

FER JARDINS: EL DISEÑO ARTESANAL DE JARDINES

M^a JESÚS BUXÓ REY
Universidad de Barcelona

Hacer jardines se ha estudiado habitualmente y considerado de interés histórico en el territorio de los diseños y las construcciones artísticas y arquitectónicas de grandes tradiciones culturales, sea el jardín francés, italiano, inglés, vienés, español, también denominados renacentista, regular, natural o pintoresco, entre otros. Lo cierto es que siempre ha quedado el gran hueco de los jardines populares así como el trabajo de los artesanos de la jardinería.

El jardín se asocia históricamente a lugares sagrados y de placer como el Edén y el paraíso que, a su vez, dan forma a los mitos de origen de las diferentes tradiciones persas, judías, árabes y cristianas. Esto llena la idea del jardín y sus conceptos de pregnancia simbólica que nutre los sistemas clasificatorios explícitos y tácitos respecto al bien y el mal, lo sagrado y lo profano, la vía interior y la exterior, la limpieza y la suciedad, el cielo y el infierno, la salud y la enfermedad, el premio y el castigo, el ocio y el trabajo, lo íntimo y lo externo, el alma sensitiva y el cuerpo, la identidad lugareña y el espíritu étnico y nacional. En el pasado, parques y jardines representaron el poder y la grandeza de reyes y nobles, pero también con el tiempo han estructurado la transición de lo privado a lo público en el espacio urbano y con ello han constituido indicadores de las preocupaciones sobre la higiene, la salud y la seguridad ciudadanas.

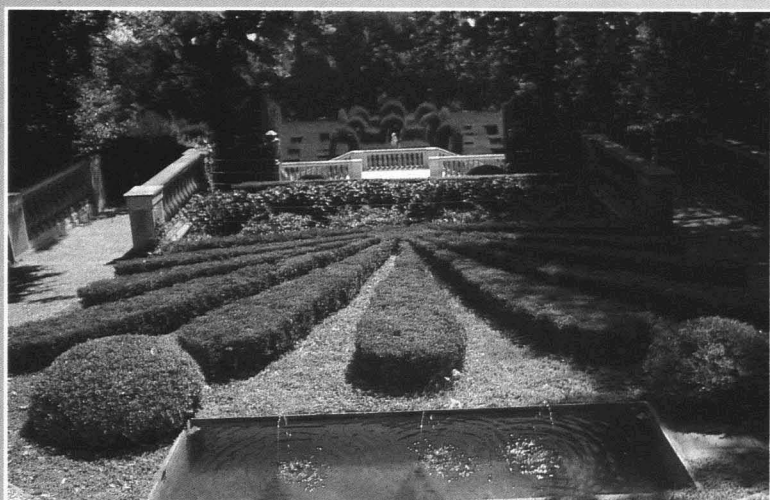
En Cataluña, la consideración sobre los jardines se ha centrado en

las elaboraciones estéticas marcadas por las orientaciones ideológicas derivadas de la construcción de la identidad catalana. Así convergen las tradiciones estéticas de Europa y la adopción innovadora según la ideación política de la catalanidad y las condiciones sociales en las ciudades y pueblos. Y el resultado es de gran interés por producir estilos que sin duda afectan la creación no solo de parques públicos, jardines de instituciones y jardines privados, sino también orientan la producción artesanal y popular de los jardines de parcela y domésticos. Es tal la pregnancia simbólica de los jardines en la construcción de la identidad que han sido materia prima en novelas, cuentos y relatos utópicos así como en la narrativa pictórica y musical.

