



JARDINES HISTÓRICOS TRANSFRONTERIZOS

SEMINARIO ON LINE - 30 SEPTIEMBRE 2021

Esta actividad está incluida dentro del proyecto: JARCULTUR
(0560_JARCULTUR_3_E) "Jardines históricos transfronterizos"
Programa Interreg V-A de Cooperación Transfronteriza
España-Portugal. POCTEP 2014-2020

© 2021 de la edición electrónica: Consejería de Cultura y Turismo.
Junta de Castilla y León

Depósito legal: DL VA 974-2021.

ÍNDICE

PRESENTACIÓN	
Gumersindo Bueno Benito	5
UMBRALES DE ACOGIDA, RELACIÓN E IDENTIDAD: Jardines de museos de titularidad y gestión del Ministerio de Cultura y Deporte	
Antonio Jesús Antequera Delgado	9
LOS JARDINES DE LA GRANJA DE SAN ILDEFONSO: un reto para el gestor	
Ángel Muñoz Rodríguez	27
INTERVENIR EN EL PAISAJE COMO HECHO CULTURAL	
Isabel Aguirre de Urcola	41
EL ALMA DEL JARDÍN. Restauración de los jardines del Alcázar de Sevilla	
María Dolores Robador González	53
ACTUACIONES PROGRAMADAS EN EL BOSQUE DE BÉJAR	
Milagros Buron Álvarez	69

PRESENTACIÓN

En 2019, el Comité de Gestión del programa INTERREG aprobó el proyecto JARCULTUR, de cooperación entre España y Portugal, que incluye diversas actuaciones de protección y puesta en valor de los jardines históricos de El Bosque de Béjar y de la Mata de Bussaco. Este proyecto se financia por el Fondo Europeo de Desarrollo Regional (FEDER) con una ayuda de 1.750.726 €.

El proyecto permite hermanar a dos jardines que comparten latitud geográfica y su vocación de apertura al público y a la sociedad.

El Bosque de Béjar es una villa suburbana de origen renacentista, creada en 1567 por el Duque de Béjar. Se trata de uno de los escasos ejemplos de Jardín Histórico que se conservan en nuestra región. Fue declarado en 1946 como Jardín Artístico y en 1982 como Bien de Interés Cultural (BIC), con categoría de Jardín Histórico. Con posterioridad, en 1995 se aprobó una declaración específica del entorno de protección, por parte de la Junta de Castilla y León.

La titularidad de la finca es pública correspondiendo un 66% de su propiedad al Ayuntamiento de Béjar y un 34% a la Junta de Castilla y León. Ambas administraciones están firmemente implicadas en su conservación y en mantener su uso cultural y acceso público.

La Mata de Bussaco, cuyo origen se sitúa en una comunidad carmelita, fue transformado notablemente a lo largo del s. XIX y XX con la construcción de un palacio hotel, sobre parte del antiguo convento. En 1943 fue declarado propiedad de interés público por el estado y reúne varias reservas de bosques de gran interés dendrológico, como el Adernal, o el Bosque de Helechos, siendo uno de los monumentos más visitados de Portugal.

El proyecto pretende fomentar la mejora de ambos jardines con la incorporación de sistemas de riego y de conservación de las especies vegetales más modernos y racionales, así como adecuar espacios de recepción que permitan hacer los sitios más accesibles, al mismo tiempo que se realizan investigaciones históricas y arqueológicas, como base para una mejor definición de los proyectos de actuación.

Se incluyen además, una serie de acciones de difusión, como la organización de este seminario, cuyas contribuciones ahora se publican. Nuestro máximo interés, como Consejería de Cultura y Turismo, es favorecer la especialización de técnicos, científicos, gestores de bienes de esta naturaleza, y dar a conocer los jardines históricos al público en general.

La temática del seminario plantea una serie de reuniones de especialistas para profundizar en proyectos de conservación, restauración y gestión de jardines históricos en la Península Ibérica.

Queremos agradecer la participación de las instituciones invitadas: Ministerio de Cultura y Deporte, Patrimonio Nacional, Universidad de Sevilla, Junta de Castilla y León y Fundación Mata de Bussaco a través de los ponentes que han contribuido a dotar de contenido a este encuentro.

En el mismo se han dado a conocer proyectos y experiencias que muestran la complejidad de abordar estos espacios patrimoniales con valores naturales, tanto en entornos rurales, urbanos, o monumentales, así como la metodología utilizada para investigar sobre ellos y plantear acciones de conservación sostenibles. No

debemos olvidar que los jardines son “espacios vivos” donde existe una dialéctica consolidada a lo largo del tiempo entre la arquitectura y las especies vegetales, que se ven transformadas por los agentes climáticos y la mano del hombre.

Se ha abordado también en esta jornada el tratamiento y mantenimiento de jardines complejos, en los que existe una planificación y una trayectoria destacada en cuanto a procesos de restauración, que afectan a las edificaciones y elementos ornamentales y también a su patrimonio botánico como los Jardines del Real Sitio de La Granja, el Real Alcázar de Sevilla, el Bosque de Béjar, el Parque de Bonaval, o los Jardines de los Museos de titularidad estatal.

Además se muestran experiencias de integración paisajística de los jardines y sus valores en distintos ambientes con diferentes usos a ambos lados de la frontera hispano-lusa, para terminar con una exposición sobre las actuaciones que se están desarrollando en El Bosque de Béjar dentro del Proyecto JARCULTUR de cooperación transfronteriza.

La jornada ha contado con la participación de alrededor de más de 100 personas inscritas que pudieron seguir on line las ponencias presentadas. Las aportaciones técnicas realizadas se recogen ahora en esta publicación digital que sirve de colofón al encuentro y, como punto de partida para nuevas reflexiones sobre la forma de afrontar la conservación de los jardines históricos en el s. XXI.

Gumersindo Bueno Benito
Director General de Patrimonio Cultural

UMBRALES DE ACOGIDA, RELACIÓN E IDENTIDAD: Jardines de museos de titularidad y gestión del Ministerio de Cultura y Deporte.

Antonio Jesús Antequera Delgado

Doctor Arquitecto y Técnico de Museos de la Subdirección
General de Gestión y Coordinación de Bienes Culturales.
Ministerio de Cultura y Deporte

Introducción

El presente texto tiene como finalidad analizar los jardines de algunos de museos de titularidad y gestión estatal del Ministerio de Cultura y Deporte, entendiéndolos como espacios singulares que cumplen una triple función: por un lado son la antesala o pórtico de entrada al museo, por otro, en ellos se desarrollan diversas actividades, usos y funciones del museo, que los integran como un espacio más dentro de su programa; y por último, son espacios que dotan a los museos de identidad y una imagen

reconocible. Si bien son espacios que pueden ser pasados por alto en comparación con la arquitectura de los museos o sus colecciones, suponen una parte inseparable del museo, sometidos a sus vaivenes y vicisitudes en el tiempo y construyendo su identidad. Los jardines de los museos estatales aparecen como algo más que unos vergeles singulares, dando lugar a pequeños paisajes contruidos llenos de historia y memoria.

1. El museo y el jardín: claves de un vínculo secular

La integración de espacios verdes o ajardinados en recintos destinados a la exhibición de obras artísticas o históricos es una tradición que se remonta a la Antigüedad. Hay autores que apuntan a la posibilidad de que en los legendarios jardines de Babilonia se exhibieran objetos suntuarios y artísticos entre sus fuentes y muros vegetales. En la Grecia Clásica, era frecuente exponer esculturas y otros objetos artísticos en los peristilos de las palestras. Por su parte en el mundo doméstico romano, los objetos de mayor valía artística se exponían en los peristilos de las villas. (Muñoz Cosme, 2007; Bolaños, 2008). El hundimiento del mundo clásico llevó a la pérdida de estos lugares, aunque de alguna manera su recuerdo pervivió en los claustros de los monasterios medievales.

Habrá que esperar al Renacimiento, con la recuperación del concepto de las villas en Italia para volver a vincular la exhibición de objetos artísticos y los espacios ajardinados. Se crean los “Jardines de Antigüedades” donde se funden una naturaleza recreada y vestigios materiales del pasado, evocando de una forma idealizada el estado de las ruinas de la antigua Roma. También era una manera de aunar una pequeña representación del mundo



[Fig. 1]. Galería del palacio de Yuste. Fuente: Patrimonio Nacional

(visión propia del humanismo) integrando naturaleza y creaciones humanas. Una naturaleza también ordenada, nunca original, subrayando el poder ordenador de la razón. [Fig. 1]

Los museos como tales no existían y eran espacios integrados en las villas o palacios como Galerías, Gabinetes de Curiosidades o Cámaras de Maravillas. Estas dos últimas, irán derivando en espacios cada vez más introvertidos, atestados de objetos con la finalidad de abrumar a los visitantes ilustres, en consonancia con el sentir barroco. Se va imponiendo un horror vacui que va suprimiendo las relaciones visuales con el exterior. Sólo las galerías seguirán relacionándose con el paisaje de una manera más alejada, a través de ventanas a modo de cuadros de luz intercalados entre las pinturas (Galería de Francisco I en Fontainebleau o Biblioteca del Monasterio del Escorial).

La segregación del uso expositivo en el siglo XVIII condujo a la tipología arquitectónica del museo, culminando la ruptura con el paisaje circundante. Se produce la sacralización del saber, adoptando el museo el lenguaje de un templo clásico. La forma de entender y concebir la arquitectura del museo se intelectualiza de tal manera que aparecen tipologías ideales (Christoph Sturm), plantas tipo (Francesco Algarotti), perspectivas infinitas (Étienne-Louis Boullée) ... que nunca prestan atención al espacio que rodea al edificio y que ahondan en la introversión del museo como símbolo en piedra de la razón, de la técnica y de la civilización.

Así en los planos de Juan Villanueva para el Gabinete de Historia Natural (hoy Museo del Prado) no se representa el espacio ajardinado delantero (el salón del Prado) ni a la espalda del museo (los jardines del Buen Retiro eran linderos del edificio y no se relaciona con ellos). El museo como edificio es un artefacto abstracto fruto de la razón.

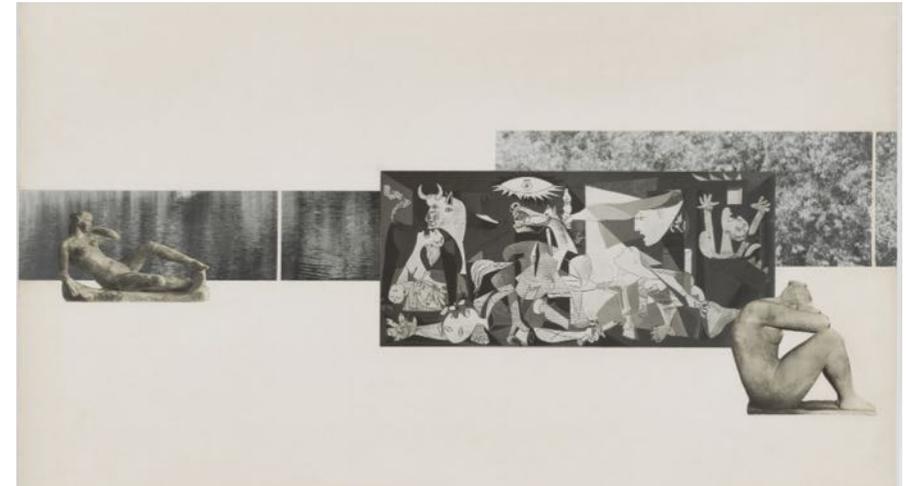
Esta visión empieza a cambiar en la segunda mitad del siglo XIX. El jardín inglés se extiende por los capitales de toda Europa como emblema de una época en la que la potencia mundial es el Imperio Británico. La creciente industrialización favorece la necesidad de incorporar estos fragmentos de naturaleza en las grandes ciudades que se ven rodeadas de fábricas, altos hornos, chimeneas y suburbios con infraviviendas.

Simultáneamente en el último tercio del siglo XIX se va disolviendo el concepto de museo-templo, apareciendo nuevas tipologías museísticas. Surgen las casas-museo, que suponen la valorización de la escala doméstica, incorporando patios ajardinados y zonas verdes anexas, como elementos dignos de preservar e integrar.

El jardín se reincorpora progresivamente como elemento activo en la arquitectura del museo, por motivos de ornato, estética, higienismo y buenas prácticas urbanas, pero también como muestra de una creciente sensibilidad y respeto al pasado.

La arquitectura moderna hace suyos estos principios, reinterpretándolos desde su propia estética. Así, Mies van der Rohe en el proyecto para un pequeño museo local de 1943, realiza un collage donde en un interior indefinido construido a base de obras icónicas como el Guernica, éstas se integran en un paisaje que envuelve a la arquitectura. La arquitectura moderna va a ver en el jardín un gran aliado en su búsqueda de disolución de los límites de lo construido. Aparecen museos que no se entienden sin su paisaje, haciendo difícil distinguir dónde empieza el museo y dónde acaba el jardín, como ocurre en el MOMA, el museo Kroller Moller, o en el Museo Glenstone. [Fig. 2]

En cuanto a los museos ubicados en edificios históricos, sus jardines se incorporan cada vez más como otra nueva sala, reforzando el discurso expositivo y confiriéndoles identidad y singularidad (Museo Reina Sofía, Tabacalera, etc.).



[Fig. 2]. Museo para una pequeña ciudad (Mies van der Rohe, 1943). Fuente: MoMa

2. Los jardines en los museos del Ministerio de Cultura y Deporte

Los jardines de los Museos del Ministerio de Cultura y Deporte no tienen la categoría de jardines históricos en el sentido estricto que establece la Ley 16/85, de 25 de junio, de Patrimonio Histórico Español, sino que se consideran parte inseparable de los propios bienes inmuebles a los que pertenecen y que son Bienes de Interés Cultural por Ministerio de la Ley al acoger museos de titularidad estatal. (Artículo 60.1).

De los dieciséis museos que gestiona la SG de Museos Estatales, en la mitad de ellos existen jardines, algunos son centenarios otros son de reciente creación. Podemos dividirlos en dos categorías: jardín-pórtico y jardín-patio. Los jardines-pórtico son aquellos que se disponen entre la calle y el propio edificio, haciendo las veces

de umbral de entrada. Los Jardines-patio, por su parte, se encuentran dentro del propio edificio del museo, funcionando como espacios de transición entre salas del museo o como puntos de singulares de estancia una vez se ha accedido al edificio. [Fig. 3]

2. Los jardines en los museos del MCD



[Fig. 3]. Museos de la SG de Museos Estatales del Ministerio de Cultura y Deporte. Localización y tipologías de jardines / Fuente: elaboración propia.

3. Casos de estudio

A continuación, nos centraremos en cinco museos, tres con jardín-atrío y dos con jardín-patio. De los cinco, tres se corresponden con casas-museo (Sorolla, Cerralbo y Cervantes), mientras que los otros dos (Museo Arqueológico Nacional y Museo Sefardí) pertenecen al ámbito de la arqueología, mostrando así que el potencial del jardín no está vinculado a un único tipo de museo según sus colecciones.

3.1. El Museo Sorolla (Madrid)

El jardín del Museo Sorolla es una creación personalísima del pintor, fruto de un largo proceso de diseño en el que reproduce elementos de la jardinería andaluza tradicional que pintó en lienzos y cuadros en diferentes viajes realizados entre 1908 y 1910.

Se trata de un proyecto paisajístico realizado por Sorolla, inseparable de la casa y de su obra pictórica custodiada, conformando todas ellas un todo. Un espacio ideado para el disfrute y goce de los sentidos, en definitiva, una obra inmersiva de Sorolla.

El jardín lo componen tres jardines entrelazados, cada uno con su propia identidad, dando lugar a un conjunto heterogéneo, pero a la vez muy armonioso debido a la delicada combinación de texturas, colores y materiales y al elaborado juego de visuales encadenadas. Cada uno de estos jardines además cumplía una función muy definida, marcada a través de un gradiente de privacidad muy estudiado.

