

EL PAISAJE MODERNISTA DE LAS VILLAS DEL CAMPO DE CARTAGENA

THE ART NOUVEAU LANDSCAPE OF THE VILLAS OF CARTAGENA COUNTRYSIDE

David Navarro Moreno, Jesús Ochoa Rego

David Navarro Moreno, Universidad Politécnica de Cartagena, david.navarro@upct.es

Jesús Ochoa Rego, Universidad Politécnica de Cartagena, jesus.ochoa@upct.es

RESUMEN

La ciudad de Cartagena (Murcia) comenzó la segunda mitad del siglo XIX alcanzando un pronunciado desarrollo económico que se dejó sentir de forma clara en la sociedad, donde pronto surgió una potente burguesía que, culta e interesada por el arte, recurrió a la nueva arquitectura como medio para reafirmar su distinción social y hacer ostentación de su riqueza.

De este modo, durante las primeras décadas del siglo XX la ciudad portuaria fue objeto de una profunda transformación arquitectónica siguiendo el gusto modernista imperante en dicho momento, caracterizado por el gran desarrollo de las artes decorativas, que encontraron fundamentalmente en los motivos exóticos y la naturaleza sus principales fuentes de inspiración.

En este sentido, la temática vegetal modernista se ha apuntado tradicionalmente en dos direcciones: la que atiende a la exterioridad (la fachada, la ciudad) y la que apunta a la intimidad (el interior, la vivienda). Lo que se abordará en esta comunicación es la justificación de la existencia de un tercer enfoque de carácter más natural en el que la propia vegetación se convierte en componente principal junto con la colaboración de ciertos componentes arquitectónicos. Nos referimos a la jardinería ligada a las imponentes villas construidas por el burgués en el Campo de Cartagena con el objeto de disponer de un lugar donde alejarse de la ciudad, destinado tanto para el reposo, ocio y relación social, como para disfrutar de las vistas y el ambiente saludable y fresco de su entorno natural.

Palabras clave: Cartagena, Modernismo, Villa, Jardín, Vegetación, Elementos arquitectónicos.

ABSTRACT

The city of Cartagena (Murcia) began the second half of the 19th century with a high economic growth that produced a major transformation of the society. Thus creating the emergence of, a powerful bourgeoisie, being cultured and interested in art, decided to use the new architecture as a means to reassert its social distinction and to flaunt their wealth.

As a consequence of this, at the beginning of the 20th century the port city suffered a profound architectural transformation following the art nouveau present at the time. This new artistic movement was characterized by a great development of the decorative arts, which found in exotic motives and nature its main sources of inspiration.

In this sense, the art nouveau plant theme has been traditionally targeted in two directions: serving the outward appearance (the facade, the city) and pointing to privacy (the inside, the home). In this report, the justification of the existence of a third approach with a more natural character in which the vegetation becomes the main component together with the collaboration of some architectural components, will be addressed. We refer to the gardening linked to the great villas built in the Cartagena countryside by the bourgeoisie in order to have a place away from the city, intended for, both to rest, leisure and social relationships, and to enjoy the view and healthy and fresh atmosphere of its natural environment.

Keywords: Cartagena, Art Nouveau, Villa, Garden, Vegetation, Architectural elements.

1. INTRODUCCIÓN

A caballo entre los siglos XIX y XX, el Modernismo representa la transición de la arquitectura decimonónica –dominada hasta el momento por los historicismos y eclecticismos– a la arquitectura del siglo veinte.

Aunque con evidentes diferencias, el nuevo movimiento artístico se dio en toda Europa y recibió diferentes nombres en las distintas nacionalidades: Modernismo en España, Art Nouveau en Francia y en Bélgica, Liberty en Italia, Sezessionstil en Austria y Nieuwe Stil en Holanda (Mestre, 2007: 44).



Figura 1. A la izquierda, escalera de la Casa Tassel (Bruselas).1 A la derecha, Portada del Nacimiento del templo de la Sagrada Familia (Barcelona).

Su precedente se encuentra en William Morris, precursor del “Arts and Crafts”, movimiento caracterizado por la revalorización del trabajo artesanal en la búsqueda de formas más refinadas que las ofrecidas por los rígidos estilos anteriores. Bajo esta premisa los artistas del momento comenzaron poco a poco a dar forma a una nueva estética inspirándose fundamentalmente en la naturaleza, al tiempo que incorporaron las nuevas posibilidades derivadas de la revolución industrial.

