



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



ESCOLA TÈCNICA  
SUPERIOR  
D'ARQUITECTURA

## PROYECTAR CON LA NATURALEZA: ANÁLISIS VISUAL DEL CAMINO DE LA VIUDA. MORAIRA

---

Escuela Técnica superior de Arquitectura.  
Universitat Politècnica de València.  
Grado en fundamentos de la arquitectura.  
Trabajo final de grado.  
Curso 2015-2016.

Autora: Sophie Bonaventure Caroline  
Tutor: Juan Jose Tuset Davo

El jardín es una creación artificial con una finalidad específica; es una estancia de la casa en el exterior. Como obra del hombre, debe llevar el sello indeleble de su arte y destreza.

Edwin Lutyens.

## \_RESUMEN Y PALABRAS CLAVE

Desde la década de los años 70 del siglo XX, y debido principalmente al auge del turismo, la zona de la Costa Blanca ha sufrido numerosos cambios urbanísticos. Fundamentalmente, el cambio se ha producido en la tipología de vivienda unifamiliar, dando lugar a una evolución en cuanto a tipos y dimensiones. Estos nuevos tipos tienen su razón de ser en la evolución de la mentalidad de los usuarios. Es sobre este contexto evolutivo, donde se desarrollará el presente proyecto de investigación; el cual, se centrará en lo que ocurre en el espacio exterior de la vivienda y en el límite entre el espacio público y espacio privado. Para realizar un análisis ponderado de la cuestión, el trabajo se centrará en las viviendas que se encuentran en el Camino de Viuda en la localidad de Moraira en todo su desarrollo (desde su inicio hasta el cruce de ésta con la Calle Puerto de San Juan).

Palabras clave: PAISAJE, JARDÍN, VEGETACIÓN, PAISAJISTAS DE REFERENCIA, CAMINO DE LA VIUDA

## \_ ABSTRACT AND KEY WORDS

Since the early 1970, mainly due to the boom in tourism, the area of the Costa Blanca has undergone numerous urban changes. Fundamentally, the change has occurred in single-family homes, leading to an evolution in terms of types and dimensions. These new types are due to the evolution of the users' mentality. It is this evolutionary context, where this research project will be developed; which will focus on what happens in the outer space of the housing and the boundary between public and private space. To realise a balanced analysis, this work will focus on the houses that are on the road Camino de la Viuda of Moraira (from its beginning to the intersection of this with the Puerto Calle de San Juan).

Keywords: LANDSCAPE, GARDEN, VEGETATION, LANDSCAPE OF REFERENCE, CAMINO DE LA VIUDA

## \_RESUM I PARAULES CLAUS

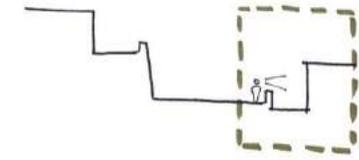
Desde la década dels anys 70 del segle XX, i degut principalment al auge del turismo, el área de la Costa Blanca ha sufrít nombrosos camvis urbanistics. Fonamentalment, el canvi s'ha produít en la tipología de vivienda unifamiliar, donant lloc a una evolució en quan a tipus i dimenssions. Aquets nous tipus tenen la seua rao de ser en la evolució de mentalitat del usuarios. Es sobre aquet context evolutiu, on es desarrollará el present projecte d'investigació; el cual, es centrará en lo que ocurre en el espai exterior de la vivienda i en el límit entre el espai públic i el espai privat. Per reatitzar un análisis ponderat de la cuestión, el treball es centrará en les viviendas que es troben en el Camí de la Viuda en la localitat de Moraira en tot el seu desarrollo (dese el seu inici fins el encreuament d'aquesta amb el Carrer Port de San Juan).

Paraules claus: PAISATGE, JARDÍ, VEGETACIÓ, PAISATGISTES DE REFERÈNCIA, CAMÍ DE LA VIUDA

\_ÍNDICE

RESUMEN Y PALABRAS CLAVE	1
OBJETIVOS Y METODOLOGÍA DE TRABAJO	5
INTRODUCCIÓN	6
CAPÍTULO 1: APROXIMACIÓN A LA LECTURA DEL PAISAJE	8
01.1. ANTECEDENTES. ANALISIS DE PAISAJISTAS	8
01.2. METODOLOGÍA: IMPORTANCIA DEL PASEO COMO INSTRUMENTO DE ANÁLISIS	8
01.3. LA MIRADA DEL PAISAJISTA	9
01.4. EL TRAZO Y EL PAISAJE	9
01.5. ESQUEMAS DE ANÁLISIS	10
CAPÍTULO 2: ANÁLISIS DE PARÁMETROS PROYECTUALES. PAISAJISTAS DE REFERENCIA	11
02.1. CONCEPTO. GARRETT ECKBO	11
02.2. FORMA. GABRIEL GUEVREKIAN	14
02.3. ESTRUCTURA. CHRISTOFER BRANDLEY – HOLE	17
02.4. PLANTACIÓN. BETH CHATTO	20
02.5. COLOR Y ORNAMENTO. GERTRUDE JEKYLL	23
02.6. INTEGRACIÓN CON LA CASA. EDWIN LUTYENS	26

CAPÍTULO 3: ELEMENTOS DEFINIDORES DE LA FORMA DEL JARDÍN	29
03.1. LIMITES	29
03.2. SUELO	31
03.3. VEGETACIÓN	33
03.4. OTROS ELEMENTOS	36
CAPÍTULO 4: ANÁLISIS GENERAL DE LA ZONA DE INVESTIGACIÓN	38
04.1. PASEO POR LA ZONA	38
04.2. LIMITES DE LOS JARDINES	42
CAPÍTULO 5: ANÁLISIS PARTICULAR	46
05.1. VIVIENDA 1	47
05.2. VIVIENDA 2	49
05.3. VIVIENDA 3	51
05.4. TABLA RESUMEN DEL ANÁLISIS. VIVIENDAS	53
CAPÍTULO 6: CONCLUSIONES	54
06.1. GENERALES. EL CAMINO	54
06.2. PARTICULARES. LAS VIVIENDAS	55
06.3. TABLA DE ANÁLISIS SEGÚN PARÁMETROS PAISAJISTICOS	56
BIBLIOGRAFÍA	57
PROCEDENCIA DE LAS FIGURAS	60



## \_OBJETIVOS Y METODOLOGÍA DE TRABAJO

La razón de la elección de este tema de investigación es el interés, desde un punto de vista paisajístico, que tiene un camino que la autora ha recorrido numerosas veces. Es un lugar muy frecuentado, tanto por los habitantes de esta pedanía como por turistas que aquí veranean; por lo que el objeto de este trabajo es analizarlo, tanto desde el espacio público como “paisaje prestado” como desde el espacio privado de la vivienda “el jardín”.



Figura 1. Tránsito peatonal del Camino de la Viuda.

Para poder analizar esta zona y posteriormente establecer unas conclusiones, se empezarán desarrollando los siguientes puntos:

- \_ Aproximación a la lectura del paisaje.
- \_ Análisis de conceptos a través de paisajistas de referencia.
- \_ Elementos definidores de la forma del jardín.

La metodología del análisis de la zona de investigación está principalmente basada en la observación del camino y “figoneando” por encima de los límites de las viviendas, aunque en algunos casos se pretende acceder al espacio exterior privado, permitiendo así profundizar este análisis. Éste se centrará en la parte Este del camino ya que con la metodología empleada, el terraplén presente en la parte izquierda no permite un análisis profundo de las parcelas, ya que no es posible asomarse por encima de las vallas, con lo cual resulta imposible analizar la parcelas de manera pormenorizada. Por otro lado, como la norma urbanística del municipio obliga a que los muros de contención sean todos de sillarejo, el interés queda limitado por ser su tratamiento común a todas las parcelas. El estudio de campo, se ha completado con la consulta de bibliografía especializada (CIA ETSAV, Biblioteca de Agroingeniería UPV, Biblioteca Central UPV y Bibliografía propia), una entrevista con el técnico medioambiental del Ayuntamiento de Moraira y una investigación foto planimétrica en la Biblioteca Valenciana.

## \_INTRODUCCIÓN

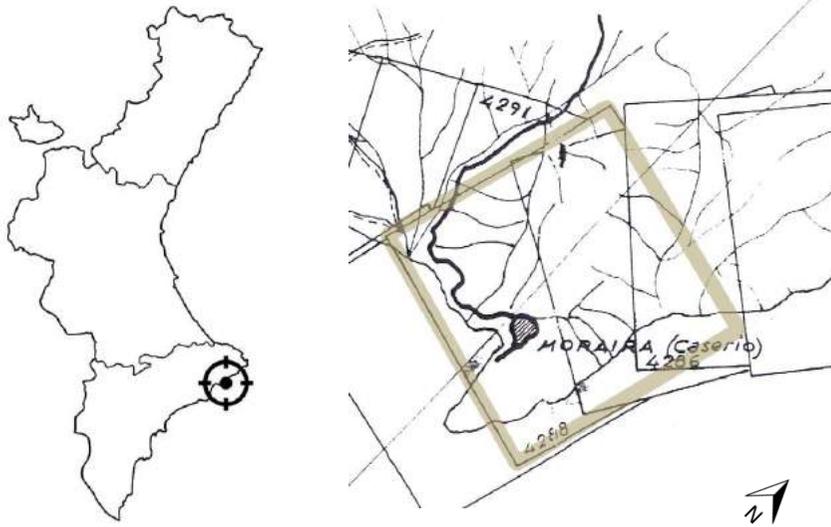


Figura 2. Esquema de ubicación CV.

Figura 3. Esquema de situación de Moraira. CETFA. Archivo Nicolau Primitui, Biblioteca valenciana

El lugar que se va a analizar se encuentra localizado en la Comunidad Valenciana más concretamente en la Costa Blanca. Cuando observamos la fotografía aérea realizada en el año 1964 vemos que solo existen asentamientos en la zona más próxima al mar. También vemos que el Camino de la Viuda aparece como una de las vías principales de esta zona, conectaba la zona del mar con los cultivos.



Figura 4. Foto aérea de 1964. CETFA ref. 4288.

En la fotografía aérea actual vemos como los alrededores del Camino de la Viuda han sido colonizados, prácticamente en su integridad. Se aprecia un gran predominio de la superficie ocupada por las cubiertas de las viviendas, sobre la superficie de masa verde.



Figura 5. Ortofotografía y mapa de la zona del Camino de la Viuda. Iberpix.

En cuanto a la topografía se puede observar que nos encontramos en un valle, por lo que el Camino, que sigue el curso de un barranco, dispone de vistas largas, es decir, desde cualquier punto se tiene vistas hacia la elevación rocosa Este, en concreto el cabo *Cap D'or*.

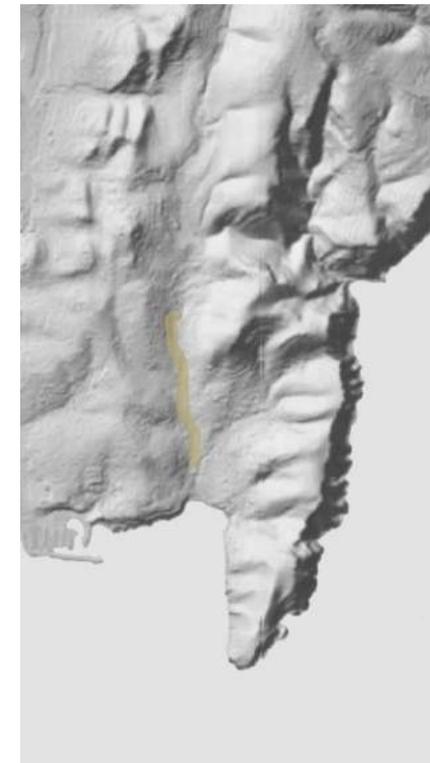


Figura 6. Mapa de relieve de la zona del Camino de la Viuda. Iberpix

## \_CAPÍTULO 1: APROXIMACIÓN A LA LECTURA DEL PAISAJE

### \_01.1.ANTECEDENTES. ANÁLISIS DE PAISAJISTAS

Antes de comenzar a analizar en profundidad la zona de investigación es necesario hacer un repaso de los conceptos del jardín, para ello se analizará el trabajo de los paisajistas más representativos del siglo XX en este campo.

Este análisis permitirá alcanzar una visión más completa y profesional a la hora de analizar los distintos elementos que componen la estructura de un jardín y en consecuencia poder obtener unas conclusiones, que a su vez inspiren unas posibles propuestas.

### \_01.2. METODOLOGÍA: IMPORTANCIA DEL PASEO COMO INSTRUMENTO DE ANÁLISIS

Para poder analizar el lugar de investigación se opta por el método clásico de andar. Fue a partir de los años veinte cuando *el andar* recuperó su esencia simbólica, creativa y de representación, como método de análisis del lugar.