El primer jardín se inspira en el Alcázar de Sevilla con su fuente basada en la del jardín de Troya y un banco realizado con azulejería de Triana. Sobre dicho banco y a modo de cierre visual hacia el muro se disponen tres antiguos escudos heráldicos que refuerzan su carácter de representación. Este jardín estaba destinado a las recepciones de la familia y hoy día sigue siendo el principal espacio de acogida para los visitantes. [Fig. 4]



[Fig. 4]. Museo Sorolla. Principales elementos y ámbitos de su jardín. Fuente: elaboración propia a partir de la web del Ministerio de Cultura y Deporte.

El segundo jardín se inspira en el Generalife de Granada. Presenta una acequia de tipología hispanomusulmana flanqueada por mirto y arrayán. Como telón de fondo se ubica la estatua de un togado romano procedente de Córdoba, que dialoga con los escudos al otro extremo del jardín. Este espacio aparece como un lugar más

recogido y de transición entre la zona de acogida y el último ámbito, el más íntimo.

En el tercer jardín, de carácter ecléctico (híbrido de jardín español e italiano), su elemento singular es una pérgola italiana empleada como cenador por la familia, pudiendo decirse que se trata de una extensión del comedor cuya rotonda cierra la vista desde la pérgola con la "Fuente de las confidencias" a sus pies.

El aspecto actual del jardín se debe a la restauración realizada por Lucía Serridi entre los años 1986 y 1995 y cuya premisa fue "Una restauración en la que todo se cambió para que no cambiara nada" (AA. VV. 2018). Dicha intervención se basó en tres ejes:

- Frenar el deterioro físico (haciendo una cámara bufa, renovando los sistemas de saneamiento, riego e iluminación, etc.).
- Recuperar la imagen primitiva (restituyendo la armonía cromática de azulejos, maceteros, etc.).
- Adaptar el jardín a un uso público (ensanchando caminos o creando pequeñas plazoletas).

Resulta muy interesante resaltar este último aspecto, pues supuso la conversión del jardín de una casa, al jardín de un museo, con lo que ello conlleva de acoger a una afluencia cada vez más

importante de público. Las operaciones realizadas fueron prácticamente quirúrgicas, en cuanto a lo localizado de las mismas y a la precisión que se puso en la escala para no alterar la percepción de un jardín tan intimista (los anchos de los andenes de paso se ampliaron veinte centímetros, lo suficiente para dejar el paso holgado de una persona). También se ha establecido un plan de poda que busca mantener el equilibrio entre las partes y el aspecto luminoso que conoció Sorolla.

El jardín del Museo acoge recepciones, reportajes fotográficos, presentaciones y ágapes, pero también a visitantes que buscan descansar o leer a la sombra. Aúna así, funciones que van desde actos los actos oficiales al retiro y la contemplación por parte de los visitantes que siguen gozando de la quietud de la que disfrutaron Sorolla y su familia.

La proyectada ampliación del Museo refuerza el papel del jardín como corazón del flujo de visitantes al museo, a modo de gran vacío articulador de sus diferentes áreas funcionales, manteniendo la entrada a la exposición permanente junto al tercer jardín. Asimismo, el museo dedicó en 2017 una exposición a los dibujos que Sorolla realizó sobre este espacio tan querido por él bajo el título "Sorolla. Un jardín para pintar", efeméride que sirvió para profundizar en la historia y significación de este espacio.

3.2. El Museo Cerralbo (Madrid)

Se trata de un jardín-patio realizado por Lucía Serredi en 1995 a partir de un boceto del propio marqués de 1880. Este boceto era un croquis que ubicaba en el centro del espacio un estanque de contorno orgánico flanqueado por unos caminos sinuosos y simétricos que conducían a unos andenes laterales paralelos a los muros. Estos caminos perimetrales conflúan en la parte superior del recinto en un espacio circular con una fuente, a la entrada de la casa; mientras que en su parte inferior convergían en un mirador en chaflán de dos cuerpos, cuyo nivel inferior hacía las veces de portalón de acceso desde la calle. [Fig. 5]

El jardín quedó destruido durante la Guerra Civil, llegando a plantearse en la posguerra la demolición del mirador debido a los daños estructurales que presentaba. En los años 1950, el espacio del jardín se vio alterado por la construcción del "pabellón", edificio levantado por Chueca Goitia para atender a las necesidades de almacenaje del museo.

La intervención planteada en los años 1990 buscó recobrar el espíritu de aquel jardín proyectado por el marqués para su casa-palacio, integrándolo como un elemento patrimonial más dentro



[Fig. 5]. Museo Cerralbo. Principales elementos y ámbitos de su jardín. Fuente: elaboración propia a partir de la web del Ministerio de Cultura y Deporte.

del discurso de esta casa-museo. Sin embargo, fue necesario adaptarse a los condicionantes de partida como el pabellón de Chueca Goitia.

De esta forma, se dispone un estanque similar al del croquis de 1880, aunque descentrado debido a la imposibilidad de derribar el pabellón. Los senderos sinuosos de los lados, de influencia inglesa, tampoco se ciñen al croquis original, al tener que adaptarse a dichas preexistencias. Se plantaron especies botánicas de la jardinería romántica con la nota exótica de ejemplares aislados de magnolias, palmeras, árboles de papel... tratando de trasladar al jardín el espíritu ecléctico de las colecciones del marqués.

Junto a esta espesa vegetación, conviven esculturas de seres mitológicos, fauna y bustos de emperadores romanos dando lugar a un jardín híbrido entre lo clásico y lo romántico. Los bustos proceden del palacio familiar de la esposa del marqués en Santa María de Huerta (Soria), mientras que la copia renacentista del jabalí de los Uffizzi procede del desaparecido palacio de Medinaceli en Madrid. Tanto el estanque como los senderos se rodean con rejería moderna que subraya el carácter decimonónico del jardín.

En 2013 se iniciaron las obras de consolidación estructural del mirador que se extendieron hasta 2015. Hoy este elemento construido aglutina todas las funciones que se desarrollan en el jardín de cara al público, haciendo las veces de pequeño quiosco donde ofrecer refrigerios en presentaciones o de escenario para actuaciones de magia.

Actualmente el jardín se cede para la realización de eventos, aunque con un aforo muy limitado (hasta 50 personas) debido a sus reducidas dimensiones (apenas 100 m²).

Este jardín supone una parada culminante dentro del discurso expositivo del museo como cierre de la planta baja y como pausa clave antes de ascender a la planta segunda. Recupera, además, la memoria de los jardines existentes en las casas palaciegas de este sector de la ciudad y que fueron derruidas tras la Guerra Civil sustituyéndose por grandes bloques de viviendas.

3.3. El Museo Casa Cervantes (Valladolid)

El jardín del Museo Casa Cervantes es una realización moderna, diseñada en los años previos a la Guerra Civil y, por tanto, un añadido "a posteriori" a la casa que habitó Cervantes. El espacio que ocupa el jardín fue cedido por el Ayuntamiento vallisoletano en 1912, tras la adquisición de la casa de Cervantes por parte de Alfonso XIII y de las dos viviendas colindantes por parte del marqués de la Vega Inclán y Archer Huntington, ante el inminente riesgo de demolición por las presiones urbanísticas en la zona. Con esta cesión el Ayuntamiento buscaba contribuir al ornato y ennoblecimiento de este espacio museístico impulsado por el marqués de la Vega Inclán, permitiendo su contemplación desde la calle Miguel Íscar (una de las vías más importantes del ensanche) y evitando la construcción de un gran edificio que pudiera hacer de pantalla. [Fig. 6]

Es un jardín del siglo XX, pero dada su ubicación como antesala a la casa del escritor más famoso de la lengua española y del Siglo de Oro, adopta un lenguaje historicista, recreando un jardín de claustro típicamente español, con esquema cuatripartito y una fuente en su centro.



[Fig. 6]. Museo Casa Cervantes. Principales elementos y ámbitos de su jardín.
Fuente: elaboración propia a partir de la web del Ministerio de Cultura y Deporte.

Es importante señalar como anteriormente este lugar estaba rehundido al ser la ribera de un ramal del río Esgueva. Sin embargo, las obras de canalización subterránea a finales del siglo XIX originaron un recrecimiento del espacio delantero de la casa, apareciendo los dos niveles que presenta en la actualidad y que son salvados por unas escaleras.

Este jardín historicista se revistió de elementos originales de los siglos XVI y XVII procedentes de edificios derribados de Valladolid, algunos de ellos vinculados directamente a obras de Cervantes, como el frontispicio del Hospital de la Resurrección (inmortalizado en el "Coloquio de los perros"). Constituyen elementos de identidad del jardín. Entre estos elementos de identidad también podemos destacar el busto del marqués de la Vega Inclán erigido con motivo de su nombramiento como Hijo Predilecto de la ciudad en 1992, además de sendas placas dedicadas al marqués y a Huntington colocadas en uno de los muros medianeros.

El jardín es un lugar de memoria de la fundación de la institución, pero también el espacio indispensable para que el museo pueda llevar a cabo su amplio programa de actividades. Dadas las reducidas dimensiones de la vivienda, el jardín funciona como la gran "sala de estar" al aire libre del museo, pero también como su espacio de representación por antonomasia. Así este jardín es el

punto de encuentro para los paseos guiados que organiza el museo por Valladolid, acoge espectáculos de esgrima, conciertos, campamentos infantiles, talleres de fotografía para jóvenes, etc.

El jardín aparece como un verdadero "pulmón" para el funcionamiento del museo, pero también como un elemento comunicativo pues la verja de la calle Miguel Íscar sirve como soporte privilegiado para realizar exposiciones de fotografía (como "Tener un sueño" de Joan Fontcuberta en 2018) o para anunciar las actividades del museo.

3.4. El Museo Arqueológico Nacional (Madrid)

El jardín del Museo Arqueológico Nacional está íntimamente ligado a la historia del propio edificio. Se concibe en la misma época que éste, adoptando el lenguaje paisajista inglés imperante en el momento, y se proyecta como vestíbulo urbano del museo en la calle de Serrano, una de las vías más importantes del barrio de Salamanca, lugar de residencia de la alta burguesía para cuando se inaugura el museo a finales del s. XIX. El jardín aparece como el espacio libre resultante de encajar una planta perfectamente rectangular alineada respecto al paseo Paseo de Recoletos, (eje

que marca la disposición del edificio) en un solar trapezoidal debido al ángulo formado entre Recoletos y la calle Serrano. [Fig. 7]

Pese a su origen, se trata de un espacio muy singular y distintivo del museo, parte inseparable de su imagen y un lugar en el que se disponen espacios museográficos (como la réplica del techo de polícromos de Altamira, construida bajo rasante en los años 1960), servicios (como la terraza de la cafetería) y otros elementos de interés (como la réplica del arco de San Pedro de las Dueñas, realizada mediante impresión 3D en 2018). Es un espacio que se ha visto recualificado en la última remodelación del museo, dada su visibilidad y su posición como umbral de bienvenida y primer "hall de entrada" al museo; pues además de hacer las veces de área estancial desde la cual contemplar la icónica fachada del museo proporciona un interesante espacio público a modo de pequeño parque que supone un preciado remanso de sosiego entre el parque del Retiro y la plaza de Colón (ésta última menos favorecedora para la estancia debido al intenso tráfico que soporta en todo su perímetro).

El jardín fue rehabilitado en 2004 por el estudio ATP y en 2012 fue reformado por el paisajista Isaac Escalante, con el patrocinio de Cintra, que financió la actuación con cargo al 1% cultural de sus



[Fig. 7]. Museo Arqueológico Nacional. Principales elementos y ámbitos de su jardín. Fuente: elaboración propia a partir de la web del Ministerio de Cultura y Deporte.

obras públicas (en este caso, la autopista Madrid-Levante). En 2021 se instaló una nueva iluminación LED que ha reducido la emisión de CO2.

El jardín del Museo Arqueológico Nacional sigue presentando ese carácter de jardín inglés, con caminos sinuosos entre árboles frondosos y de gran porte (cedros, palmeras, acacias, álamos...), que conviven con arbustos (como la budelia) y boj. Los caminos enlazan pequeñas plazas estanciales equipadas con bancos de madera.

En 2019, la Comisión de Cultura del Congreso propuso que se dedicara este jardín a la memoria de Encarnación Cabré, una de las pioneras de la arqueología en España.

Al igual que en el Museo Casa Cervantes, el Museo Arqueológico Nacional hace uso de su verja como elemento comunicativo para difundir sus actividades y realizar exposiciones fotográficas, como cuando se expuso una instalación fotográfica del Premio Nacional de Fotografía José Manuel Ballester sobre el avance de las obras de remodelación mientras el museo permaneció cerrado al público en 2011.

3.5. El Museo Sefardí (Toledo)

El jardín del museo sefardí se integra como un espacio de la exposición permanente del museo y como un hito dentro de su discurso narrativo. En la reforma de 1994 se decidió trasladar a este espacio la colección de laudas sepulcrales, pero no será hasta la intervención realizada entre 2000-2003 cuando se convierte además en área de descanso y pasa a denominarse "Jardín de la memoria", incorporándole otra lauda sepulcral.

En esa reforma el jardín se convirtió en un espacio accesible según los estándares de la Ley 51/2003, de 2 de diciembre, de igualdad de oportunidades, no discriminación y accesibilidad universal de personas con discapacidad. Para ello se sustituyó la escalera de acceso por una rampa antideslizante, iluminada y protegida, además de instalar estaciones táctiles en braille para leer las laudas. Asimismo, se repararon los problemas de filtraciones que se originaban en el pavimento y se instaló un sistema de iluminación indirecta empotrado en el suelo. [Fig. 8]

El espacio resultante es de una gran sobriedad, a modo de necrópolis con las nueve laudas sepulcrales hispanojudías procedentes de diferentes puntos de España y adscritas a la

colección permanente del museo El jardín aparece aquí como una "sala al aire libre" en la que se explica el mundo funerario sefardí.



[Fig. 8]. Museo Sefardí. Principales elementos y ámbitos de su jardín. Fuente: elaboración propia a partir de la web del Ministerio de Cultura y Deporte.

La vegetación se dispone mediante trepadoras en los paramentos que delimitan el espacio, enmarcando un muro bajo de hormigón a modo de telón de fondo a los pies de las laudas con un poema en caracteres hebreos de Moisés Ibn Ezra (s. XII):

“Son tumbas viejas, de tiempos antiguos, en las que unos hombres duermen el sueño eterno. No hay en su interior ni odio ni envidia, ni tampoco amor o enemistad de vecinos. Al verlas, mi mente no es capaz de distinguir entre esclavos y señores.”

Delante de este muro se colocan macetas de claveles, lilas, etc. Que dotan de una escala doméstica y muy colorida a este espacio de gran carga emotiva y memorial. Por este motivo este espacio no se cede para organizar eventos ajenos al museo como ágapes, presentaciones, etc. dichos eventos se realizan en el patio norte. En el jardín de la memoria se realizan actividades relacionadas con el museo y sus colecciones, como talleres infantiles, cuenta cuentos, etc. Preservando así el carácter de recogimiento que inunda este espacio tan especial, que como se dijo, es una sala exterior del museo.

