

## Version in English

(Find the original version in Spanish below)

# BOTANICAL CAMERA

## (Variations on a theme)

‘Science describes accurately from outside, poetry describes accurately from inside. Science explicates, poetry implicates. Both celebrate what they describe. We need the languages of both science and poetry to save us from merely stockpiling endless “information” that fails to inform our ignorance or our irresponsibility.’

Ursula K. Le Guin

### I

#### A brief history of a long tradition

The first botanical gardens date from the sixteenth and seventeenth centuries, although the name was not in general use until the eighteenth century, in the course of which it was adopted by most of the existing gardens and all of the newly created ones. Up until then there was no unanimity about how to designate a type of institution created at the behest of universities to assist in the teaching of *materia medica* and the supply of medicinal plants to apothecaries. Thus, for example, in 1544, the Hortus medicus was founded in Pisa, and in Padua the following year the Horto de i simplicis, the oldest such garden in Europe to survive in something like its original form; the same name was used in Florence for the garden founded there that same year. The reference to simples in the names of so many Renaissance gardens stems from the fact that the plants with curative properties cultivated there did not need to be mixed or combined with other ingredients to be effective. The preparation of the remedies could hardly be easier, consisting ‘simply’ of boiling, smelling, rubbing or squeezing the plant’s leaves, flowers or fruits and in some cases the roots or bark.

In Germany, the Hortus medicus in Leipzig dates from 1580, and the example was soon followed by Jena (1586), Königsberg (the former capital of East Prussia now known as

Kaliningrad) (1591) and Heidelberg (1593). The Hortus publicus in Leiden, in the Netherlands, opened in 1590, and in 1596 the Hortus regius in Montpellier became the first institution of its kind in France. The emblematic Jardin des plantes in Paris was founded in 1635, and the Jardin d'apothicaires in Nantes in 1687. As for the United Kingdom, Oxford officially inaugurated its Physic Garden in 1621, and was followed by Edinburgh in 1670 and London in 1672. The Hortus medicus in Copenhagen was constituted on August 2, 1600, making it the oldest in Scandinavia. Commenced in 1655, the Hortus academicus in Uppsala enjoyed its period of greatest splendour under the direction of Carl von Linné – Linnaeus, the so-called father of modern taxonomy botany and Prince of Botanists. The simples garden in Valencia (1567) has the honour of being the first in Spain and the founder of a long dynasty in which a prominent place is occupied by the Real Jardín Botánico in Madrid, created in 1755 by order of Ferdinand VI, and also includes the acclimatization garden of La Orotava (Puerto de la Cruz) on Tenerife in the Canary Islands, commissioned by Charles III in 1788 for the purpose of adapting tropical species from the New World and other distant lands. In Portugal at around the same time the botanical garden of Ajuda (Santa Maria de Belém, Lisbon) was established by royal order in 1768, shortly to be followed by Coimbra in 1772.

The chronological order given above is no guarantee that every one of these gardens has continued in its original location. More than a few have undergone a change of site or major structural reform or even been refounded to accommodate an increasing abundance of plant species, from the five hundred described by the great German botanist Leonhart Fuchs in his *De historia stirpium* in 1542 to almost 400,000 today. All across Europe in the course of the Baroque and the Enlightenment the number of botanical gardens increased in step with the establishment of university chairs and of Natural History collections and academies. Rare was the university city that could not boast a simples garden devoted to medical science and teaching, the design of which favoured functionality over any purely aesthetic consideration, closer in form to a working garden than a leisure park. A geometric distribution of space imposed order on the multifarious world of plants, yet the absence of ornamental elements such as grottoes, waterfalls and fountains does not prevent us from experiencing there the emotion of beauty and breathing an ageless calm, further enhanced by an impression of travelling to far-off regions.

In the eighteenth and nineteenth centuries European powers established botanical gardens in their colonies in the Americas and other parts of the world; a good example is the one laid out by the British in 1765 on the little island of Saint Vincent in the Lesser Antilles, the first of many in the Caribbean. The French were quick to follow suit, in Port-au-Prince on

Haiti and Fort-de-France on Martinique, with the Spanish not far behind – the botanical garden in Havana was inaugurated on May 30, 1817. Such institutions played a crucial part in the expansion and development of merchant capitalism and its exploitation of slave labour for the intensive cultivation of high-value crops such as rubber, tea, cotton, coffee or tobacco, previously selected and acclimatized in botanical gardens before being introduced into new regions.