En su libro “*Walkscapes*” Francesco Careri considera “*el andar como acto creativo capaz de transformar simbólica y físicamente tanto el espacio natural como el antrópico...*”<sup>1</sup> Pone en valor la importancia que ha tenido el andar a lo largo de la historia como una acción en la que el constante movimiento permite analizar la estructura física del territorio, con lo cual esto nos hace reflexionar sobre la relación *del andar*, el cuerpo y las distancias que se recorren para sentir el paisaje.

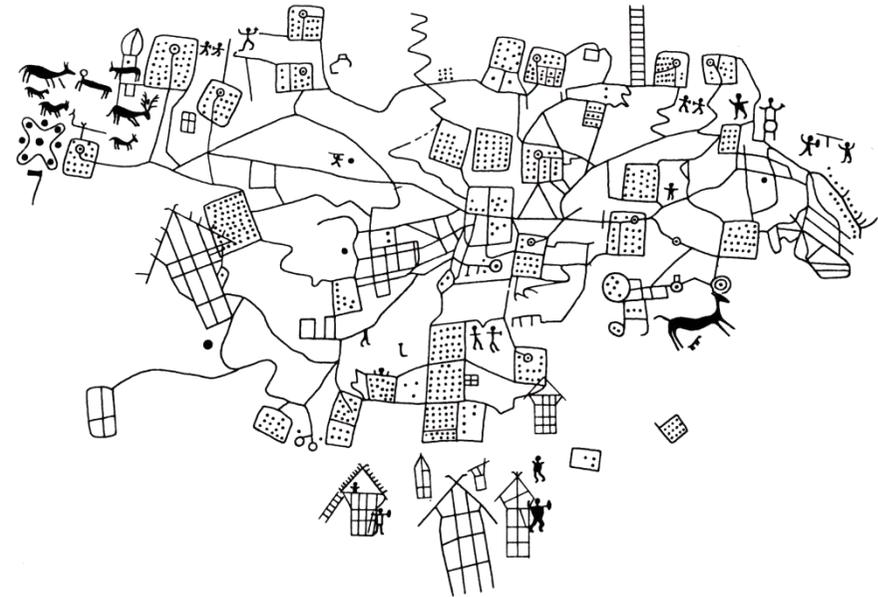


Figura 7. Petroglifo de 4,6 x 2,3 metros descubierto en Bedolina (Val Camonica, Italia). Datado entre 1.200 y 700 a.C., representa parcelas, edificios y caminos existentes. Uno de los primeros mapas que representan un sistema de recorridos.

<sup>1</sup> CARERI, Francesco. *Walkscapes: el andar como práctica estética*. Editorial: Gustavo Gili, D.L. Barcelona, 2013.

### \_01.3. LA MIRADA DEL PAISAJISTA

En la parte de análisis general de este trabajo es importante además del andar, la mirada como recurso analítico.

En “*el Proyecto de paisaje: carta a los estudiantes de Michel Corajoud*”<sup>2</sup> se habla de la observación como método de investigación para la recopilación de los máximos datos posibles. Tomar notas rápidas sobre fotografías de lo que constituye el espacio visual, detectando los elementos más notables del paisaje, por ejemplo una montaña, un árbol...Estas anotaciones son muy útiles para el análisis ya que el paisaje no posee límites claros por lo cual es fácil perderse.

Este paisajista enlaza el andar y la mirada como recursos imprescindibles de análisis para más adelante llevar a cabo un proyecto pensado para ser vivido y usado por las personas.

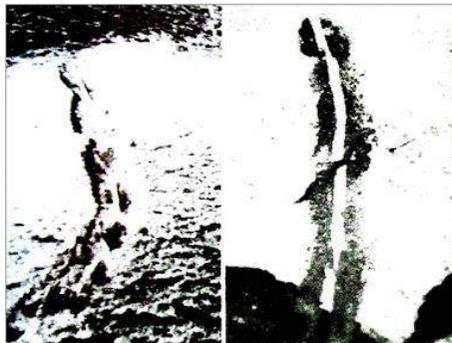


Figura 8. El cuerpo, como instrumento del gesto pictórico. *Walkscapes* . Francesco Careri

### \_01.4. EL TRAZO Y EL PAISAJE

Según Francesco Careri el trazo construye paisaje, y además:

un recorrido + un paisaje + un cuerpo = **un trazo**

El paisaje que pretendo dibujar con un trazo, debe interpretar el minimalismo del acto de andar, ese errabundeo rural entre senderos. Un andar que define el habitar, es aquel que se enfrenta a lecturas propias del territorio, donde conviven el hombre y el ecosistema.<sup>3</sup>

Francesco Careri



Figura 9. Trazo que construye paisaje. Francesco Careri

<sup>2</sup> Le jardinier, l'artiste et l'ingénieur ; Le projet de paysage : lettre aux étudiants par Michel Corajoud. <<http://www.marcellinbarthassat.ch/files/lettre-aux-%C3%A9tudiants.pdf>> [Consulta 26 marzo de 2016]

<sup>3</sup> TRAZO Y PAISAJE + WALKSCAPES \_ francesco careri <<http://trazosenelpaisaje.blogspot.com.es/2011/06/walkscapes-francesco-careri.html>> [Consulta 26 marzo de 2016]

## \_01.5. ESQUEMAS DE ANÁLISIS

Para realizar el análisis particular de las parcelas se tomará como punto de partida el método empleado por Garrett Eckbo en sus esquemas funcionales que revelaban la génesis teórica del diseño del jardín para una casa situada en una parcela rectangular de reducidas dimensiones. El método se ve oportuno porque la tipología que se va a estudiar coincide con esta, ya que se trata de parcelas con una media de 850 metros cuadrados de superficie.

Al utilizar los parámetros empleados para el diseño de este tipo de jardín, como herramienta para el análisis, así se podrá hacer especial énfasis a través de la distribución funcional del espacio y compararla con otros elementos.

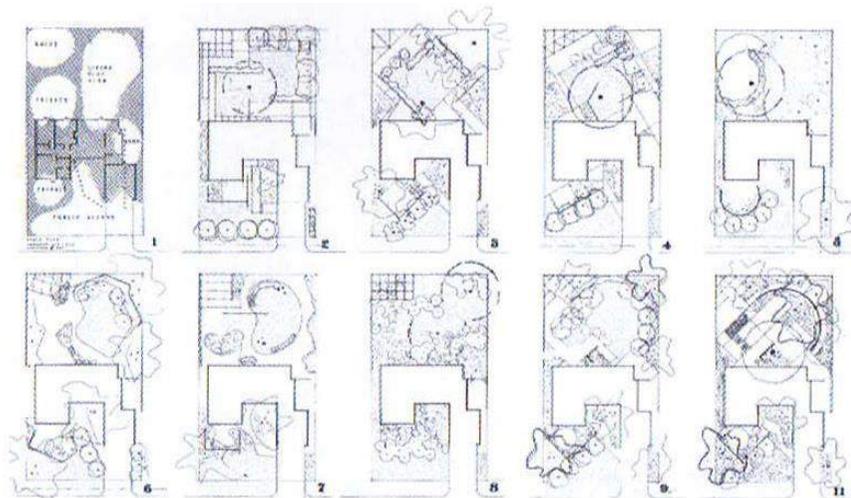


Figura 10. Garrett Eckbo, esquemas de diseño para el jardín de una casa situada en una parcela rectangular de dimensiones reducidas.

El primer esquema de la serie de Garrett Eckbo muestra el organigrama que establece las diferentes zonas del jardín y sus peculiaridades:

- delante de la casa debe haber una zona de acceso público y otra de estancia privada.
- en el lateral, una zona de trabajo;
- en la parte trasera, una nueva estancia privada, un área de estar y juegos, y una zona más tranquila al fondo.

Partiendo de esta importancia de la existencia de un concepto, y por lo tanto de una estructura funcional, en el espacio exterior de una vivienda, este se tomará como punto de partida para el análisis particular de las parcelas.

La estructura del análisis será la siguiente:

- \_ Esquema de zonificación
- \_ Esquema de vegetación principal
- \_ Esquema floral y arquitectónico

\_CAPÍTULO 2: ANÁLISIS DE PARÁMETROS PROYECTUALES.  
PAISAJISTAS DE REFERENCIA

\_02.1. CONCEPTO. GARRETT ECKBO



Figura 11. Bagel Garden, Boston, Massachusetts. Diseño de Martha Schwartz

*« Hoy más que nunca necesitamos...espacios para el descubrimiento, el reposo y la privacidad en ese jardín cada vez más desconcertante, espiritualmente empobrecido, excesivamente repleto e insuficientemente mantenido que es nuestro planeta. »<sup>4</sup> Peter Walker*

A medida que la profesión del diseño de paisaje y jardines iba floreciendo a lo largo del siglo xx, los procesos intelectuales y académicos de enseñar y aprender fueron entrelazándose con el trabajo de los diseñadores. El desarrollo del diseño llevó consigo un análisis mucho más profundo del lugar, del contexto y de la ubicación específica, así como de la personalidad, la historia personal y las aspiraciones del cliente. La identificación de un concepto de diseño o tema dominante empezó a desempeñar un papel cada vez más importante en el desarrollo de las soluciones de diseños proyectuales.

---

<sup>4</sup> Espacios intermedios. Paisaje y diseño.

<<https://eintermedios.wordpress.com/paisaje/>> [Consulta 10 octubre de 2016]

Junto con Thomas Church en 1938, **Garrett Eckbo** fue el responsable de la mayor parte de las innovaciones pioneras en la arquitectura de paisaje moderno americano. Estudió junto con Dan Kiley y James Fose en Harvard, después de haberse graduado en la Universidad Berkeley de California en 1935, donde los tres estudiantes se rebelaron contra el apoyo del movimiento Beaux-Arts a la primacía de las tendencias históricas. En su ejercicio profesional lograron introducir el movimiento moderno en el diseño del paisaje. En los jardines de Eckbo se puede reconocer una fuerte influencia de las vanguardias artísticas, tomando como referentes a Picasso, Braque, Malévich, Arp y otros más. También se inspiró en la arquitectura de Mies van der Rohe y Walter Gropius, de los cuales adquirió una visión social y despertó su interés por la integración del diseño del paisaje con la arquitectura.

Eckbo cuestionó las enseñanzas recibidas y llegó a odiar el dogmático estilo de sus mentores. Después de leer los artículos de Christopher Tunnard en la revista de arquitectura *Architectural Review*, encontró en California una sociedad y un lugar donde podía aplicar sus nuevas ideas y conceptos. Eckbo conocía el trabajo de Thomas Church y estaba de acuerdo con su idea de que los jardines debían estar pensados para las personas. Asimismo, empezó a expresar sus ideas en una serie de artículos para difundirlas a un público lo más amplio posible.

Eckbo veía el jardín en términos de un espacio tridimensional y, a menudo, se refería al volumen de los espacios ajardinados por los que transitaba la gente. En este sentido, su manera de pensar quizás se aproximaba más al arte y a la escultura que al diseño de jardines, una visión que hoy tiene una aceptación mucho más amplia.



Figura 12 .Garrett Eckbo (1910-2000)

« El ritmo es la repetición de elementos (una hilera de árboles, un tramo de escaleras o una sucesión de rocas similares entre sí), que pueden ser regular o irregular.

El equilibrio se consigue mediante elementos de similar importancia (tamaño, forma, color o interés) situados en dos o más puntos de la composición. El énfasis se consigue introduciendo ciertos elementos (como una piscina, un baño de pájaros, un árbol florido o un lecho de rosas) que concentren todo el interés.»<sup>5</sup> Garrett Eckbo

---

<sup>5</sup> ÁLVAREZ, Dario. *El jardín en la arquitectura del siglo XX. Naturaleza artificial en la cultura moderna*. Editorial: Reverté, Barcelona, 2007. (p. 242)

Después de la segunda guerra mundial, Eckbo fundó un estudio de paisajismo con Edward Williams y Robert Royston para dedicarse a la obra pública. Diseñó un millar de jardines<sup>6</sup> y, gracias a sus escritos y actividades docentes, conservó su interés por el paisajismo privado.

Su preocupación sobre como estructurar y construir un diseño de paisaje con una planta libre útil y a la vez un lugar hermoso para vivir, le llevó a redactar diversos libros<sup>7</sup> y artículos que se convirtieron en textos esenciales, tanto para los paisajistas como para diseñadores de jardines.