Por su parte, Víctor Horta es considerado el pionero del Modernismo en Europa, constituyendo uno de los referentes más significativos de este movimiento artístico la celebrada Casa Tassel, construida en Bruselas en 1893 (Pevsner, 2000: 92). Especialmente memorable es su escalera, donde puede apreciarse la trasposición de diseños vegetales a la arquitectura. Si bien es cierto que más que reproducidos explícitamente éstos son evocados o sugeridos: las delgadas columnas a modo de tallos con su ramificación superior simulando capiteles, los trazados de formas orgánicas pintados sobre las paredes como si de enredaderas se tratase, etc.

En España el Modernismo tuvo una importante expansión, sobre todo en Cataluña, siendo la máxima figura Antoni Gaudí, cuya arquitectura es considerada como puramen-

te orgánica. De hecho, su inconfundible estilo personal se caracteriza por las numerosas referencias botánicas y animales existentes en sus obras. A este respecto, la Portada del Nacimiento del Templo de la Sagrada Familia se presenta como uno de los mayores exponentes, pudiendo contabilizarse hasta 31 especies vegetales y 68 especies animales (Cussó, 2010: 30).

También en Cartagena el Modernismo alcanzó un gran desarrollo, principalmente gracias al trabajo de Víctor Beltrí, arquitecto de origen tortosino formado en la Escuela de Arquitectura de Barcelona, donde entró en contacto con esta corriente artística de la mano de Luis Domenech y Montaner así como de José Vilaseca y Casanovas. Incluso parece ser que durante su juventud llegó a trabajar con el propio Gaudí (Cegarra, 2005: 42).

2. CARTAGENA CIUDAD MODERNISTA

2.1. Aproximación histórica a la ciudad de Cartagena

Cartagena tiene un importante patrimonio arquitectónico en el que ocupan un lugar privilegiado, junto a los yacimientos arqueológicos y las construcciones defensivas de la antigua capital departamental, los singulares edificios de tendencias eclécticas y modernistas que conforman el centro histórico de la ciudad portuaria.

A pesar del fuerte declive experimentado por Cartagena a comienzos del siglo XIX, que según señala Pascual Madoz (1846: 588) pasó a ser un pueblo secundario e insignificante, a mediados de siglo se inició una etapa de crecimiento –que se prolongó hasta los años veinte– asentada sobre el sector minero-meta-lúrgico y el intenso tráfico portuario por él generado (López y Pérez de Perceval, 2010: 224), así como por la revitalización del Arsenal.

Como consecuencia de este fuerte desarrollo la ciudad quedó constreñida al recinto amurallado, resultando “incapaz de integrar a una población creciente, que se hacina en sus partes degradadas y en sus suburbios” (Cano, 1999: 12). Si bien, a pesar de la recuperación económica experimentada, no fue hasta finales del siglo XIX cuando comenzaron a adoptarse medidas de mejora frente a la insalubridad del entorno, coincidiendo con uno de los mayores proyectos arquitectónicos y urbanísticos emprendidos por Cartagena con la reconstrucción de su centro histórico, que había resultado gravemente destruido durante la revolución cantonal de 1873. Así, “en 1894 se encargó la redacción de un proyecto de Ensanche, de Reforma y de Saneamiento de Cartagena, en 1899 se inauguraron las obras del alcantarillado, y en 1902 se aprobó la demolición completa de las murallas” (Egea, 1996: 312).

Por otro lado, debido de este crecimiento económico se produjo una reestructuración de la jerarquía social de la ciudad, donde pronto surgió una potente burguesía que deseosa de alcanzar el ennoblecimiento y la consolidación de su estatus insistiría en mostrar su pujanza y poder a través de consumos suntuarios y, principalmente, de la arquitectura.

De manera que, una vez subsanados los problemas elementales de hacinamiento y salubridad, aparecieron también nuevas demandas derivadas de la evolución social dentro del modelo anterior que pretendían el acceso a condiciones de vida –residencia y esparcimiento– que superaban los requisitos básicos. Así, la ciudad fue objeto de un profundo cambio conforme a las ideas mo-

dernistas del momento. “En él se integraron ahora los nuevos ricos quienes [...] no dudarán en hacer ostentación de sus fortunas erigiendo lujosas mansiones. Allí rivalizarán los Aguirre, Alesson, Zapata, Wandosell, Angosto, Jorquera, Maestre, Guerrero, Moreno, Cervantes y Pedreño” (Egea, 1996: 366).

