

BIBLIOTECA DE ESTUDIOS MADRILEÑOS

XLI

CICLO DE CONFERENCIAS

PARQUES Y JARDINES



*C. AÑÓN FELIÚ – J. L. SANCHO GASPAR – J. MARTÍNEZ PEÑARROYA – M.
LUENGO AÑÓN – L. M. APARISI LAPORTA – A. LUENGO AÑÓN – C. CAYETANO
MARTÍN – J. DEL CORRAL RAYA – F. DIAZ MORENO – M.ª T. FERNÁNDEZ
TALAYA – C. LOPEZOSA APARICIO – R. BASANTE POL – J. MONTERO PADILLA –
E. DE AGUINAGA LÓPEZ – R. SERRANO RUBIO – C. ARIZA MUÑOZ – F. AZORÍN
GARCÍA – A. SÁNCHEZ ÁLVAREZ-INSÚA – A. CARLOS PEÑA – A. MORA
PALAZÓN – P. GONZÁLEZ YANCI – I. BARBEITO CARNEIRO*

INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS
C. S. I. C.

INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS
Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Centro de Ciencias Humanas y Sociales

La responsabilidad del texto y de las ilustraciones insertadas
corresponde al autor de la conferencia.

Imagen de cubierta: *Exedra*, en el Parque del Capricho (Alameda de Osuna),
por Carlos Clifford, año 1856.

© 2011 Instituto de Estudios Madrileños
© 2011 Los autores de las conferencias

ISBN: 978-84-930333-7-8
Depósito Legal: M-18184-2012
Impreso en España

SUMARIO

	<u>Págs.</u>
<i>Presentación</i> , por ALFREDO ALVAR EZQUERRA.....	9
<i>Anotaciones al Ciclo de Conferencias Parques y Jardines Madrileños</i> , por M ^a TERESA FERNÁNDEZ TALAYA.....	11
<i>Los Jardines de El Escorial</i> , por CAMEN AÑÓN FELIÚ.....	15
<i>El patio de los evangelistas del monasterio de El Escorial</i> , por JOSÉ LUIS SANCHO GASPAR.....	35
<i>El Campo del Moro</i> , por JOSÉ MARTÍNEZ PEÑARROYA.....	61
<i>Los jardines del Capricho de la Alameda de Osuna</i> , por MÓNICA LUENGO AÑÓN.....	79
<i>Jardines en el Real Bosque de la Casa de Campo</i> , por LUIS MIGUEL APARISI LAPORTA.....	111
<i>Los Jardines de Aranjuez</i> , por ANA LUENGO AÑÓN.....	137
<i>Paseos, caminos y arbolado: la jardinería en el urbanismo madrileño (siglo XV a XVIII)</i> , por CARMEN CAYETANO MARTÍN.....	151
<i>Jardines particulares en el Madrid del siglo XVIII</i> , por JOSÉ DEL CORRAL RAYA.....	175
<i>Jardines conventuales. Un caso singular: los Recoletos de Huerta a Biblioteca</i> , por FÉLIX DIAZ MORENO.....	187
<i>De los jardines de la Moncloa al parque del Oeste</i> , por MARÍA TERESA FERNÁNDEZ TALAYA.....	201
<i>Espacio y solaz para los madrileños: El Paseo del Prado</i> , por CONCEPCIÓN LOPEZOSA APARICIO.....	215
<i>El Real Jardín Botánico, una institución al servicio de la Corona española</i> , por ROSA BASANTE POL.....	229
<i>Las Vistillas</i> , por JOSÉ MONTERO PADILLA.....	245
<i>Parque de la Fuente del Berro</i> , por ENRIQUE DE AGUINAGA LÓPEZ.....	257
<i>La Quinta de los Molinos</i> , por RAFAEL SERRANO RUBIO.....	273
<i>Los nuevos espacios verdes de la Comunidad de Madrid</i> , por CARMEN ARIZA MUÑOZ.....	291

<i>El parque Arias Navarro, pulmón de Aluche</i> , por FRANCISCO AZORÍN GARCÍA.....	301
<i>Los Jardines de Eva Perón</i> , por ALBERTO SÁNCHEZ ÁLVAREZ INSÚA	317
<i>La plaza de Oriente</i> , por ALFONSO DE CARLOS PEÑA.....	333
<i>Los Jardines del Descubrimiento</i> , por ALFONSO MORA PALAZÓN.....	355
<i>El Pasillo Verde</i> , por PILAR GONZÁLEZ YANCI.....	373
<i>El Jardín de Marcela, la hija del poeta Lope</i> , por ISABEL BARBEITO CARNEIRO	395
<i>Los Jardines de la Fresneda</i> , por CARMEN AÑÓN FELIÚ	421

LA QUINTA DE LOS MOLINOS

Por RAFAEL SERRANO RUBIO
Instituto de Estudios Madrileños

Conferencia pronunciada el día 30 de
enero de 2007, en el Museo de los
Orígenes (antes Museo de San Isidro)

Situada en el número 570 de la actual calle Alcalá, antes carretera de Aragón, se encuentra la Quinta de los Molinos, uno de los jardines más interesantes de Madrid, cuyo proceso de formación se gestó a través de todo el siglo XX y le sirvió a su propietario y creador, Cesar Cort Botí, para poder materializar sus teorías urbanísticas y la demostración que era perfectamente posible la integración del campo en la ciudad.

La Quinta de los Molinos obedece a una personalidad ilustrada y a una forma primordial de entender la vida y los propósitos del jardín, nace de una mente racional, con un planeamiento teórico concreto, el racionalismo. Es el jardín de un urbanista y de un humanista conocedor de todas las tendencias que se desarrollan en el panorama nacional como en el internacional, en jardinería y en arquitectura, las cuales son patentes en su obra.

Por ello, el jardín es un documento, cuyo soporte es el espacio en el que se crea y la información se transmite a través del estilo, son el fruto de las reflexiones pasadas y futuras que denotan el comportamiento del hombre con la naturaleza.

Los trabajos se inician a partir de 1920, sin embargo para comprender el significado de la obra, es importante analizar cómo era la jardinería urbana y privada que se hacía en la época y de esa forma entender la filosofía que movió a Cort a ejecutar este proyecto.

El paisaje urbano madrileño a partir de la segunda mitad del siglo XIX se transforma totalmente, los nuevos cambios y mejoras sociales hacen que se produzcan grandes cambios en la fisonomía de la ciudad y el paisaje urbano utiliza otros recursos donde entra la jardinería pública y privada.



Fachada de palacio 1941.