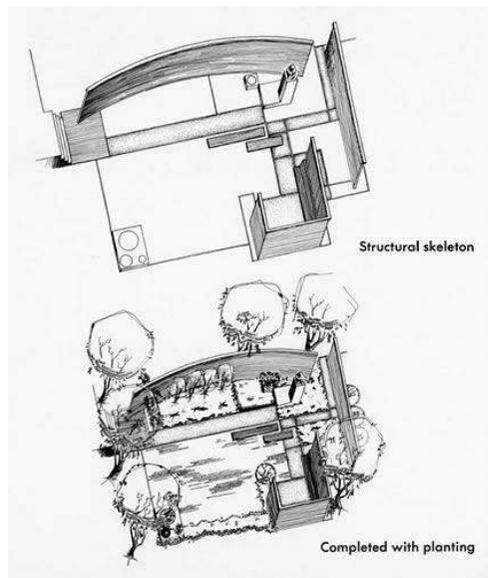


Figura 13. *The Planar Framework of the Garden*. De *The Art of Home Landscaping* (1956)

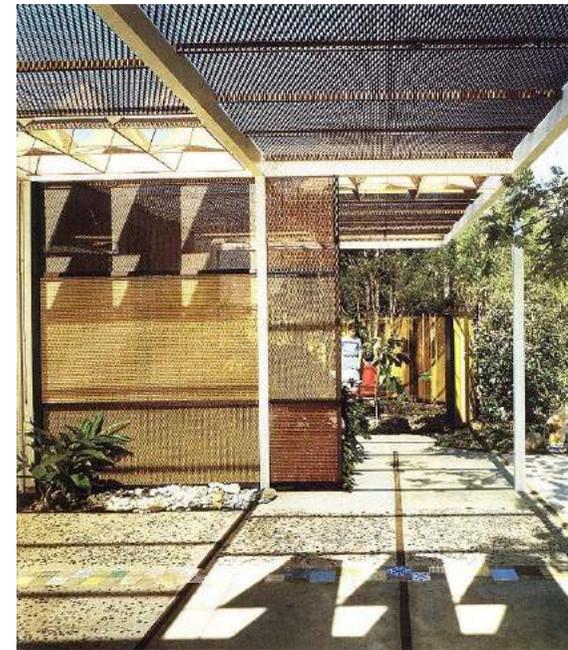


Figura 14 . ALCOA Forecast Garden. Laurel Canyon. Los Angeles. USA. Garrett Eckbo. 1959

Rechazaba las concepciones tradicionales de un jardín como sitio de recreo o que fueran exclusivamente para plantaciones, y creía ya superado el debate persistente entre la concepción formal o informal del paisajismo. Entendía el jardín como el espacio de interacción entre la gente y el lugar.

<sup>6</sup> Park Planned Homes, Altadena, CA, Avenel Homes, Los Angeles, CA, Mar Vista Housing, Los Angeles, CA...

<sup>7</sup> *Landscape for Living* (1950), *The Art of Home Landscaping* (1956), *Urban Landscape Design* (1964), *The Landscape We See* (1969).

\_02.2. FORMA. GABRIEL GUEVREKIAN

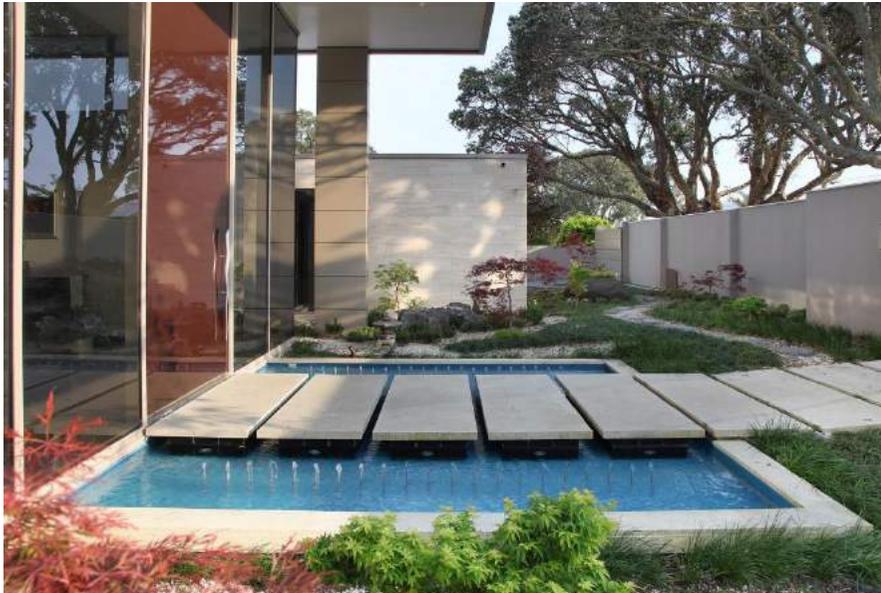


Figura 15. Jardín diseñado por Ted Smyth. Vivienda Auckland Waitemata harbour, Nueva Zelanda. Estudio uptonarchitects.

« La simplicidad, la tranquilidad y la claridad son las líneas de base subyacentes a mis mejores obras, así como la convicción de que un jardín puede ser obra de arte. »<sup>8</sup> Ted Smyth

El uso de la forma como un elemento esencial en el diseño de jardines es un fenómeno característico del siglo xx. Aunque la forma tridimensional constituye parte integrante de todo diseño o experiencia espacial, su uso como instrumento de expresión se desarrolló a partir del movimiento moderno y de la trayectoria de diseño puro que se ha seguido desde la década de 1920. En el diseño de jardines modernos, la forma se manifiesta como una consideración escultórica y se expresa a menudo con claridad en los elementos arquitectónicos y vegetales; sin embargo, en el jardín floral este elemento suele perderse entre los elementos de ornamento.

---

<sup>8</sup> *Ted Smyth and associates. Landscape architects* < <http://www.tedsmyth.co.nz/profile> > [Consulta 20 septiembre de 2016]

**Gabriel Guevrekian** fue un arquitecto conocido por la mezcla de rechazo y a la vez de aceptación que generaban sus proyectos, más en concreto por su proyecto en el *Jardín d'Eau et de Lumière* de la exposición de *Arts Décorations et Industries Moderne* en París (1925), junto a los pabellones de la exposición, entre los cuales se encontraba el del Esprit Nouveau, de Le Corbusier. Pero cabe destacar que tras sus diversos diseños este arquitecto influyó en una generación de diseñadores modernos y ha adquirido reconocimiento por sus contribuciones a la arquitectura del paisaje.

Fletcher Steele, por citar uno de sus seguidores, estaba convencido de que el proyecto de Guevrekian citado anteriormente constituía un avance tan espectacular como icónico en el diseño de jardines y opinaba que esta incursión en el diseño moderno europeo resultaba realmente inspiradora. Muchos críticos fueron incapaces de ver el *Jardín d'Eau et lumière* como un verdadero jardín y lo consideraron demasiado vanguardista y sin relación alguna con la tradición jardinera imperante. Guevrekian usaba el agua como superficie reflectante y el punto focal, una esfera giratoria diseñada por Louis Barillet, creaba una exhibición de luz que realizaba la experiencia visual.

Se puede detectar una influencia oriental en las obras de Guevrekian, quizás se debiera al hecho de que las formas arquitectónicas dominaban a menudo su trabajo, mientras que las plantas se relegaban a un papel secundario y se usaban casi como un tapiz. También se puede observar una preferencia por el cubismo en sus obras, hecho que también podía verse en las obras de André y Paul Véra del mismo período.

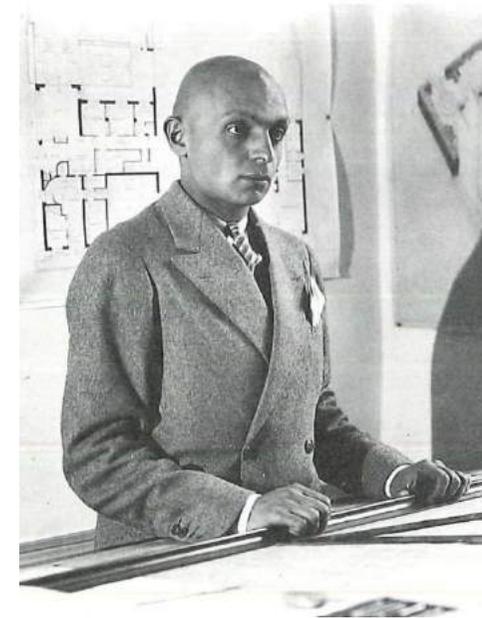


Figura 16. Gabriel Guevrekian (1892 -1970)

« El “Jardín de agua y luz” (de Guevrekian) – llamado “jardín persa” en los folletos de la exposición – fue considerado como el más claro exponente de la experimentación de las teorías del Cubismo en un espacio arquitectónico.»<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> ÁLVAREZ, Dario. *Op. Cit.* p.117



Figura 17. *Jardin d'Eau et de Lumière* de la exposición de *Arts Décorations et Industries Moderne* en París, diseñado por Gabriel Guevrekian

Este arquitecto consigue mezclar plantaciones formales, mosaicos y agua como un elemento reflectante, en un solo proyecto, dotándole a sus obras de una cualidad estructural y arquitectónica. Conseguía proyectar un jardín equilibrado mediante formas geométricas que contrastaban con la propia forma del espacio exterior a diseñar. Esto se puede observar en el Jardín de la villa Nouailles, cuyas formas rectangulares del diseño de Guevrekian contrastan abruptamente con el marco triangular del jardín.

*“En el jardín de la Villa Noailles, expresó a la perfección el concepto de simultaneidad cubista mediante la activación visual de todos los elementos que configuraban la escena. Partiendo de la espacialidad bidimensional propia de la pintura logró crear un nuevo espacio, una arquitectura abierta con una gran capacidad de sugestión plástica.”*<sup>10</sup>



Figura 18. Jardín de la villa Nouailles de Robert Mallet-Stevens, jardín diseñado por Gabriel Guevrekian.

<sup>10</sup> ÁLVAREZ, Dario. *Op. Cit.* p.120

\_02.3. ESTRUCTURA. CHRISTOFER BRANDLEY – HOLE

« Lo que realmente importa no es eso que llamamos diseño; es cómo se vive, es la vida misma. El diseño procede de esto. No se puede separar lo que se hace de la propia vida. »<sup>11</sup> Dan Kiley



Figura 19. Miller garden. Columbus, Indiana, USA . Diseño Dan Kiley.

En el diseño de jardines, los principios de la geometría bidimensional y de la forma tridimensional se combinan para crear la estructura del jardín. Una geometría netamente definida sirve de base para las perspectivas y recorridos del jardín, las cuales se ven a menudo reforzadas por las pantallas tridimensionales, lo que ilustra el vínculo de unión entre los dos principios. La estructura del jardín, visible como una forma y una geometría claramente definidas, contrasta con las formas irregulares y orgánicas de las plantas. Este contraste crucial es el que le confiere a un jardín diseñado correctamente su *carácter*.

---

<sup>11</sup> Espacios intermedios. Paisaje y diseño. <<https://eintermedios.wordpress.com/proyectos/>> [Consulta 22 septiembre de 2016]

Hacia finales del siglo xx un nuevo nombre empezó a dominar el diseño de jardines en Gran Bretaña. **Christopher Bradley-Hole** ganó un concurso gracias a la creación de un jardín en la *Chelsea Flower Show* de 1993, este artista, que anteriormente había trabajado como arquitecto, resultó ser un diseñador de jardines tan apasionado como innovador.

Se graduó como arquitecto en 1976 y trabajó en una serie de prestigiosos proyectos de arquitectura antes de iniciar su afición por las plantas y los jardines. Completó su formación en arquitectura con un diploma de estudios de posgrado en la conservación de jardines históricos y paisajes realizado en la *Architectural Association* de Londres

Bradley-Hole destaca por el uso mínimo de las plantas en algunos de sus proyectos, pero esto no quiere decir que la cualidad espacial no esté presente en sus diseños, todo lo contrario. Esta sensación puede deberse a que la simplicidad y el empleo de líneas puras que están muy presentes en sus jardines, dejando claro la estructuras de estos a primera vista.

Este estilo simplificado y austero era acorde con la filosofía propuesta en el libro de Bradley-Hole (*El jardín minimalista*, 1999). Tanto sus jardines como el libro ejemplifican su técnica de despejar todo lo innecesario en favor de la luz, los espacios abiertos, los materiales bien detallados y las plantaciones sostenibles. Bradley-Hole se muestra entusiasmado de haber aprendido de diseñadores de otros lugares de Europa, como Rosemary Weisse, Piet Oudolf y Ton ter Linden.



Figura 20. Christopher Bradley – Hole. (n. en 1955)

« *The modernist movement in architecture, where form followed function to a certain extent, was about new ideas, about new uses of materials, about freeing space, light, abstraction, asymmetry, dynamism, movement. All those ideas in which I'm interested.* »<sup>12</sup> Christopher Bradley-Hole

---

<sup>12</sup> "El movimiento moderno en arquitectura, donde la forma sigue a la función, hasta cierto punto, iba sobre nuevas ideas, sobre nuevos usos de los materiales, sobre la liberación de espacio, la luz, la abstracción, la asimetría, el dinamismo, el movimiento. Todas esas ideas en la que yo estoy interesado".