## II

### Eternal return of the allegory of the cave

Not everyone will agree that botanical gardens are museums in which living collections are exhibited. Detractors from the idea might plausibly argue that museums are the houses of the Muses, and none of the nine Greek goddesses inspires the art of the garden. But that is not entirely the case, because mythology makes them daughters of Mnemosyne, the personification of memory, and we all know that botanical gardens honour recollection and retention, as well as having an encyclopaedic vocation. Consider the labels next to each plant, noting its scientific and common names. In addition, the Muses are closely associated with nymphs, those minor deities which inhabit trees and forests (Dryads or Hamadryads), springs, streams and rivers (Naiads), mountains (Oreads) and seas (Nereids and Oceanids). Two of the most famous nymphs, Daphne and Syrinx, respectively metamorphosed into laurel tree and water reeds to escape the erotic appetites of Apollo and Pan. It is also worth remembering that the nymphæum, associated with the Latin term *musæum*, has been a characteristic element of garden architecture since the Romans, many of whom provided their villas with chambers, crypts and artificial caves and grottoes, their walls decorated with *pittura grottesche*, as sanctuaries for the veneration of those nature spirits. The archetype of this architectural feature was the Amalthæum built in honour of the nymph Amaltheia, who nursed all-powerful Zeus, father of the gods, by Atticus, friend of Cicero, at his country house.

Evocative settings of this kind, imitating classical models and rich in Platonic resonances, were very much in vogue during the Renaissance. So much so that the illustrious Leon Battista Alberti recommended in *De re ædificatoria* (1485) the creation of nymphæa and other visual devices to enhance the regularity and harmony of country villas. The taste for these enchanted grottoes continued undiminished during the Baroque, when, as decorative elements of the formal French-style park, they helped set the scene for the great theatrical and

metaphysical representation of the age. It was not by chance that these open-air stages should have gone out of fashion with the advent of the glasshouse. As positivism and technology advanced, poetic visions were eclipsed by rational explanations, and a materialistic, pragmatic, disenchanting conception of nature prevailed. This is how the plant house became the nymphæum of the Industrial Age. However, some of the telluric magnetism of the old rock shrines survived in the new cast iron and glass constructions. The same dim light, ambient humidity and protective, claustrophobic atmosphere were predominant in both.

If strolling through a botanical garden is one of the easiest and least expensive ways to travel, and simply to cross the threshold of a plant house is to release oneself from reality, to be exiled in another world and feel teleported out of everyday life. These places have something of the decompression chamber and the isolation capsule, making them especially attractive in an age of frenzied consumerism. The person who comes to one of these temples of restful stillness and seclusion may be seeking a sense of the ineffable not very different from that which our ancestors sought in the dwellings of the nymphs. Despite the fact that the glasshouse is a monument to scientific knowledge and technological progress – or perhaps for that very reason – it is a sanctuary dedicated to the joyous contemplation of vegetal wonders and the discovery of the mysterious life of plants. It is hard not to feel wonder and enchantment when all one's attention is focused on a leaf, a flower or a fruit. In endeavouring to reproduce as faithfully as possible the bioclimatic conditions of the flora they offer to the visitor's gaze, these glazed microcosms belong to an ancient tradition. In few other places is the breath of nature captured more fully than in those temples of botanical curiosity, from which the nymphs have been expelled but their magic remains.