4. Conclusiones

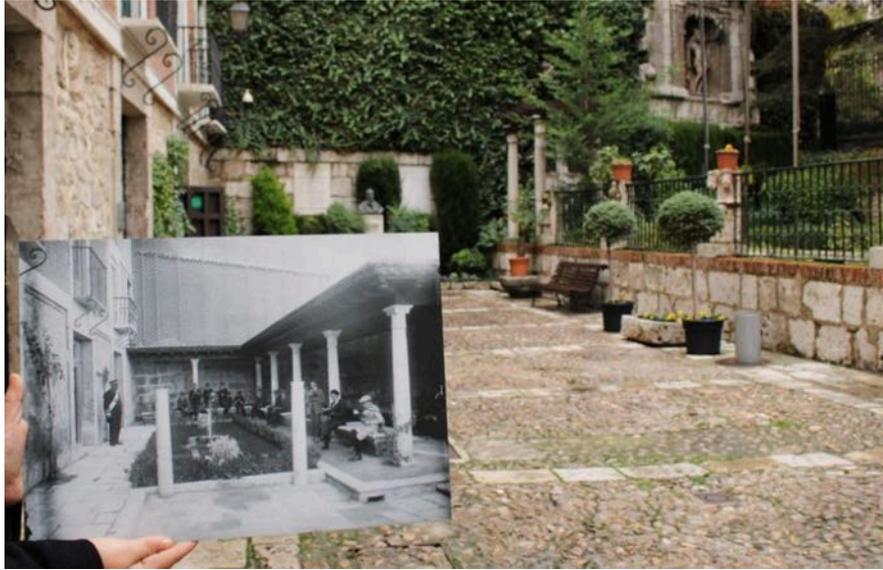
El jardín vuelve a ser un activo museográfico y museológico de primer orden. Museográfico en tanto que se convierte en un espacio expositivo más del museo albergando, en muchos casos, bienes culturales y emergiendo como epicentro privilegiado para las diferentes actividades diseñadas para el público. En cuanto a su vertiente museológica, estos espacios se convierten, a su vez, en objeto de estudio y documentación por parte de los técnicos de los museos, además de funcionar como "imagen" distintiva o reconocible del propio museo ante la comunidad.

El jardín aparece, por tanto, como sustrato fundamental en la construcción de la identidad del museo. Son espacios cualificadores y singulares, que se convierten en parte inseparable de la arquitectura del museo y, en última instancia, de sus colecciones y de los bienes culturales que custodian. El jardín del museo como paisaje construido, simultaneando funciones (exhibición, difusión, comunicación, etc.) y emergiendo como el umbral necesario e indispensable entre el ritmo que se vive dentro del museo y fuera de éste. El jardín como umbral de paso obligado para sumergirnos en el "tempo" del museo que es siempre diferente al del medio en el que se inserta. Frente a la actividad frenética y a las inercias mecánicas del día a día, el museo siempre

ha sido y será un oasis para la reflexión, el estudio y el esparcimiento intelectual. El espacio por antonomasia para hacerse preguntas y profundizar sobre nosotros. De este modo podemos decir que los jardines de los museos son los umbrales entre lo cotidiano y lo extraordinario, espacios de acogida.

La experiencia museística comienza en el mismo momento que atravesamos la tapia, el muro o la verja que envuelve al museo. Y esa misma experiencia se intensifica, a su vez, en los patios o jardines interiores. [Fig. 9]

Son espacios singulares que influyen decisivamente en la percepción y experiencia de los visitantes. No resulta extraño, por tanto, que en los últimos años cada vez se les preste más atención y se inviertan partidas específicas para su recuperación, mantenimiento y restauración. Tampoco sorprende que desde los museos se vengán produciendo cada vez más investigaciones en torno a ellos.



[Fig. 9]. El jardín-atrio del Museo Casa Cervantes de Valladolid, en una fotografía de la época contrapuesta a su estado actual. Fuente: Museo Casa Cervantes.

Los museos se han reencontrado con sus jardines, recuperando una relación que hunde sus raíces en la antigüedad y poniendo de manifiesto lo sofisticado de la arquitectura del museo, que excede de lo encerrado por los muros de sus salas incorporando estos espacios que desde su versatilidad y su heterogeneidad contribuyen a hacer más memorables y reconocibles nuestras instituciones museísticas, realzando sus colecciones y los edificios que las acogen.

Bibliografía

- AA. VV. (2018). Sorolla. Un jardín para pintar. Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte.
- AA. VV. (2019). Guía del Museo Cerralbo. Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte.
- AA. VV. (2020). Guía del Museo Sefardí. Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte.
- BOLAÑOS, María (2008). Historia de los museos en España. Gijón: Ediciones Trea.
- MUÑOZ COSME, Alfonso (2007). Los espacios de la mirada. Historia de la arquitectura de los museos. Gijón: Ediciones Trea.

Webs

<https://www.culturaydeporte.gob.es/msorolla/inicio.html>

<https://www.culturaydeporte.gob.es/mcerralbo/home.html>

<https://www.culturaydeporte.gob.es/museocasacervantes/portada.html>

<http://www.man.es/man/home.html>

<https://www.culturaydeporte.gob.es/msefardi/home.html>

LOS JARDINES DE LA GRANJA DE SAN ILDEFONSO: un reto para el gestor

Ángel Muñoz Rodríguez

Jefe del Servicio de Jardines y Montes del
Departamento de Arquitectura y Jardines.
Dirección de Inmuebles y Medio Natural.
Patrimonio Nacional.

DATOS GENERALES DE LOS JARDINES DE PATRIMONIO NACIONAL

Patrimonio Nacional (en lo sucesivo PN) gestiona un vasto conjunto de bienes culturales formado de manera acumulativa, en un período histórico comprendido entre 1550 y 1850, para la representación de los monarcas mediante la disposición en el territorio español de un sistema de palacios, jardines, cazaderos y casas de recreo.

Gestionamos en conjunto 512 ha de Jardines Históricos y antiguas huertas. De los árboles singulares catalogados por la Comunidad de Madrid, el 30 % aprox, corresponden a Patrimonio Nacional un

total de 50 ejemplares: El Escorial 10 ejemplares, Campo del Moro 6 ejemplares, Aranjuez 28 ejemplares. En la Granja de San Ildefonso 6.

PN como Organismo Autónomo que gestiona bienes históricos catalogados como BIC necesita para su cuidado, profesionales cualificados especialistas en conocimientos de gestión de infraestructura verde, planificación, conservación y restauración desde un enfoque holístico.

Por ley de 4 de junio de 1931 la práctica totalidad de nuestros jardines son declarados monumentos histórico-artísticos del Tesoro Artístico Nacional. Lo integran los siguientes bienes: Los jardines del Campo del Moro del Palacio Real de Oriente en Madrid, los jardines de la Isla y el Príncipe en Aranjuez, El Escorial, los Jardines, parques y huertas del Monasterio, Casita de Arriba o del Infante y Casitadel Príncipe, Jardines de La Granja de San Ildefonso, Jardines, Jardines de Palacio Real de El Pardo, Casita del Príncipe del Pardo, jardines de La Zarzuela y jardines y vega de frutales y olivar de La Quinta de el Duque de El Arco (Madrid), Jardines del Palacio de la Almudaina, en Palma de Mallorca, Jardines y huertas de los Reales Patronatos: Conventos de La Encarnación y Descalzas Reales, Panteón de Hombres Ilustres e iglesia y colegio de Santa Isabel, en Madrid; jardines, claustros y huertas del Monasterio de Las Huelgas en Burgos; jardines y huertas del convento de Santa Clara en Tordesillas y jardín y huerta del convento de San Pascual en Aranjuez y jardines, huertas Real Monasterio de San Jerónimo de Yuste.



[Fig. 1]. Fuente de las Conchas (jardines del Campo del Moro)

JARDINES DE LA GRANJA

Su trazado, impulsado por el rey Felipe V, se debe al arquitecto francés René Carlier. Tras su fallecimiento en 1722, sus planes fueron continuados por los escultores René Fremin y Jean Thierry y el jardinero Esteban Boutelou. Inspirados en los jardines franceses del Château de Versailles y del Château de Marly, el jardín inicial se ubicaba en la zona frente al palacio, organizado en torno a un conjunto extraordinario de fuentes y juegos de agua, surtidos por un excepcional sistema hidráulico, que funcionaba por gravedad, desde un gran embalse llamado El Mar. Tras su abdicación y vuelta al trono, Felipe V incorporó al conjunto inicial las Ocho Calles y añadió más fuentes, la última la de los Baños de Diana. Las fuentes, realizadas en plomo, y las estatuas de mármol forman el conjunto escultórico de mayor riqueza y el mejor conservado de su época. Destaca también la citada ingeniería de suministro de agua, casi íntegramente conservada desde el siglo XVIII.

El uso estacional de los Reales Sitios por la corte de España creó un sistema de paisajes humanizados adaptado a cada estación, siendo especialmente singular la primavera de Aranjuez, el verano de San Ildefonso, el otoño de El Escorial y el invierno de El Pardo.



[Fig. 2]. Parterre de la Facha, al fondo los pinares de Valsaín

Hasta la Ley de Patrimonio de 1982, los jardines se ven sometidos por diferentes causas a una terrible penuria económica y en ocasiones falta de criterio técnico, con labores solo de mantenimiento, en una existencia lánguida, causante del envejecimiento del arbolado y pérdida de uniformidad en las alineaciones y setos, la pérdida de diseños, de parte de los dibujos, y en algunos casos de borduras enteras, unida al asilvestramiento

de muchas zonas, sobre todo interiores, y al envejecimiento y descuido del arbolado promovió las actuaciones de Restauración realizadas hasta la actualidad. Entre ellas destacan con un nivel excepcional las siguientes: Real Sitio de la Granja de San Ildefonso: El Laberinto, los Bosquetes de la Canal, La Selva, Bosquete de la Fama, Carrera de Caballos, Partidas Reservadas, La Nocturnal, Potosí y Caja de las Flores, La Huerta, Alineaciones de la Ría, Escalera de Ganzón y últimas restauraciones efectuadas en 2018-2020 Eolo 1 y Eolo2.

El criterio fundamental del Servicio de Jardines de PN ha sido el de restaurar conservando todos los espacios protegidos según la ley en base a estudios de investigación en vigilancia y seguimiento de la normativa nacional e internacional en cuanto a restauración y conservación de Jardines Históricos según los Planes Directores y respeto a la historia de los mismos, utilizando el apoyo de las nuevas tecnologías.



[Fig. 3]. Restauración Bosquetes de Eolo según los planos de Méndez de Rao (1734)

BENEFICIO SOCIAL

La sociedad, cada vez más conocedora de los valores culturales propios que marcan su identidad, demanda espacios de calidad que respeten los valores ecosistémicos naturales, como los que proporcionan todos los espacios naturales que gestiona PN. Debido a estos principios la gestión de los jardines históricos es especialmente importante y significativa ya que estos son, dentro de los Reales Sitios, el nexo de unión entre el trazado espacial y las obras arquitectónicas.

Las características de los jardines de La Granja dada su naturaleza excepcional y única, su patrimonio natural, su trazado y configuración, así como el valor de sus elementos artísticos e históricos establece un lenguaje propio entre naturaleza. Así mismo, esta singularidad condiciona un modelo singular y especial gestión, mantenimiento y conservación, integrando todos estos parámetros en la conservación del equilibrio ecológico y el respeto por la identidad de este espacio singular. Por ello, en la conservación y el mantenimiento, consideramos simultáneamente todos sus elementos para preservar el conjunto dando especial atención a su estructura vegetal.

En el caso concreto de los jardines históricos se convierten en recurso para elevar la calidad de vida de las personas ya que la

naturaleza es un referente motivacional vinculado a los aspectos psicológicos del ser humano, cuya referencia estética se convierte en un complemento inherente a su valor simbólico, carácter representado en la jardinería histórica dada su aspecto artístico. La contemplación de estos jardines, influye en la percepción del individuo mejorando su estado emocional siendo demandados cada vez más por una sociedad urbana falta en recursos naturales. Los jardines de La Granja suponen una referencia de identidad de su población que se hace permeable al turista, al compartir y entender el patrimonio vivo fácilmente legible por la sociedad.



[Fig. 4]. Naturaleza excepcional y única, su trazado y configuración únicos le otorgan posicionarse como el mejor jardín barroco en España.

BENEFICIO AMBIENTAL

Estos jardines, con su patrimonio vivo vegetal funciona como amortiguador de ruidos, filtra la contaminación y el polvo, libera vapor de agua regulando la temperatura del aire, fija CO₂ transformándolo en oxígeno, proporciona la base para ecosistemas de artrópodos y pequeña fauna y avifauna, reducen la erosión y permiten la salud y aireación del suelo, regulan las aguas freáticas, retienen el agua de lluvias torrenciales cada vez más comunes en el proceso de cambio climático, quedando demostrado su efecto beneficioso.

Los jardines y montes de PN mitigan los efectos del cambio climático al reducir las islas de calor de las grandes ciudades, haciendo de sumidero de carbono aún más con arbolado joven(en el caso concreto de La Granja se han plantado en los últimos 10 años más de 5000 árboles de 20/25cms, 25/30cms de perímetro) cuya tasa de crecimiento es más alta y por tanto consume más carbono en su desarrollo. Este tipo de arbolado utilizado en las restauraciones y reposiciones del arbolado envejecido unido a la alta calidad suponen un referente y ejemplo claro a nivel nacional e internacional.



[Fig. 5]. Se han plantado en los últimos 10 años más de 5000 árboles de 20/25cms, 25/30cms de perímetro.

RELACIÓN DE LA UNIVERSIDAD Y LOS JARDINES DE LA GRANJA

La situación de los bosques y jardines del Patrimonio Real se fue deteriorando a lo largo de la historia. Esta situación hizo palpable la necesidad de crear una Escuela Especial para estos menesteres. Argüelles aprueba esta Escuela en un "Real Sitio", señalando entre sus misiones: "... y para las que en adelante hubieran de encargarse de la dirección y principal cuidado de los arbolados y jardines de Su Majestad".

En 1842 la Casa Real pensiona a Agustín Pascual y a Esteban Boutelou para que se desplacen a Tharandt, Alemania, a estudiar en su Escuela Forestal. Pascual fue el auténtico "Padre de la ciencia forestal española", logrando que en 1846 la Real Casa propusiera al Ministerio de la Gobernación de la Península la creación de una Escuela tipo la de Alemania, de la que proviene, viendo su proyecto realizado en 1848.

Desde el punto de vista jurídico, la Ciencia Forestal comienza en España en 1833, con la publicación de las Ordenanzas Generales de Montes. Es el punto de partida para la creación del Cuerpo y de la Escuela de Ingenieros de Montes. El reconocimiento de un Cuerpo de Ingenieros de carácter facultativo se produce quince años más tarde:

"Su majestad, concedora de los útiles servicios que los futuros ingenieros han de prestar en su día en el aprovechamiento, conservación y mejora de los montes, objeto exclusivo de la creación de la Escuela y deseando premiar, por otra parte, la aplicación y el esfuerzo de los alumnos que cursan esta carrera, se ha desvivido por declarar su designio de organizar un Cuerpo facultativo para el servicio de los montes públicos, análogo a los ya existentes de Minas y Caminos". Isabel II de Borbón.

En 1872 se incorpora Joaquín María de Castellarnau a la comisión para el Servicio en el pinar de Valsaín, junto a Rafael de Breñosa, formando un equipo único, tanto desde el punto de vista operativo como científico. Trabajos de "recreación" de las zonas más deterioradas de los jardines (en especial del jardín de la Granja de San Ildefonso. "Estudios ornitológicos del Real Sitio de San Ildefonso", sus descripciones botánicas, las guías de los jardines y montes etc.



[Fig. 6]. 1876. Rafael Breñosa y Joaquín Castellarnau son nombrados Ingenieros de Valsaín. Este ultimo redacta informe donde expone el estado del arbolado de los jardines de La Granja.