<<http://dmooredesign.blogspot.com.es/2008/05/christopher-bradley-hole-designer.html>>  
[Consulta septiembre de 2016]

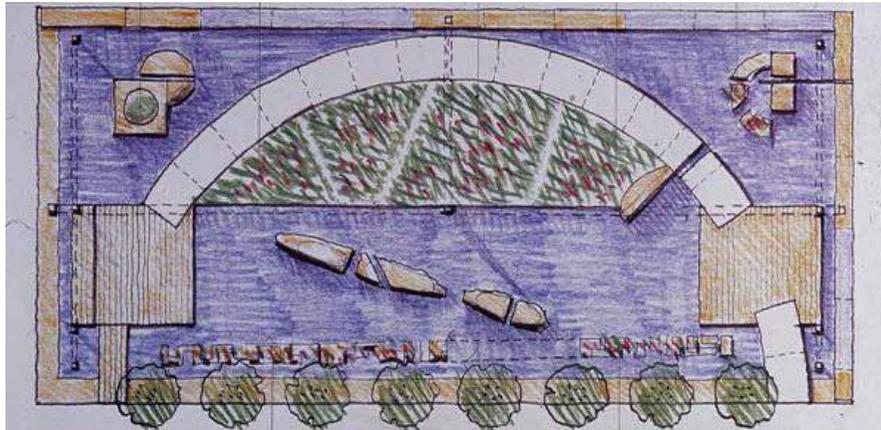


Figura 21. Jardín de *Chelsea Flower Show* de 2000. Christopher Bradley – Hole.

La estudiada simplicidad del jardín con el que Bradley-Hole fue galardonado en *Chelsea Flower Show* de 2000 se basa en una geometría muy estructurada, ejecutada con precisión y ordenada alrededor de un estanque lleno de reflejos que dotan de tranquilidad al espacio exterior. Las plantaciones y las esculturas de rocas, enmarcadas por unos gaviones llenos de piedras, estaban seccionados por unas líneas visuales muy claras que pretendían relacionar los distintos elementos del diseño.

Hay que destacar también que el diseño de este jardín, concretamente por la presencia del agua, hace que solo sea transitable una zona en concreto lo que provoca que sea más rígido. Esto nos hace reflexionar sobre la importancia de la estructura en el jardín como recurso delimitador del espacio exterior, y dependiendo de la materialidad que se emplee para cada zona se pueden crear distintas atmosferas. Pero Bradley no determina la función de las distintas zonas, sino que dice “I like spaces which are quite empty so people can come into them and use them as they would”.<sup>13</sup>

Con cual se podría decir que mediante una estructura muy marcada y unos recorridos claramente definidos Bradley-Hole logra transmitir movimiento y, al mismo tiempo, calma y serenidad en la mayoría de sus proyectos.



Figura 22. Garden in Newick Village, UK. Christopher Bradley – Hole.

<sup>13</sup> “Me gustan los espacios bastante vacíos para que así la gente pueda entrar en ellos y hacer lo que quieran” Christopher Brandley-Hole.

<<http://dmooredesign.blogspot.com.es/2008/05/christopher-bradley-hole-designer.html>>  
[Consulta septiembre de 2016]

\_02.4. PLANTACIÓN. BETH CHATTO.



Figura 22. Serpentine Gallery 2011. Jardín Piet Oudolf

« La estructura es el componente más importante en una plantación exitosa; el color también es importante, pero no deja de ser una consideración secundaria. »<sup>14</sup> Piet Oudolf

Para muchas personas, la plantación es el aspecto fundamental del jardín, si bien existe cierta confusión sobre la diferencia entre la recolección de plantas y el diseño de plantación. La primera constituye un vestigio de la era victoriana, cuando las plantas se consideraban trofeos, mientras que el segundo se desarrolla durante el siglo xx, cuando los diseñadores empezaron a usar plantas para realzar las atmósferas y enfatizar las cualidades emocionales o artísticas. El concepto de las asociaciones de plantas se desarrolló al combinar los principios estéticos, hortícolas y ecológicos, hacia finales del siglo xx.

---

<sup>14</sup> Piet Oudolf. < <http://oudolf.com/>> [Consulta 5 septiembre de 2016]

El entusiasmo de **Beth Chatto** por su jardín y sus escritos nace como una fuente llena de energía, una fuente que la diseñadora tan apenas puede contener. En realidad, Beth ha creado dos jardines, ambos para ella, El segundo y más hermoso, situado cerca de Elmstead Market, en el condado inglés de Essex, ha servido como base para sus escritos, y al mismo tiempo ha influido en numerosos diseñadores de jardines, así como en bastantes jardineros con un interés especial en las plantas.

En el jardín de su primera casa en White Barn también en Essex, se puede observar una gama amplia de hábitats, aunque Chatto ha conservado su vínculo con la xerojardinería<sup>15</sup>, el diseño de este jardín muestra su control del uso de distintas plantas.

En 1960 ella y su familia se mudaron a otra vivienda en White Barn Farm donde investigó sobre jardines húmedos y áridos. El reto para Beth Chatto estaba en buscar soluciones para jardines cuyas condiciones climatológicas eran extremas, de ahí la predominancia de la grava en los jardines donde el agua escasea. Este recurso tiene numerosas ventajas, como reducir el coste de mantenimiento del jardín, se ajusta a las contornos irregulares, apto para jardines de distintas dimensiones y pone en valor la vegetación, pero es cierto que esto implica un diseño minucioso de la ubicación de las plantas para crear una correcta composición. De este mismo modo esta preocupación por la climatología implica que esta paisajista le diera y le sigue dando actualmente mucha importancia a trabajar con la filosofía de “la planta apropiada en el lugar adecuado”, lo que viene a significar que es muy importante conservar las preexistencias del lugar y completar el jardín con especies autóctonas más adaptadas a la climatología propia de la localización.



Figura 23. Beth Chatto (n. en 1923)

*« Diseñar un jardín es como aprender a hablar. Empiezas con palabras - las plantas individuales-, luego creas una frase simple, cuando encuentras dos plantas que combinan bien, a continuación viene una frase y, al final, la historia completa.»*<sup>16</sup> Beth Chatto.

---

<sup>15</sup> BROOKES, John. Jardinería y paisaje: la nueva guía para crear el mejor jardín en función de su entorno natural. Editorial: Blume, Barcelona, 1998. (p.14)

<sup>16</sup> La xerojardinería son conceptos acuñados en los Estados Unidos ('Xeriscape') a principios de los años 80. El prefijo "xero" significa seco, del griego "xeros". La idea principal en este tipo de jardines es hacer un uso racional del agua de riego, evitando en todo momento su uso exagerado, en especial en climas como el Mediterráneo o subdesérticos, donde es un bien escaso.

Beth Chatto puso en práctica su filosofía y plantó especies apropiadas para su ubicación en los distintos lugares del jardín o, dicho en otras palabras, a crear asociaciones de forma ecológica. Sus visitas a las regiones mediterráneas le mostraron las opciones que podrían prosperar en este suelo, lo que transformó su modo de enfocar la jardinería.



Figura 24. White Barn Farm, Essex. Beth Chatto

Desde la década de 1970, el término «plantación ecológica» ha ido adquiriendo un nuevo significado; aunque en su origen implicaba el empleo de plantas autóctonas, actualmente se usa para describir plantas procedentes de distintas regiones, pero que se plantan juntas poseen los mismos requerimientos. La comprensión de esta diferencia por parte de Beth Chatto hace que su jardín resulte inusual.



Figura 25. Dry garden, Malvern spring show 2012. Beth Chatto

Beth Chatto consigue mediante el contraste entre el cálido y calinoso jardín de grava, los frescos jardines acuáticos y los sombreados paseos con una impresionante sensación de cambio en un espacio relativamente reducido.

\_02.5. COLOR Y ORNAMENTO. GERTRUDE JEKYLL

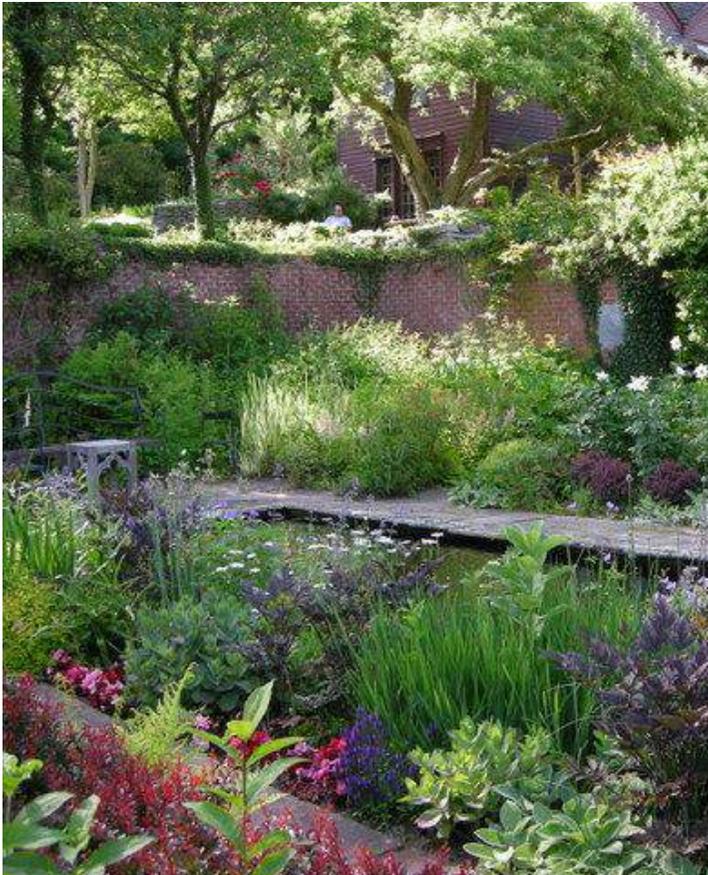


Figura 26. Hollister House Garden

« Incluso la planta en flor más irresistible, la que yo diseño como la “actriz clave”, forma parte de todo un reparto; esta planta debe considerarse como un componente más de una visión general, además de por sus encantos individuales. »<sup>17</sup> Penelope Hobhouse

Dos fueron las tendencias que dominaron el diseño de jardines durante el siglo xx. Los diseñadores visualizaron el jardín en términos espaciales, mientras que los decoradores lo vieron como una serie de arriates<sup>18</sup> que había que llenar con colores y texturas vegetales. Muchos decoradores desarrollaron jardines que ya existían previamente y modificaron y refinaron los espacios creados por otros. Penelope Hobhouse y Christopher Lloyd pertenecen a esta categoría. Algunos diseñadores confiaron en otras personas: Gertrude Jekyll en Edwin Lutyens, o Vita Sackville-West en su marido, Harold Nicholson, a quien se debe Sissinghurst, uno de los jardines más importantes de Inglaterra.

---

<sup>17</sup> Penelope Hobhouse

<http://www.penelopehobhouse.com/>

<sup>18</sup> (ár. Magrebí riyâd, jardín, parterre) Esp, y Méx. Parterre alargado para plantas de adorno, que se coloca junto a las paredes de los patios. Definición de El pequeño Larousse ilustrado. Editorial: Larousse, Barcelona (2013)

**Gertrude Jekyll** es sin discusión la más influyente paisajista del siglo XX en Inglaterra. La educación de Jekyll fue liberal, y su interés por el arte la condujo hacia la Academia de Arte de Kensington. Su vida profesional giró en torno a las artes y al movimiento Arts and Crafts, y junto a un ámbito social formado por John Ruskin, William Morris y Edward Burne-Jones.

Jekyll era experta en numerosas técnicas artísticas y puso en práctica cada una de ellas con el esmero y la dedicación de una artesana, con la espontaneidad y entrega para procurar la máxima calidad estética. También es importante mencionar la visión Impresionista en sus jardines, que dejaron constancia de su habilidad, en el manejo de la composición, que según ella, se rige por los mismos principios artísticos del arte.

Otro aspecto por lo que se destaca a esta paisajista es su manejo de una gama amplia de coloridos para sus creaciones. Pero era muy importante para ella no crear una sensación de confusión al enfrentar al observador a todo un repertorio de colores en una sola situación. Por ello escogía cada grupo de follaje y flores para preparar el ojo a los matices sucesivos, empezando el con un o dos colores.