2.2. La naturaleza en el Modernismo

El estilo modernista se asocia inevitablemente a la imagen de motivos vegetales, que son utilizados no sólo como adorno que complementa al elemento principal, sino también como medio para representar y transmitir ideas y pensamientos (Cotoner, 1997: 49).

Sin duda, la arquitectura es, de entre todas las artes y oficios en que se extendió esta corriente de pensamiento, donde la evocación de la naturaleza produjo su mayor aportación a la nueva estética de la ciudad de Cartagena.

La verdad es que la ornamentación arquitectónica basada en la naturaleza no fue algo nuevo del Modernismo, sino que se trata de una constante que ha estado presente a lo largo de la historia. Ya desde la Antigüedad civilizaciones como la egipcia, griega y romana decoraban sus palacios y templos con columnas adornadas con motivos vegetales y animales. La novedad estriba en el carácter urbano del nuevo estilo, que se generalizó entre la arquitectura residencial burguesa en un intento por crear una ciudad agradable, elegante y moderna.

En cuanto a los elementos concretos preferentemente elegidos para la decoración de las fachadas destaca la utilización de flores con abiertas y redondeadas corolas que se combinan con follaje, generalmente de hojas de perfiles palmeados y lobulados que describen formas sinuosas. Desde el punto de vista de la clasificación según la utilidad de las plantas las más representadas son las ornamentales, seguidas por las alimentarias y medicinales. Así, la amapola parece ser la flor que aparece con mayor frecuencia, junto a la margarita y la rosa, predominando el helecho, la vid, el acanto y el laurel entre las plantas de hoja.



Figura 2. Fachada del edificio Gran Hotel.

No obstante, en el Modernismo pueden distinguirse dos aproximaciones diferentes a la naturaleza, bien por imitación de sus formas, bien por evocación de sus geometrías (Grady, 1955: 188). De manera que en algunos elementos el elevado grado de fidelidad de la representación ha permitido identificar fácilmente la especie, mientras que en otros casos la mayor libertad concedida por el artista a su creatividad hace que por su alteración la identificación haya sido aproximada.

La mayoría de recreaciones de plantas en las fachadas de la ciudad pertenecen al segundo grupo. La razón se encuentra en que aunque la naturaleza era objeto de estudio por parte de los artistas extrayendo de ella esbozos a partir de su observación directa, pronto comenzó a recibirse la influencia europea, no sólo a través de las obras realizadas, sino también por medio de láminas científicas y libros de ornamentación floral que fueron rápidamente difundidos en la época.

Como señalan López y Carbonell (2007: 16), algunas de esas obras fundamentales fueron *La plante et ses applications orna-*

mentals (1897), del suizo Eugene Grasset, y la de su discípulo Maurice Pillard Verneuil *L'étude de la plante, son application aux industries d'art* (1908). Junto a ellas, las revistas de decoración surgidas en el momento como *Art et Decoration*, *L'Art Decoratif*, *Studio*, *Dekorative Vorbilder*, *Modelli d'Arte Decorativa*, etc. fueron también fuente de inspiración para todos aquellos que deseaban estar al corriente de las modas europeas.

Por otro lado, resulta necesario destacar que el diseño modernista fue integrado en los diversos oficios de obra, desde el tallado de la piedra natural o el moldeado de la piedra artificial, al forjado de la rejería metálica, el tallado de la carpintería de madera, el decorado al ácido del vidrio o el emplomado de vidrieras. También en las piezas de azulejería y pavimentación, las molduras de escayola, los papeles pintados y las pinturas de paredes y techos fueron reproducidas las formas de la naturaleza (Poblador, 2004: 27).

2.3. Las villas del Campo de Cartagena

Porque el poder de seducción del patrimonio se fundamenta en la necesidad de



Figura 3. A la izquierda, carpintería y cerrajería del Palacio Aguirre. A la derecha, vidriera de edificio en calle Sagasta.

mostrarse entero y con todos sus rincones desconocidos, más allá de los edificios modernistas del centro histórico, protagonistas principales con un papel sin duda bien merecido, cabe destacar también las numerosas villas que se encuentran dispersas por el Campo de Cartagena. Estas villas, fruto de la pujante burguesía finisecular y de los albores del siglo XX, presentan un cierto empaque significativo y representatividad formal, así como una esencia modernista que se extiende hasta su roturada naturaleza próxima.