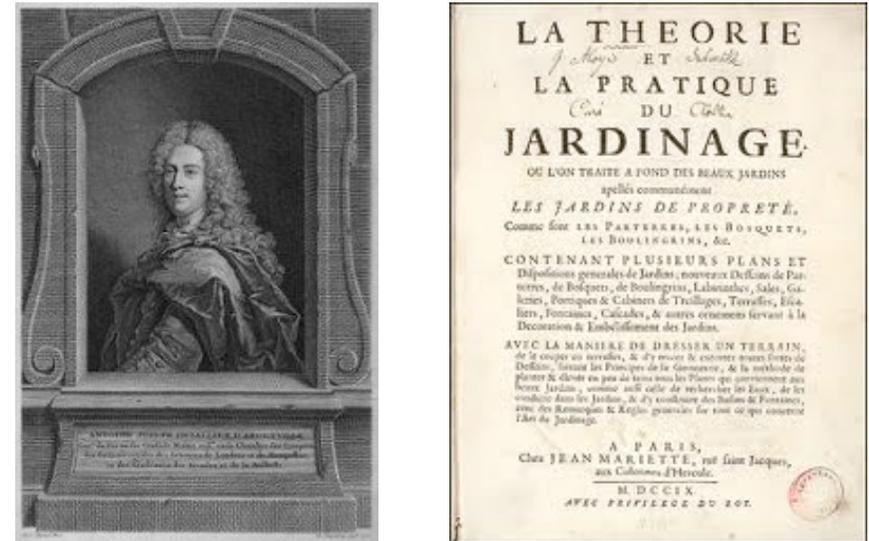
El Rey Alfonso XII siempre quiso que el Servicio de Valsaín fuese un “Servicio Forestal modelo para todos los demás. En 1913 se crea la Comisión de la Fauna Forestal (como un inicio de los Servicios de lucha contra plagas forestales) fue El Pardo el monte elegido como receptor del Organismo, inaugurando su insectario D. Alfonso XIII y D^a Victoria Eugenia en 1921. Tras la guerra civil, en 1951, al pensarse en formar un nuevo Servicio contra plagas forestales, se vuelve a instalar en terrenos cedidos por el PN en El Pardo (en Puerta de Hierro), formando un Servicio que fue modélico hasta su desaparición en 1971.

El apoyo de PN a la Universidad y a la formación ha sido constante a lo largo del tiempo especialmente con la Universidad Politécnica de Madrid, y en concreto con la Escuela de Ingenieros de Montes como con la Escuela de Ingenieros Agrónomos creada como Escuela Central de Agricultura de Aranjuez, entre 1854 y 1856.

MARCO CONCEPTUAL EN LA GESTION DE LOS BIENES ARTISTICOS PROTEGIDOS COMO JARDINES LOS JARDINES DE LA GRANJA.

Es imposible actuar sobre cualquier jardín sin conocimiento previo de su historia, sus fines y la filosofía que los inspiró y que debe ser respetada. Sus trazados, riqueza estatuaria, elementos arquitectónicos, fuentes ornamentales, infraestructuras históricas son claros recordatorios de la firma de su autor, instalados y ejecutados en base a la comunicación existente con el edificio y la arquitectura palaciega. Por ello cada actuación debe considerar y respetar su calidad como obra de arte auténtica.

Mantener, mejorar y conservar estos jardines supone una obligación moral hacia el ciudadano/contribuyente, por ello invertir en el patrimonio histórico, cultural, artístico, socioeconómico y ambiental de todos es necesario para respetar este legado histórico para el uso y disfrute de las generaciones futuras. Estos jardines suponen un gran reclamo turístico y el ir mejorándolos sólo puede favorecer el incremento de dichas cifras y con ello una mejora socioeconómica de las áreas de influencia a las que pertenecen y en consecuencia del país.

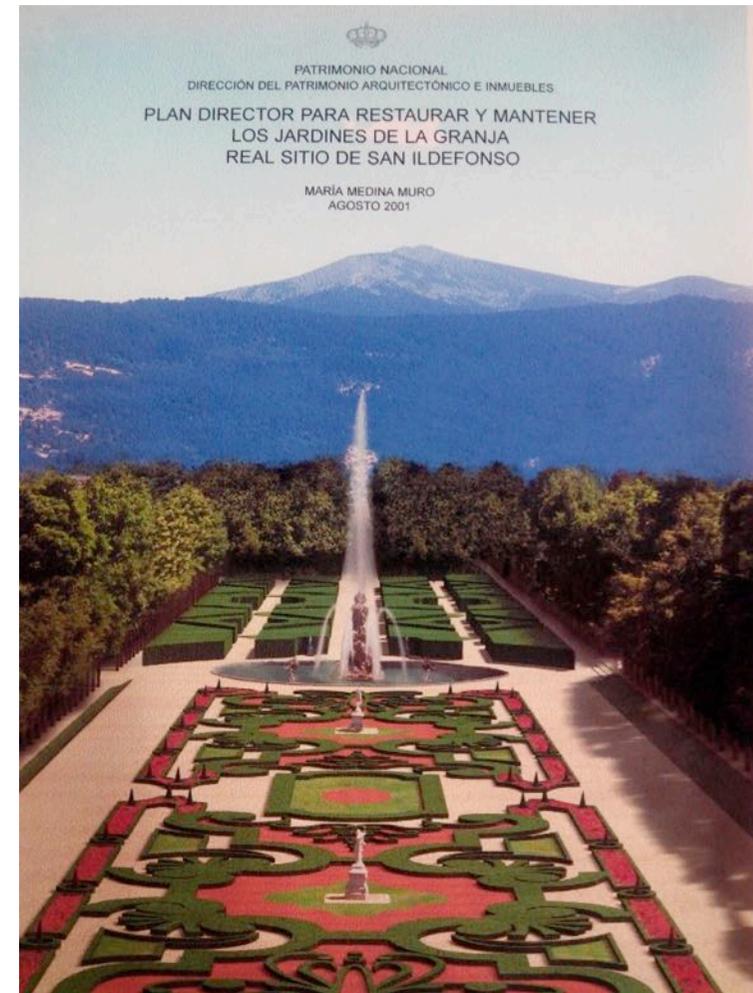


[Fig. 7]. Conocimiento profundo de la historia del jardín, diseñadores, arquitectos, ingenieros y jardineros

La metodología de restauración de Jardines Históricos debe seguir unas premisas especiales en vigilancia del cumplimiento de la Carta de Florencia bajo una amplia investigación y recopilación de todos los datos relativos al jardín datados científicamente, respetando los sucesivos estadios de la evolución experimentada por el jardín en cuestión, siendo fiel reflejo de la jardinería la PN alberga el conjunto patrimonial que mejor representa la historia de la jardinería (incluidas las huertas productivas ornamentales) y la selvicultura en España, siendo cada uno de los ejemplos que lo componen el mejor en su época histórica.

En base a toda esta metodología y consideraciones específicas se hace necesario personal técnico y operativo, con conocimientos específicos en este tipo de bienes. PN para ello cuenta con un modelo de gestión específico que permite la consecución de estos objetivos.

El equipo técnico de Ingenieros, paisajista, arquitectos, bióloga, veterinaria, historiadores y personal de oficios de jardines, actuamos en los jardines tanto en el mantenimiento-conservación y en las restauraciones, con una implicación muy directa en base al Plan Director del jardín del 2001.



[Fig. 8]. Portada del Plan Director

Si bien consideramos el Plan Director o Plan de Gestión imprescindible para todo jardín, no cabe duda que a medida que el jardín tiene mayor superficie y concepciones tracistas tan complejas como los de La Granja, la problemática que presenta crece, no sólo por los costes económicos que pueda representar el tamaño, ni por la necesidad creciente de mecanización, y por tanto de especialización, que requieren las labores, sino principalmente porque los factores externos no manejables (clima, suelo, relieve, hidrología, dinámica poblacional de especies, interrelaciones biológicas, etc. adquieren mayor volumen, tomando cada vez más importancia las leyes de la ecología, con la complejidad y necesidades de conocimientos que ello implica. En los espacios gestionados del PN podemos hablar de jardines, algunos de extensión considerable, pero igualmente no es ninguna exageración hablar de ecosistemas, algunos privilegiados, estables en el tiempo y casi únicos por su estado de conservación, como es el caso de los jardines de La Granja.

Son muchas las especies botánicas y zoológicas descritas para la ciencia en estos jardines, algunas de gran interés científico e incluso comercial; las especies introducidas desde todas las partes del mundo, y las variedades de frutales y hortalizas creadas en una agricultura "selecta" que ha exigido la creación o adopción de

técnicas, algunas perdidas y otras conservadas, como reliquias, en cada administración.

Todos estos condicionantes unidos al respeto a la historia y a la incorporación de las técnicas más modernas que permitan ciertos trabajos irrealizables hoy en día por los sistemas tradicionales, condicionan nuestros planes de gestión, que parten del hecho evidente de que no conservamos o restauramos bienes estáticos, sino ecosistemas dinámicos, con sus leyes propias, sobre los que hay que actuar con continuidad.

Por ello a la hora de gestionar un jardín histórico como los de La Granja, se deben considerar los elementos vegetales arbóreos, arbustivos, trepadoras, florales, aromáticos; animales beneficiosos para el jardín, indiferentes e incluso aquellos perjudiciales que pongan en peligro el patrimonio vivo: plagas, enfermedades, carencias, y fisiopatías. Diseños, dimensionados y ordenación; mobiliario, estatuaria y elementos de agua; cerramientos y efectos visuales y sensibles; caminos e infraestructuras; riegos; textura de suelo y nutrientes; clima y posibilidades de modificación, se han de considerar, como se ha citado, de manera conjunta, considerando su especialidad y relación con su entorno así como que sean económicamente viables. Todo ello se realiza en función de un plan de jerarquización a corto y medio plazo.

En la actualidad el Plan Director y de Gestión del jardín, se basa en los principios expuestos, seguimos con varios proyectos de actuación entre los que destacaremos los de conservación, recuperación de áreas degradadas, recuperación de diseños y redimensionamientos de setos, nuevas plantaciones, restauración integral de los bosquetes, recuperación de alineaciones históricas, mejoras de infraestructuras y mobiliario, etc. La labor es ingente, posiblemente inacabable, y en la responsabilidad que a mí me toca, me conformaría con que tras visitar nuestros jardines se saliera diciendo: "nunca estarán perfectos pero siempre están aceptables".

BIBLIOGRAFÍA

SAINT-SIMON, Duque de: Memorias. Ed. Hachette, Paris, 1884, t. XVIII, pp. 408411.

ANONIMO: Descripción de los reales jardines de San Ildefonso. Inventario de las esculturas hechas en 17281733. 1774. AGP, Registros, 266.

ANONIMO: Descripción histórica de los reales jardines de San Ildefonso, vulgo La Granja. Mss. Epoca de Carlos IV. ETS de Arquitectura de Madrid, Raros, núm.135.

FAGOAGA, José de, y MUNICO, Tomas: Descripción de los Reales Sitios de San Ildefonso, Valsaín y Riofrío, hechos célebres ocurridos en ellos, con otras noticias útiles y curiosas. Segovia, 1845.

BRENOSA, Rafael, y CASTELLARNAU, Joaquin M.^º: Guía y descripción del Real Sitio de San Ildefonso. Madrid, 1884, pp. 151231.

WINESTEBAN TARANCON, José: Nueva guía descriptiva de La Granja (San Ildefonso). Madrid, 1944.

THUYSEN, Javier de: Jardines clásicos de España. Madrid, 1930, pp.

MAESTRE, Estanislao: San Ildefonso. La Granja. Valsain. Riofrío. Apuntes para una guía. Madrid, 1945.

BOTTINEAU, Ives: "Les origines versaillaises de La Granja", en Revue de la Societé des Amis de Versailles. Nyon (Suisse), 13 (1962), pp. 43 y ss.

BOTTINEAU, Ives: L'art de cour dans l'Espagne de Philippe V. Burdeos, 1962. Ed. esp. Fundación Universitaria, Madrid, 1986 pp. 417422, 456466, 602607, 623637, 709716. Nueva edición francesa con adiciones, París-Sceaux 1993.

CONTRERAS Y LOPEZ DE AYALA, Juan de, Marqués de Lozoya: Palacios Reales de La Granja de San Ildefonso, Riofrío y Museo de Caza. Guía turística. Quinta ed. corregida y aumentada. Comentarios y notas por ..., Madrid, 1974.

CARRASCAL VAZQUEZ JUAN FERNADO: LA restauración de los jardines de La Granja 1984-2020

SORIA CARRERAS SANTIAGO: Los jardines de Patrimonio Nacional

INTERVENIR EN EL PAISAJE COMO HECHO CULTURAL

Isabel Aguirre de Urcola

Arquitecta

Hablar de intervenir en el paisaje como un hecho cultural parece casi una obviedad teniendo en cuenta que ya en sí mismo el paisaje es un hecho cultural, pero es cierto que no siempre que se interviene en el paisaje se tiene en cuenta lo importante que puede significar el introducir cambios en lo existente respecto a lo que consideramos nuestro patrimonio cultural.

Es bien sabido que se considera que el paisaje no entra a formar parte de nuestro acervo cultural hasta que Petrarca refleja en sus escritos la emoción que le produce la contemplación del monte Ventoux, y será desde entonces que el paisaje alcance a ser un referente más del arte con todo lo que de emoción y sensibilidad comporta.

El estudio y la intervención en el paisaje abarcan un ámbito de trabajo en el que intervienen muchas disciplinas, disciplinas que lo abordan desde distintas ópticas: geógrafos, ingenieros agrónomos o de montes, botánicos, urbanistas, arquitectos, paisajistas, sociólogos o historiadores; estas disciplinas y alguna más, van a aportarnos muy variados conocimientos para poder llegar a entender el paisaje, entendimiento imprescindible a la hora de realizar cualquier intervención. Es por tanto el paisaje lo que llamaríamos una disciplina transversal.

El paisaje tal y como lo contemplamos actualmente es el resultado de las actividades de las distintas sociedades y culturas que han vivido y viven en el territorio que lo soporta. Serán ellas las que lo

construyan, destruyan o modifiquen, con una especial presencia del cultivo del suelo, por lo que a mi entender son los agricultores los grandes constructores del paisaje, que lo han hecho y lo siguen haciendo sin ninguna intención artística, pero con una racionalidad clara vinculada a la búsqueda del óptimo rendimiento, y con unos resultados, vistos desde una mirada sensible al hecho artístico y cultural, muy enriquecedores de nuestro patrimonio.

Es muy importante también, a la hora de valorar las intervenciones que modifican el paisaje, tener en cuenta el importantísimo papel que juegan sobre todo hoy en día, las grandes infraestructuras, ya que las modificaciones que generan en el paisaje se producen cada vez con mayor facilidad dada la capacidad tecnológica de que disponemos. La construcción de las autopistas y redes de ferrocarril con los enormes viaductos y puentes que conllevan para su funcionamiento, así como los puertos o los aeropuertos, generan las intervenciones de mayor dimensión en el paisaje. También puede decirse lo mismo de la construcción de las grandes industrias como las centrales nucleares o térmicas, los polígonos industriales, los rascacielos, etc. Toda esta serie de intervenciones, que se han acelerado en los últimos 100 años han modificado el territorio y por lo tanto el paisaje de una manera radical, y no han sido ejecutadas teniendo en cuenta precisamente los valores estéticos del paisaje.

Pero hoy hablamos de jardines, la quintaesencia del paisaje, la actuación específica de construir en el territorio creando nuevos paisajes con una clara intención estética y que siempre se van a incorporar a nuestro patrimonio cultural. Hablamos además en los casos que hemos considerado en este seminario de jardines que ya existían, que han llegado a nuestras manos en un distinto grado de abandono y que hemos podido restaurar y conservar.

Los jardines dentro del mundo de la cultura son un patrimonio muy singular, son escasos en comparación con otros elementos artísticos y además son muy frágiles: si un jardín no se cuida constantemente es muy fácil que desaparezca. La naturaleza espontánea siempre tiende a recuperar su territorio. En los jardines históricos, además, existe un bagaje de elementos construidos que nos habla de tiempos remotos, a veces de siglos, que nos habla de lo que hemos sido.

En el planteamiento, a la hora de intervenir en los jardines históricos a mi modo de ver, es fundamental partir de las preexistencias del lugar: preexistencias históricas, formales y materiales, y al mismo tiempo aportar soluciones tanto materiales como formales que respondan al mundo actual. Otra cuestión importante es que la intervención tenga en cuenta el futuro uso que se va a dar a estos espacios. Estos criterios son los que

primaron en la recuperación de dos jardines históricos: el parque de Bonaval en Santiago de Compostela y la finca de la Granja del Pampillal en Mondego cerca de A Coruña.

“El Parque de Bonaval”

El Parque de Bonaval nos lo encargan al arquitecto portugués Alvaro Siza y a mí para la recuperación de lo que había sido la finca del Monasterio de San Domingos de Bonaval. Alvaro Siza estaba construyendo al mismo tiempo el Centro Galego de Arte Contemporánea al lado del monasterio a la entrada de lo que iba a ser el parque.