Según Jekyll en su libro *Colour Schemes for the Flower Garden*<sup>19</sup> (1914) *“Cuando el ojo se entrena para percibir un efecto pictórico es con frecuencia seducido por algo -una cierta combinación de agrupaciones, la luz y el color- que se consideran esenciales para tener ese aspecto completo de unidad y de la belleza que para el ojo del artista forma un cuadro...*



Figura 27. Gertrude Jekyll (1843-1932)

*« Plantar y mantener un arriates de flores, siguiendo un adecuado esquema en cuanto al color, no resulta una tarea fácil, en contra de lo que suele suponerse. »*<sup>19</sup> Gertrude Jekyll.

---

<sup>19</sup> Gertrude Jekyll y sus jardines Arts and Crafts

<<http://paisajimopueblojardines.blogspot.com.es/search?q=Gertrude+jekyll>> [Consulta 10 julio de 2016]

El manejo del color en las plantaciones de Gertrude Jekyll como elemento de ornamento muestra la importancia no solo de la estructura ni la forma del espacio exterior sino la manera que se percibe ya que el color es un elemento puramente visual.

Fue tan importante la aportación cromática de los diseños de Jekyll que los trazados de los jardines de Edwin Lutyens, su eterno colaborador, quedaban en segundo plano, ensombrecidos por sus plantaciones pictóricas en los que el color era el protagonista.



Figura 28. Mustead Wood, Godalming, Surrey, 1896. Uno de los primeros jardines de Lutyens (propiedad de Jekyll)

Cabe matizar que los proyectos de Jekyll llevan detrás un estudio de cada tipo de planta que emplea en sus diseños y lo más importante un estudio de las distintas combinaciones que se pueden realizar con ellas. Jekyll lo describía de la siguiente manera “Disponer en un jardín plantas que no armonizan es como tener la caja de pinturas, incluso la paleta, de un pintor célebre, y disponer solamente algunas manchas sobre la tela. Esto no es suficiente para componer un cuadro. Para mejorar nuestros jardines, conviene utilizar las plantas para inventar escenas notables o, si se prefiere, cuadros”<sup>20</sup>

Para poder llevar a cabo sus proyectos y plasmar las sensaciones que ella quería transmitir realizaba planos en los que se evidencia un patrón de plantación. Los macizos de plantas se solapaban unos con otros y se entretejían de forma ordenada para crear una secuencia sin costuras, así como para ocultar las plantas que ya habían pasado de su punto máximo de interés estacional.

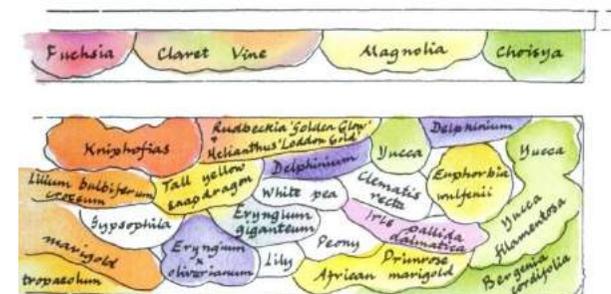


Figura 29. Gertrude Jekyll, dibujo de plantación para un jardín de Edwin Lutyens.

<sup>20</sup> ÁLVAREZ, Dario. *Op. Cit.* p. 50

\_02.6. INTEGRACIÓN CON LA CASA. EDWIN LUTYENS

« [...] las fachadas son el punto de arranque de la ordenación del jardín, que coincide en su geometría con la establecida por aquéllas y por las prolongaciones murales o vegetales que desde las mismas se proyectan en las distintas direcciones y con las que se completan los recintos del jardín.»  
Juan Antonio Cortés. »<sup>21</sup>



Figura 30. Kekkilä Green Shed (Linda Bergroth) Ville Hara. Finlandia.

Cuando se habla de la integración del jardín con la casa como concepto, se puede más bien decir que es un requisito que debería cumplir toda aquella vivienda unifamiliar. El jardín es una estancia más de la vivienda, por lo tanto forma parte del día a día del usuario. Para poder conseguir esta integración se deberían fusionar todos los conceptos mencionados anteriormente sin dejar ninguno de lado aunque es cierto que es inevitable que uno de ellos sea el hilo conductor del diseño y los demás vayan apoyándole, para generar un proyecto bien estructurado y completo.

---

<sup>21</sup> ÁLVAREZ, Dario. *Op. Cit.* p. 54

**Edwin Lutyens**, arquitecto inglés nacido en Londres, fue el personaje que más aportó a la evolución de la configuración de los jardines creados desde los ideales Arts & Crafts. *“Los jardines de Lutyens buscan un orden riguroso en la composición y prestan una especial atención a los detalles, en particular la utilización de materiales, texturas y coloridos; pero, sobre todo, los jardines de Lutyens se componen con la casa, y ésta, a su vez, modifica su estructuración espacial interna en relación a aquéllos”*.<sup>22</sup>

En la construcción de sus primeros proyectos (casas y jardines), Lutyens utilizó como referencia a dos arquitectos del grupo Arts & Crafts, Richard Norman Shaw y Philip Webb. De los cuales admiraba tanto la frescura de los proyectos de Webb como los criterios de integración con el lugar de Norman Shaw. *“Hay dos claves para entender el jardín de Lutyens: el jardín italiano (la villa en el paisaje) y el jardín musulmán (espacios cerrados, rehundidos, y ocupados o definidos por el agua). La fusión de ambas referencias, pasadas por el personal genio del arquitecto, dará lugar a auténticas obras maestras.”*<sup>23</sup>

Tras sus primeras composiciones se fue afirmando su estilo arquitectónico en la construcción de casas de campo, y en sus jardines, y las connotaciones clásicas o musulmanas de sus jardines fueron completadas por su elaboración personal convirtiendo así el espacio exterior en un elemento dialogante con la casa. De ahí se genera la rotunda vocación arquitectónica de los jardines de Lutyens.

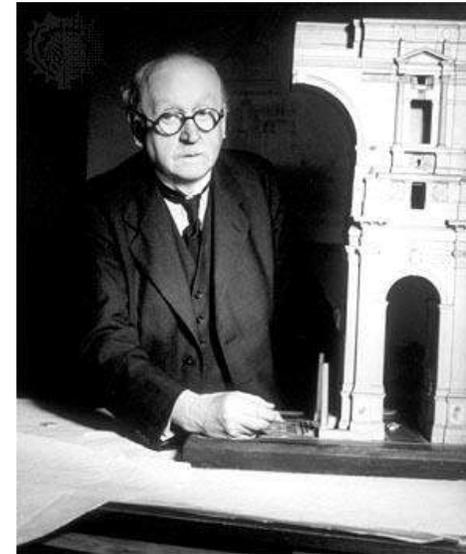


Figura 31. Edwin Lutyens (1869 – 1944)

*« A garden scheme should have a backbone - a central idea beautifully phrased. »*<sup>24</sup> Edwin Lutyens

---

<sup>22</sup> ÁLVAREZ, Dario. *Op. Cit.* p.49

<sup>23</sup> ÁLVAREZ, Dario. *Op. Cit.* p. 50

<sup>24</sup> “Un esquema de jardín debe tener una columna vertebral - una idea central muy bien expresada.” <<http://www.gardensofgrowth.com/garden-quotes.asp> > [Consulta 5 octubre de 2016]

Sus jardines se creaban mediante los mismos principios y mecanismos que se utilizaban en la composición de la casa: “Cada diseño de jardín debe tener un almacén, una idea central perfectamente expresada y definida. Cada muro, cada paseo, cada piedra, y cada flor deben estar subordinados a esta idea directriz”.<sup>25</sup>

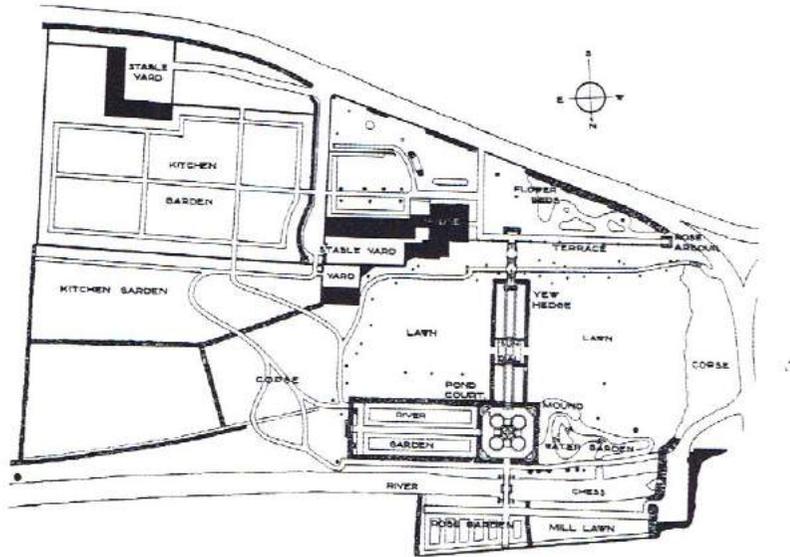


Figura 32. Entre los primeros jardines de Edwin Lutyens: Woodside, Chenies, Buckinghamshire, 1872, planta del jardín.

Con las ideas y principios de Lutyens entendemos que el jardín debe formar parte de un proyecto único e íntegro, el proyecto de la casa. La idea principal del proyecto debe estar reflejada tanto al interior como al exterior de la vivienda formando un solo espacio para vivir.

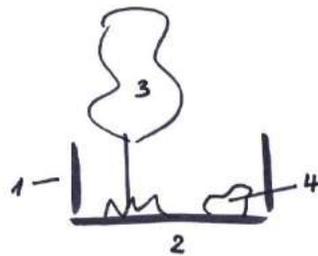


Figura 33. Edwin Lutyens, Folly Farm, Sulhamstead, Berkshire, 1901, planta del conjunto y vista del jardín con el estanque lateral.

<sup>25</sup> ÁLVAREZ, Dario. *Op. Cit.* p.51

### \_CAPÍTULO 3: ELEMENTOS DEFINIDORES DE LA FORMA DEL JARDÍN

Para poder realizar el análisis de un jardín, hay que conocer primeramente los parámetros que lo componen. Es por ello que se van a analizar los siguientes elementos:



#### \_03.1. LÍMITES

Los límites permiten controlar y proteger el espacio exterior. Son un elemento esencial en la estructura del jardín y en la manera de percibirlo, ya que dependiendo de su tratamiento las sensaciones percibidas pueden llegar a ser totalmente distintas.

La manera más sencilla de visualizar los límites del jardín consiste en compararlos con los muros de una estancia<sup>26</sup>. Dependiendo del color o tipo de ornamentación que se le aplique, la estancia puede aparentar cambios de tamaño, la luminosidad varía, y las sensaciones que se generan en su interior también pueden variar. En el jardín o en la *estancia al aire libre* el principio es exactamente el mismo. Por ejemplo los muros macizos que en la mayoría de

las veces se pintan de blanco, reflejan la luz y ello implica que el espacio parezca más grande pero hacen que las vistas se concentren más hacia el límite. Pero en cambio los colores o materiales cálidos absorben y hacen fijar la vista en otros lugares, integrándose con la vegetación.

El color puede aparecer exclusivamente a modo de vegetación, un recurso muy empleado por la paisajista Gertrude Jekyll, que en su libro *Colour Schemes for the Flower Garden* (1914), afirma “*Cuando el ojo se entrena para percibir un efecto pictórico es con frecuencia seducido por algo -una cierta combinación de agrupaciones, la luz y el color- que se consideran esenciales para tener ese aspecto completo de unidad y de la belleza que para el ojo del artista forma un cuadro...*”<sup>27</sup>.



Figura 34. Nativa paisagismo jardinagem e design

<sup>26</sup> Esta forma de considerar el jardín, como una pieza más de la vivienda, pero que carece de techo, coincide con el concepto hispano musulmán del jardín empleado por los arquitectos firmantes del Manifiesto de la Alhambra A.A. V.V.: *El manifiesto de la Alhambra*, Dirección General de Arquitectura, Madrid 1953

<sup>27</sup> Jekyll, G.: *Colour Schemes for the Flower Garden* editorial

Como ya hemos visto anteriormente en la obra de Gertrude Jekyll, no solo se tienen que entender los límites como muros macizos sino que también existen numerosos recursos que permiten delimitar el jardín. Otro ejemplo claro son las creaciones de Vladimir Sitta que emplea objetos y materiales de un modo conscientemente *naïf* al unir una serie de formas y texturas distintas. Mezcla piedras erosionadas, hormigón y vegetación para generar el máximo contraste, consiguiendo así un auténtico espectáculo visual.