Un conjunto que abarca el arte de la construcción y el de la jardinería configurando un paisaje modernista característico e irreplicable que merece ser descubierto, siendo el objetivo de estas líneas el aportar una breve descripción.

Si la ciudad sufrió una gran transformación siguiendo los movimientos artísticos en boga gracias al papel de la burguesía que, culta y sensible al arte, vio en la nueva arquitectura la manera de satisfacer sus ansias de expresar su identidad y de poner de manifiesto su distinción social, el campo no quedó ajeno a esta tendencia de recurrir a los arquitectos más significativos del momento para proyectar imponentes villas situadas en los alrededores de la ciudad. En ellas el burgués buscaba alejarse durante los fines de semana y meses de verano del bullicio de la ciudad y dedicarse al descanso y las relaciones sociales, disfrutando de las vistas y el ambiente fresco que proporcionaban

sus jardines, testigos de numerosas veladas y fiestas (Ramos, 2006: 94). Se presenta por tanto la villa en su morfología más canónica y completa, recuperando el concepto palladiano y articulándose en torno a tres premisas: como símbolo de poder, como remanso palaciego desde donde contemplar una vida más natural, y como centro de producción agrícola.

Un claro exponente de este fenómeno es la villa Torre Llagostera, también conocida como Huerto de las Bolas. De hecho, puede considerarse que es en esta villa donde la visión unitaria de la obra, rasgo igualmente característico del Modernismo según Fernández (2004: 217), alcanza en Cartagena su máxima expresión, al ser el conjunto concebido como un todo en el que cada aspecto tanto interior como exterior o del entorno fue tratado bajo la nueva perspectiva artística modernista.

Gracias a la particularidad de cubrir una necesidad principalmente ideológica, la de ambientar paisajísticamente un lugar, son numerosos los componentes distintivos que se pueden identificar en estas villas y su espacio circundante. Mientras que el paisaje urbano el Modernismo se encuentra representado por las fachadas de los edificios, en el paisaje configurado por las villas las imponentes construcciones erigidas no son las protagonistas absolutas, sino que entran fuertemente en juego las infraestructuras a ellas asociadas, así como el factor naturaleza, que hace su presencia tanto en forma de



Figura 4. A la izquierda, acceso a Torre Llagostera. A la derecha, acceso a El Cortijo.

frondosos aunque discretos jardines, como a través de los campos de cultivo.

Evidentemente, estos asentamientos se diferencian claramente de los complejos rurales campesinos, no sólo por sus mayores dimensiones, sino también por sus características cualitativas, constituyendo un conjunto caracterizado por la importancia de la residencia principal y la existencia de diversos elementos que contribuyen a definir los rasgos de esta tipología, tales como vallados y pórticos de acceso a la finca, anexos rústicos, casas de los trabajadores, incluso a veces ermitas, palomares... junto a los jardines, huertos y explotaciones agrícolas (Derosas, 2006: 15).

Para proceder al estudio del paisaje modernista generado en torno a las villas se ha considerado adecuado tomar como muestra del conjunto la citada Torre Llagostera, de la que se realizará un recorrido por sus principales elementos arquitectónicos y vegetales referenciando en cada punto otros jardines igualmente interesantes a dicho respecto.

Resulta inevitable comenzar analizando la portada de acceso a la finca, a partir de cuya forma se puede advertir cuánto será más o menos ornamentada la villa. En realidad, son pocos los ejemplos de delimitación perimetral que han llegado a nuestros días. Generalmente se trata de muros más o menos altos levantados en ladrillo o piedra, estando a veces ennoblecido el frente que da hacia el vial público mediante la ejecución de muros de menor altura disponiendo sobre ellos una reja que permite la vista del interior (Torre Llagostera). La importancia se focaliza en el punto de acceso, donde se al-

zan dos grandes columnas con remates en piedra y forma de lo más variada, que además de decorar tienen el fin de soportar las puertas, realizadas en elaborada forja.