El interés identitario de los jardines yace en el hecho de que no son simplemente un espacio visual del arte, sino un lugar cultural, un *locus amoenus*, donde el paseo y la experiencia sensorial se entretajan para producir representaciones, narraciones y toda suerte de emociones y sentimientos. Constituyen así los jardines expresiones culturales performativas que, como cualquier otro discurso, literario o pictórico, permiten transitar entre la naturaleza y la historia, la vida y la ficción, para crear significados convencionales, activar la imaginación con espacios íntimos y secretos, divertir o amenizar los sentidos para impresionarse y entretenerse, y, por último, propiciar toda suerte de actividades: descansar, meditar, airearse, curarse, abrirse al



Jardín del Laberinto de Horta, Laberinto.



Jardín del Laberinto de Horta, parterres y surtidor.

deseo y presentarse socialmente para evidenciar el estatus y el prestigio social.

En este sentido, propongo un paseo rastreando algunos aspectos históricos y etnográficos de la construcción del espacio y la experiencia sensorial de los paisajes y los jardines en la Cataluña industrial de mediados y finales del siglo XIX y también la primera parte del siglo XX. Documentación extraída del Archivo Histórico y de una larga experiencia etnográfica en Sabadell, Terrassa, Castellterçol y Matadepera, hecha de espacios personalmente vividos y otros espacios recorridos con informantes mediante el paseo y la narración de los recuerdos.

EL PAISAJE CULTURAL DE LOS JARDINES

En toda Europa, la confluencia del Romanticismo y la industrialización produce una relectura de la relación cultura y naturaleza cuyo símbolo dominante es, en mayor o menor grado y según los países, el paisaje de los jardines. No se trata ya de los grandes parques aristocráticos del XVII y del XVIII, sino que, desde el Congreso de Viena en 1814, los jardines en sus diferentes versiones,

vienés, italiano, inglés o francés, entran en un discurso estético relacionado con la conceptualización de la identidad nacional, con la ideación de una nueva imagen de la burguesía y la consideración de las condiciones técnicas y sociales de la modernización. Se observa así que el sistema clasificatorio del jardín es indicativo del reconocimiento de la vinculación entre nación y estilo de jardinería lo cual va a motivar preferencias y afinidades entre el discurso étnico y la práctica de la jardinería. Lejos de ser universalmente válidos,

las expresiones metafóricas y simbólicas en el diseño de jardines, la disposición de los ornamentos y la selección de las plantas, dependen de la posición social y la educación estética, constituyendo así repertorios de buen gusto y distinción.

En la Cataluña del siglo XIX, excepto por los jardines de claustro, algún que otro jardín aristocrático como el romántico del Laberinto de Barcelona, los jardines indianos y *els jardinets* de masía, el interés y la producción de parques y jardines es escaso en comparación con otras capitales europeas, ya que predomina la ideación del paisaje por encima del jardín. Así, en pintura y literatura, se promueve el espiritualismo religioso a base de metáforas sobre la fuerza y la grandeza de la naturaleza representada por las montañas y el contacto con el horizonte infinito que permite comunicarse con Dios y reafirmar simultáneamente la identidad con la tierra y el grupo. Serán Balme, Verdaguer, Mañé y Flaquer quienes con su poesía y discurso político-social establecen un fuerte vínculo entre naturaleza, ideas religiosas y nacionalismo. En el ámbito educativo se estimula el gusto y el sentimiento por el propio paisaje mediante el excursionismo científico que promueve la arqueología, la etnología y las ciencias naturales.



Jardín del Laberinto de Horta, estanque.