Por esta obra obtuvimos el Premio Manuel da Dehesa a la mejor obra de arquitectura (un hito en el mundo de la arquitectura el que se diese a un parque) concedido por el Ministerio de Fomento, el Consejo Superior de Colegios de Arquitectos de España, la Universidad Menéndez Pelayo y la Universidad de Alcalá de Henares.

El Monasterio de San Domingos de Bonaval está situado al borde de la Porta do Camiño (Puerta del Camino), por donde el Camino Francés entra en el casco histórico de Santiago de Compostela.

El monasterio había sido abandonada por los frailes cuando la desamortización de Mendizábal y había pasado a ser propiedad del ayuntamiento de Santiago, que había construido un cementerio en parte de la finca. Este cementerio ya había sido clausurado en el año 1960 y desde entonces el abandono había tomado posesión de toda la finca.

El Parque tiene una superficie de 34.000 m² con una forma redondeada y está totalmente amurallado, aunque parte de la muralla había desaparecido; el terreno tiene un desnivel constante de 34 metros lo que genera una fuerte pendiente que desciende en dirección este/oeste hacia el centro de la ciudad, esto permite obtener una amplia panorámica del casco histórico de Santiago dominada por las torres de la catedral.

La documentación existente de que disponíamos para la realización del proyecto era mínima y además el terreno estaba lleno de maleza, pero por un plano de 1909 que tenía el ayuntamiento se sabía de la presencia de distintos elementos construidos como muros, rampas, algún pequeño edificio y la cuadrícula que organizaba los enterramientos en suelo del cementerio, además de una enorme pieza rectangular construida para nichos. El estado de la finca no permitía hacer ninguna comprobación previa debido a la maleza que la invadía, por lo que fue un trabajo fundamentalmente

de dirección de obra a lo largo de la cual íbamos encontrando continuas sorpresas.

La estructura general de la finca es la misma con la que se ordenan tradicionalmente los pazos gallegos: jardín próximo a la vivienda, huerta y bosque. En el caso de Bonaval el bosque había sido dividido en dos partes por un muro de piedra en dirección este/oeste para construir el antiguo cementerio.

Limpiar cuidadosamente todo el terreno "descubriendo" las preexistencias fue una labor precisa y cuidadosa siempre con supervisión arqueológica.

Se reconstruyeron los muros, algunos hubo que reforzarlos en el trasdós con muros de hormigón armando a veces la tierra, se recuperaron las rampas, se consolidaron las ruinas, se limpiaron y regeneraron los árboles que aún permanecían, se reconstruyó el jardín geométrico que aparecía en el plano de 1909 y del que solamente quedaban dos camelias, se condujo el agua de los manantiales que aparecían por todas partes y amenazaban arruinar los muros, se pavimentaron los caminos con pendiente con adoquines y chapacuña, y los horizontales con tierra compactada mezclada con pequeña dosis de cemento, se recuperó la



[Figs. 1 y 2]. El jardín geométrico





[Figs. 3 y 4]. Los nichos



carballeira (bosque de robles), los caminos del cementerio, se vaciaron los enterramientos y se tapiaron de nuevo, se consolidaron las ruinas de los pabellones que fueron apareciendo, se retiró el "cruceiro" que presidía la gran pieza de los nichos y se trasladó al exterior del portalón sustituyéndolo por un ciprés signo de nueva vida, y se plantó arbolado de carballos en la carballeira, de magnolias y chopos en el cementerio y arbustos de hortensias, azaleas, arbustos olorosos ... color y vida. La piedra que se utilizó fue siempre el granito, en las piezas grandes para albardillas, bancos y fuentes serradas a máquina. Algunas piezas antiguas que sirven de aliviadero de los estanques o de fuente de la rampa y que yo había tenido la suerte de que me regalasen, las doné con mucho placer al parque. Hoy el Parque de Bonaval es un lugar emblemático de la ciudad como espacio tranquilo y hermoso para disfrutar de la naturaleza en medio de la ciudad. A los monjes creo que les gustaría.

“La Granja del Pampillal”

La Granja del Pampillal es una finca privada situada al borde de la carretera que une A Coruña con el pequeño puerto de Sada, en una de esas zonas rurales residenciales que proliferan por toda Galicia. Ocupa una superficie de 34.600 m² y está totalmente amurallada, tiene una forma poligonal ligeramente rectangular con suave pendiente hacia el Sur.

En el centro de la finca se encuentra el edificio principal: un palacete modernista construido en 1887 por el arquitecto Faustino Dominguez Coumes-Gay, autor de importantes obras en A Coruña, para el banquero coruñés Pedro Barrié, que hoy es propiedad de la Fundación Pedro Barrié de la Maza. El mismo arquitecto diseñó todo el conjunto de la finca desde el portalón del acceso principal y el gran estanque de delante del edificio hasta elementos tales como el palomar, que aún existe, una pajarera e incluso una caseta para el perro. Se sabe que diseñó también algunas esculturas para rodear el estanque pero que no se conservan y parece que nunca se hicieron y de las que no disponíamos de documentación, sin embargo sí que teníamos los planos originales que se conservaban en la Fundación.

El encargo del proyecto incluía la restauración del edificio y de la finca. El conjunto llevaba abandonado más de 20 años, y Galicia es un país muy fértil por lo que la invasión de la maleza y el desmedrado crecimiento del arbolado habían desfigurado el cuidadoso diseño original.

El diseño del parque habla el mismo lenguaje que el del edificio combinando distintos estilos con elementos modernistas, al mismo tiempo que volvemos a encontrarnos con la organización de los pazos: jardín formal vinculado al edificio, huerta y bosque. El parque presenta una clara zonificación estructurada a los lados de dos ejes ortogonales en el centro con dirección norte/sur y este/oeste que llegan hasta el muro perimetral.



[Fig. 5]. Acceso a Granja del Pampillal

El acceso por el gran portalón se produce en extremo sur del eje norte/sur del que parte una avenida bordeada de plátanos que desemboca en el jardín de parterres que rodea el edificio. Es muy interesante constatar que el edificio se sitúa tangencialmente en el otro eje, de modo que desde la avenida de acceso no se ve y al final se descubre dominando el paisaje. Esta implantación resulta realmente novedosa para la época y que los jardines y la arquitectura contemporáneos van a desarrollar.

En un giro hacia el este desde el camino de acceso, se produce un ensanche formando una explanada que está dominada en lo alto, hacia el norte, por el edificio, y con el gran estanque y los parterres que lo rodean al sur. Un espléndido olmo domina el lateral del espacio de acceso.

Hacia el este, separado por parterres, se encuentran el palomar, el antiguo prado y el nuevo bosque de prunos que crea una serie de zonas en donde se preveía la instalación de la colección de esculturas de la Fundación y que de momento no se ha realizado.

Hacia el oeste un precioso túnel de camelias se remata con un curioso banco al fondo realizado en hormigón imitando troncos de árbol: esta factura se repetirá en varios elementos como barandillas y pequeñas columnas que aparecían por todo el parque.

La huerta estaba dividida en 4 grandes piezas ordenadas por una pérgola que se cruza en el centro. En una de esas zonas de huerta, ahora no utilizadas como tales, se construyó un laberinto plantado con camelias que debido a la difícil calidad del terreno no han salido adelante y espero sean sustituidas por abelias.

Detrás del edificio más parterres lo separan de lo que fue un bosque de árboles exóticos ahora plantado con castaños. Entre los huertos y el jardín de parterres que rodea el edificio, se encuentra una amplia zona cuadrada con un trazado interior de senderos curvilíneos dirigidos hacia un punto central, que expresa un lenguaje totalmente distinto al resto del parque; esta parte del parque estaba plantada con plantas exóticas como aloes, yucas, aralias, cicas, etc., que se conservan en su mayoría.

Dado que el edificio está algo elevado del terreno, la relación del edificio con el jardín está presente en sus fachadas mediante la construcción de varias escaleras, con mayor presencia la de la fachada principal, lo que nos habla de las costumbres de esa época vinculadas al disfrute de los jardines.

La recuperación del parque supuso realizar una limpieza manual de todos los elementos vegetales que aún perduraban, recuperar el trazado de los senderos, restaurar la pérgola, los bancos, el palomar y el estanque y volver a conformar los parterres con nuevas borduras, y realizar nuevas plantaciones en los huecos que se habían producido distorsionando el trazado original.



[Fig. 6]. El palomar

La avenida de acceso y el espacio frontal del edificio se pavimentaron con un adoquín de hormigón diseñado especialmente para esta obra, de un color rosado que dialoga con la fachada del edificio y que desde entonces se comercializa como “adoquín Mondego”.



Pavimentar esta zona con un elemento más duro que la tierra compactada era necesario por preverse un mayor tráfico de vehículos hacia el aparcamiento que se construyó en el extremo este, teniendo en cuenta que se pretendía dar al edificio un carácter museístico. La colocación sobre cama de arena del adoquín con junta abierta, permitía el buen drenaje del suelo.



[Fig.s 7 y 8]. El estanque

Arruinados, pero todavía presentes, se conservaban casi todos los elementos originales, por lo que la recuperación fue básicamente limpiar, ordenar y volver a poner en pie lo que estaba caído, muchas veces la labor que simplemente deberíamos hacer cuando llegan a nuestras manos algunas de las joyas que el pasado nos ha legado.

El hermoso conjunto del edificio y el parque siguen aún sin un uso definido pero han recuperado su antigua belleza y se mantienen en un excelente estado de conservación.



[Figs. 9 y 10]. El jardín moderno



EL ALMA DEL JARDÍN. Restauración de los jardines del Alcázar de Sevilla

María Dolores Robador González

Doctor Arquitecto.
Catedrático de Restauración de la Universidad de Sevilla

El alma del Jardín es el principio que le organiza y le da forma, espíritu, aliento, fuerza, viveza, energía y sustancia. La Carta de Florencia de Jardines Históricos de 1981 en su artículo 5 define estos jardines como "expresión de lazos estrechos entre la civilización y la naturaleza, lugar de deleite, propicio a la meditación o al ensueño, el jardín adquiere el sentido cósmico de una imagen idealizada del mundo, un "paraíso" en el sentido etimológico del término, pero que da testimonio de una cultura, de un estilo, de una época y, en ocasiones, de la originalidad de un creador artístico". Su artículo 9 alude a la autenticidad, con la que se han de mantener, conservar y restaurar, autenticidad entendida como hacer que el alma perdure.

Conocer el alma de un jardín para que perdure en las intervenciones exige silencio, calma, contemplación, sensibilidad, vida interior, meditación, reflexión, pensamiento ... Requiere frenar la prisa, acoger la pausa que conduce a la verdad, la belleza, cultivar el pensamiento, investigar, abrazar el silencio donde la historia se hizo jardín. Necesita contemplar con sensibilidad la creación artística, la belleza construida, el paso del tiempo, las luces y la vida, abrirse a la trascendencia calando en la belleza de los pequeños detalles. Precisa aprender de maestros: arquitectos, botánicos, historiadores, restauradores, científicos, jardineros ... que han aportado conocimiento y buen hacer en los jardines históricos. Apela a un gran compromiso con la belleza, procurando aumentar cada uno de sus valores. Requiere cultura. Solicita mirar

con los ojos de los artistas, con los ojos de Sorolla, de Winthysen, de Rusiñol ... sensibilidad hacia el patrimonio de los jardines y respeto hacia ellos.



[Fig. 1]. Vista aérea del Real Alcázar y sus jardines.

El Real Alcázar de Sevilla

El Alcázar es un gran conjunto monumental de inmensa belleza, declarado por la UNESCO Patrimonio de la Humanidad en 1987. Sus palacios y jardines manifiestan la sabiduría, carácter y sensibilidad de una ciudad singularmente hermosa, resultado del devenir histórico, desde sus orígenes en las inmediaciones del antiguo puerto de la Hispalis romana hasta nuestros días. El primer recinto Abbadí se enriqueció con las sucesivas construcciones de los reyes cristianos, resultando un rico y variado patrimonio de primer orden.

Conscientes de su valor, continuamente se hacen importantes esfuerzos para su restauración, rescatando paulatinamente su fisonomía original, espacios y estructuras, con proyectos fruto de amplios estudios e investigaciones, para recuperar la riqueza y las raíces de su identidad. Son prioritarias las manos que materializan, con el mimo, la precisión, el dominio de su oficio y los materiales adecuados, descubriendo y conservando el alma incluso en aquellas pequeñas imperfecciones que le dan autenticidad y calidad artística. [Fig. 1]

Los Jardines del Real Alcázar de Sevilla

Configuran un auténtico compendio de la historia de la jardinería, en una ciudad como Sevilla cuyo clima favorece la fertilidad de plantas y flores, haciendo brotar un mundo de luz, sentimientos y aromas variados.

Íntimos y silenciosos patios de delicada vegetación conforman los núcleos palaciegos. Las antiguas huertas, con el transcurrir del tiempo, se transformaron en exquisitos jardines gratificantes a los sentidos: flores para la vista y el olfato, fuentes y pájaros para el oído... siempre acompañados por el agua con su susurro, frescor, reflejos y movimiento. Esta naturaleza de incontables colores es un grandioso y emocionante espectáculo, donde cabe lo infinitamente pequeño y lo infinitamente grande.

Los postulados seguidos en la restauración y conservación de los jardines son la fidelidad al origen, el respeto del tiempo, la valoración de los aportes, la anulación de las disonancias y la aportación coherente de nuestra época ejercida con racionalidad, que subraya y amplía nuestro patrimonio.

En el año 2000 se inicia el desarrollo del Plan General de Conservación y Restauración de los Jardines del Real Alcázar de Sevilla y su entorno arquitectónico, empezando por el Patio y el Jardín del Príncipe, por ser el espacio que más lo necesitaba.

Continuaron la restauración del Jardín de las Flores, de la Galera, de Troya y el de la Danza. El último restaurado ha sido el jardín del Cenador del León.

En cada una de las intervenciones el proyecto fue precedido por levantamientos planimétricos y una amplia investigación histórica, arqueológica, botánica, arquitectónica, constructiva y científica. [Fig. 2] y [Fig. 3]



[Fig. 2]. Grabado de Alfred Guesdon donde se ven los Jardines del Alcázar. 1852-1865



[Fig. 3]. Planta de los proyectos de restauración de los Patios y Jardines del Príncipe, Flores, Galera, Troya y Danza conectados entre sí, que rodean los Palacios Mudéjar y Gótico.

El Real Alcázar contiene gran variedad de jardines heterogéneos debido a su larga historia y la evolución de la jardinería a través de los siglos. Es un testimonio de la historia, donde la arquitectura y sus jardines manifiestan la sabiduría, carácter y sensibilidad de una ciudad. De la renovación de aquellas primeras edificaciones islámicas surgieron dos grandes palacios: el Palacio Gótico de Alfonso X el Sabio y el Palacio de Pedro I de Castilla. Los jardines son su complemento, en íntima conexión y dependencia con el espacio construido. Este núcleo de palacios, además de los jardines de sus patios principales, del Crucero y de las Doncellas, posee un cinturón de pequeños jardines, *diversi giardini ridotti* los denominará Cosimo de Medicis, aislados del exterior por cercas y divididos entre sí, surgiendo así el Jardín del Príncipe, de las Flores, de la Galera, de Troya, de la Danza y de Mercurio. Todos ellos con una escala íntima para el ambiente privado, jardines cerrados, conectados con una sensibilidad oriental, con una arquitectura a cielo abierto, como si se tratase de una estancia más, solo que sin techar.

El jardín, en unión íntima con la arquitectura de los palacios y las cercas, se convierte en una manera de reducir la naturaleza, para hacerla más habitable y próxima al hombre, geométrica, ordenada, constituyendo en ella un microcosmos más fácilmente legible, dotándola de un sentido místico y simbólico, como lugar no sólo

creado, sino recreado, para la gratificación del espíritu y los sentidos.