Aunque no es lo habitual, en algunas propiedades se recurre al uso de la madera sin que por ello resulte más modesto el ingreso (Torre Nueva). También es posible encontrar casos más pretenciosos en los que el acceso a la finca se realiza a través de portadas de gran entidad arquitectónica (El Cortijo).

Una vez traspasada la puerta, el eje de acceso se dispone frecuentemente paralelo a la fachada de la villa, que se orienta a mediodía en búsqueda de un soleamiento adecuado. Esta disposición proporciona una visual que en ocasiones permite percibir toda la dimensión de la finca. Para el ornado del camino principal se recurre a distintas soluciones, bien de tipo arquitectónico, como maceteros sobre pedestales (Torre Llagostera) o columnatas (La Capellanía), bien de tipo vegetal, disponiendo alineaciones de palmeras a ambos lados flanqueando el acceso a la villa (Casa del Reloj).

Desde el punto de vista constructivo la villa, modelada al estilo de los palacios urbanos, constituye el elemento más llamativo. En cuanto a su configuración arquitectónica, suele presentar la planta baja ligeramente realzada y contar con dos alturas, rematándose el conjunto por una torre –sobre la que parecen concentrarse todos los atractivos arquitectónicos del edificio–, que alta y majestuosa remarca el carácter dominante de la finca y permite gozar de una vista de gran extensión. Otro rasgo distintivo de la villa es la cubierta, frecuentemente inclinada



Figura 5. A la izquierda, vía principal de Torre Llagostera. Al centro, vía principal de La Capellanía. A la derecha, vía principal de la Casa del Reloj.

con tejado de gran pendiente a dos aguas y prolongados aleros acabados en madera y azulejería, resultando más vistoso el conjunto al romperse la linealidad por llamativos hastiales decorados con elaboradas cresterías de adorno.⁴

Dejando atrás las edificaciones para pasar a analizar el espacio natural se continúa por el jardín. En él pueden distinguirse por regla general varios sectores que, lejos de estar diferenciados, se encuentran acertadamente entrelazados, realizándose la transición entre ellos de una forma sutil.

Así, próxima a la residencia principal suele existir una zona de parterres de trazado regular diseñados a partir de la combinación de formas geométricas, apareciendo incluso algunas figuras más complejas. La delimitación de estos espacios es realizada con tejas o ladrillos cerámicos dispuestos en vertical y parcialmente enterrados. En ocasiones dichos parterres se encuentran ligeramente elevados sobre la rasante, estando entonces contenidos por muretes. La vegetación utilizada para su decoración es principalmente mediterránea adaptada a las duras condiciones climáticas de la zona.

Nunca falta una zona arbórea, que es atravesada por sinuosos caminos con borduras realizadas a base de rocas, logrando una perfecta integración de la arquitectura en la naturaleza. El bosque, generalmente con profusión de pino carrasco u otras especies de gran porte como la casuarina, el ciprés, la araucaria, el aislanto y el eucalipto, no representa sólo una estructura típica de la arquitectura paisajística, sino que también

desarrolla un importante papel como refugio animal y vegetal y, por tanto, interesante desde el punto de vista de la biodiversidad y el equilibrio ecológico el cual es reforzado por un importante estrato arbustivo basado en especies esclerófilas mediterráneas tales como aladierno, adelfa, mirto y palmito, entre otros (Ochoa et al, 2010: 150). Igualmente, las especies de porte trepador contribuyen notablemente a reforzar esa función refrigeradora del jardín, cubriendo gran parte del mobiliario y estructuras destinadas al descanso y a la contemplación del paisaje. En este sentido, la zona boscosa contribuye a crear un microclima diferente de la matriz agrícola que engloba la finca, aumentando la humedad ambiental, disminuyendo la intensidad del viento y la insolación, y actuando como elemento protector frente a las fuertes lluvias y heladas (Zanetti, 2010: 34). Estas condiciones permiten el cultivo bajo la cubierta arbórea de plantas herbáceas exóticas como la clivia, diferentes especies de lirios, agapantos, aspidistras, rusco y el helecho plumoso entre otras (Ochoa et al, 2010: 150).

Destaca asimismo el uso de las palmáceas en sus diferentes especies, desde las de mayor altura como la palmera datilera, la canaria y la washingtonia, a otras de menor porte como el palmito y palmito elevado.