### III

#### The ark of our alliance with nature

The glasshouse, maximum expression of our dominion over the vegetable kingdom, also manifests a profound commitment to conservation and knowledge. Its fascination resides precisely in that duality, that capacity to unite technology and nature in a work at once of engineering and of gardening. Over the past four hundred years, orangeries, greenhouses, winter gardens, conservatories, hothouses and the like have shaped a story that reconciles faith in progress with care for the environment and nurtured a fruitful dialogue between architecture and landscape on the limits of growth. Perhaps for this reason, when we try to conceive of a sustainable future we often end up reinventing the glasshouse in one form or

another, in the guise of the garden city, the ecopolis, the smart city and so on – which is hardly surprising, really, given that the Biosphere itself is a greenhouse. The carbon dioxide, methane and water vapour in the atmosphere act as its transparent walls and ceiling, letting in the sun's rays and keeping in the heat from the Earth's surface. Thanks to the greenhouse effect, temperatures on the planet do not fall or rise to extremes that would threaten life as we know it, but the impact of human activities on its ecosystems is upsetting this delicate balance. For decades now, experts have been warning of the relentless increase in average temperatures all over the Earth and the ever greater risk of climate catastrophe, and the greenhouse has become a symbol of the urgent need to reconcile the demands of human civilization with care of our planetary garden. Above all it enshrines the hope of an austere utopia, in which energy efficiency may ensure habitability. To put it more poetically, the greenhouse is the new ark of our alliance with nature.

#### IV

#### Photographing haikus

‘A photograph is both a pseudo-presence  
and a token of absence.’

Susan Sontag

The *raison d'être* of a garden is not plants, as might be supposed, but beauty. The same could be said of Lea Tyrallová's work. Rather than translating the experience of the botanical garden into images, her photographs celebrate the pleasure of contemplation. In them, visual syntax enhances semantic content. Form becomes content; and style, intention. What we have here is not a photographer of gardens but a creator of visual haikus who synthesizes subtle, complex sensations and concentrates a whole world in a few shots of studied naturalness. Her aim is not to portray people or plants but to capture snatches of the music the visitors to the glasshouses seem to hear in their souls. She condenses the magic of these botanical theatres into a set of intuitive images, of deep simplicity and great symbolic density. With her camera she succeeds in making visible the passage of time, capturing the genius of the place in a gesture which is that of every real gardener and every real photographer. Though taken in very different cities, these views tell the same story, the unfolding of which calls for our participation as spectators.

If gardens in general and botanical gardens in particular illustrate, better than other cultural creations, the relations between the beautiful, the useful and the good, Tyrallová's photographs – which are, after all, a representation of a representation – invite us to reflect on how our aesthetic sense stems from nature and how creation imitates natural processes. And on how there is no beauty without respect for the environment. Implicit in her iconographic narrative are the contradictions of 'urban pastoral': do we shut plants up in glass cages to admire them or to protect them from us? A possible answer to this question is Oscar Wilde's provocative quip 'Nature imitates art', an observation of which Tyrallová's photographs are a magnificent example. Her lens does much more than extol the poetics of the vegetal; it invokes the gardens within us. The greatest virtue of her work is that rather than show us images it shows us how to look.

#### Bibliographical references:

- ALLAIN, Yves-Marie, *Une histoire des serres: De l'orangerie au palais de cristal*. Versailles: Éditions Quæ, 2010.
- : *Une histoire des jardins botaniques, Entre science et art paysager*. Versailles: Éditions Quæ, 2012.
- ASSUNTO, Rosario, *Ontología y teología del jardín* (Sp. trans. Mar García Lozano). Madrid: Tecnos, Colección Metrópolis, 1991.
- BARIDON, Michel, *Los jardines: paisajistas, jardineros, poetas (Islam, Edad Media, Renacimiento, Barroco)* (Sp. trans. Juan Calatrava). Madrid: Abada Editores, 2005.
- : *Los jardines: paisajistas, jardineros, poetas (Siglos XVIII-XX)* (Sp. trans. Juan Calatrava). Madrid: Abada Editores, 2008.
- BLANCHARD, Louis-Marie, *L'aventure des chasseurs de plantes*. Paris: Éditions Paulsen, 2015.
- BRUNON, Hervé & Monique MOSSER, *L'imaginaire des grottes dans les jardins européens*. Paris: Éditions Hazan, Collection Beaux Arts, 2014.
- DIXON HUNT, John, *Greater Perfections. The Practice of Garden Theory*. London: Thames and Hudson, 2000.
- DUARTE, Carlos M., *Cambio climático*. Madrid: CSIC, Debates científicos, 2011.
- FRANCIS, Mark & Randolph T. HESTER (eds.), *The Meaning of Gardens*. Cambridge, Mass. & London: The MIT Press, 1990.
- GIESECKE, Annette & Naomi JACOBS, *The Good Gardener? Nature, Humanity and the Garden*. London: Artifice, 2015.
- GRIMAL, Pierre, *Les jardins romains*. Paris: PUF, 1969.
- PRÉVÔT, Pierre, *Histoire des jardins*. Luçon: Éditions Sud Ouest, 2006.
- QUEST-RITSON, Charles, *The English Garden*. New York: *A Social History*, Viking Press, 2001.
- ROSS, Stephanie, *What Gardens Mean*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1998.