El siglo XIX fue un siglo marcado por vaivenes políticos y sociales, la pérdida de la sociedad estamental, el nacimiento de una nueva aristocracia, la creación de la burguesía y el proletariado. La incipiente industrialización del campo, la distribución de la tierra, las hambrunas, provocaron una inmigración a las ciudades, en concreto a Madrid, al abrigo de una economía preindustrial manufacturera, caracterizada por talleres mas que por fábricas. La ciudad barroca no estaba preparada para dar cobijo al incremento de población y se suceden a lo largo del siglo varias alternativas para modificar la ciudad y solucionar el problema.

Pese a los primeros intentos del siglo de modificar los espacios urbanos, con José Bonaparte de 1808 a 1813, las desamortizaciones de 1836 y 1855, las mejoras interiores de Mesoneros Romanos en 1846-49 o las alineaciones de grandes vías, no serán suficientes para solucionar los problemas de vivienda y salubridad, por ello los suburbios periféricos seguían creciendo y una vez más ante este panorama vuelven a florecer las doctrinas higienistas, que proponen soluciones al ayuntamiento.

Las propuestas iban dirigidas a mejoras del sistema de abastecimiento. cambios en la alimentación, traída y evacuación de aguas, medidas higiénicas en mataderos y mercados. etc.

Pese a estas buenas intenciones, el crecimiento demográfico madrileño, había alcanzado cifras de ciudad preindustrial se había pasado de 170.000 habitantes, a comienzos de siglo a 218.170 en 1857 y superaría con creces el medio millón en 1900.

Al abrigo de Madrid, se produce un problema migratorio, la ciudad vivía en los límites de la cerca de Felipe IV, esta realidad hace que los políticos intenten crear soluciones y ante ello se encarga un primer proyecto de ensanche a Juan Merlo en 1846, que posteriormente fue paralizado por Mesonero Romanos, quien propuso un plan de ensanche interior, sin embargo la evolución tecnológica, manda y la evolución de la ciudad se ve marcada por los acontecimientos técnicos, como la llegada del ferrocarril, la traída de aguas del canal de Lozoya se estaban solucionando problemas de salubridad y de comunicaciones que llevaron a buscar soluciones de habitabilidad.

En 1857 el Ayuntamiento encarga un nuevo proyecto de ensanche a Carlos María de Castro, quien lo presenta en 1860, básicamente se distribuye el espacio urbano por sectores:

La Castellana, zona aristocrática. Chamberí: fabril e industrial. Salamanca y Argüelles: clase media acomodada. Sur de la carretera de Aragón: clase obrera. Vallehermoso: construcciones militares. Embajadores y Puerta de Toledo: depósitos de abastos. Manzanares: zona agrícola.

El diseño presentado por Castro con una planificación que organiza en espacio en manzanas ortogonales, la manzana debe definir el espacio con respecto a las calles, en el interior habría jardines que tienen que ocupar tanto espacio como los edificios.

La ciudad se abre a la jardinería planificada desde la concepción del trazado, tanto en el interior de los edificios, como en las calles publicas, estos jardines públicos son paseos arbolados, donde se introducen nuevas especies, que se adaptan a los nuevos riegos pensando y en la dimensión de las raíces de los árboles. El olmo y el álamo son

sustituídos por el cerezo rojo, las moreras o la acacia trífacanta y los espacios verdes toman mayor protagonismo.

El proceso de creación del ensanche fue lento y desigual y hasta 1931 no se consolidará. La carestía del suelo hará que sea prácticamente imposible el acceso de las clases menos favorecidas a una vivienda digna y seguirán creándose suburbios.

El siglo XIX fue el siglo de los jardines, no solo porque se apoderó de los políticos la idea de proporcionar a los ciudadanos una ciudad más agradable en la que se sintieran más acordes con la naturaleza, sino porque es el siglo de la introducción en el jardín de las especies que se habían traído en la segunda mitad del siglo XVIII de tierras americanas y que ya se distribuyen, a través de los viveros en el jardín. Inician su aparición coníferas, cedros, tejos, el cerezo rojo, el gingo giloba, el liquidámbar, la magnolia y el árbol del paraíso, también se utilizan arbustos de flor como el aligustre, las hortensias, los avellanos, las lilas y el durillo.

La imagen de Madrid va adaptándose progresivamente a estas nuevas transformaciones y al preexistente Paseo del Prado, uno de los centros neurálgicos desde época de Carlos III, hay que añadir los nuevos paseos del ensanche. En esa política de adaptar la ciudad al ajardinamiento se inicia un proceso que empieza por ajardinar las plazas preexistentes, y creación de nuevas plazas con jardín, con un criterio isabelino, de parterres de formas geométricas, elipsoidales, circulares, con sus límites definidos por tierra compactada y de flores de temporada, entre ellas la Plaza e Isabel II, La de Oriente, Santa Ana, la de las Cortes, la plaza Mayor y la de Colon.

Los cambios sociales se observan en la fisonomía de la ciudad, El Paseo de la Castellana se consolida como zona aristocrática y alto-burguesa de nuevo cuyo, que utilizan las villas y hoteles para demostrar su posición social, movimiento que también se observa en Europa. Con ello a través del jardín se incentivan nuevas industrias, cerrajería, cantería, madera, unido a viveros, que incluso proporcionan diseños a la carta, este tipo de jardín da resultados de gran belleza pero sin contenido artístico.

En España habría que añadir dos elementos más, por una parte la influencia que marco el estilo isabelino, moda que consistió en marcar los parterres con boj o mirto y a partir de 1887 la influencia que marco la Exposición Universal de París, cuyos pabellones aparecían ajardinados con corbeilles y que en España toman el nombre de la mosaico-cultura: técnica hortícola que consiste en colocar en el suelo plantas de follaje coloreado con el objeto de crear espacios para la plantación estival.

En la segunda mitad del siglo XVIII todas las expediciones botánicas financiadas por la corona: Celestino Mutis a Nuevo Reino de Granada, Sesse y Mociño a Nueva España, Ruiz y Pavón a los reinos de Perú y Chile, supusieron el conocimiento y el estudio de nuevas especies que se implantaron en los jardines botánicos y que tras un periodo lógico de adaptación pasan a ser conocidas por los paisajistas.

Todas estas especies irrumpen, llegado el siglo XIX, en los jardines como especies ornamentales llegando a ser este siglo, el siglo de oro de la botánica en España, desatándose una furia por tener plantas y se considero de buen gusto poseer invernaderos,

estufas y cajoneras para la reproducción y mantenimiento de las mismas en jardines particulares, con un nuevo cromatismo que amplía sus gamas.