La solución adoptada en la restauración de los Jardines ha requerido una profunda investigación y análisis, ahondar en la superposición de sus estratos, de sus claves, de su arqueología, de su historia, de su botánica, de su traza... descubriendo en cada gesto y en cada leve inflexión de su forma, el reflejo de un acontecimiento o la huella de un recuerdo. Dicha investigación dio como resultado una simbiosis de análisis diferenciados y fundamentales: la naturaleza expresada en el jardín, la arquitectura y el arte de las diversas épocas que recorre los jardines de un extremo a otro. La simbiosis, muy respetuosa con la historia, fue expresada en un lenguaje propio de la arquitectura, el jardín y el arte de nuestro siglo.

El espacio que define la arquitectura y el arte del Real Alcázar tiene una fusión equilibrada, diversa, como solamente se da en la arquitectura y construcción de Sevilla. La antigüedad, el marcado estilo crisol de culturas con lenguaje clásico que se ha ido construyendo en el tiempo, unido al enriquecimiento de actuaciones de las épocas posteriores, fruto de la conjunción de distintos estilos combinados bajo un mismo espíritu, dan como resultado la riqueza de este lugar.

Describir los diferentes proyectos de restauración requiere hacer una referencia al deseo inicial de investigar “el alma del jardín, de los patios y los pabellones”. Ello supuso ahondar con el mayor rigor posible en la superposición de sucesivas intervenciones, indagando en los acontecimientos, que en estos espacios se vivieron, cruce de culturas, deseos y afectos, sensibilidades y emociones, todo ello testimoniado en la construcción formal, el lenguaje, los códigos compositivos, la luz, el color, sus texturas y su vegetación, conectando con su más íntima esencia. Se trataba de buscar la clave, las ideas de proyecto que generasen la intervención, que patios y jardines reclaman sin separar la arquitectura del jardín.

A continuación se exponen brevemente aspectos destacados de las restauraciones de los jardines. En la bibliografía se incluyen los artículos de la revista Apuntes del Alcázar donde se recoge la investigación y restauración de cada uno.

El jardín del Príncipe

Este jardín se sitúa junto al dormitorio de la Reina, denominado así por el nacimiento del Príncipe Don Juan, hijo de los Reyes Católicos. Los estratos históricos eran numerosos en este espacio limitado con el muro occidental del Palacio del Rey Don Pedro, el quiebro en la muralla islámica de tapial y edificaciones domésticas del palacio.

En esta restauración fue importante el empleo del color en la arquitectura en armonía con el jardín. Primero se restauraron las fachadas del patio, puesto que sus líneas compositivas nos dieron la clave para la inserción con su entorno. Se cuidó la fachada de Lorenzo de Oviedo construida entre los años 1589 y 1598. Se siguió el criterio de revestir los elementos estructurales, arcos, pilastras adosadas, molduras y cornisas, con estuco de color pétreo. Los planos no estructurales situados en los fondos, para darles mayor profundidad y en armonía con el conjunto, se les subió el tono del color. [Fig. 4]

[Fig. 4]. Armonía cromática de la superficie de estuco de suaves amarillos dorados, diferenciando los elementos estructurales y los planos de fondo con el verde de las plantas cuyo color oculto es el amarillo. No hay un salto brusco del verde al amarillo, sino una armónica suave transición.



La entonación de los colores se ha estudiado de forma equilibrada para su contraste con los diversos verdes predominantes del jardín, pues se produce un bello diálogo entre los amarillos y los verdes de las plantas. Esto es debido a que el verde de las plantas es un color compuesto que contiene por naturaleza pigmentos amarillos. Por ello, este revestimiento de estuco predominantemente amarillo conecta suavemente fundiendo la arquitectura con el jardín, apareciendo en el subconsciente del observador como un todo armonioso. Los estucos son vivos, la luz al ir cambiando varía su luminosidad, observándose distintos tonos a lo largo del día según la luz del sol. Por ello se ha utilizado estuco, pues el cambio de su aspecto y luminosidad a lo largo del día compagina con la vida del jardín, que también cambia con las horas, según la luz que recibe. En esta similitud la vegetación y el estuco se asimilan.

Los elementos vegetales elegidos en la restauración del jardín responden a tres ideas fundamentales. Por un lado, el empleo de plantas de la jardinería en Andalucía desde los siglos X-XII, que se habían seguido utilizando hasta la actualidad, y se encontraban entre las más difundidas en el renacimiento. Por otro lado, se diseñó un jardín en el que predominasen los esquemas geométricos, con gran variedad de tonos verdes. La nota predominante de un jardín es el verde, pero en la época renacentista y manierista, a más perfección de la técnica de

jardinería se utilizaban especies de plantas que se distinguían unas de otras por sus tonos de verde. El tercer aspecto que se tuvo en cuenta tuvo que ver con los patrones de los jardines renacentistas, que introducen la disposición regular de los setos y las topiarias. Los cuatro macizos están rodeados de un seto de boj y se tallan de forma geométrica los elementos más singulares, como son los laureles, los mirtos y los romeros. Sólo se rompe el esquema general por la presencia de un magnífico magnolio, que ocupa en un macizo la posición central que tienen en los otros tres otros tantos ejemplares de laurel y dos grupos de livistonas.

La combinación de las fachadas con los tonos verdes de las hojas, el blanco de las flores del magnolio, limoneros, bojes, acantos, mirtos y el morado de los lirios, junto con los aromas de sus plantas y la fuente, lo convierten en un lugar tranquilo y agradable a los sentidos.

El jardín de las Flores

El jardín presenta una morfología de crucero compuesto por cuatro andenes solados a la palma y fuente central que posee como surtidor un monte de bronce. En la restauración se conectó el Jardín del Príncipe con el Jardín de las Flores, a través de una escalinata de trazado renacentista y con cierto aroma manierista

que desemboca en la loggia. Se restauró el estanque y sus azulejos. También se recuperaron todos los ánditos para poder recorrerlos observando desde arriba los jardines. [Fig. 5]



[Fig. 5]. Jardín de las Flores

En la restauración del Jardín de las Flores, Jardín de las Flores de Azahar, se pretendió preservar su esencia, su trazado, recuperando las especies botánicas históricas, con voluntad de mantenimiento y búsqueda de las especies originales. Se potenciaron y sanearon los naranjos amargos existentes en todos los muros que cierran el jardín y en el lienzo de la antigua muralla, bajo la actual loggia y en el paramento vertical de la escalinata se proyectaron rosales y jazmines.

Los cuatro parterres se ocuparon, con naranjos ... Flores de Azahar. En la tierra, bajo estos cítricos, se proyectó como tapizante violetas, salpicadas con lirios comunes. En los bordes de los cuatro macizos del crucero, al igual que en los macizos bajo los naranjos en espaldera, y en los parterres de la escalinata se dispusieron plantas herbáceas. Su misión fue recuperar la esencia de las flores del jardín, acompañando con color y aroma las distintas floraciones a lo largo de las estaciones del año: narcisos, azucenas, tulipanes, lirios, alhelíes y margaritas.

En el estanque se proyectaron especies vegetales que emerjan a su superficie, nenúfares y papiros. En su testero con grutesco se incorporan en las piedras porosas y en la base de la escultura pequeñas especies como culantrillo de pozo y paretaria.

En los ánditos de los cuatro jardines se ha recuperado la tradición de las macetas cerámicas con los clásicos y aromáticos claveles del Real Alcázar, albahaca, menta y lavanda. Se diseñó una maceta de cerámica sin vidriar que posee en relieve la corona del Real Alcázar con las siglas R. A.

El jardín de la Galera

Se compone de cuatro macizos rectangulares que delimitan el crucero, y una serie de parterres periféricos adosados a los muros. [Fig. 6]

En este espacio se restauraron las sobrias tapias de los ánditos y la fachada del Palacio Mudéjar. También se recuperaron los accesos de los antiguos huecos que comunican con las cámaras bajo el Palacio Mudéjar.

Se conservaron, sanearon y potenciaron los naranjos en espaldera de los parterres periféricos y la tierra se cubrió con lirios. La glicinia de la galería se cuidó especialmente pues constituye un auténtico ejemplo de arquitectura bioclimática, en invierno permite la entrada de la luz y el calor, en primavera matiza la luz con sus flores y embriaga con su aroma, y en verano, mitiga el calor, tamizando la leve entrada de luz por la bella celosía natural que forman sus abundantes hojas.



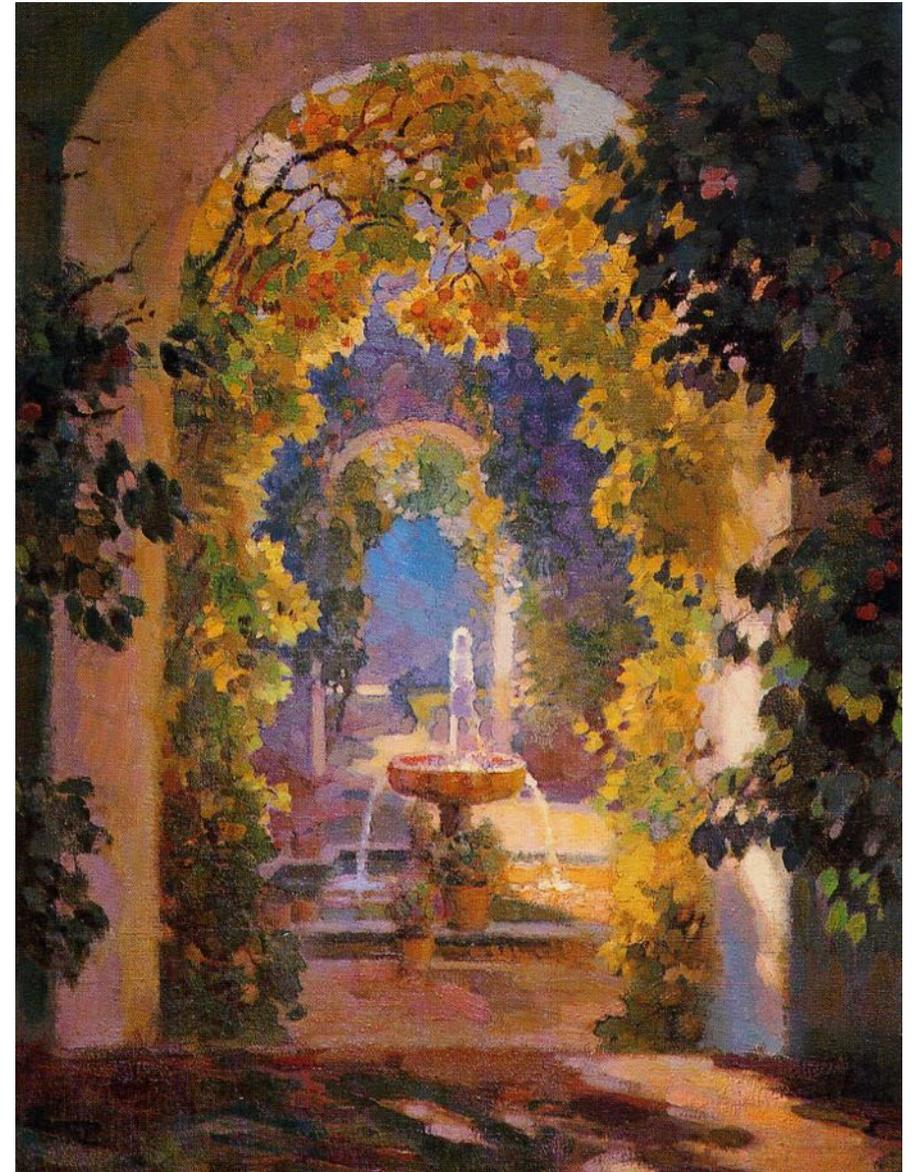
[Fig. 6]. Galería del Jardín de la Galera en verano. La glicinia del jardín tamiza la luz en infinitos tonos debido a su gran fuerza y rebajando la temperatura ambiente.

El proyecto también incluyó la plantación en los cuatro macizos de plantas de flor, con acantos, lirios, azucenas, violetas, y alhelíes blancos, amarillos y dorados.

El jardín de Troya

El Jardín de Troya está pavimentado con una bella alfombra de solería de ladrillo con olambrillas de azulejo azul, con una gran fuente en el centro. Se restauraron todas sus fachadas, la hermosa galería clásica de Lorenzo de Oviedo y la manierista de Vermondo Resta. Se descubrieron interesantes pinturas y columnas y arcos históricos. La propuesta fue convertirlo en un jardín de plantas aromáticas, cultivadas en los parterres periféricos y en macetas. Se mantuvieron los naranjos en espaldera de los muros y se plantaron en los parterres jazmines blancos y rosales trepadores, cubriendo el macizo con especies aromáticas: albahaca, santolina, poleo y tomillo. En la umbría galería de Grutesco se situaron macetones con menta y orégano. En las esquinas de la fuente se dispusieron cuatro grandes macetas con limoneros y otras con lavanda en la escalera. [Fig. 7]

[Fig. 7]. Jardín de Troya. Óleo de Gustavo Bacarisas.



El jardín de la Danza

El Jardín es rectangular, ordenado en dos niveles, presidido el primero por columnas de mármol y centrado el segundo por una fuente poligonal cubierta de azulejos y saltador de bronce del siglo XVI.

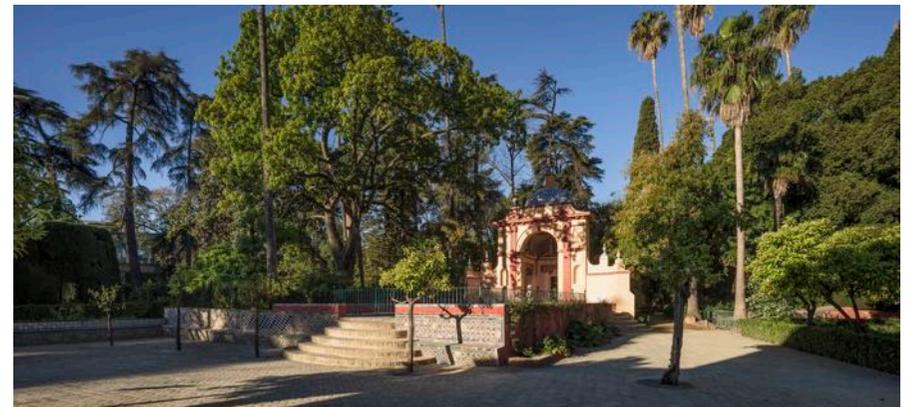
Se restauró su arquitectura y en el ajardinado se mantuvieron las especies vegetales de los parterres, potenciando jazmines en las balaustradas de las escaleras.

Los parterres perimetrales se cubrieron con especies aromáticas: albahaca, santolina, poleo y tomillo.

Cenador, estanque y Jardín del León

Es una transformación modélica en clave renacentista de la alberca medieval que todavía hoy sigue regando la Huerta de la Alcoba. Los claros volúmenes del pabellón y el estanque se encuentran en un nivel elevado sobre el jardín, con andenes practicables a su alrededor, significando un elemento importante en la armonía del jardín. El conjunto es uno de los ejemplos más claros e interesantes del manierismo tardío español. [Fig. 8].

En la restauración tan importante fue la intervención arquitectónica del estanque, pinturas al fresco y cerámica del pabellón como la de su jardín. Se ha tenido muy en cuenta la importancia del valor paisajístico, en un doble binomio a diferentes escalas: cenador-jardín del León y éste en el contexto de todos los jardines del Alcázar.



[Fig. 8]. Juegos de geometría entre la luz, la vegetación, el agua y la arquitectura. Cenador del León después de su restauración

En este jardín era protagonista una *Ceiba speciosa*, palo borracho, uno de los árboles más antiguos del Alcázar. Le acompañaban un grupo de *Chamaedorea elegans*, y dos magníficos grupos de bambúes, que dialogando con el Cenador aportan un efecto paisajístico de gran belleza por los infinitos tonos verdes al tamizar la luz y su recorte con el cielo, provocando junto con el agua y sus reflejos, sensaciones agradables al rebajar la temperatura ambiente. Salpicando el jardín hay celindas, naranjos amargos y unos setos altos y otros bajos de ciprés.