Versión en español

## CÁMARA BOTÁNICA

(Variaciones sobre un mismo tema)

«La ciencia explica, la poesía implica. Ambas celebran aquello que describen. Necesitamos el lenguaje de la ciencia y de la poesía para que nos salven de la infinita acumulación de datos que no sirven para curarnos de la ignorancia o la culpa.»

Ursula K. Le Guin

### I

#### Breve historia de una larga tradición

Los primeros jardines botánicos datan del siglo XVI y XVII, aunque esa denominación no se impondrá hasta el siglo XVIII, cuando la mayoría de los ya existentes y los de nueva creación adopten paulatinamente ese nombre. Hasta entonces, no había unanimidad a la hora de designar un tipo de instituciones, surgidas a instancias de las universidades para ayudar en la enseñanza de la materia médica y abastecer de plantas medicinales a las boticas. Así, por ejemplo, en 1544, se crea en Pisa el *Hortus medicus*; y al año siguiente, en Padua, el *Horto de i simplici*, que pasa por ser el más antiguo de Europa conservado tal y como era. De igual modo se llamaba el de Florencia, que se funda el mismo año. El nombre de *simples*, que ostentaban numerosos jardines del Renacimiento, aludía al hecho de que las plantas con propiedades curativas que allí se cultivaban no precisaban ser mezcladas o combinadas con ningún otro ingrediente para surtir efecto. La preparación de los remedios no podía resultar más sencilla y consistía *simplemente* en hervir, inhalar, frotar o exprimir en algunos casos las hojas, las flores o los frutos y en otros las raíces o la corteza.

En 1580 se crea el *Hortus medicus* de Leipzig en Alemania. Y pronto imitan su ejemplo Jena (1586), Königsberg (1591), la antigua capital de la Prusia Oriental rebautizada después de la Segunda Guerra Mundial como Kaliningrado, y Heidelberg (1593). El *Hortus publicus* de Leiden, en los Países Bajos, abre sus puertas en 1590. Y en 1596 se inaugura el *Hortus regius* de Montpellier, la primera institución de este tipo en Francia. La creación del emblemático *Jardin des plantes* de París se remonta a 1635, y la del *Jardin d'apothicaires* de Nantes a 1687. Por lo que se refiere al Reino Unido, en 1621 se funda oficialmente el *Physic Garden* de Oxford, al que seguirán el de Edimburgo en 1670 y el de Londres en 1672. La fecha de constitución del *Hortus medicus* de Copenhage es el 2 de agosto de 1600, lo que le convierte en el más antiguo de Escandinavia. En 1655 se instituye el *Hortus academicus* de Upsala, que conoció bajo la dirección de Carl von Linné o Linneo, el llamado príncipe de los botánicos e introductor de la nomenclatura binomial, su época de máximo esplendor. El jardín de simples de Valencia (1567) ostenta el honor de ser el primero en nuestro país y el fundador de una larga dinastía, en la que ocupa un lugar preminente el Real Jardín Botánico de Madrid, creado en 1755 por orden del monarca Fernando VI. Pertenece a la misma estirpe el jardín de aclimatación de La Orotava (Puerto de la Cruz) en la isla canaria de Tenerife, mandado construir por Carlos III en 1788 con el propósito de adaptar las especies tropicales provenientes del Nuevo Mundo y otras lejanas tierras. No es hasta 1768 que, en Portugal, se instaure por orden real el *Horto botánico* de Ajuda (Santa Maria de Belém), al que se suma el de Coímbra en 1772.