La nueva situación económica permitió a los burgueses y aristócratas acceder a los mejores arquitectos, maestros de obras titulados y jardineros par la ejecución de sus obras.

La influencia que ejercieron los álbumes marca a la mayoría de las obras, y fue frecuente que los clientes eligieran sobre catalogo los jardines que realizaban. Obras como El Álbum de Krafft «Maisons de Campagne» publicado en París en 1849 o el de Gabriel Thouin «Plans raisonnés de Toutes les especies de jardins» de 1820. Así como el de Víctor Petit «Maisons de plus remarques du environs de Paris» 1850 y la obra del ingeniero Casali, publicado por Gustavo Gili. Se convirtieron en obras de referencia para la ejecución de los jardines y necesariamente no era el jardinero– paisajista el encargado de realizar el proyecto del jardín, frecuentemente era el arquitecto o el maestro de obras que construía la vivienda, el que se encargaba, a través, de esta documentación gráfica, de realizar el proyecto del mismo.

El nuevo urbanismo se plantea espacios para el uso y disfrute de los ciudadanos, lugares donde se sientan libres y puedan relacionarse, esto se escapa a la figura del jardinero y surge una nueva figura que es el paisajista, capaz de solucionar problemas técnicos y estéticos, con dominio de volúmenes, formas y colores.

A finales del siglo XIX el jardín se convierte en fuente de inspiración para la literatura, tanto para la generación del 98 como para la del 27, para los pintores como Rusiñol o Sorolla que captaron el alma del jardín e irrumpe en la vida de los ciudadanos como algo anejo a la ciudad.

La carestía del suelo y la especulación, obligo a que muchos urbanistas vieran la solución del problema de la viviendas en la ocupación de barrios periféricos al ensanche, donde los ciudadanos pudieran gozar de una vida sana e higiénica, y contacto con la naturaleza

En 1882 Arturo Soria y Mata, publica el esbozo de su ciudad lineal en el periódico *El Progreso* de Madrid y en 1894 inicia la creación de la Ciudad Lineal, propone la creación de un anillo que se apoyaría en las poblaciones de Fuencarral, Hortaleza, Barajas, Villaverde y Pozuelo, con un espacio que ocupaba desde la cruz del rayo hasta Chamartin. El proceso se dirigió a través de la Compañía Madrileña de Urbanización, el Plan general estaba dispuesto en parcelas rectangulares que iban desde la actual calle Arturo Soria, hacia el interior con todos los servicios en la calle principal, calle arbolada, con escuelas, hoteles, teatros, comercios y una mediana en el centro de la vía arbolada, con distintos elementos de juegos para niños.

Las viviendas eran todas unifamiliares, la disposición de las parcelas respondía a una jerarquización de los hoteles, que se distribuían en casas para obreros, casas para clases medias y hoteles de lujo, su valor crecía dependiendo de la proximidad con la vía principal.

El catalogo de venta ofrecía los distintos modelos de chalet y jardines, que ya se presentaban prediseñados, fueron jardines realizados en serie, salvo excepciones,

donde intervinieron el paisajista Cecilio Rodríguez o Javier de Winthuysen, y su diseño obedece a la incorporación de un estilo ecléctico que generalmente es una adaptación de un estilo geométrico en las zonas de acceso y mas libre en las posteriores. Pese a la estandarización de trazado adquieren gran importancia las nuevas plantas que se incorporan al panorama paisajístico madrileño, las coníferas, arbustos de color, enredaderas, que conjuntamente con la arquitectura de hierro, dan entidad al jardín: pérgolas, bancos, fuentes y diseño de jardines, crearon distintos talleres que estaban dedicados a estos elementos nuevos de construcción.

En 1998 la Compañía Madrileña de Urbanización se hace cargo del tranvía que cruzaba de cuatro caminos a Chamartín y el inicio de la construcción de la línea de ventas a ciudad lineal y chamartin – Concepción.

El apogeo de la Ciudad lineal coincide con 1911, donde había 680 viviendas y unos 4000 habitantes y finaliza a partir de 1914 con el inicio de la Primera Guerra mundial y la muerte de Arturo Soria. la Ciudad Lineal quedo limitada entre Chamartín y la carretera de Aragón.

Estos mismos hechos acontecen en Europa y sus teóricos del urbanismo se plantean el desurbanismo, a favor de una síntesis entre la ciudad y el campo.

Con la intención de dar solución al problema de la vivienda y en concreto a la vivienda obrera, se introduce en España en 1912 la idea de las «Ciudades Jardín» por Cipriano Montoliu que fueron reflejadas en su libro «La ciudad Jardín». Ideario de Colonias Residenciales de carácter unifamiliar.

Tras la idea de Soria fueron, muchos políticos apoyados en las ideas anglosajonas de la ciudad-jardín, propusieron el crecimiento de Madrid hacia la periferia con la creación de núcleos urbanos de viviendas unifamiliares.

En 1883 se crea una Comisión para las Reformas Sociales de Casas Baratas y en 1903 se dio paso a la creación del Instituto de Reformas Sociales, que publicó en 1907 un estudio titulado «Preparación de las bases para un proyecto de ley de Casas para Obreros, Casas baratas» y que se convirtió en 1911 en «ley de casas baratas». Esta ley va a ser el sustento legal de la construcción de colonias residenciales, prevé liberalización de suelo y estimular la iniciativa privada mediante exenciones fiscales formando una mancha de verde en el casco periférico de Madrid.

Un paso importante en el desarrollo de esta ley lo constituye la posibilidad de creación de parte de los ayuntamientos en los servicios colectivos de las ciudades satélites.

Las bases jurídicas para la puesta en marcha de promoción y construcción de las colonias residenciales, está definidas e 1922.

A partir de aquí empiezan a proliferar en Madrid una serie de colonias en la zona norte, la Socialista, Primo de Rivera, Ibarrondo, Mahou y los Pinares, siendo la más antigua de ellas la socialista, promovida por el PSOE al amparo del decreto ley de 1911.

En la segunda Republica, se construyen en los Altos del Hipódromo, El Viso, Prensa Bellas Artes e Iturbe y posteriormente las de la Fuente del Berro y Chamartín.