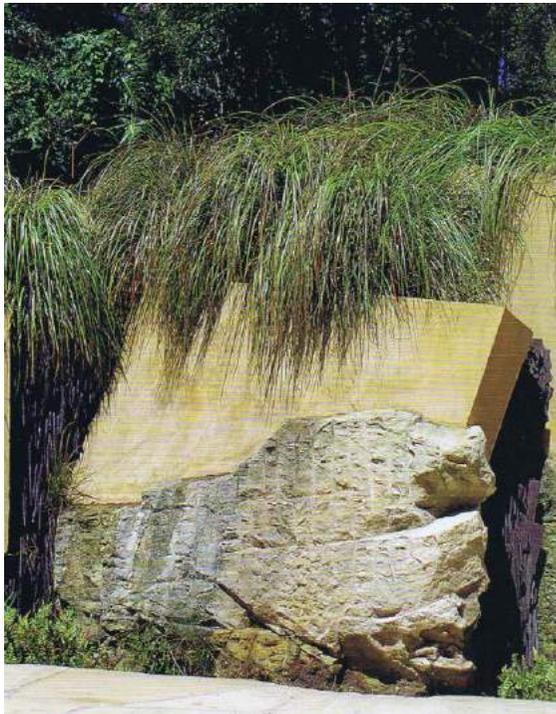


Figura 35. Obra de Vladimir Sitta

Los límites de los jardines tanto en entornos urbanos como no urbanos estos últimos años han sido objeto de experimentación artística y han dado lugar a numerosas obras de interés. Se puede observar una gama amplia de materiales y técnicas que mejoran el aspecto de los límites.



Figura 36. Creación de Larritt-Evans

### \_03.2. SUELO

El tratamiento de las superficies del jardín influye en su carácter, ya que dependiendo de su materialidad se puede lograr una sensación u otra. La razón de que tantas escenas callejeras o jardines tradicionales parezcan acogedores y armónicos, es que en su realización emplean materiales autóctonos. Hoy en día existe una gran variedad de materiales aptos, por lo que su elección y colocación debe ser estudiada para lograr un buen resultado.



Figura 37. Casa Garcias / Warm Architects. Fotografía de Wacho Espinosa.

La materialización puede ser muy amplia, con pavimentos duros y blandos, pavimentos naturales y artificiales... En realidad la textura por sí sola no es una idea nueva, pero la escala y el formato de los jardines cerrados no han favorecido el aprovechamiento de las superficies ni la estructura de la plantación, excepto en arriates (parterres alargados y estrechos) y terrazas.



Figura 38. Oscar Niemeyer y Roberto Burle Marx, casa Burton Tremaine, Santa Bárbara, California, 1948, planta del jardín.

Roberto Burle Marx transformó el diseño de los jardines, y lo que resulta muy interesante, es que se adentró en este ámbito partiendo de precedentes artísticos.



Figura 39. Diseños de Roberto Burle Marx para el paseo de playa de Ipanema, Rio de Janeiro, Brasil.

Los diversos diseños de pavimentos de Burle Marx nos muestran como con una combinación de piezas distintas bien estudiada, se consigue conformar un mosaico de colores para dotar de interés a una zona amplia, rompiendo la homogeneidad propia de este tipo de espacios.

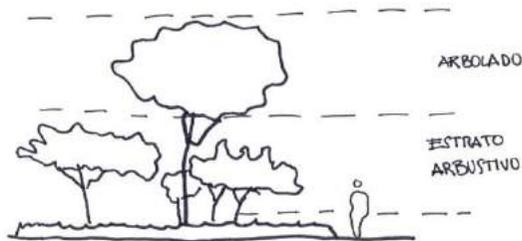
Con los diseños a base de plantas y materiales duros, de Burle Marx vemos que se pueden conseguir distintos efectos que dan resultados muy satisfactorios. Un ejemplo claro es su jardín en San Antonio da Bica, donde los sólidos muros estructurales, los mosaicos y el pavimento con su marcada textura, compiten con los serenos estanques, los acusados contrates de follaje y las elevadas palmeras.



Figura 40. Vista de los jardines y el porche de la casa de Burle Marx.

### \_03.3. VEGETACIÓN

Las decisiones sobre la plantación se centran actualmente en la preocupación por el medio ambiente. Que el mantenimiento del jardín este acorde con sus dimensiones y con el lugar donde se encuentra. Esto implica el uso de vegetación autóctona para que su adaptación sea rápida y no necesite de cuidados especiales y a la vez el jardín sea menos costoso.



Se puede distinguir dos grandes grupos:

- Arbustos o estrato arbustivo
- Arbolado.

El **arbusto** o **estrato arbustivo** puede desarrollar diferentes funciones dentro de un jardín: por una parte su función estética debida a su capacidad para crear pequeñas masas o agrupaciones, que con composiciones vegetales diversas variarán el volumen, la forma, la textura, el cromatismo y el aroma de un jardín.

Por otro lado pueden ejercer una función espacial, dependiendo de su tamaño y colocación, ya que los arbustos son elementos muy útiles para crear espacios cerrados o abiertos dentro del conjunto del diseño del jardín. Pueden ser elementos de separación, y sirven habitualmente para crear setos, bordes vegetales y cierres, permiten separar zonas, aislar del ruido, de la contaminación atmosférica y proteger del viento. Otra capacidad que tienen los arbustos es la de poder tapizar el suelo, fijar y evitar la erosión del sustrato, manto fértil de materia orgánica, sobre todo en zonas de taludes, rocalla, etc.

Para tener en cuenta cual es la función que debe cumplir el estrato vegetal en cada parte del jardín, debemos conocer bien las características botánicas de las plantas que pretendemos utilizar y su capacidad de adaptación al medio donde nos encontramos. Tomando como filosofía la planteada por Beth Chatto "la planta apropiada en el lugar adecuado".



Los arbustos son un complemento importante para el arbolado y para cualquier jardín, pues ocupan normalmente la cota de la altura de la vista, teniendo un importante papel para limitar el campo visual, dar intimidad a un lugar, servir como frontera (seto), dar color, olor, etc...

En cuanto al **arbolado** existen numerosas maneras de clasificarlo, como, por ejemplo, según su tipo de crecimiento (primario o secundario), su tamaño, forma, resistencia a las condiciones ambientales, etc. También es importante estudiar su resistencia a la proximidad al mar, a la contaminación y a una altitud determinada.



Figura 41. Jardín en Barcelona de Piet Oudolf

No hay que considerar la vegetación como un elemento que se superpone al diseño del jardín, y que, al tener que considerar numerosos aspectos para su correcta colocación, interfiere un segundo agente de diseño especializado en este tema, todo lo contrario, este es un deber del proyectista del jardín.

Incluso numerosos paisajistas tomaron la plantación como hilo conductor para el diseño de sus jardines. Según Piet Oudolf *“Structure is the most important component in a successful planting; colour is important too but it is a secondary consideration.”*<sup>28</sup>

Otro de los grandes referentes de la historia de la arquitectura paisajística es Thomas Dolliver Church, para quien la vegetación formaba parte de sus diseños cuya estructura era de gran pureza, y a su vez conservaban un auténtico sentido del lugar.



Figura 42. Thomas Mudd Garden. Woodside, ca, 1970-1972. Thomas Dolliver Church

<sup>28</sup> *“La estructura es el componente más importante en una plantación exitosa; el color también es importante, pero no deja de ser una consideración secundaria.”*

<[http://www.azquotes.com/author/25387-Piet\\_Oudolf](http://www.azquotes.com/author/25387-Piet_Oudolf)>

[Consulta 20 septiembre de 2016]

Por último en cuanto a la vegetación del jardín también podemos hablar de **plantas de formas arquitectónicas**. Son una parte de la estructura del jardín privado y deben ofrecer un punto focal durante todo el año.

Cuando se habla de plantas de formas arquitectónicas se refiere a aquellas cuya forma o disposición generan un ritmo o una separación. Por ejemplo la secuencia de varios árboles cuyos troncos predominan es similar en apariencia a una hilera de columnas, de modo que ayudan a zonificar el jardín de forma muy sutil. Esta distinción entre una zona y otra puede verse aumentada por el hecho de que una estará ensombrecida por la copa de los árboles, y la otra no.



Figura 43. Jardín mediterráneo. *Olea europaea* (Olivo) y *Lavandula angustifolia* (Lavanda).

También se puede hablar de plantas con formas arquitectónicas en un jardín donde predomina la forma geométrica de una planta y su ubicación, haga que se convierta en la pieza más destacable del jardín. Con distintos tipos de cactus se pueden conseguir estos efectos, acompañándolos de un tratamiento árido del suelo, como por ejemplo con grava o tierra vegetal.



Figura 44. Zona de un jardín formado por *Echinocactus*, *Pachycereus* y Yuca.

### \_03.4. OTROS ELEMENTOS

Existen otros elementos, aparte de los comentados anteriormente que forman parte del jardín, y al contrario de lo que se podría pensar no hay que dejarlos en segundo plano ya que su existencia puede influir notablemente en su diseño y atmósfera.

El elemento más versátil, sutil, audaz, reflectante, comunicativo o simplemente sencillo, de todos los elementos estructurales de un jardín es el agua y encontrar el lugar correcto para ubicarlo es de considerable importancia. Proporciona sonido y movimiento, un hábitat para peces, plantas y animales, un lugar de relajación para las personas y, con frecuencia, se convierte en el punto focal del jardín.

El sonido del movimiento del agua proporciona dinamismo al jardín, en cambio la calma de un estanque o piscina aumenta la sensación de tranquilidad.



Figura 45. Bio-piscina



Figura 46. Estanque de acero

Otros elementos que influyen en la atmósfera del jardín son las estatuas y los ornamentos<sup>29</sup>. No deben dar la impresión de que han sido impuestos, sino de que forman parte integral de la estructura del jardín, por lo que su posición resulta de suma importancia. El equilibrio podríamos decir que esta entre una posición en que el elemento se complemente con el entorno pero que a la vez se diferencie de él.

---

<sup>29</sup> Leon Battista Alberti en su tratado De re aedificatoria (1452), cuando hablaba del jardín ya reivindicaba estas cuestiones para el jardín renacentista.

Otro aspecto importante del cual no hay que olvidarse es la vista que se tiene sobre el elemento decorativo, desde el interior de la vivienda, para que no interfiera con la estructura espacial interior ni el ambiente que de estos espacios.

Por último cuando hablamos de la influencia que tiene el espacio exterior sobre el interior es inevitable pensar en la relación de estos dos espacios<sup>30</sup>. La transición entre un espacio y el otro puede realizarse de numerosas maneras, tanto con planos horizontales, verticales o la combinación de ambos.

A partir de esta reflexión aparece un nuevo elemento en el jardín que es importante mencionar, los elementos de sombra artificial. Suelen formar parte de la vivienda, como una estancia más, al aire libre. Su ubicación más habitual es en prolongación con la vivienda pero también se colocan a modo de pérgola exenta, generando como comentaba Garrett Eckbo en sus esquemas funcionales, una zona tranquila y de descanso en el jardín. Este elemento ya formaba parte del propio diseño del espacio exterior y además como responsabilidad del arquitecto, como el arquitecto Heinrich Tessenow (1876-1950) que en 1900 diseñó una gran cantidad de elementos de jardín incluyendo pérgolas.

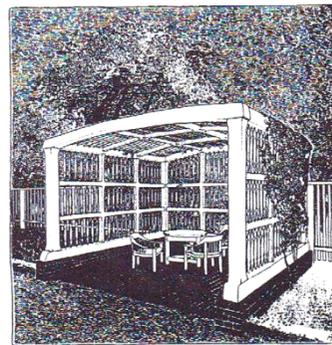


Figura 47. Heinrich Tessenow, dibujo de una pérgola para un jardín, 1907.



Figura 48. Casa de las Pérgolas Deslizantes / FGMF Arquitectos. Bauru - SP, Brasil

En cuanto a la pérgola como elemento de prolongación de la vivienda al exterior, el proyecto *Casa de la pérgolas deslizantes* del estudio *FGMF Arquitectos* en Brasil, nos demuestra que mediante el control de la sombra y protección de las diferentes zonas de la vivienda, según las necesidades de cada momento, se puede hacer que el espacio exterior forme parte del interior. Además en este proyecto la pérgola no es un elemento que se adosa a la vivienda, sino que ésta se genera mediante la prolongación de la propia estructura de la casa hacia el exterior.

<sup>30</sup> Para saber más sobre la integración del jardín en la casa ver Los jardines de Edwin Lutyens: ÁLVAREZ, Dario. *Op. Cit.* p.49.

## \_CAPÍTULO 4: ANÁLISIS GENERAL DE LA ZONA DE INVESTIGACIÓN

### \_04.1. PASEO POR LA ZONA

Para realizar el análisis del lugar se ha dividido la zona de investigación en tres tramos, para facilitar la tarea de campo.