El orden cronológico no prejuzga que los jardines botánicos anteriormente mencionados conserven su emplazamiento original. En no pocos casos han sufrido cambios de sede o grandes reformas estructurales, cuando no han sido refundados, para acoger a un número creciente de especies vegetales, que han pasado de las quinientas descritas en 1542 por el insigne botánico alemán Leonhart Fuchs en su obra *De historia stirpium* a las casi 400.000 actuales. En el curso del Barroco y la Ilustración se multiplica el número de jardines botánicos por toda Europa en concordancia con la creación de cátedras de simples en las universidades y la apertura de gabinetes y academias de Historia Natural. Rara es la ciudad universitaria que no se precia de tener uno, consagrado a la ciencia médica y la enseñanza. La funcionalidad prima en su diseño por encima de cualquier otra consideración estética, lo que los acerca más a un huerto productivo que a un jardín de recreo. Se impone una distribución geométrica del espacio para poner orden en el abigarrado mundo vegetal. La ausencia de elementos ornamentales como grutas, cascadas o fuentes no impide que, en ellos, se experimente la



emoción de lo bello y se respire una calma antigua, ahondada por un eco de viajes a países lejanos.

El siglo XVIII y XIX verán cómo las potencias europeas fundan jardines botánicos en sus colonias americanas y del resto del mundo. Valga como ejemplo el creado por los británicos en 1765 en la pequeña isla de Saint Vincent, perteneciente al archipiélago de las Antillas menores, el primero de una larga serie en el Caribe. Los franceses no tardan en reaccionar e imitar su ejemplo en Port-au-Prince (Haití) y Fort-de-France (Martinica). España tampoco se queda atrás, y el 30 de mayo de 1817 se inaugura el jardín botánico de La Habana. Sin esas instituciones no se puede concebir la expansión y el desarrollo del capitalismo comercial, que se aprovecha del trabajo esclavo para el cultivo intensivo de plantas con un alto valor económico, como el caucho, el té, el algodón, el café o el tabaco, previamente seleccionadas y aclimatadas en jardines botánicos antes de introducirlas en otros territorios.

## II

### Eterno retorno del mito de la caverna

No todo el mundo estará de acuerdo con la idea de que los jardines botánicos son museos, donde se exponen colecciones vivas. Sus detractores podrían argumentar con razón que los museos son las casas de las musas, y ninguna de las nueve divinidades griegas inspira el arte del jardín. Eso no resulta del todo cierto, porque, según la mitología, estas eran hijas de Mnemósine, la personificación de la memoria. Y de todos es sabido que los jardines botánicos honran el recuerdo y rinden culto a la retentiva, por no mencionar su vocación enciclopédica. Basta ver las cartelas con los nombres científicos y comunes junto a cada planta. Además, las musas guardan una estrecha relación con las ninfas, deidades menores que habitan en árboles y bosques (Driades o Hamadriades), manantiales, arroyos y ríos (Náyades), montañas (Oréades), aguas marinas (Nereidas y Oceánides). Dos de las más famosas son Dafne y Siringa, quienes se metamorfosearon respectivamente en laurel y caña para escapar del asedio erótico, en el primer caso, de Apolo y, en el segundo, de Pan. Tampoco está de más recordar que el ninfeo, asociado al término latino *musæum*, constituye uno de los elementos arquitectónicos más característicos de los jardines desde tiempos de los romanos. Estos se aficionaron a construir en sus villas cámaras, criptas, antros y cavernas artificiales, con las paredes decoradas con grutescos, a modo de santuarios donde venerar a esos espíritus de la naturaleza. El arquetipo de esa clase de obras fue el *Amaltheum* creado en honor a la ninfa

Amaltea, la nodriza del poderoso Zeus, padre de los dioses, por Ático, amigo de Cicerón, en su casa de campo.