Ahora bien, el alejamiento progresivo del mundo rural y la urbanización creciente, a finales del XIX y a lo largo del siglo XX, serán los principales estímulos para el desarrollo de la jardinería que viene marcado por la influencia de los diseños internacionales y a la vez el esfuerzo por crear alternativas propias vinculadas a diferentes conceptualizaciones de la identidad étnica. Sea por razones utilitarias, estéticas o ideológicas, se coincide en poner de nuevo la naturaleza en las calles como alternativa al urbanismo incontrolado generado por la revolución industrial. La industria y la urbanización crecientes generan condiciones de insalubridad, falta de higiene, contaminación de humos, carencia de espacio e inseguridad ciudadana lo cual plantea la necesidad de crear nuevas condiciones de vida pública. Así, salud y seguridad van unidos en la recreación de los ideales urbanísticos de la ciudad jardín que en Cataluña quedan influidos por los vieneses Wagner y Stübben y el inglés Howard. A mediados del siglo XIX, el plan Cerdá se propone en Barcelona airear y reverdecer, incluso se dice ruralizar la ciudad, a base de jardines en el interior de las grandes manzanas, en los pasaje y las avenidas. Esta ampliación, *el Eixample*, ha de servir para mejorar el aire urbano y, siguiendo el discurso higienista, va a permitir pasear y oxigenarse, esto es, generar hábitos preventivos para estar sano y curarse, y también activar la moral personal y el sentido cívico. Estas preocupaciones se materializan con la creación de los primeros jardines públicos como el parque de la Ciudadela cuyo concurso de obras fue ganado por Josep Fonseré en 1872 siendo el lema del proyecto: «los jardines son a las ciudades lo que los pulmones al cuerpo humano». Gaudí participó en las obras del parque de la Ciudadela y más adelante en otros proyectos tangencialmente relacionados con la ideación de la ciudad jardín aunque bajo su especial rúbrica modernista, como el parque Güell (1900-1914).

En el territorio de las artes, la jardinería se expresa inicialmente mediante la recreación de la naturaleza lo cual se denomina Modernismo. Este movimiento propugna la pintura al aire libre, la palabra viva en jardines refinados o en pueblos cuyo paisaje mediterráneo es en sí mismo un jardín. Y de este aire mediterráneo, del buen vivir entre el mar y el cielo, parten los elementos estéticos constitutivos de la revitalización de la identidad cultural y de un nacionalismo hecho de la tierra y de sus paisajes. Sus artistas piensan las obras en el marco expresivo de los jardines, tanto en el teatro como en la pintura, Rusiñol, y la música, Albeniz y Granados, y también en la organización de fiestas al aire libre. Y otros muchos autores, Folch i Torres, Víctor Catalá, Rodoreda, hasta bien entrado el siglo XX, hacen del jardín, la torre y la casa de campo el escenario ideal donde situar a sus personajes y ambientes catalanes.

Con lentitud en Cataluña, el jardín burgués urbano se va alejando estéticamente del paisajismo romántico, religioso y ruralizante, y se seculariza vinculándose a la privacidad y la exclusividad social de la casa burguesa y a las expresiones modernistas del *art nouveau*. En las áreas suburbanas de Barcelona, especialmente Sarriá y Horta, se construyen torres en las que el jardín condensa los símbolos del estatus y prestigio sociales con la ostentación y el gusto de época. Jardines de parcela que se extenderán a otras áreas de veraneo como Camprodón, Viladrau, Castellterçol y Matadepera, entre otros muchos lugares, con mezcla de diseños pero con predominancia del estilo inglés, lo cual no deja de sorprender cuando en Europa está en pleno apogeo el movimiento funcionalista. Estos diseños de jardinería impactan con fuerza, aunque en forma y función reducidas, en las casas de planta baja urbanas y suburbanas, tanto en la primera vivienda como en las de veraneo. Ambas siguen con la tradición de construir o mantener un jardín ante-

rior o/y posterior como todavía se puede ver en Alella, Caldetes, Camprodón, Puigcerdá, y en otros muchos lugares de Cataluña.

