barcelona*, Barcelona : Àmbit : Ajuntament de Barcelona, 2003 P197

Fig 148 Vista de jardín de nueva plaza Glòries [fotografía]; Descargada de dominio público:https://www.google.es/search?q=jardin+plaza+glories&sxsrf=APwXEdhQ7xUvEOGEWr2jacWYNPOrCo-Q4w:1683118846759&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwj7Oanmtn-AhUwTqQEhU4bB7lQ_AUoAnoECAEQBA&biw=1536&bih=714&dpr=1.25#imgrc=i5wpOSbhZ27iKM