Esos evocadores escenarios, a imitación de los clásicos y con resonancias platónicas, gozaron de un gran predicamento durante el Renacimiento. Tanto es así que el ilustre tratadista León Battista Alberti recomendaba en *De re ædificatoria* (1485) la realización de ninfeos y otros dispositivos visuales para realzar la regularidad y armonía de las villas campestres. El prestigio de esas grutas encantadas no decaerá en el Barroco, convertidas en los bastidores de la gran representación teatral y metafísica que son los parques formales a la francesa. Tampoco es casual que el ocaso de estas escenografías jardineras coincida en el tiempo con el apogeo de los invernaderos. Conforme avanzaba la ciencia positiva y la tecnología, las visiones poéticas fueron revocadas por las explicaciones racionales, y se impuso una concepción materialista, pragmática y desencantada de la naturaleza. Así fue como los invernaderos se convirtieron en los ninfeos de la era industrial. Algo del telúrico magnetismo de esos templos de roca pervivió en las nuevas construcciones de hierro fundido y cristal. La misma luz difuminada, humedad ambiente y protectora y claustrofóbica atmósfera equiparaba unos a otros.

Si pasearse por un jardín botánico es una de las maneras más sencillas y económicas de viajar, basta traspasar el umbral de un invernadero para exiliarse de la realidad, sumergirse en otro mundo y sentirse teletransportado fuera de la cotidianidad. Estos tienen algo de cámara de descompresión y cápsula de aislamiento, que los hace especialmente atractivos en nuestra época marcada por el frenesí consumista. Las personas que acuden a esos lugares de acogedora quietud y recogimiento tal vez vayan buscando una inefable sensación, no muy diferente de la que deparaban las moradas de las ninfas a nuestros antepasados. A pesar de que los invernaderos ensalzan el progreso tecnológico y celebran el conocimiento científico, o tal vez a causa de ello mismo, se convierten en un santuario dedicado a la gozosa contemplación de las maravillas vegetales y al descubrimiento de la misteriosa vida de las plantas. Resulta difícil sustraerse a la sensación de prodigio y encantamiento cuando se focaliza la atención en cualquier hoja, flor, fruto. En el intento de reproducir lo más fielmente posible las condiciones bioclimáticas de la flora que se ofrece a la mirada del visitante, esos acristalados microcosmos se integran en una tradición milenaria. En pocos lugares se capta mejor el aliento de la naturaleza que en esos templos de la curiosidad botánica, del que han sido expulsadas las ninfas pero no su magia.

## El arca de la alianza con la naturaleza

Esa expresión máxima del dominio de los seres humanos sobre el reino vegetal que es el invernadero, materializa también su profunda vocación de conservación y conocimiento. Su poder de fascinación deriva precisamente de esa ambigüedad. Ha encontrado el medio de unir tecnología y naturaleza en una obra, a la par, de ingeniería y jardinería. A lo largo de los últimos cuatrocientos años, las *orangeries*, las estufas frías, los jardines de invierno, los conservatorios vegetales, los invernáculos o como quiera que los llamemos, han dado forma a un relato que concilia la fe en el progreso con el cuidado medioambiental, y plantea un fecundo diálogo entre arquitectura y paisaje sobre los límites del crecimiento. Acaso por eso mismo, cada vez que los humanos intentan concebir un futuro sostenible acaban reinventando de un modo u otro el invernadero, en forma de ciudades jardín, ecópolis, *smart cities*, etc. Algo que, por lo demás, no tiene nada de extraño, pues la propia Biosfera es uno. El dióxido de carbono, el metano y el vapor de agua de la atmósfera actúan como si fueran sus paredes y techo de cristal transparentes. Dejan entrar los rayos del sol, pero retienen el calor que emana de la superficie terrestre. Gracias al efecto invernadero, las temperaturas en el planeta no caen ni se elevan a extremos que impedirían la vida tal y como la conocemos. El impacto de las actividades humanas sobre los distintos ecosistemas está poniendo en peligro este equilibrio. Hace ya décadas que los expertos dieron la voz de alarma sobre el aumento sostenido de la temperatura media de la Tierra y el creciente riesgo de una catástrofe climática, si no hacemos nada para remediarlo. Así las cosas, el invernadero se ha convertido en el símbolo de la urgente necesidad de conciliar las demandas de la civilización humana con el cuidado del jardín planetario. Y materializa sobre todo la esperanza de una utopía austera, en la que la eficiencia energética garantice la habitabilidad. O dicho más poéticamente, el invernadero representa la nueva arca de la alianza con la naturaleza.