Enlazado con el modernismo, pero en evolución, a veces en contra por su deje romántico, costumbrista y sentimental, pero siempre en simpatía con la idea de construir una identidad y una nación fuertes, a partir de 1906 se produce un nuevo movimiento estético y ciudadano denominado *Noucentisme*. El proyecto *noucentista* se propone introducir la objetividad científica y el realismo político. El lema es actuar desde fuera y acercarse desde la distancia a la realidad imponiendo inteligencia en el marco de los acontecimientos políticos del siglo XX. La analogía política de la mediterraneidad es la ciudad y la civilidad, lo cual se expresa metafóricamente a través de la belleza pública constituida por el orden, la pureza y la luz. Lejos de la oscuridad y la melancolía del romanticismo y más concretamente de las brumas sajones y las nieves germánicas, se buscan las claridades griegas para formular un ideario mediterráneo. Así, el movimiento *noucentista* asienta en la mediterraneidad los tropos dominantes de la catalanidad en su doble dimensión clásica y cívica: Grecia y Roma y la ciudad ideal. Así la Cataluña ciudad es la base metafórica para construir el país —el paisaje— y desarrollar una vida —un jardín— civil íntegra y moderna. Eugeni d'Ors dedica varios artículos a cómo deben ser los jardines. Así escribe en «La jardinería moderna» (1907) que los jardines no deben ser ingleses, imitación del bosque, ni alemanes, románticos, sino que, aunque respetuosos con la libertad de la naturaleza, conviene volver a lo clásico y a la Ciudad que son el punto de inflexión donde la Naturaleza es vencida por la fuerza de la convención y la solidaridad. Otro *noucentista*, Folch i Torres, también en dos artículos «Jardincitos de Masía» (1915) y «Notas sobre el arte del jardín» (1916), explica que el jardín catalán es un jardín cerrado, una transfor-

mación del patio, un entremedio entre la arquitectura y el paisaje. A cuya definición añade que la impresión que producen la visión de uno de estos pequeños jardines lleva el espíritu todavía más hacia el origen de las cosas mediterráneas.

«El ejercicio de ordenación de la naturaleza, y el jardín permite conectar con el paisaje genuino de los bordes mediterráneos». «Y este es el jardín que hemos de construir ahora. El Jardín civil embellecedor de nuestras perspectivas, armonioso con el conjunto urbano, y hacia él hemos de ir sin otro deseo que el de exaltar, de dar cuenta de la belleza de nuestra naturaleza con los elementos de estos jardines populares, que son la flor exquisita de esa naturaleza.»

El paisaje cultural mediterráneo se convierte así en el idioma oficial y el jardín constituye una expresión personal de esa identidad con lo cual la expresión política más relevante es el jardín público. Hasta aquel entonces

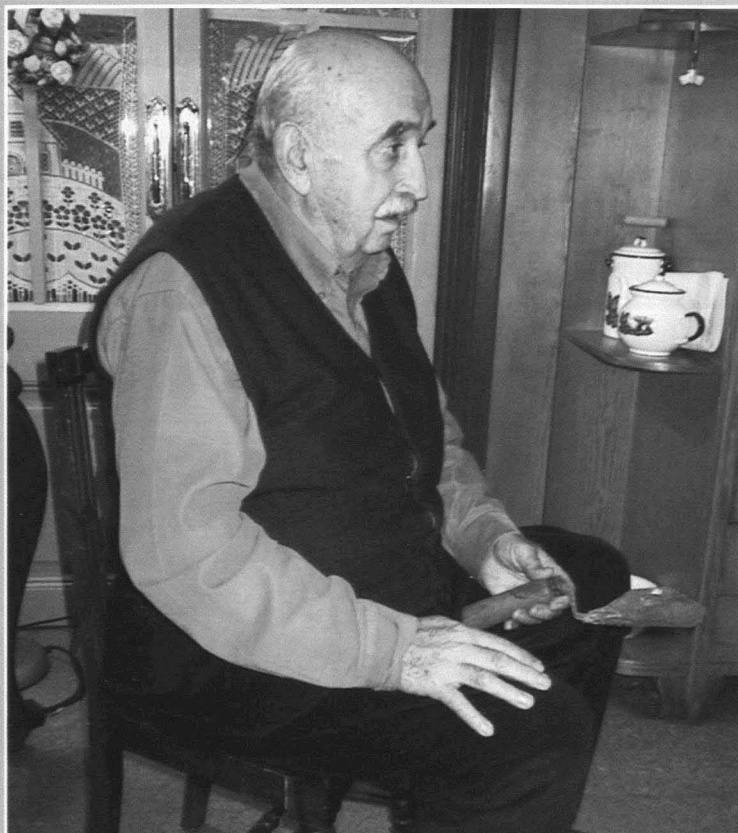
eran pocos los parques que había en Barcelona, pero con motivo de la segunda Exposición Universal, en 1915, se invita a un arquitecto francés, Forestier. Junto con Rubió i Tudorí, urbanista y difusor del ideal mediterráneo, ajardinan la montaña de Montjuich. Forestier importa el diseño de jardín francés clásico pero con la innovación de que no sea exclusivamente para mirar sino para usar y vivir; y Rubió aporta su teoría sobre el jardín latino, paisajístico pero no romántico, un espacio para establecer el contacto con la naturaleza y conseguir belleza, higiene y bienestar para la población, y a la vez constituir un signo de identidad. Por primera vez, se plantea la arquitectura de jardines como patrimonio público y con este fin se funda en 1917 la institución de Parques y Jardines, dirigida por Rubió i Tudorí, para crear y arreglar los jardines de la ciudad.