Se trata de auténticos jardines donde la flora arbustiva y arbórea del lugar se combina con plantas de origen exótico, y todo ello en un espacio natural complementado con ciertos recursos arquitectónicos como bancos, escalinatas, cenadores, miradores,



Figura 6. A la izquierda, fachada principal de Torre Llagostera. A la derecha, fachada principal de Villa Antonia.

etc. con frecuencia recubiertos de vistosos azulejos troceados en estilo trencadís, muy del gusto gaudinista.⁵ Estos elementos proyectan el uso de la vivienda al exterior, proporcionando un espacio desde el que contemplar el paisaje y disfrutar no sólo de las vistas, sino también del ambiente saludable y fresco del jardín y el entorno en general.

La modernización de los regadíos consecuencia del aumento de las dotaciones hídricas, favorece el uso del agua no sólo para regar los campos sino que se convierte en habitual su uso ornamental, en fuentes, acequias, incluso riachuelos cruzados por puentes y lagos artificiales a través de los cuales se distribuye el agua hasta las zonas de cultivo, aprovechando de este modo para enriquecer el jardín con el sonido y movimiento del agua, además de para refrescar el ambiente.

Más allá se encuentra el área de cultivo, que lejos de ser visualizada de forma tangencial es integrada en algunos recorridos, pues también la contemplación de la agricultura produce el deleite de los sentidos. A este respecto, debe distinguirse entre las fincas de menor tamaño, en las que este espacio era destinado al cultivo de frutales como el olivo, el almendro y la vid, incluso los cítricos y el acerolo, aunque aparecían también, de manera más dispersa y minoritaria, otros frutales menores como la higuera, el granado o el algarrobo. —comprendiendo a veces un pequeño huerto de verduras y hortalizas e incluso flores—, y las propiedades de mediana y gran extensión,

en las que el cultivo tradicional de cereales, algodón y alcachofa, ha sido sustituido en numerosos casos por plantaciones intensivas de cítricos dispuestos en una perfecta malla geométrica.

Anexo inseparable a la villa son las construcciones de servicio, bajo cuya denominación se agrupa toda una serie de edificios que va desde las cuadras, establos, graneros y almacenes, a la residencia de los trabajadores, siendo una de las peculiaridades más característica la torre-palomar por su posición elevada respecto a las construcciones vecinas. En estos asentamientos es frecuente encontrar también otras construcciones ligadas a la vida y la actividad agrícola como los molinos de viento utilizados para la extracción de agua subterránea, tan característicos de la comarca del Campo de Cartagena. Aunque se trata de una arquitectura rural no firmada por arquitectos levantada según el tradicional saber constructivo, presentando sólo ocasionalmente algunos influjos de la vecina arquitectura palaciega, contribuye igualmente a la configuración de estos singulares paisajes.

3. CONCLUSIONES

El Modernismo hizo de la naturaleza una de sus principales fuentes de inspiración, tomando de ella formas orgánicas que trasladaría a la arquitectura en sus diferentes oficios. De este modo, con la gran transformación arquitectónica experimentada por Cartagena a finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX según el gusto modernista



Figura 7. Arriba, banco del jardín de Torre Llagostera. Al centro, banco del jardín de Villa Carmela. Abajo, pedestal del jardín de El Cortijo.

imperante en el momento, las fachadas de la ciudad se llenaron de una singular vegetación artificial que se extendió también al interior de los hogares, comercios y edificios públicos.

Evidentemente, la jardinería no quedó ajena a esta corriente artística que tenía a su materia prima como principal protagonista. Aunque los jardines públicos de la ciudad fueron adaptados a la dicha estética, lo cierto es que por la propia transformación urbana poco queda ya de aquel periodo. Afortunadamente, aún en la actualidad es posible encontrar dispersas por el Campo de Carta-

gena diversas villas cuyo paisaje conserva esa atractiva esencia modernista.

Se trata de un patrimonio arquitectónico que va de grandes construcciones a otras más modestas y, junto a él, un patrimonio natural, que incluye desde las plantas autóctonas a otras traídas de ultramar. En definitiva, un conjunto que abarca, no sólo el arte de la construcción, sino también el de la jardinería romántica, ambos en su sentido más amplio. El resultado es un conjunto en perfecto equilibrio y armonía en el que la villa se erige como elemento central mientras que la masa vegetal actúa de amalgama de las distintas edificaciones. Sin embargo, lejos de ser sólo un jardín que adorna y magnifica la villa, se convierte en un elemento importante e integrado que dialoga con el edificio principal en sus formas y materiales, pero sin entrar en competición ni perder la finalidad planteada en origen de aproximación a la naturaleza.