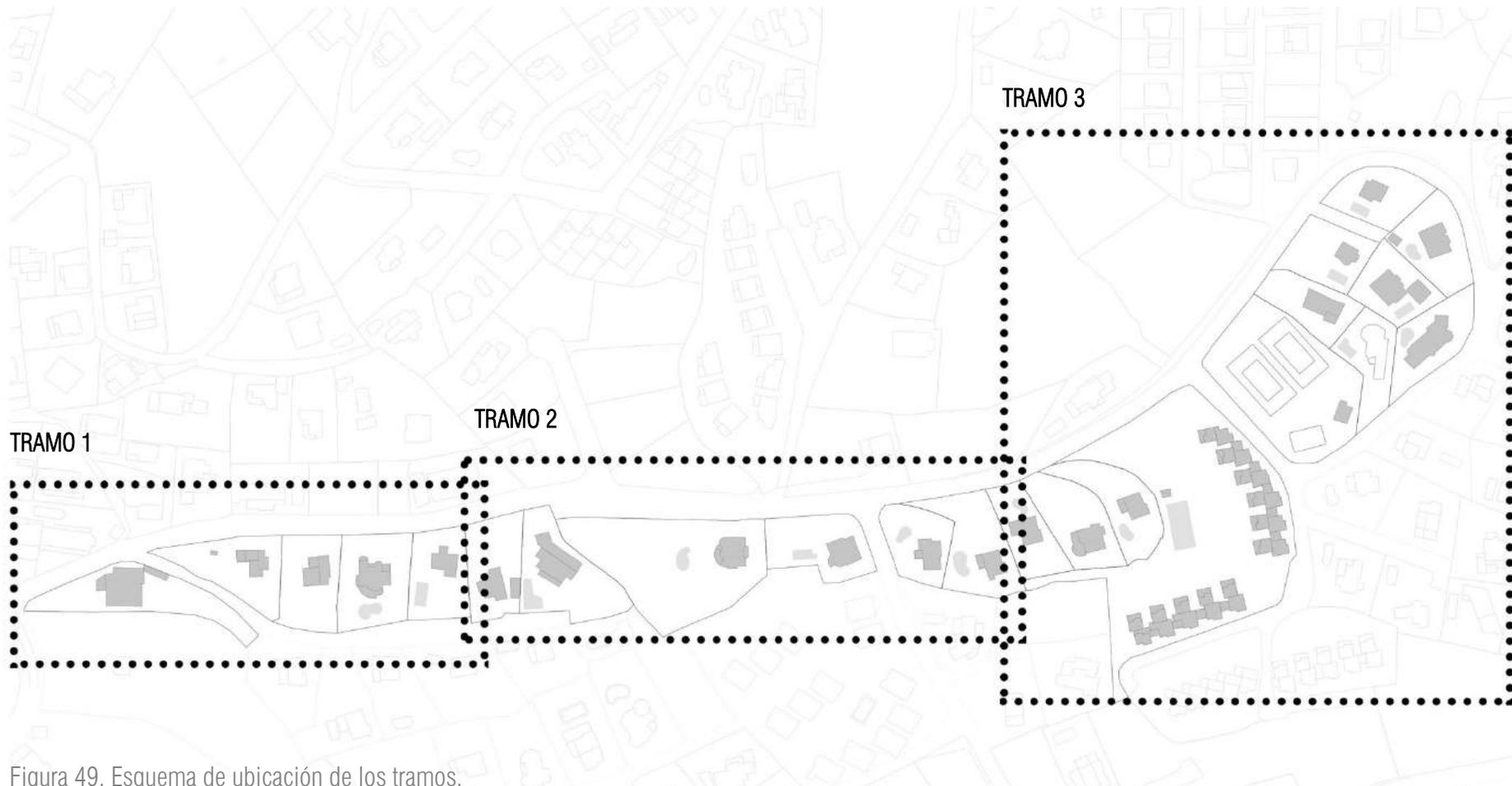


Figura 49. Esquema de ubicación de los tramos.

TRAMO 1

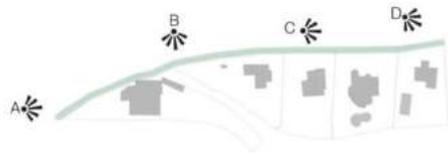


Figura 50. Vistas del tramo 1 (A, B, C, D)

TRAMO 2

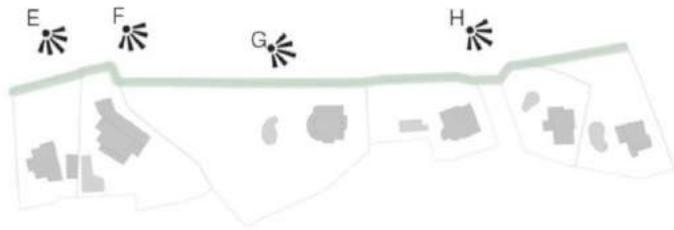


Figura 51. Vistas del tramo 2 (E, F, G, H)

TRAMO 3

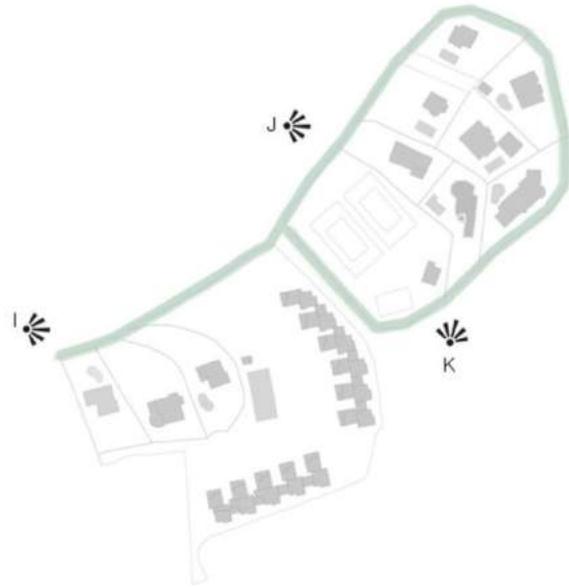


Figura 52. Vistas del tramo 3( I, J, K)

\_04.2. LÍMITES DE LOS JARDINES

Esta secuencia de imágenes representa la materialidad de los límites del lado este a lo largo de todo el camino, empezando en el cruce del Camino de la Viuda con la Avenida del Portet hasta el cruce el Camino de la Viuda con Calle Puerto de San Juan y finalmente acabar recorriendo en la Calle Puerto Mazarrón para volver al Camino de la Viuda.

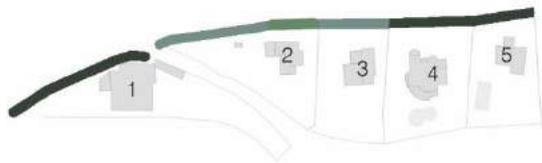


Después de recorrer los tres tramos del camino se pueden detectar cuatro tipos de límites:

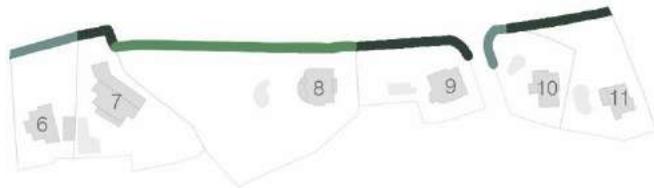
- \_ Límite ciego con una celosía en la parte superior.
- \_ Límite ciego o con celosía en la parte superior, y vegetación.
- \_ Límite vegetal.
- \_ Valla de brezo.



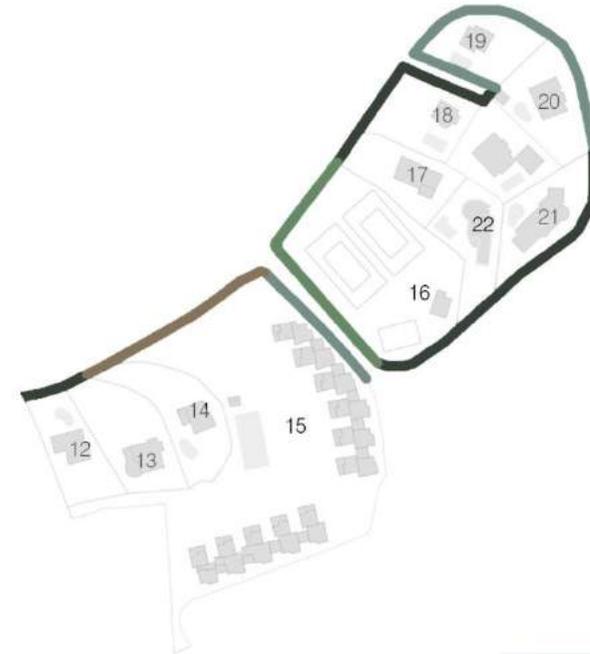
TRAMO 1



TRAMO 2



TRAMO 3



\_Límite ciego con una celosía en la parte superior.



Figura 53. Límite vivienda 1

El primer tipo de cierre está formado por un muro enfoscado y pintado de blanco y con una celosía en la parte superior, cuya función es tamizar y proporcionar las vistas. Hay que resaltar que la frecuencia del uso de este tipo de celosía, en lugar de reja, puede devenir de su economía y su fácil mantenimiento

Además de las vistas también permite el paso del aire y la luz a través de los huecos de la celosía. Este tipo está muy presente en toda la zona, esto nos da a entender que el jardín cerrado privado no se entiende históricamente de la misma manera, ya que no se ciegan las vistas a la calle y se deja ver la parte privada del jardín.

Por lo tanto la relación entre el espacio público y privado no es tan brusca y la transición, de alguna manera, es más progresiva para la mirada.

\_Límite ciego o con celosía en la parte superior, y vegetación.

Este otro tipo de cierre está compuesto por los mismos elementos que el de la vivienda anterior, pero éste tiene una peculiaridad, ya que a través de la celosía penetra una planta trepadora que se va entrelazando entre los distintos huecos de la celosía.

Es cierto que la función de este elemento, dispuesto de esta manera, no tiene sentido ya que las vistas están totalmente tapadas. Pero la celosía desarrolla otra función que a nivel de concepto y forma es muy interesante, este elemento permite que la vegetación del interior de la parcela se proyecte hacia el exterior y así introduce el elemento verde en la zona pública para disfrute del visitante y hacer función de “jardín prestado” para el peatón.



Figura 54. Límite vivienda 2

\_Límite vegetal.



Figura 55. Límite vivienda 8

Este cierre o límite es totalmente vegetal, y permite tamizar las vistas generando un juego de sombras, tanto en el espacio público como en el espacio privado, dependiendo de la posición del sol.

Este tipo de soluciones tienen gran variedad de pequeñas combinaciones y deben estar muy estudiadas, ya que dependiendo del tipo de arbolado o arbusto, las sensaciones pueden ser muy distintas, es decir, si la vegetación es muy frondosa, colorida, tipo de hoja, etc.

\_Valla de brezo.



Figura 56. Límite viviendas 14 y 15.

Por último existe este tipo de cierre de parcela, que se compone de una parte inferior de muro (de bloque enlucido a modo de soporte) y una parte superior de ramas de brezo apoyadas sobre una valla metálica, que a su vez está sujeta por unos postes metálicos dispuestos a una distancia media de tres metros. Nuevamente este tipo de límite permite dejar pasar la luz a la vez que controla las vistas. Al ser un material orgánico esto proporciona cierta calidez al paseo.

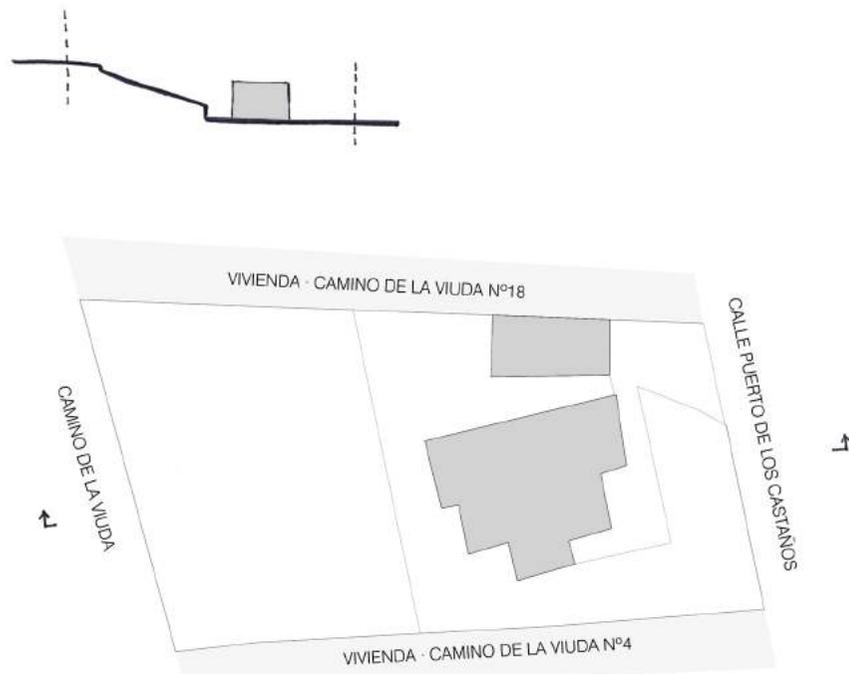
\_CAPITULO 5: ANÁLISIS PARTICULAR

Como se ha comentado, en el apartado de metodología, para esta parte de análisis pormenorizado se van a analizar tres parcelas del Camino de la Viuda.