Paleta

En los pisos del Eixample, se decoran los interiores y las galerías con motivos florales en las cerámicas, las maderas y los cristales. Y, como todavía puede verse hoy, en la casa Batlló y la casa LLeó del Paseo de Gracia, los residentes del principal tienen acceso a un jardín posterior bien sea directamente o bien a través de una escalera, o a una terraza ajardinada. Más adelante, en busca de mayor luminosidad y aireación por la contaminación de la ciudad, que suma el humo de las fábricas al de los coches, la arquitectura urbana mira hacia arriba, de forma que los primeros pisos y patios pierden la preferencia que se traslada a los áticos ventilados desde donde se vislumbra otra ciudad, y ahí se construyen terrazas ajardinadas siendo su expresión más elaborada la terraza colgante. En este sentido, es de gran interés el jardín de la Casa Cambó en Vía Layetana que según dicen, fue ideado a partir de los *roof garden* vistos por este político en una visita a Nueva York. Así, en 1925, encargó a Forestier y a Rubió i Tudorí que le proyectasen un jardín encima de la casa en el más puro estilo de McKim, Mead y White.

No hay que olvidar la jardinería doméstica en la creación de zonas ajardinadas en las casas de campo, *pairal* y *masias*, y en las casas obre-



Josep Marimón

ras del cinturón barcelonés. En la casa de campo, el jardín dispone, por pequeño que sea, de un *safareig* o estanque rodeado de macetas con flores diversas. A veces se forman parterres que rodean un pequeño surtidor o simplemente rodean la casa y las escaleras. Y esto se extiende al huerto de vegetales y de árboles frutales hasta confundirse con la arboleda del bosque. Tradición y naturaleza romantizan los orígenes y legitiman lo primigenio: recolectar setas, ir a cazar, beber agua de las fuentes y comer fruta de los árboles.

De los barrios menestrales cabe recuperar la organización del espacio urbano desde la sencilla casa de soportal a la llamada casa de cuerpo y, progresivamente, la casita inglesa de planta a la que luego se le agrega el piso superior. En el cinturón industrial de Barcelona, estas viviendas se extendían de forma irregular aunque cada una de ellas sigue un patrón interior semejante. A partir de la puerta de entrada sigue un pasillo que a derecha o a izquierda, o a ambas según el nivel económico, da acceso a las habitaciones, unas con ventana que da a la calle y las demás ciegas, y ese pasillo termina en el comedor y la galería. Cuando todavía la parte posterior daba al descampado y no se había cerrado el patio con paredes medianeras, a ese espacio entre dos casas se le denominaba *androna*, o lugar donde se reunían los hombres a charlar. Sea en las afueras de la ciudad, o en esa parte posterior de la casa, la experiencia de trabajar el campo, o hacer un huerto, no está todavía lejos en el tiempo del inmigrante. Así, incluso los que trabajan en las fábricas y los talleres colaboran según las estaciones en las tareas de cultivo y durante la recolección en las propiedades de los dueños de las fábricas, y también arreglan sus jardines. Al construirse las paredes medianeras, en la parte posterior de la casa, se delimita un patio o jardín que se denomina *eixida* del latín *exire* o salida, algunos con acceso directo a la calle mediante una puer-