Un caso especial lo constituye la operación llevada a cabo por la Compañía Urbanizadora Metropolitana. En el noroeste de Madrid y en la Ciudad Universitaria, construcción unitaria concebido como un mismo proyecto tanto de una colonia residencial, el llamado parque urbanizado, como el de una calle, Reina Victoria y elementos contenedores de practicas colectivas, estadios de fútbol, se desarrollaron edificios tipo titánic y viviendas unifamiliares que se unio al desarrollo del metropolitano, operación urbanística y de comunicaciones. Este proceso finalizaría en los años 39, con la guerra civil, ya que la Junta de Reconstrucción de Madrid optaría por viviendas de altura.

Se apoderó de los gobernantes la idea de un nuevo urbanismo, donde la ciudad se volviera más amable y ofreciera a los ciudadanos un nuevo tipo de vida mas acorde con la naturaleza.

El jardín español no difiere, formalmente, de los estilos utilizados en la Europa del siglo XIX y por su puesto en España. Para algunos autores como Francesco Fariello el jardín decimonónico y de las primeras décadas del siglo XX, presenta claros signos de confusión desde el punto de vista estilístico, por la confluencia de elementos no siempre compatibles: El esteticismo romántico, las colecciones botánicas y las especies exóticas se mezclan con motivos clásicos, poco a poco la fisonomía de la ciudad va cambiando, y se da el paso de una ciudad cortesana a una burguesa.

En ese resurgir jardinero aparecen figuras como Forestier que llega a España en 1918 para la remodelación del parque del palacio de San Telmo. Con motivo de la Exposición Hispano Americana en Sevilla, y marca un nuevo concepto del jardín donde capta el «Genius loci». Cada diseño a captar el alma de la historia y la cultura del país en el que se diseña. En 1920 Javier de Winthuysem escribe el libro «Jardines Clásicos de España». Con lo cual se inician las bases para un conocimiento y respeto por los jardines, que se complementa con publicaciones con publicaciones en semanarios y periódicos.

Los parques públicos de Madrid inician una transformación, para acercarse a los ciudadanos, el Retiro, la Fuente del Berro o el Parque del Oeste, se utilizan con una vacación cultural, se añaden bibliotecas de parque, al aire libre, espacios lúdicos y también espacios para la reflexión, se colocan estatuas de personalidades del mundo de la medicina, de la literatura y monumentos conmemorativos.

Situada en el numero 570 de la actual calle Alcalá, antes carretera de Aragón, se encuentra la Quinta de los Molinos, uno de los jardines más interesantes de Madrid.

Cuyo proceso de formación se gesto a través de todo el siglo XX y sirvió a su propietario y creador, Cesar Cort Botí para poder materializar sus teorías urbanísticas y la demostración que era perfectamente posible la integración del campo en la ciudad.

La Quinta de los Molinos obedece a una personalidad ilustrada y a una forma primordial de entender la vida y los propósitos del jardín.

Cesar Cort Botí nace en Alcoy en 1883, procedente de una familia de profesionales, su padre José Cort Merita: Ingeniero industrial, licenciado en Ciencias Físico-Químicas y Director de la Escuela Superior de Industria de Alcoy, fue el encargado de tutorizar su formación y la de sus hermanos.

Cesar Cort Boti reunía las titulaciones de Perito Industrial, aparejador, ingeniero industrial, y arquitecto. Desarrollo su labor académica en la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid, desde 1918 como profesor y en 1922 se convierte en el primer catedrático de Salubridad y Urbanología con algún altibajo permanecerá en ella hasta 1963, a la edad de 70 años, por jubilación forzosa. Su gran formación intelectual le hace ser nombrado Académico de la Real Academia de San Fernando y como arquitecto desarrollo su labor profesional básicamente en Madrid y la ciudad de Alcoy. Como urbanista realizó el Plan General de Murcia en 1928, que influirá en los planes de Valladolid, La Coruña y Badajoz.



Retrato de Cesar Cort Botí.

Su concepción urbanística está basada en la admiración de Cerda y de Carlos Maria de Castro y en sus trazados sectoriales. En 1941 publico el libro «Campos Urbanizados y Ciudades Ruralizadas» donde plasma su idea de la ciudad contemporánea. Introduce las ideas anglosajonas en España en concreto de Ebenecer Howart, «quien pretendió unir la ciudad y el campo, construyendo pequeñas ciudades, que no superaran los 30.000 habitantes, con un amplio cinturón de terrenos agrícolas, que impidieran el desarrollo de la ciudad, que solo se agrandarían por la fundación de otras ciudades unidas por medias de comunicación rápidas» También introdujo las ideas de Raymon Unwin, por el que sentía gran admiración, fue el constructor de la primera ciudad jardín en Letchwort, donde claramente pone de manifiesto que para hacer una buena arquitectura, no se debe rechazar la arquitectura del pasado, preconiza las plantaciones de verdor y la ordenación del espacio.

Preocupado por las corrientes higienistas y dotar la ciudad de espacios con una mayor calidad de vida, defensor de una nueva estética de la ciudad, huir de los añadidos y planificar la ciudad contemporánea en sintonía con la naturaleza, eran la base de sus propuestas para la ciudad moderna, para ello el arquitecto debería estar preparado y tener una formación interdisciplinar basada en la historia y las ciencias sociales. El arquitecto no solo era el encargado de solucionar problemas técnicos, sino también el responsable de que sus actuaciones resultaran estéticas por lo que deberían tener una formación artística suficiente, para enfrentarse a problemas estéticos, ya que en sus manos estaría la planificación de la ciudad contemporánea.

Defensor de las grandes vías, de lugares de recreo, de las sendas peatonales y ciclista. Su idea urbanística fue llevar el campo a la ciudad y la ciudad al campo y crear pequeños núcleos urbanos, donde trabajadores tuvieran próxima la vivienda y el lugar de trabajo. Por ello teorizó sobre «La teoría del limite del crecimiento urbano» núcleos vitales, con una red arterial de vías de comunicación.

La Quinta de los Molinos esta situada en el termino municipal de Canillejas, zona periférica de Madrid, las primeras noticias que existen con respecto a esta zona de

Madrid, su historia, se remontan al paleolítico, pues se halló un yacimiento en el arroyo del Abroñigal y en Hortaleza, Barajas y Canillejas (aprox. del 100.000 a.C.).

Indicios en la época musulmana son «los viajes del agua» de los que María Teresa Solesio nos dice: «El arranque de las minas hay que localizarlo casi siempre al Norte y Este de Madrid, entre Fuencarral y Alcalá, por los alrededores de Fuencarral, Chamartín, Canillas y Canillejas». El agua llegaba de las afueras de Madrid a través de una complicada red de galerías y mediante aproximadamente entre siete y ocho kilómetros.