Se renovaron los setos de ciprés y se sustituyeron los de boj por arrayan, especie tradicional utilizada en los jardines del Alcázar. Se redujeron los rizomas de los bambúes que afectaban al Cenador y se plantaron ejemplares de palma de Sagú, cicas, nandinas, y clivias, como planta de flor distribuida en todos los jardines. También se restituyeron los naranjos amargos que faltaban por otros antiguos.

Finalmente indicar que en el trabajo de restauración de los patios y jardines se ha pretendido realizar un gran trabajo de investigación, estudio muy detenido y mucha dedicación para que éstos no perdieran su importante carácter histórico, su alma, de modo que las generaciones futuras lo tengan tal cual es, en su esencia.

BIBLIOGRAFÍA

- BAENA, M.R. (2003). Los Jardines del Alcázar de Sevilla entre los siglos XVIII y XX. Sevilla: Diputación de Sevilla.
Carta de Florencia 1981. Jardines Históricos.
- DE LOS RÍOS, G. (1991). Agricultura de Jardines. Madrid: Tabapress
- LLEÓ, V. (2002). El Real Alcázar de Sevilla. Patronato del Real Alcázar. Madrid: Patronato del Real Alcázar y Lunweg.
- MANZANO, R. (1976). Reales Alcázares. Reales Sitios, nº extraordinario. Madrid.
- MARÍN, A. (1990). El Alcázar de Sevilla bajo los Austrias. Sevilla: Ediciones Guadalquivir.
- MARÍN, A. (1991). Pintura de corte humanista en los jardines del alcázar de Sevilla: las decoraciones de los cenadores Ochavado y del León. *Archivo Español de Arte*, 64(254): 212-218.
- RIEGL, A. (1987). El culto moderno a los monumentos. Caracteres y origen. Madrid: Visor.
- ROBADOR, M. D. (2003). Restauración del patio y jardín del Príncipe del Real Alcázar de Sevilla, denominados así por el nacimiento del príncipe Don Juan, hijo de los Reyes Católicos. *Apuntes del Real Alcázar de Sevilla*. 4:50-75.
- ROBADOR, M. D. (2006). Restauración del patio y jardín de las Flores del Real Alcázar de Sevilla. *Apuntes del Real Alcázar de Sevilla*. 7:78-111.
- ROBADOR, M. D. (2007). Restauración de los patios y jardines de la Galera, Troya y Danza, del Real Alcázar de Sevilla. *Apuntes del Real Alcázar de Sevilla*. 8:54-93.
- ROBADOR, M. D. (2008). La luz y el color de Sevilla. Sevilla: Secretariado de Publicaciones. Universidad de Sevilla.
- ROBADOR, M. D. (2012). Luz y color en los jardines del Real Alcázar de Sevilla. *Apuntes del Real Alcázar de Sevilla*. 13:112-137.
- ROBADOR, M. D. (2019). Historias del agua y el jardín. Restauración del Cenador, estanque y jardín del León. *Apuntes del Real Alcázar de Sevilla*. 19:8-51.
- ROMERO, J. (2001). Sevilla en los labios. Sevilla: Biblioteca Hispalense.

ACTUACIONES PROGRAMADAS EN EL BOSQUE DE BÉJAR. PROYECTO JARCULTUR DE COOPERACIÓN TRANSFRON- TERIZA.

Milagros Burón Alvarez
Dirección General de Patrimonio Cultural
Junta de Castilla y León

1. ORIGEN Y CONFIGURACIÓN DEL JARDÍN HISTÓRICO

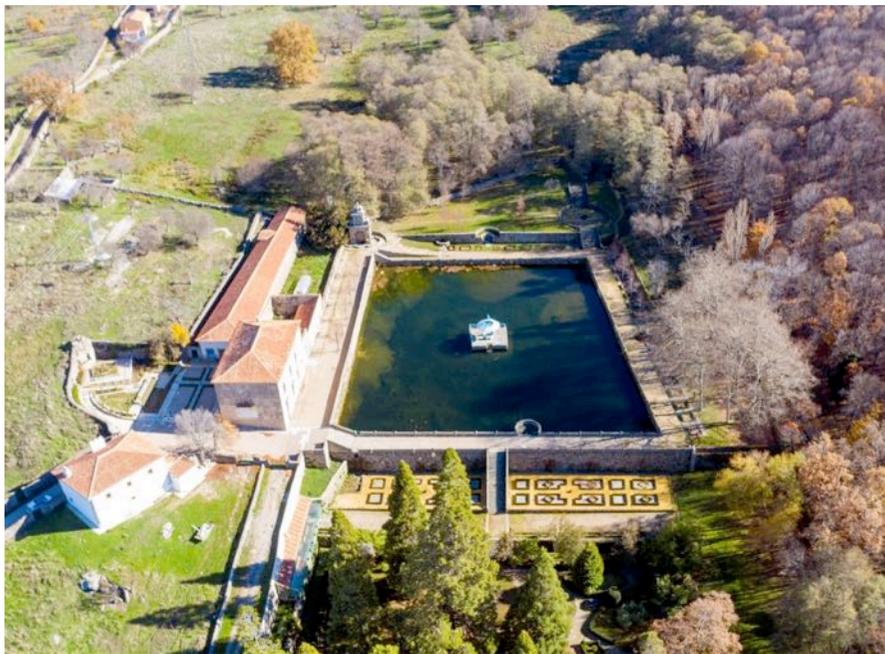
“El Bosque” de Béjar es una de las pocas villas de recreo de origen renacentista que se conservan en la actualidad en la Península Ibérica y en Europa.

Su origen se remonta a un coto de caza de la familia Estúñiga o Zúñiga, uno de cuyos primeros miembros fue Diego López de Zúñiga, señor de Béjar (1396-1417). Teresa de Zúñiga (1531-1565), III duquesa de Béjar, inició las transformaciones del terreno inicial para generar un espacio de recreo con un estanque, aprovechando la traída de agua desde la sierra y creando un coto para gamos y

ciervos a costa del denominado “Prado Sanjuaniego”, ubicado al Este de la villa de Béjar.

Pasado el tiempo, en 1567, Francisco de Zuñiga y Sotomayor, IV duque de Béjar, ordena construir una finca de recreo suburbana inspirada en modelos italianos sobre este lugar.

La villa se concibe con una disposición axial a partir de un eje este-oeste y con un sistema de aterrazamiento sucesivo a través de plataformas conectadas por escaleras y rampas perimetrales.



[Fig. 1]. Organización del Jardín en terrazas. Vista aérea.

La terraza principal está ocupada por la zona residencial y más monumental. En ella Francisco de Zúñiga construye el Palacete, al cual se accede por su parte norte, pero la fachada monumental la encontramos hacia el sur, mirando al estanque. En esta fachada se abren seis ventanas coronadas por tres escudos, los de la familia Zúñiga, Sotomayor y las iniciales F. G., que se refieren a Francisco de Zúñiga y Guiomar de Mendoza y Aragón, su primera esposa, fallecida en el año 1548 en la inscripción que lo acompaña se puede leer "*Francisco, Duque de Béjar, segundo de este nombre, y Guiomar, su esposa lo erigieron en el año del Señor de 1567*".

El estanque, que realmente es una presa holandesa formada por un vaso de planta casi cuadrangular de, 68 m. de longitud, con un potente dique de casi 8 m. de altura, reforzado por un muro de contención y que forma parte de un complejo sistema hidráulico, que alimenta a la villa. Su captación de agua se encuentra a más de tres kilómetros, en el arroyo de La Garganta del Oso, desde donde, por medio de una red de acequias se conduce al estanque, y desde aquí, siguiendo el principio físico de la gravedad, y sirviéndose de la estructura permeable del dique, se distribuye para regar el jardín, la huerta y prados hasta finalizar en el estanque del Tinte que se usaba como remanente para el ingenio textil y batán que poseían los duques fuera ya de los límites de la finca.



[Fig. 2]. Fachada sur del palacete y detalle de decoración heráldica

En la parte central del estanque, inicialmente en una pequeña isleta, existía un templete de fábrica, que en el siglo XIX fue sustituido por el actual de forja de inspiración neomorisca.

En el lado sur se edificó la fuente de los Ocho Caños decorada con ocho mascarones y también con los escudos de los Zúñiga y Sotomayor, y rodeada por una plazoleta con banco corrido.

Mientras en el lado este, a una cota superior, se ubica otra fuente monumental, la Fuente de la Rotonda, conectada con una

escalinata con la plataforma del estanque, y a través de otras escaleras con los prados superiores.

Uno de los escasos testimonios gráficos sobre la evolución del Jardín, es el cuadro del pintor de origen italiano Ventura Lirios, que, en una vista general de la villa de Béjar plasma, a principios del S. XVIII, algunos elementos de interés, como la visión de las dos terrazas superiores y las edificaciones existentes en este momento. Aparte del Palacete se muestra una construcción auxiliar ubicada al oeste de éste, la denominada Casa del Bosquero, que se localiza al lado de la cerca y que era la residencia de la persona encargada del cuidado de la finca y el mantenimiento de la red hidráulica.

Nos traslada también una vista de la disposición ortogonal de la terraza del jardín, con parterres y setos bajos que coinciden con la documentación histórica y grabados en los que se recogen trazas de jardines renacentistas.

En este lienzo también se constata la existencia ya en este momento de la Fuente de la Sábana, ubicada en el ángulo noreste del estanque, junto a la cual se reconoce un tejo centenario.



[Fig. 3]. Detalle del cuadro de Ventura Lirios "Vista de Béjar" en la que se observa el Jardín

Bordeando el estanque por su lado oeste encontramos el cubo de desagüe y las escaleras que permiten acceder a la terraza intermedia donde se encuentra el invernadero o estufa, los setos de boj y el jardín formal o Romántico, que acusa una gran transformación en el s. XIX con la plantación de grandes coníferas, destacando entre ellas la secuoya gigante y otras especies de gran porte. Este cambio se documenta a partir de 1869 en que el industrial bejarano D. Cipriano Rodríguez Arias adquiere los terrenos de la villa y actúa fundamentalmente dotando al jardín de especies contemporáneas, muchas de ellas de origen americano. También a este momento pertenecen las caballerizas y la construcción de la capilla.

Desde esta terraza central se alcanza la denominada "huerta de abajo" por otro tramo de escaleras. En ella se mantienen algunos alisos y árboles frutales y mediante el último tramo de escaleras llegamos la larga alameda que, flanqueada por prados, nos conduce hacia la puerta de la Justa. Al sur el complejo está delimitado por la cerca y, más allá, el castañar.

Los elementos constitutivos del Jardín histórico son:

- a) La configuración del espacio y su peculiar topografía en tres terrazas ascendentes concebidas de oeste a este desde el perímetro urbano de Béjar a las que se llega a través del Paseo de la Alameda: Huerta de Abajo, Jardín Romántico Formal y Terraza del Estanque, delimitadas por medio de una cerca de piedra que las separa de las zonas de Prados y Bosque
- b) Los edificios (Palacete, caballerizas, capilla y escaleras de conexión) y elementos ornamentales y de la infraestructura hidráulica (estanque, atarjeas, fuentes, cenadores, rotonda..)
- c) Las especies vegetales y su diversidad botánica (árboles de gran porte, coníferas, frutales, setos y arbustos, flores...)

Todos estos elementos que se integran en el conjunto han pasado por una serie de transformaciones a lo largo de su devenir histórico que nos permiten apreciar el Bosque como ha llegado hasta nosotros en la actualidad. Uno de los mayores retos desde el punto de vista de la conservación y gestión es el mantenimiento de su carácter, sin restar protagonismo a ninguno de los momentos cronológicos por los que ha pasado su evolución y sin caer en intentos de reconstrucción.

3. EL PLAN DIRECTOR

En el año 2000 se encarga la redacción del Plan Director del Jardín Histórico de El Bosque a un conjunto de especialistas y grandes conocedores del bien, que constituyen un equipo de carácter interdisciplinar partiendo de la colaboración de arquitectos, arqueólogos, historiadores, geógrafos, botánicos, biólogos y especialistas en paisaje (GEA Plan Director de El Bosque de Béjar y su entorno, Junta de Castilla y León 2000).

El documento, muy amplio, parte de una Memoria descriptiva de los elementos de interés y de un análisis de la significación del bien en el territorio y en el entorno. Además incorpora un volumen de documentación histórica y aporta un análisis del estado del monumento que incluye un completo diagnóstico del estado de conservación de sus partes. El Plan plasma todos estos aspectos en una cartografía temática y define un programa de actuaciones y usos sectorizados en el que se dedica un apartado a la participación social, la interpretación y el uso público.

Podemos calificar el documento de un gran avance, ya que analiza en detalle la problemática y tiene un alto contenido propositivo centrado en estudios, intervenciones y usos.

Hasta la actualidad este documento se está tomando como referencia en los ejes fundamentales que marcan la gestión del Jardín por parte de las dos administraciones titulares, con un objetivo prioritario de mantener el uso público y contribuir a conocer y difundir sus valores. Estos ejes serían:

1. Investigación y conocimiento sobre aspectos históricos, botánicos y evolución de la configuración del espacio.
2. Conservación y mantenimiento de especies vegetales
3. Restauración de edificaciones históricas, red hidráulica, elementos ornamentales y zonas de tránsito.

Aunque aparecen ordenados de forma secuenciada, los ejes son transversales, no jerárquicos, se trabaja sobre todos ellos al mismo tiempo.

4. EL PROYECTO JARCULTUR Y SUS ACCIONES

En 2019 el Comité de Gestión del programa Interreg de la Unión Europea aprobó el proyecto JARCULTUR 0560 (Jardines Históricos Transfronterizos) de cooperación entre España y Portugal que incluye distintas actuaciones de protección y valorización de los jardines de EL Bosque de Béjar y la Mata do Bussaco.

El proyecto, con financiación del Fondo Europeo de Desarrollo Regional (FEDER), cuenta con una ayuda de 1.750.726 euros, que corresponden al 75% de la inversión de todas las actuaciones programadas, destinándose más de 1.400.000 a las aportaciones que se realizan en El Bosque de Béjar.

El otro socio del Proyecto es la Fundación Mata do Bussaco. La Mata do Bussaco comparte latitud geográfica y una ubicación de proximidad que ha facilitado el intercambio y contacto entre los técnicos y gestores que trabajan en ambos sitios.

El lugar muestra una evolución peculiar. Tiene su origen en la fundación por parte de la orden carmelita de un desierto de ascesis en esta zona centro de Portugal, en Luso, cerca de Coimbra, con casas ermita, capillas y elementos fortificados englobados en el perímetro de una muralla que cuenta con puertas monumentales. El convento con el paso del tiempo, una vez exclausturada la

comunidad, se transforma en palacio bajo el impulso de la Reina María Pía de Saboya. Con posterioridad, en el s. XIX cuando pasa a ser propiedad de la Administración General de Bosques del Reino, el Estado Portugués se hace cargo del mismo y se construye el Palacio-Hotel de estilo neomanuelino con elementos arquitectónicos singulares.



[Fig. 5]. Vista de los jardines de la Mata do Bussaco y Palacio Hotel.

El jardín cuenta con una de las colecciones dendrológicas más importantes de Europa, con especies centenarias, alguna de ellas colonizadora, como el bosque climático del adernal, o el denominado Bosque de los helechos.

Las acciones del proyecto se estructuran en varios bloques temáticos o unidades de actividad:

4.1 Adaptación de los jardines históricos para su disfrute público

Este bloque incluye la redacción de proyectos para rehabilitar o conservar elementos patrimoniales, así como la realización de obras de conservación y restauración, tanto sobre edificaciones, como sobre los propios jardines y recintos con población botánica de interés (Jardín Formal, Huerta, Paseo de la Alameda).

En la Mata do Bussaco: Se plantea la mejora del sistema de riego y la recuperación de fuentes y jardines.

En la actualidad el Ayuntamiento de Béjar está trabajando en la obra de Acondicionamiento de la Huerta de Abajo.