ta pequeña y otros no. Son elementos de ese abigarrado mundo interior la comuna de tapa redonda, el pozo, el lavadero, el tendedero, la jaula del jilguero o canario, el gallinero, y en un rincón estiércol acumulado para abonar las plantas, hacer un poco de huerto y por doquier profusión de flores en simples parterres, en pots, cubos y en cualquier otra recipiente. En la *eixida* se representa y experimenta otra relación entre naturaleza y cultura: se recrean las identidades, sea el origen rural, la adscripción ideológica de clase y la etnicidad. En este espacio se vivifica el viejo lazo con el origen campesino familiar y el pueblo, sea local o por inmigración, mediante el trabajo de la tierra pero también del intercambio entre parientes y vecinos de plantas y esquejes, e incluso a veces un poco de tierra procedente del pueblo, o simplemente hierbas del campo, o del bosque más cercano.

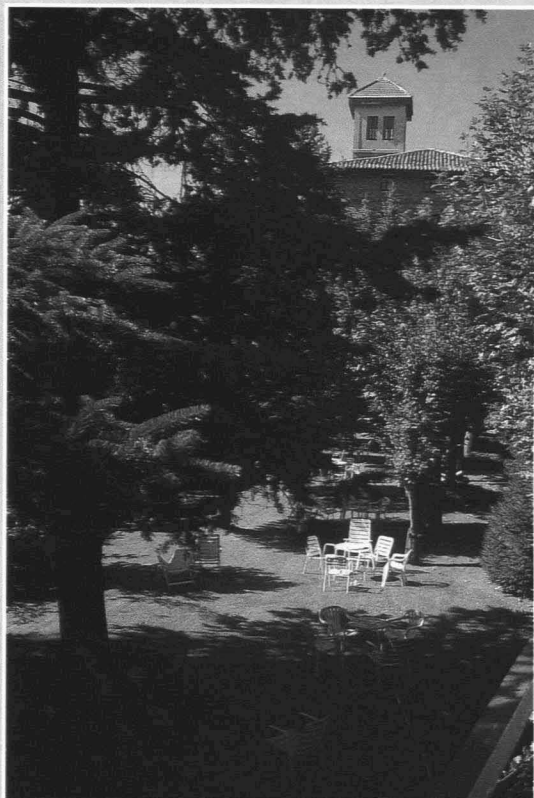
LA JARDINERÍA COMO ARTESANÍA POPULAR

Más allá de las influencias internacionales y las formas de entretener la ideología y la estética en la construcción de la identidad en Cataluña, es interesante destacar el trabajo artesanal de los jardineros. No sólo por