En el último tercio del siglo XVI Felipe II mandó realizar una «Relación Topográfica de todos los pueblos de España» ordena que los datos sean aportados por vecinos elegidos entre los «*hábiles y suficientes*» *v los más viejos*. En la declaración dicen los vecinos de Canillejas: «En Canillejas hay pocos pastos, no hay bosques ni dehesas, lo mismo que en Hortaleza».

«En todos los pueblos hay fuentes de buena agua, siendo Canillejas y Chamartín los mejores dotados por haber muchos mataderos».

En el siglo XVIII y al abrigo del jardín del capricho, en la alameda de Osuna son muchos los nobles que deciden crear fincas suburbanas a las afueras de Madrid, y por ello surgen palacios con jardín, como el Conde de Canillejas y el del Duque de Bedmar, básicamente elegidas por la benignidad del clima y por la abundancia de aguas, donde se podían mantener grandes jardines a través de las canalizaciones subterráneas. Otros documentos hacen referencia a la mala calidad de la tierra, de la que solo se extraen lentejas y garbanzos de baja calidad.

La Quinta de los Molinos surge casi de una forma circunstancial, en el año 1922 Cesar Cort está realizando el proyecto de un edificio en la calle Martínez Campos de Madrid, n.º 27, para el Duque de Torre-Arias, quien dona como pago de honorarios unos terrenos, aproximadamente una hectárea y media, en Canillejas, una zona de tierras de cultivo, muy cerca de donde él tiene un palacio con jardín, que heredó de su primera mujer y perteneció al Duque de Bedmar.

Cort inicia partir de aquí un proyecto que durará 65 años, en el terreno donado, construye un palacio de tipo inglés, de tres pisos y con una zona de huerta. A partir de esa adquisición inicia lo que será su proyecto de vida, inicia una sucesión de compras de campos de labor, para su explotación, en los términos de Canillejas, Canillas, Vicalvaro, Barajas, Olivar de la Hinojosa, Paracuellos del Jarama. Básicamente la explotación agrícola estaba dedicada a cereales, trigo y cebada y a olivos, alternándola con ganadería.

Paulatinamente va adquiriendo las tierras, entre la actual calle Torcuato Luca de Tena y la antigua carretera de Aragón, hoy calle de Alcalá, esas compras según escritura de compra se realizan entre 1934 y 1956. con un parón producido por la guerra civil 1936-39 y una sucesión de compras que se continúan hasta 1956, con lo cual va configurando el proyecto general de la quinta. Plano I.

Los problemas históricos influyen en el desarrollo de la quinta, Durante la guerra civil el palacio, sufre grandes daños y Cort decide partir de cero para la realización del nuevo proyecto. En 1941 inicia la nueva planificación, en la zona delimitada entre

el arroyo de los Trancos y el arroyo de la Quinta, pero con un diseño de la vía general que conduce del palacio a la calle de Alcalá. En el nuevo proyecto, huye de toda connotación de un diseño inglés se inclina por el racionalismo y su forma de integrar la naturaleza de jardín.

Todo esto pensado y medido bajo el respeto a la naturaleza y a adaptar las arquitectura a el terreno, siendo sensible al poder evocativo de la naturaleza, penetrar en la misma naturaleza estatificada en una profundidad espacial, que oscila desde lo superficial a lo más profundo, contrario a la jardinería paisajista del siglo XVIII que adaptó y manipuló la naturaleza para conseguir sus fines.

El proyecto se concibe con un carácter integrador, donde todo está medido y pensado, si bien se concibe en el año 40, se va realizando en distintas fases, pero su diseño responde a un plan integrador que se puede ir ampliando al infinito a través de la utilización de una geometría, que nace de la composición de cuadrados y rectángulos que se pueden ir descomponiendo.

El respeto a la naturaleza, hace que las modificaciones en la misma se reduzcan al mínimo, acomodando sus intenciones a la topografía del terreno, dentro de un marco idealista como el que había planteado, Le Corbusier en la Villa Contemporánea, donde es sensible al poder evocativo de la naturaleza.

El diseño general responde a los usos de la posesión, un jardín ornamental que ocuparía unas 8 hectáreas y un jardín agrícola en las 21 restantes. Servir a fines prácticos, pero plagada de pensamientos e intenciones que se pueden percibir, donde es vital el conocimiento de la historia, la sociedad y la cultura, como un saber asimilado al que se llega a través de todas las actividades del reflexionar, mirar, buscar experimentar, conocer, compartir y no rechazar la atención de ninguna de ellas.

Hacia 1940 se inicia la construcción del palacio nuevo en el solar del antiguo, y ubicado en una de las cotas más altas de la propiedad. En esta nueva obra se ve un cambio sustancial en la con-



Plano parcelario de 1955-1956.

cepción arquitectónica y paisajística, sustituye la inspiración anglosajona por la del racionalismo, probablemente este cambio viniera motivado por su hermano José Cort, que fue uno de los arquitectos racionalistas mas importantes panorama español y cuya obra se desarrollo en ciudades levantinas. Admirador como el de Jossef Hoffman, fundador de la Escuela de Viena que en 1932 lanza una reflexión según la cual nace un Movimiento Nuevo el funcionalismo «internacional en carácter, aunque se originaron variaciones en diversos países, cada uno según talentos peculiares de su gente y de sus artistas» la obra de Hoffman en Bruselas, el palacio de stoclet, el nudismo de su fachada y la limpieza de líneas, anuncian la desnudez arquitectónica del arquitecto A. Loos.

El palacio se compone a través de un juego limpio de estructuras cúbicas, un cuerpo central que asciende en forma de torre y dos cuerpos laterales a dos alturas, la limpieza de formas se consigue a través de pilastras adosadas, que encajan, en una pureza de líneas todo el proyecto. El color adquiere una importancia relevante, elemento integrador del proyecto general.

Cort aplicando los criterios que Hoffman llevo a cabo, en el palacio de stoclet en Bruselas, aplico trazados que jugaban con distintas síntesis compositivas del edificio, ajustando recursos espaciales a los jardines, tanto renacentistas como barrocos a una organización de ejes desplazados y piezas compensadas, en suma la propuesta de sutilezas del paisaje que preconizaba el funcionalismo. Pertenecientes a una cultura arquitectónica histórica pero de limpieza de formas.

La fachada principal del palacio es la que da al jardín, donde aparece un parterre de césped enmarcado por dos parterres perimetrales, que se adaptan al rectángulo resultante y que sirven para planta de temporada y que acogen una alineación de plátanos de gran porte.