## IV

### Fotografiando haikus

«Una fotografía es a la vez una  
pseudopresencia y un signo de ausencia.»  
Susan Sontag

El propósito de un jardín no son las plantas, como cabría suponer, sino la belleza. Lo mismo podría decirse de la obra de Lea Tyrallova. Más que traducir a imágenes la experiencia del jardín botánico, sus fotografías celebran el goce de la contemplación. En ellas la sintaxis visual realza la semántica. La forma se torna contenido; y el estilo, intención. No estamos ante una fotógrafa de jardines sino ante una creadora de haikus visuales, que sintetizan sutiles y complejas sensaciones, y concentran todo un mundo en unas pocas instantáneas de estudiada naturalidad. Su voluntad no es retratar personas ni plantas, sino apresar retazos de esa música que parecen escuchar en sus almas los visitantes de los invernaderos. Condensa la magia de esos teatros botánicos en una colección de imágenes intuitivas, de una honda sencillez y una gran densidad simbólica. Con su cámara procura hacer visible el paso del tiempo y captar el genio del lugar, en un gesto que distingue a todo jardinero y fotógrafo auténtico. Aunque tomadas en ciudades muy distintas, esas vistas cuentan una misma historia, cuyo hilo argumental reclama la participación del espectador.

Si los jardines en general y los botánicos en particular ilustran, mejor que otras creaciones culturales, la relación entre lo bello, lo útil y lo bueno, las fotografías de Tyrallova, después de todo una representación de otra representación, proponen una reflexión acerca de cómo nuestro sentido estético procede de la naturaleza y la creación imita los procesos naturales. De ahí también que no haya belleza sin respeto medioambiental. Tras su narrativa iconográfica laten las contradicciones del «bucolismo urbano»: ¿encerramos a las plantas en jaulas de cristal para admirarlas o protegerlas de nosotros? Una posible respuesta a esta pregunta es la sugerente *boutade* de Oscar Wilde: «la naturaleza imita al arte», del que las instantáneas de Tyrallova son un magnífico ejemplo. Su lente no se limita a ensalzar la poética de lo vegetal, sino que invoca los jardines que llevamos dentro. La mayor alabanza que podemos hacer de su trabajo es que no nos enseña imágenes sino a mirar.

#### Referencias bibliográficas:

- ALLAIN, Yves-Marie: *Une histoire des serres, De l'orangerie au palais de cristal*, Éditions Quæ, Versailles, 2010.
- : *Une histoire des jardins botaniques, Entre science et art paysager*, Éditions Quæ, Versailles, 2012.
- ASSUNTO, Rosario: *Ontología y teología del jardín*, trad. de Mar García Lozano, Tecnos, Colección Metrópolis, Madrid, 1991.
- BARIDON, Michel: *Los jardines: paisajistas, jardineros, poetas (Islam, Edad Media, Renacimiento, Barroco)*, trad. de Juan Calatrava, Abada Editores, Madrid, 2005.
- : *Los jardines: paisajistas, jardineros, poetas (Siglos XVIII-XX)*, trad. de Juan Calatrava, Abada Editores, Madrid, 2008.

- BLANCHARD, Louis-Marie: *L'aventure des chasseurs de plantes*, Éditions Paulsen, Paris, 2015.
- BRUNON, Hervé y MOSSER, Monique: *L'imaginaire des grottes dans les jardins européens*, Éditions Hazan, collection Beaux Arts, Paris, 2014.
- DIXON HUNT, John: *Greater Perfections. The Practice of Garden Theory*, Thames and Hudson, London, 2000.
- DUARTE, Carlos M.: *Cambio climático*, CSIC, Debates científicos, Madrid, 2011.
- FRANCIS, Mark y HESTER, Randolph T. (edited by): *The Meaning of Gardens*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 1990.
- GIESECKE, Annette y JACOBS, Naomi: *The Good Gardener? Nature, Humanity and the Garden*, Artifice, London, 2015.
- GRIMAL, Pierre: *Les jardins romains*, PUF, Paris, 1969.
- PRÉVÔT, Pierre: *Histoire des jardins*, Éditions Sud Ouest, Luçon, 2006.
- QUEST-RITSON, Charles: *The English Garden, New York: A Social History*, Viking Press, 2001.
- ROSS, Stephanie: *What Gardens Mean*, The University of Chicago Press, Chicago and London, 1998.