el hecho de seleccionar, criar y avivar las plantas sino también diseñar y mantener los jardines. En este sentido, en el área del Vallés, concretamente en Sabadell, cabe destacar la saga de los jardineros Marimón. Josep Marimón Llonch, nacido el 21 de agosto de 1927, aprendió el oficio con su padre Josep Marimón Torralba que procedía de Albarell, Lérida. Al llegar a Sabadell se introdujo en el oficio trabajando en la jardinería más antigua de la ciudad, Cal Segalá. Se casó con María Llonch Casanovas que fue florista de la Generalitat y tuvieron tienda en al calle Aribau de Barcelona. De la época de su padre, este jardinero recuerda que se remodeló el paseo de las Ramblas de Sabadell. Dejó de ser un boulevard para convertirse en una amplia avenida a lo largo de la cual plantaron árboles, *plataners*. A finales de los años 40, participó en el diseño del primer prototipo de jardín a propuesta del industrial García Planas para la construcción de casas-jardín para sus trabajadores y, posteriormente, la plantación de estos jardincitos. Asimismo, diseñó y realizó jardines de numerosas viviendas burguesas, de fabricantes y profesionales, tanto en el arreglo de la entrada principal como en el espacio posterior de las *eixides*. En este sentido, Marimón men-



Jardín torre



Jardín de torre



Ciprés

ciona el monto de una factura por realizar un jardín que, en los años 1930, sumaba la cantidad de mil pesetas.

De aquel período y de su larga actividad profesional recuerda el marcado carácter artesanal del trabajo tanto en la producción de las herramientas como en la obtención de las plantas. Nunca hubo un amplio mercado de plantas al que pudieran acceder de manera que tuvieron que construir su propio vivero situado junto a la Plaza Taulí y mantenerlo durante unos veinte años, incluso después de la Guerra Civil debido a la escasez de variedades. Muchos arbustos y árboles los iban a buscar al bosque. Extraían el rosal silvestre, *gavarrera*, y hacían los injertos, así como encina, pino, laurel, madroño, y los preparaban en el vivero mediante la poda de raíz y ramas para el posterior trasplante a los jardines. Aparte de conservar las semillas en cajones y sacas, tam-

bién tenían un invernadero que les permitía disponer de abundantes plantas de temporada, pensamientos, dalias, botones, violetas, tulipanes, lirios y otros, que no sólo usaban para el cultivo y adorno de parterres sino también para la *botiga de flors*, que abrieron en la Calle de Gracia, 32. Para otro tipo y variedad de plantas recurrían a los viveros del Bajo Llobregat, entre los que destacaban para las rosas los nombres de Dot, Camprubí y Reig, y para árboles y arbustos más exóticos iban a San Feliu de Llobregat a buscar las magnolias y a Mataró las mimosas. Para el abono y la protección de plagas, *malures*, había pocos productos y la producción de los mismos tenía también un marcado carácter artesanal. El abono era orgánico de origen animal, mucho procedía de los caballos y mulas que tiraban de los carros de las fábricas, o de los establos de las casas de campo más cercanas, y las plagas se fumigaban

con azufre, *ensulfatar*, aunque los pulgones recibían un tratamiento más casero, tabaco disuelto en agua procedente de las colillas de los puros.

En cuanto a las herramientas, muchas se compraban en ferias, como la que se celebraba para la *Candelera* en Molins de Rei, pero también las hacían y arreglaban los herreros locales, y las afilaban los afiladores, *esmoladors*, ambulantes. Marimón recuerda que, en los período de máxima escasez debido a los robos y al cierre de industrias durante y después de la guerra, él y su padre adaptaban y retocaban las herramientas. Este es el caso de una paleta, aleta, que el mismo muestra en la fotografía.

Otros instrumentos jardineros eran la pala, el pico, el rastrillo, *rampill*, sacho, *magalla*, azadas de dos puntas, *arpiot*, hachas, *destrals*, tijeras de cortar y podar, *tallar i esporgar*, y, finalmente, las regadoras de hierro y



Floristería Marimón

las mangueras. El riego siempre fue un problema no tanto porque hubiera escasez de agua, de las fuentes de Ribatellada y de les Cireres, sino por los canales y las tuberías de distribución y los caños de acceso. Así, la estructura y tamaño del jardín y la selección de las plantas estaba condicionado no sólo por el requerimiento de las mismas, sino por el acceso a fuentes y pozos de agua.