A la derecha de este parterre se encuentra un estanque de grandes dimensiones y que reproduce una figura geométrica, es la llamada fuente de palacio, con dos surtidores laterales, de aquí partía una zona de huerta proyectada sobre cuatro rectángulos y cuyas especies eran básicamente producción de frutales con algunas especies exóticas, caquis y quivis que hacia traer de África.

La parte derecha del parterre, conduce a la zona mas alta de la posesión donde se sitúa la roaleda, planificada bajo un espíritu funcional se produce por el resultado de la utilización de varias figuras geométricas, cuadrados y rectángulos que se fusionan a través de una camino central, de tierra compactada todos los bordillos de las figuras están bordeados en ladrillo. Presenta distintas soportes de hierro cuya función, es soportar las distintas variedades de rosas en arbusto y trepadoras en arcos y galerías de hierro. Es aquí donde Cort demuestra tener una gran influencia de J.M. Forestier, de su saber hacer y de planificar el paisaje. A través de parterres cúbicos donde el peso arquitectónico adquiere relevancia.

Como una figura emblemática aparece en el eje de la roaleda, uno de los molinos de viento, que dan nombre a la finca y que Cort supo aunar su función práctica con la estética. Los molinos son los encargados de extraer el agua de los pozos subterráneos

que pasa a los distintos estanques para el riego de la finca. Se les da un protagonismo especial y lo inscribe en una arquitectura cúbica, realizada en ladrillo visto y que tiene una zona con bancos para sentarse.

A la derecha del molino y anexionado a un camino secundario de la rosaleda, se encuentra un pozo de agua, cuya función práctica es servir de depósito para el riego. Enmarcado entre coníferas, se inscribe con un cuerpo central cuadrado del que salen cuatro columnas realizadas en ladrillo que sostienen el depósito de agua, todo el conjunto se sustenta sobre una pérgola de estructura de ladrillo y entramado de madera.

El molino conduce a un mirador, del cual se ve la pista de tenis, desde la parte superior, concebida como un circo romano, se adapta a la irregularidad del terreno. Es aquí donde Cort vuelve a introducir nociones históricas y recurre a la Grecia clásica para dar soluciones, cambia la vegetación que rodea esta zona del jardín, donde aparece hiedra y corintos. La estructura de la pista de tenis se integra en el desnivel a través de un sistema de gradas adaptadas que rodean la pista con un tratamiento arquitectónico, revocadas en un color rosa suave y rematada en ladrillo visto, la zona de vestuario está en la cabecera de la pista, concebida como un escenario, con tres puertas semicirculares y dos laterales. Este escenario se une a las gradas a través de un juego de muro y pilastras ascendentes.

Son muchas las sugerencias que aparecen en el jardín ornamental, cogiendo otra vez la vía principal y conduciéndonos hacia la fuente de palacio encontramos la Casa del Reloj. Esta construcción, sujeta a los principios funcionalista, era una residencia de verano, casa que surge de la aplicación de varios volúmenes y que se dispone en dos pisos con torre central, volvemos a encontrar la reiteración de las soluciones, con la limpieza de los muros y el cromatismo de las paredes.

Posee un jardín que se caracteriza por la alineación de distintas franjas de boj que enmarcan el segundo molino, también como el anteriormente mencionado, cumple una función estética y práctica, para la extracción de agua para el riego del jardín. Una ligera inflexión nos conduce a la zona del invernadero, aquí la composición paisajística está orientada a engrandecer la arquitectura de hierro que sirve para la reproducción de planta. La arquitectura aparece enmarcada bajo cuatro parterres, bordeados de boj y como elemento decorativo una columna central de piedra. La sabia combinación de arbolado que existe detrás del invernadero sirve para enmarcar la arquitectura encontramos ante la zona de reproducción de planta donde hay cajoneras y espacios de reproducción.

Si los lirios son una constante en la planificación del jardín, es aquí donde aparecen con más profusión incluso llegando a formar praderas pobladas de todas clases y colores, adaptados a unas terrazas de obra. Generalmente estos lirios y la mayoría de las bulbosas que utilizaba en el jardín procedían de Holanda.

La adaptación de las arquitecturas de jardín a la topografía del terreno, fue una constante en la obra de Cort, quien sensible a las sugerencias de la naturaleza, cada espacio nace de la meditación y de la reflexión, donde la naturaleza va dictando sus propias reglas.

El aterrazamiento de esta parte del terreno es una constante del invernadero se accede a amplia zona, compuesta aprovechando el desnivel y que nos propone una bella composición donde el agua cobra una gran importancia, esta zona es conocida como la de los estanques gemelos, dos grandes estanques con un gran vaso superior de forma rectangular, dan lugar a una zona de reposo que al fondo albergan una zona de estar compuesta por cuatro bancos de piedra y una mesa, de obra en la pared alberga una fuente adosada al muro. Es aquí donde Cort modula la arquitectura creando un bello juego estético a través de una composición de escaleras y parterres elevados, para distintos tipos de planta.

A través de un camino serpenteante accedemos a un gran lago de forma ovalada que fue navegable por pequeñas barcos y posee un embarcadero. El juego del agua se complementa con una fuente escondida en uno de sus laterales, que recuerda composiciones paisajistas. La vegetación en esta parte cobra una gran importancia por su diseño como bosque de coníferas, tejos, cedros, cipreses, y pinos conforma un grupo de arbolado que se mezcla con los olmos y arbustos de flor y grandes praderas de hiedra en que enmarcar al sur una alineación de palmeras.

El jardín está lleno de sugerencias, fuentes arquitectónicas y fuentes simples pero que todo esta diseñado bajo el mismo criterio estético. Una de estas fuentes es la fuente del bambú, que recibe su nombre de la vegetación que la enmarca, de limpieza de formas recuerda la influencia de Forestier, tanto en la disposición general como en los detalles donde se mezclan el ladrillo visto con el revocado.

Al oeste del jardín aparece el jardín simbólico trazado de forma naturalista y con una disposición orgánica, demuestra su conocimiento simbólico del jardín, al que no fueron ajenos los pioneros racionalista, inspirándose claramente en los jardines sagrados de la Grecia Clásica.

Al jardín se accede a través de un arroyo natural, el arroyo de los trancos, donde se aprovecha los desniveles naturales para el trazado y modifica la vegetación en la que introduce praderas de hiedra, mezcladas con confieras, plátanos, olmos y praderas de césped.

Como motivo ornamental aparecen las grutas realizadas sobre los muros y sobre distintas zonas y el algunas de ellas existen bancos para sentarse, la vegetación es el elemento primordial de este jardín, nacido para la reflexión y con una fuerte carga simbólica.