En 2022 está previsto ejecutar el Proyecto de restauración del Paseo de la Alameda recuperando el acceso histórico desde la parte inferior de la finca a través de la Puerta de la Justa. También se abordará la restauración del Jardín Romántico

Formal. Este es el apartado que supondrá una mayor inversión que supera los 900.000 euros.

4.2. Interpretación inclusiva de los recursos

Es uno de los aspectos que prioriza la Unión Europea a la hora de establecer los criterios de selección de los proyectos. Va encaminada a favorecer la accesibilidad física y sensorial y generar espacios de interpretación.

En El Bosque de Béjar estamos trabajando sobre la planta inferior del Palacete para generar un centro de interpretación y un espacio de acogida donde se integren una serie de recursos expositivos.

En la Mata do Bussaco, en paralelo, también se está trabajando en la recuperación y mejora de espacios de acogida y desarrollo y modernización de elementos didácticos.

La cuantía de la inversión de este bloque es de 390.000 euros.

4.3. Gestión y coordinación del proyecto.

Incluye la realización de reuniones de coordinación y visitas técnicas, así como un servicio de gestión y auditoría externa del proyecto, por un importe de 9.840 euros.

4.4. Comunicación.

Es uno de los aspectos prioritarios que pretende dar a conocer la acción conjunta de cooperación a través de un sitio web del proyecto que se va actualizando periódicamente.

También se ha desarrollado un vídeo sobre la candidatura conjunta y ambos jardines históricos, así como contemplado la presencia en varias ediciones de ferias, como la Bienal Ibérica Arpa, tanto en Leiria (Portugal), como en Valladolid (Castilla y León).

Igualmente arroja la realización de una exposición monográfica sobre la candidatura, actualmente en fase de proyecto. En principio será itinerante con 2 sedes en Portugal y 2 en España, cuyos contenidos se repartirán al finalizar para quedar de forma permanente en Béjar y Bussaco.

También se integran actividades de comunicación y difusión, como seminarios, para técnicos y público en general con creación de contenidos digitales.

Asimismo, el proyecto cuenta con una dotación de personal técnico para poner en marcha las acciones del mismo a lo largo de su tiempo de ejecución, con una dotación de 192.000 euros.

Por otro lado, queremos destacar que a lo largo del desarrollo del proyecto estamos contando con el trabajo de una serie de personas que tienen vinculación técnica y profesional con el Bosque de Béjar, algunos con cierta trayectoria sobre el Jardín, y otros de reciente incorporación. Quiero mencionar a los técnicos municipales del Ayuntamiento de Béjar, arquitecto, arquitecto técnico, técnico de medio ambiente, arqueólogo y jardineros que trabajan de forma estable en con el impulso de la Alcaldesa, M^a Elena Martín Vázquez.

También se ha sumado la colaboración de otros profesionales externos contratados ad hoc dentro de los siguientes sectores:

- Construcción y restauración de elementos arquitectónicos
- Tratamientos de especies vegetales
- Arquitectos, Arquitectos técnicos, Arqueólogos e Historiadores
- Empresas de gestión cultural y de servicios
- Departamentos universitarios

5. ACCIONES EN CURSO

5.1 Investigación histórica y arqueológica

La investigación es un pilar fundamental para conocer las preexistencias. No podemos dejar al margen todos esos elementos que han ido a lo largo del tiempo modelando el Jardín. En la Huerta de Abajo, por ejemplo, a través de una excavación arqueológica rastreamos la posibilidad de que haya quedado registrado algún tipo de ordenación espacial, algún tipo de recorrido u ordenación de las especies vegetales. Nos interesan las estructuras arquitectónicas o las evidencias relacionadas con la red hidráulica y conducciones (Atarjea conservada casi en su integridad de Oeste a Este).

Todos los espacios del Jardín son objeto de investigación arqueológica a través de distintas técnicas, desde excavación hasta prospección con georádar, o lectura de paramentos.

De forma previa a la redacción de cualquier proyecto se realiza una intervención arqueológica, por ejemplo, en la Alameda, actualmente en curso, para conocer si existen datos de una pavimentación previa, niveles de ocupación y para definir con mejor exactitud el alcance de las actuaciones. Para ello nos

basamos en las Recomendaciones y Cartas Internacionales que plantean que la investigación debe ser la base de cualquier actuación en un Jardín Histórico (Carta de Venecia 1964; Carta de Florencia, Icomos 1982).



[Fig. 6]. Excavación arqueológica en la Huerta de Abajo

5.2 Caracterización de especies vegetales

Igualmente hemos desarrollado estudios de caracterización y diagnóstico de las especies vegetales, por ejemplo para registrar su estado de conservación, su ritmo de crecimiento, incluso intentando parametrizar o anticiparnos a posibles riesgos utilizando mecanismos o metodologías comúnmente aceptadas que se emplean en este tipo de análisis de forma convencional en otros jardines históricos.

5.3 Monitorización

También monitorizamos aspectos que nos parecen decisivos, como el estado del dique, de la presa a través de gravimetría o tomografía, para documentar discontinuidades en el relleno o en la fábrica, ya que con la presión del agua y el paso del tiempo puede darse el riesgo de filtraciones o de hundimiento parcial.



[Fig. 7]. Estudio de gravimetría y tomografía del dique. Universidad de Salamanca 2021

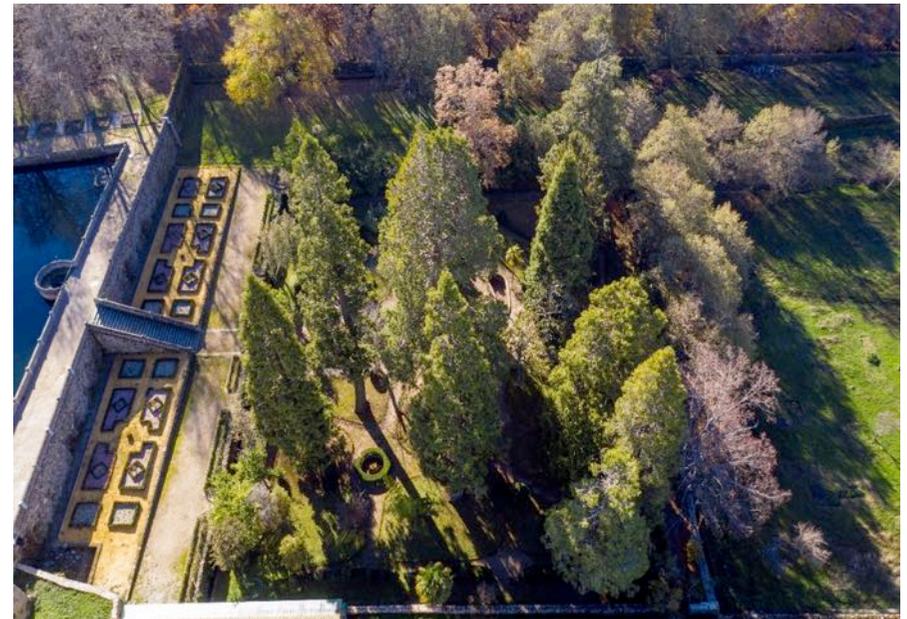
5.4 Proyectos y obras

Una de las actuaciones de mayor envergadura que se realizó en la finca en 2007-2008 que fue la recuperación del estanque con una inversión de más de 1,2 millones de euros. También partió de una investigación histórico-arqueológica que permitió documentar el sistema constructivo, y su estructura, las adiciones que se habían ido realizando al muro de contención, consolidar el dique y eliminar el espaldón. El proyecto y la dirección de obra fueron asumidos por el arquitecto José Carlos Sanz, uno de los principales conocedores de El Bosque y colaborador del proyecto.

Dentro del Proyecto Jarcultur debemos mencionar:

- Proyecto de recuperación de la Huerta de Abajo: (Valeriano Sierra 2020) Recuperación de su espacialidad y los elementos, muros y aterrazamientos, que la definen, cuya planta se ha ido diluyendo con el tiempo con el objetivo esencial de rescatar la funcionalidad de la infraestructura hidráulica, las caceras que se desarrollan en la base de los muros, la atarjea recientemente descubierta, y darle un uso para que sea accesible y pueda incorporarse en el circuito de visita de bejaranos y visitantes. La obra se está desarrollando en la actualidad.
- Proyecto de restauración del Jardín Romántico Formal (José Carlos Sanz Belloso): Estamos perfilando también la intervención que ha sido objeto de un amplio debate y reflexión sobre la evolución histórica del Jardín y cuáles deben ser los elementos vegetales que deben primar en la recuperación de las especies botánicas y la ordenación del espacio. Se pretende la puesta en marcha de la red hidráulica, la recuperación del sistema tradicional de riego y la mejora de la ordenación de las especies arbóreas y vegetales. Recordamos que el Jardín en la actualidad está poblado por árboles de gran porte de la familia de las coníferas (como la gran secuoya), calocedros, aligustres,

magnolios y tilos que coexisten con setos de boj que se han ido replantando y recuperando progresivamente.



[Fig. 8]. Jardín Romántico Formal

- Proyecto de Restauración del Paseo de la Alameda (Angel León Ruiz 2021): Pretende restablecer la conexión con las terrazas superiores a través del camino que ya existe para llegar hasta la Huerta de Abajo desde el núcleo urbano de Béjar a través de la puerta de la Justa.
- Recuperación de muros interpuestos entre las terrazas, como por ejemplo el que separa el Jardín Formal y la Huerta de Abajo, en el que se ha recuperado su disposición y fábrica (Valeriano Sierra 2019).
- Planta baja del palacete: (Proyectos de José Carlos San Belloso 2019 y Fausto Bueno Mestre 2021). Va a ser destinado a centro de interpretación, después de abordar en una obra en 2016 la restauración de las cubiertas, se ha procedido a intervención en su interior: pavimentos, paramentos, techumbres, decoración pictórica mural, y en la última fase se incorpora iluminación, internet, mejora de accesibilidad para uso público, y mecanismos de extinción de incendios. En las salas de la planta inferior se van a instalar contenidos didácticos, como paneles, maquetas, y distintos recursos con mecanismos como códigos QR que permiten su descarga en dispositivos móviles y están dotados de elementos para facilitar la accesibilidad de personas con distintas capacidades.



[Fig. 9]. Planta baja del Palacete. Interior.

5.5. Acciones de comunicación y difusión

Otras iniciativas que hemos puesto en marcha en el verano en los meses de julio a septiembre de 2021 dentro del apartado de comunicación del proyecto son visitas guiadas familiares y talleres didácticos para niños. Destacamos su muy buena acogida, ya que han estado completos en su aforo, ajustado a las medidas de seguridad de la pandemia.

También se han puesto en marcha talleres específicos, como uno de graffiti abierto a todas las edades, con temática relacionada con el Jardín Histórico y apoyado por personas con experiencia laboral en el ámbito educativo.



[Fig. 10]. Portada Guía Adaptada

Como experiencia novedosa relacionada con la inclusión social quiero mencionar la edición de una Guía Adaptada en formato digital e impresa en español, portugués e inglés para personas con distintas capacidades, empresa en la que hemos colaborado con la Asociación de Lectura Fácil y la Federación de Autismo de Castilla y León. Pensamos que puede servir como ejemplo para hacer accesible un jardín histórico a través de estos contenidos mapas-itinerario simplificados, codificados con pictogramas que favorecen la comprensión y con elementos validados para lectura fácil para personas con alguna limitación cognitiva.

Siempre se ha intentado que haya una participación social importante de toda la ciudadanía de Béjar, colectivos, asociaciones y personas implicadas en cada una de las acciones presentándolas al público en actos de acceso abierto, a los que también ha acudido medios de prensa.

Para finalizar quiero mostrar esta imagen que pone de manifiesto el diálogo y la íntima relación existente entre el Jardín Histórico y el núcleo urbano de Béjar y todos sus habitantes, que queremos contribuir a revitalizar a través de todas las iniciativas que estamos poniendo en marcha dentro del proyecto Jarcultur, como una experiencia que potencie el desarrollo territorial.



[Fig. 11]. Vista del Jardín y el núcleo urbano de Béjar

BIBLIOGRAFÍA

- Añón Feliú, C. (2003) Jardines de España. Barcelona.
- Domínguez Garrido, Urbano (1997); La participación pública en la historia más reciente de "El Bosque" de Béjar. En Actas de las II Jornadas "El Bosque de Béjar y las Villas de Recreo en el Renacimiento. Ed. Grupo Cultural San Gil.
- Domínguez Garrido, Urbano (1999); Sobre la delimitación del Bien de Interés Cultural Jardín Histórico "El Bosque" de Béjar y su entorno de Protección . En Actas de las III Jornadas "El Bosque de Béjar y las Villas de Recreo en el Renacimiento. Ed. Grupo Cultural San Gil.
- GEA Plan Director de El Bosque de Béjar y su entorno, Junta de Castilla y León 2000.
- Hernández Hernández R. (2019): Excavación arqueológica en la terraza de la huerta en el Bosque de Béjar (informe preliminar inédito depositado en el Servicio Territorial de Cultura de la Junta de Castilla y León de Salamanca).
- Jiménez González, M.C. y Rupidera Giraldo, A. (2000): Sondeos arqueológicos en el Jardín Histórico del Bosque de Béjar, Salamanca. Prado Alto. Propuestas de actuación para el citado BIC. Coordinación: ADOBE, S.L. Gestión de Patrimonio Histórico (informe técnico inédito depositado en el Servicio Territorial de Cultura de la Junta de Castilla y León de Salamanca).
- Martín Carbajo , M.A. y Sandoval Rodríguez, A.M. (2011): Trabajos de excavación y control arqueológico anexo a las obras de acondicionamiento del estanque y consolidación del dique en el Bosque de Béjar. STRATO, S.L. (informe técnico inédito depositado en el Servicio Territorial de Cultura de la Junta de Castilla y León de Salamanca).
- Martín Cea, L. (2020): Análisis compositivo y paisajista de «El Bosque» de Béjar. Proyecto Fin de Carrera / Trabajo Fin de Grado, E.T.S. Arquitectura (UPM) <https://oa.upm.es/64901/>
- Muñoz Domínguez, José (1.993): El Bosque de su Señoría, artificio renaciente en medio de la naturaleza; En Actas de las Jornadas El Bosque de Bejar y las Villas de Recreo del Renacimiento; Ed. Grupo Cultural San Gil.
- Muñoz Domínguez, José (1997): Naturaleza Versus Artificio. El monte, "El Bosque" y otros jardines bejaranos del siglo XVI. En Actas de las II Jornadas El Bosque de Bejar y las Villas de Recreo del Renacimiento; Ed. Grupo Cultural San Gil
- Rodríguez Bruno, Miguel (1.993): La casa de campo y Bosque de los Duques de Bejar; En Actas de las Jornadas El Bosque de Bejar y las Villas de Recreo del Renacimiento; Ed. Grupo Cultural San Gil.
- Páez de la Cadena, F. (1998): Historia de los estilos en jardinería; Ed. Istmo.

- Plaza, C. (2015): El alcázar, los jardines y las villas del renacimiento en Sevilla: ideología y arquitectura entre el legado islámico y la búsqueda de la antigüedad clásica. Universidad de Sevilla.
- Sancho, J.L. y Mencos, E. (2006) Jardines reales de España. Patrimonio Nacional. Servicio de Publicaciones.
- Sanz Belloso, J.C. y García Maldonado, J. (2007): "Restauración de las Fuentes de la Sábana, Ocho Caños y Plazuela de la Rotonda. Documentación final de obra". (Memoria inédita depositada en el Servicio Territorial de Cultura de la Junta de Castilla y León de Salamanca).
- Sanz Belloso, J.C. y García Maldonado, J. (2011): "Obras de acondicionamiento del estanque y consolidación del dique en "El Bosque de Béjar", Béjar (Salamanca)". Documentación final de obra". (Memoria inédita depositada en el Servicio Territorial de Cultura de la Junta de Castilla y León de Salamanca).
- WEB SITE <http://www.jcyl.es/jcyl/patrimoniocultural/jarcultur/>