Cuando recibía el encargo de hacer un jardín, tanto en fábricas como en casas particulares, así como en las casas de campo y torres, el propietario, a veces también el arquitecto y el decorador indicaba sus preferencias de estilo y el tipo de árboles, arbustos y flores, pero también le pedían consejo, ajustando las preferencias a los requerimientos del terreno. A partir de ahí, el jardinero, hacía un croquis en el cual se establecían la distancia entre los árboles, el tipo y tamaño de los parterres, *paneres i rectangles*, clase de árboles, arbustos y flores según la orientación norte o mediodía, así como la distribución de la

rocalla, el césped, la grava y piedras camineras. Y en el mismo, optativamente, se situaba la ornamentación en relación a la posición media o lateral de un surtidor y/o estanque con flores acuáticas, la gruta y las glorieta en una esquina o al final del jardín. De la época de su padre recuerda el gusto por los parterres regulares hechos de roca simulando troncos, *toscades*, y con arrayán y boj muy recortados haciendo dibujos, y a veces con un surtidor central. Y, al final, delimitando el jardín, una gruta, con plantas enredaderas, y estanque con plantas acuáticas y peces, y, situada en una oquedad una imagen religiosa, con frecuencia la Virgen de Lourdes.

A su época le corresponde el jardín inglés, o pintoresco y el gusto por el estilo japonés de las rocallas, lo cual no hubiera sido posible antes por la carencia de gramíneas para la producción del césped. En las casas de campo, el diseño es de estilo paisajístico en la disposición del césped y la dispersión de los árboles así como la concentración de macizos

de arbusto bajo, y, en la realización de parterres abiertos en medio del césped con flores. En la ciudad, el césped se estrecha en franjas o laterales, o se elimina, y se adopta el jardín de rocalla, poco abrupto, y con rocas y piedras dispuestas artísticamente y plantas de sujeción típicamente mediterráneas, tomillo, lavanda, romero y otras.

Con buen humor, Marimón comenta que el árbol que rara vez faltaba en un jardín era el ciprés por ser símbolo de hospitalidad, mientras otras plantas eran optativas, incluso evitadas, como el lilá, ya que se decía popularmente que, donde había uno, no se casaban las hijas, lo cual obligaba a cortarlo. Se hacían nuevos uno o dos jardines al año, aunque el trabajo principal era el mantenimiento. Esto suponía realizar dos o más controles al año, según el interés y el presupuesto de la familia: en general, uno al final del otoño para podar árboles, arbustos y rosales, limpiar y preparar la tierra, y otro a finales de invierno para plantar los bulbos y renovar los parterres flores de temporada.

Aparte de los jardines, se hacían arreglos florales en las iglesias para las bodas y las ceremonias estacionales de santos y fiestas mayores. Se adornaban también altares en la calle así como se extendían alfombras de flores, en especial, para la fiesta del Corpus. Para las alfombras florales se construían estructuras de madera, cuadradas o rectangulares y redondas, que se situaban progresivamente a lo largo de la calle y se iban recubriendo con ciprés y boj triturado en los bordes

para delimitar, mientras los dibujos o recortes centrales se delineaban y rellanaban con plantas según las tonalidades de sus hojas y pétalos: ginesta, para el amarillo, y clavel, y a veces pétalos de rosa, para el rojo, el blanco y el rosa.

Hoy jubilado, siguen sus hijas con la Floristería Marimón y el interés por hacer de su ciudad el jardín donde seguir uniendo estética, identidad y civismo.

BIBLIOGRAFÍA

- FOLCH I TORRES, J. 1915: Jardínets de Masia. *La Veu de Catalunya, Pàgina artística*, Barcelona, 11 de gener.
- 1916: Notes sobre l'art del jardí. *La Veu de Catalunya, Pàgina artística*. Barcelona, 21 de febrer.
- D'ORS, E.: 1907: La jardineria moderna. *La Veu de Catalunya*, Barcelona, 14 de mayo.