Es muy probable que Cort se inspirara en textos clásicos para el diseño de este jardín y posiblemente en alguno de los cantos de Homero en la Odisea, donde se describen varios jardines o bosques sagrados, un ejemplo lo encontramos en el Canto V de la Odisea, que relata las aventuras de Ulises su regreso a Itaca tras la Conquista de Troya.

Por fin, llego a la isla, salto a tierra y marchó a la gruta inmensa, donde moraba la hermosísima Calipso. Intenso perfume de cedro y de tuya se esparcía por toda la isla partiendo del fuego, ante el cual la diosa cantaba, con magnífica voz y tejía primorosamente con una

lanzadera de oro. Alrededor de la gruta se veía una vegetación espesa, una verdadera selva poblada de chopos álamos y cipreses, que exalaban un color delicioso y también había aves de poderosas alas, buhos gavilanes, cornejas marinas. Igualmente mostrabase allí una magnífica villa pletórica de uvas y cuatro fuentes rumorosas que dejaban correr agua pura y cristalina. El conjunto era de una belleza incomparable, sin que faltaran en el praderas esmaltadas de violetas y amapolas, de tal modo que al ver aquello los mismos dioses sentían rebosante el corazón rebosante de alegría.

Este jardín sirve de término para el jardín ornamental, donde los elementos están claramente marcados por la utilidad del mismo y donde la arquitectura responden a un respeto absoluto a la naturaleza.

El ideario de Cort aparece reflejado en la concepción general del jardín, la parte de explotación agraria que ocupa la mayor parte el mismo, aproximadamente 18 hectáreas, se accede un túnel excavado en el terreno, une y separa ambas intenciones y en su parte superior se construye un puente que da acceso a los estanques gemelos.

El jardín de finales del siglo XIX y el principio del siglo XX, a pesar de la gran demanda que existió, en parte motivado por la consolidación de la burguesía, clase social surgida de la revolución industrial, la creación de viviendas unifamiliares para obreros, el nuevo desarrollo urbano, vinculado a los políticos y a las teorías higienistas que propugnaban un cambio de la estructura de la ciudad más saludable, con una mayor calidad de vida y espacios verdes para el esparcimiento y deportes. Sufre un estancamiento en parámetros y lenguajes clásicos, que dan como resultado jardines de bello colorido y formas pero carentes de significado, donde al utilizar preferentemente coníferas y arbuscos, que no dejan ver el paso de las estaciones permanecen inmóviles, solo eran tratados como meros adornos, sin planteamientos filosóficos ni teóricos.

El jardín está obligado a una nueva alianza con la arquitectura, las artes plásticas y el urbanismo, un nuevo lenguaje de volúmenes de formas y colores, una nueva jardinería y una revisión de los contenidos sociales.

La Quinta de los Molinos es una revisión de todos estos conceptos, una nueva forma de entender e integrar el paisaje, meditando el diálogo con la naturaleza.

Por ello cuando Cesar Cort planifica la explotación agraria, la integra en el paisaje, sin modificar su topografía y diseñando las vías para maquinaria y trabajos de agricultura íntegramente en el diseño general.

En esta parte del jardín se pone de manifiesto el bagaje cultural del arquitecto y su formación, admirador tanto de Aristóteles como de Pico de la Mirandola y de sus reflexiones de la ciudad, que él aplica al nuevo urbanismo.

Aristóteles denomina ciudad a «La multitud de ciudadanos capaces de gobernarse por sí mismos de abastecerse a sí misma, de procurarse en general todo lo necesario para la subsistencia». Conforme a Aristóteles en la ciudad cada hombre cumple su función «La ciudad se construye sobre la base de una vida feliz, en el marco de la familia y en el marco de sus descendientes».



Plantación de Almendros.

De esa forma, la Ciudad es una asociación de familias y poblados para gozar juntos de una vida feliz e independiente y debe vivirse en la virtud u fomentar acciones honestas. Pero claramente señala que la planificación de la ciudad debe procurar a los ciudadanos la independencia en el autoabastecimiento a través, de la planificación científica de la ciudad con espacios que procuren una vida feliz.

Cort se declara admirador de Pico de la Mirándola, hombre del Renacimiento que perteneció al grupo de la Academia Platónica, fundada por Cosme el Viejo de Médicis con la ayuda de su mentor y medico Marsilio Ficino, prendió la llama del saber griego que propagará por toda Italia.

En 1486 publicó en Roma sus *Conclusiones philosophicae, cabaliticae et theologicae*, conocidas como las 900 tesis.

Se trata de novecientos propósitos de todos los ámbitos culturales, la obra iba precedida de una introducción en la que Pico formula tres de los ideales del Renacimiento: El derecho inalienable a la discrepancia, el respeto por las diversidades culturales y religiosas y finalmente, el derecho al crecimiento y enriquecimiento de la vida a partir de la diferencia.

Nace un nuevo concepto, el viejo modelo medieval de un orden del mal se ha roto y la característica del hombre no es tanto ser centro del universo como liberarse del ámbito de las formas y ser señor de su propia naturaleza.

El hombre es el reflejo de sus obras y ellas reflejaran lo que el decida hacer con las cosas y serán la huella que dejara en el mundo.

La planificación en el jardín de explotación agraria se inicia en 1934-1935 y no finalizara hasta 1956, cuando se adquieren las ultimas tierras. Como se comento anteriormente, estas tierras del interior de la posesión, se compaginaban con una gran explotación agraria en los términos municipales de Barajas, Canillejas, Canillas, Vical-

varo, Hortaleza, Olivar de la Hinojosa y Paracuellos del Jarama. Básicamente explotación agrícola de olivos, almendros, y cereales como trigo y cebada que explotación ganadera de vacas y ovejas.

Cort hace de la quinta la demostración de que sus ideas sobre la planificación de la ciudad y la convivencia con el campo era posible, mediante la introducción razonada de las explotaciones agrícolas, planificadas ordenadamente para la convivencia de un mundo urbano y rural.

Compaginó su labor académica como catedrático de urbanismo hasta 1963, con su labor como arquitecto y la explotación agrícola y ganadera hasta 1978.

Consciente del crecimiento de Madrid hacia las zonas de extrarradio y consciente del valor de los árboles en la ciudad, defiende su obra a través de la plantación de árboles, sabiendo que sería antipopular, privar a Madrid del pulmón verde que actualmente supone la finca.