NOTAS

- 1—Fuente:<https://es.pinterest.com/pin/221169031673856741/>, [Página web], consultado: 07/08/2016.
- 2— Fuente: http://www.claude.dupras.com/la_sagrada_familia__les_tours.htm, [Página web], consultado: 07/08/2016.
- 3— Figuras 2 y 3 cedidas por José Antonio Rodríguez Martín (JARM).
- 4— Estos singulares aleros constituyen, por su aire exótico, el aspecto más característico de las villas del campo de Cartagena, estando presente en la mayoría de ellas (Pérez Rojas, 1986: 258).
- 5— Incluso a veces son reproducidos motivos vegetales en los propios elementos arquitectónicos utilizando el trencadís.

BIBLIOGRAFÍA

- Cano, J.L. (1999). Ciudades. El arte urbano. Diego Marín. Murcia
- Cegarra G. (2005). Adelante siempre. Arquitecto Víctor Beltrí y Roqueta (Tortosa1862-Cartagena 1935). Murcia. COAATMU.
- Cotner L. (1997). "Flores y golosinas, un aspecto de la figuración de lo femenino en Manuel Machado". En Lectora: revista de dones i textualitat. Nº3, pp. 49-68.

- Cussó J. (2010). *Disfrutar de la naturaleza con Gaudí y la Sagrada Familia*. Editorial Milenio. Lleida.
- Derosas R. (2006). *Villa siti e contesti*. Fondazione Benetton Studi Ricerche, Canova. Treviso.
- Egea P.M. (1996). Los siglos XIX y XX. En *Manual de historia de Cartagena*. Ayto. Cartagena, Universidad Murcia, Caja Ahorros del Mediterráneo. Murcia.
- Fernández A. (2004). "Arte del siglo XX". En *Arte español para extranjeros*. Editorial Nerea. San Sebastián, pp. 215-245.
- Grady J. (1955). "Nature and the Art Nouveau". En *The Art Bulletin*. Vol.37. Nº3, pp. 187-192.
- López M.A. y Pérez de Perceval M.A. (2010). *La Unión Historia y vida de una ciudad minera*. Ediciones Almuzara. Córdoba.
- López R. y Carbonell S. (2007). "El herbario modernista". En *Datatèxtil*. Nº16, pp. 50-65.
- Madoz P. (1846). *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar*. Establecimiento tipográfico de P. Madoz y L. Sagasti. Madrid.
- Mestre M. (2007). *La arquitectura del Modernismo valenciano en relación con el Jugendstil vienés. 1898-1918. Paralelismos y conexiones*. Tesis doctoral. Universidad politécnica de Valencia y Vienna University of Technology.
- Ochoa J. et al (2010). *Guía técnica de conservación y restauración de jardines antiguos e históricos de la región de Murcia*. Universidad Politécnica de Cartagena, Fundación Biodiversidad. Murcia.
- Pérez Rojas F.J. (1986). *Cartagena 1874-1936. Transformación urbana y arquitectura*. Editora Regional de Murcia. Murcia.
- Pevsner N. (2000). *Pioneros del diseño Moderno*. Ediciones Infinito. Buenos Aires. (Primera Edición en Inglés 1936, Ed. Faber & Faber)
- Poblador M.P. (2004). "El Modernismo en la arquitectura y en las artes". En *Argensola: Revista de Ciencias Sociales del Instituto de Estudios Altoaragoneses*. Nº114, pp. 13-62.
- Ramos E.M. (2006). "Aproximación a las villas de recreo de la familia Heredia en Málaga". En *Baética: Estudios de arte, geografía e historia*. Nº 28 (1), pp. 91-108.
- Román C. (1996). *Propiedad, uso y explotación de la tierra en la comarca del campo de Cartagena, siglos XIX y XX*. Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación. Madrid.
- Zanetti, P.G. (2010). *Che più di terra, che di villa, il nome si merita*. Museo civico. Abano Terme.