Por ello el jardín se convierte en un reflejo del ideario Cortiano y la materialización de su ideología, donde la ciudad debe ser independiente y los cultivos agrícolas y las explotaciones ganaderas de primera necesidad deben producirse en sus proximidades. Había que procurar que la ciudad estuviera formada por grandes vías de comunicación y polígonos industriales con viviendas, donde los trabajadores invirtieran el menos tiempo posible en los desplazamientos. Su teoría esta basada en la «Teoría del límite del crecimiento urbano», que consiste, en un espacio urbano dividido matemáticamente, partiendo de un centro neurálgico, a través del cual un círculo se convierte en un octágono, con 8 espacios triangulares, que en sus ejes se proyectan hacia otro octágono superior que se subdivide en 24 triángulos, cada eje se convierte en una vía de comunicación.

Es muy probable que esta fuera la aplicación al diseño racional del jardín agrícola, a través de la geometrización del espacio, ya que su intención desde el primer momento es seguir ampliando los terrenos adyacentes y este modelo se lo permite.

El proyecto general inicial nace de esta concepción y lo prueba las ultimas tierras que adquiere que son integradas en el proyecto inicial.

Podríamos decir que la planificación del jardín obedece a tres etapas claramente diferenciadas, según prueban las escrituras de adquisición.

Una primera etapa de 1922 en pago de honorarios que le dona el conde e Torre Arias, correspondiente aproximadamente a una hectárea, en la actual calle Torcuato Luca de Tena.

Una segunda etapa entre 1934 y 35 con una interrupción durante la guerra civil y que en 1943 y 1954, comprendida entre los límites de la calle Torcuato Luca de Tena y el acceso a la Carretera de Aragón, actual calle de Alcalá, donde está la fachada, en la que se realiza la entrada principal hasta el denominado arroyo de la quinta, alcanzando aproximadamente 22 hectáreas, como prueba el plano parcelario de Madrid de 1955.

La ultima etapa de adquisición de tierras se produce entre 1959 y 1963, donde se incorporan los terrenos que existen en el arroyo de la finca al este y oeste y que llegan a la calle de Alcalá y se integran en la fachada anteriormente descrita.

El diseño se modula a través de un paseo central, una amplia vía de unos 5 metros de ancho, que se adapta a los desniveles del terreno, y que conduce del arco donde finaliza el jardín ornamental, hasta la calle de Alcalá. Esta vía se presenta pavimentada en piedra y bordeada en su totalidad con plátanos y seto de aligustre, en su parte izquierda se diseña otra vía, pavimentada en tierra compactada que corre, paralela a ella con arbolado de coníferas y bordeada de romero.

Bosques de coníferas, cedros, cipreses y pinos sabiamente combinados con arbustos de flor, como las lilas o el durillo se encuentran por todas partes. El arroyo de los trancos sirve de límite a esta zona, a partir de aquí el diseño general se consigue a través de la superposición de figuras geométricas, rectángulos subdivididos en triángulos, cada figura paisajística se limita por cerramientos de arbolado, casi concebidas como muros vegetales. Es en esta primera zona del jardín donde se suceden la plantación de almendros, dispuestos a tresbolillo, aproximadamente unos 6000, cuyo espectáculo a inicios de la primavera es inigualable.

A finales de los años cuarenta se realiza la entrada por la calle de Alcalá, se concibe como una fachada monumental de líneas puras, un arco rebajado enmarcado en dos pilastras adosadas, da acceso para carruajes a la finca, a ambos lados aparecen dos puertas laterales y el conjunto se complementa con las ventanas del edificio. Esta entrada da paso a un zaguán de cubierta abovedada con nueve cúpulas sobre pechinas que se sostienen sobre pilastras. A los lados se realizaron dos viviendas, una para guardas y otra para personal de mantenimiento, con un edificio destinado a almacenes.

De aquí partimos a una plaza de forma semicircular, enmarcada sobre pilastras que sirven de elemento decorativo, se busca la integración de las arquitecturas por medio del color. La plaza se presenta ajardinada por medio de dos parterres geométricos, rodeados de boj. a vegetación que rodea esta plaza esta orientada a servir de telón de fondo para engrandecer la arquitectura y evitar la visualización de las zonas agrícolas.

Entre 1954 y 1963 se realiza una nueva adquisición de tierras, hacia el este y el oeste de los terrenos limítrofes donde estaba una zona regada por un arroyo llamado, «arroyo de la quinta» y que también cruzaba la posesión del Duque de Torrearías. Esta incorporación de tierras nos da la fisonomía actual por la calle de Alcalá y su integración, pasa a formar parte del diseño general, sin modificación



Pozo con pergola.

alguna del diseño preestablecido, debido a su trazado geométrico, y en ellos se reiteran las plantaciones de olivos y almendros.

En 1978, muere Cesar Cort Boti a la edad de 85 años, una vida dedicada a la arquitectura, al urbanismo y a la agricultura. Consiguió que su obra permaneciera a través del tiempo, porque lo más sensato era que se respetara la inmensa plantación de árboles, como generadores de oxígeno, a una zona de Madrid que ya estaba sufriendo una gran transformación. En 1983 sus herederos cedieron la finca al Ayuntamiento de Madrid para fines culturales, y se les permitió construir en las ocho hectáreas que dan a la calle Torcuato Luca de Tena.

El jardín de la Quinta de los Molinos, se ha convertido en un parque urbano propiedad del Ayuntamiento de Madrid. La belleza de los almendros en flor, anuncian la primavera y guarda la esencia intelectual de una vida dedicada a planificar las ciudades y dar a los ciudadanos una mejor calidad de vida.

BIBLIOGRAFÍA

- Cort Boti, C.: *Campos Urbanizados y Ciudades Ruralizadas*. Madrid 1941.
- Farielo, F.: *La Arquitectura de los Jardines*. E. Celeste. Madrid 2000.
- Forestier, J. M.: *Cuaderno de dibujos y planos*. Stylos. Barcelona 1985.
- Gossel, P. Leuthauser, G.: *Arquitectura del siglo XX*. Vol. I. Taschen 2005.
- Hidalgo Monteagudo, R, Ramos Guarido, R, Revilla Gonzalez F.: *Madrid del Siglo XIX, El Ensanche*. Ediciones la Librería. Madrid, 1992.
- Racionero, L. *Florencia de los Medicis*. Planeta. Barcelona. 1990.
- Ragon, M.: *Historia Mundial de la Arquitectura y el Urbanismo Moderno*. T. I. Destino. Barcelona 1979.
- V.A. *Historia de los Parques y Jardines de España*. F.C.C. 2001.
- V.A. *Guía de Madrid*. Tomos I, II. Colegio de Arquitectos de Madrid. 1987.