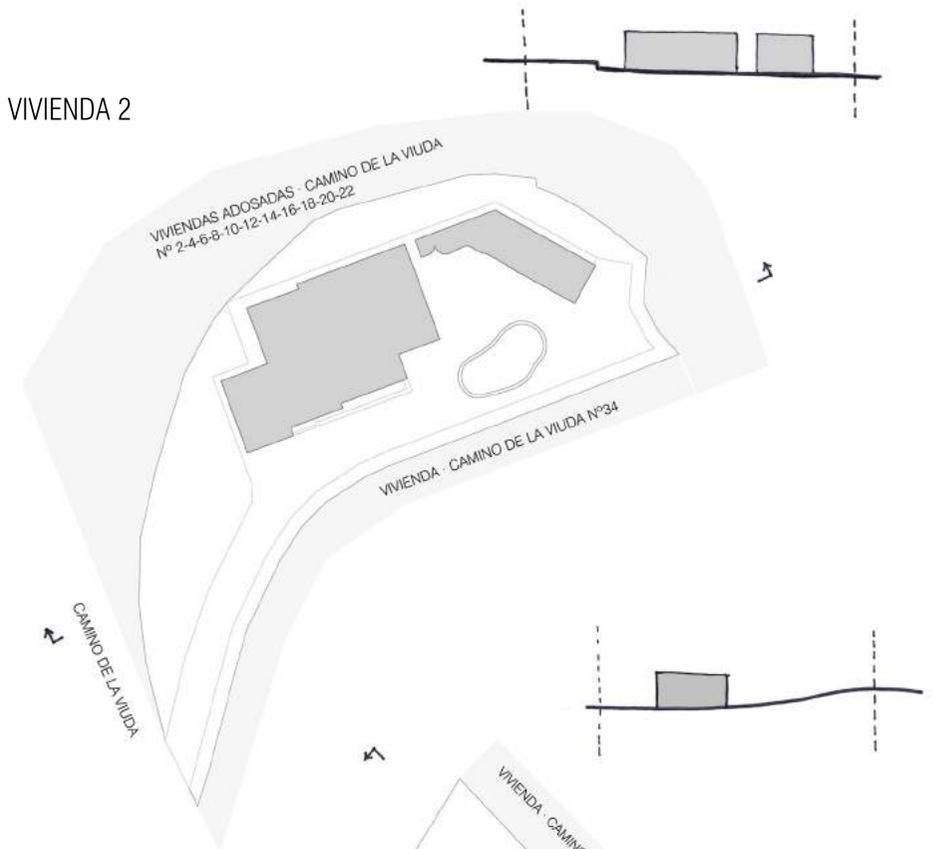
- \_ Vivienda 1: Camino de la Viuda nº14.
- \_ Vivienda 2: Camino de la Viuda nº36.
- \_ Vivienda 3: Camino de la Viuda nº48.

La razón de la elección de estas tres viviendas es porque están ubicadas en tres tipos de parcelas distintas. Varían tanto en su geometría como en su topografía y también en su entorno (según sus lindes).

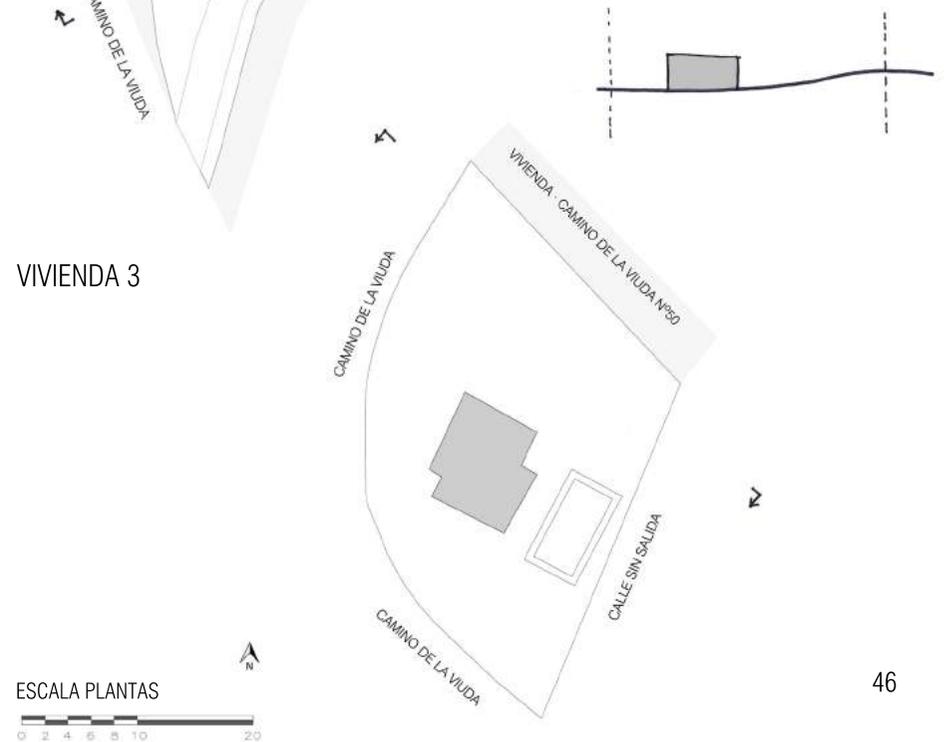
VIVIENDA 1



VIVIENDA 2



VIVIENDA 3



Figuras 56-58. Plantas de las tres viviendas

\_05.1. VIVIENDA 1. Camino de la Viuda nº14

A primera vista observamos que esta vivienda (1) posee una masa verde sobre manto de tierra vegetal en la parte Oeste, que claramente predomina sobre el resto de la parcela. Los materiales que tapizan la parte Este del jardín y la zona proxima al garaje (2) son gravas y solera de hormigón.

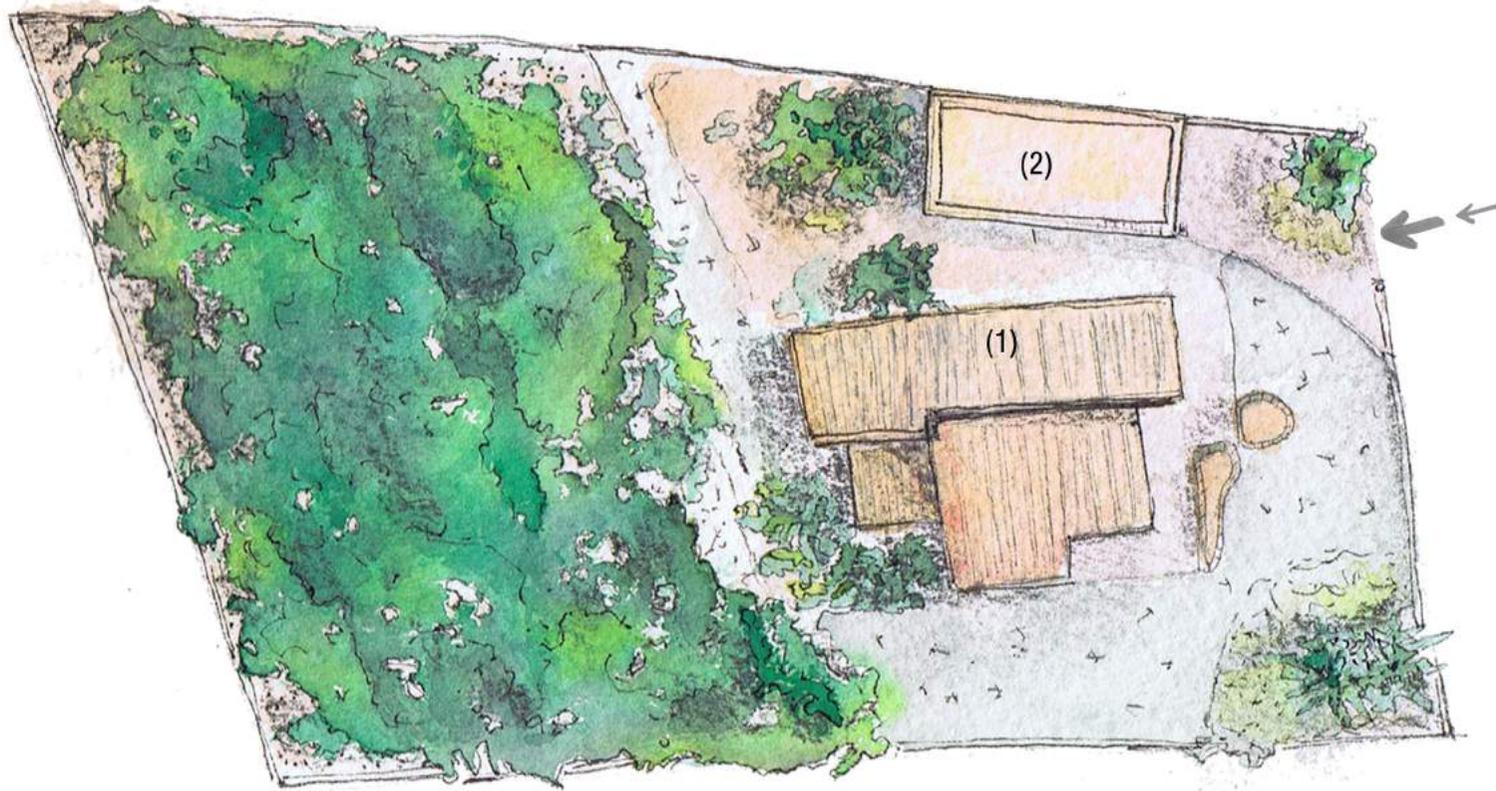


Figura 59. Estado actual vivienda 1

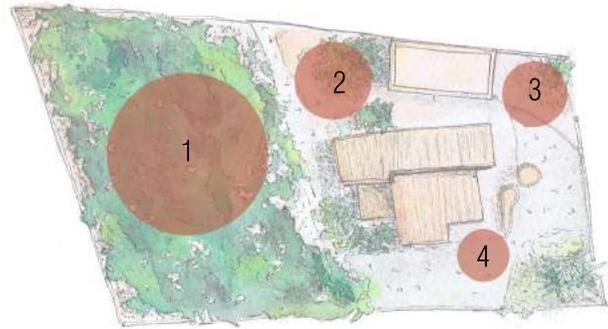


Figura 60. Esquema de ZONIFICACIÓN

1. Zona sin uso, de tierra vegetal y con vegetación autóctona
2. Zona de trabajo (aperos, etc)
3. Zona de acceso rodado y peatonal
4. Zona de descanso

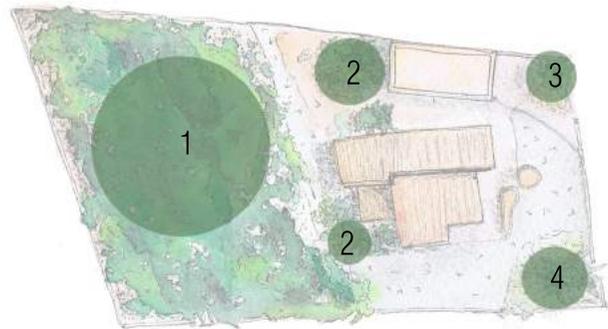


Figura 61. Esquema de VEGETACIÓN PRINCIPAL

1. "Bosque" de Pinos /*Pinus halepensis* (y maquia mediterránea)
2. Pino/ *Pinus halepensis*
3. Jazmín/*Jasminum*
4. Carrasca/*Quercus ilex*



Figura 62. Esquema FLORAL Y ARQUITECTÓNICO

1. Jazmín/*Jasminum*
2. Maceteros de obra con formas irregulares

\_05.2. VIVIENDA 2. Camino de la Viuda nº36

Esta parcela de peculiar geometría esta rodeada perimetralmente por vegetación. La piscina ejerce de elemento articulador entre la vivienda y el garaje (1 y 2), que se encuentran en la zona Oeste, y la cocina de verano (3) en la parte Este del jardín. La zona pavimentada comienza en el acceso a la parcela, donde se encuentra una zona elevada de tierra vegetal con abundante vegetación, hasta la cocina de verano. En la parte trasera (Norte) el material tapizante esta compuesto por gravas.

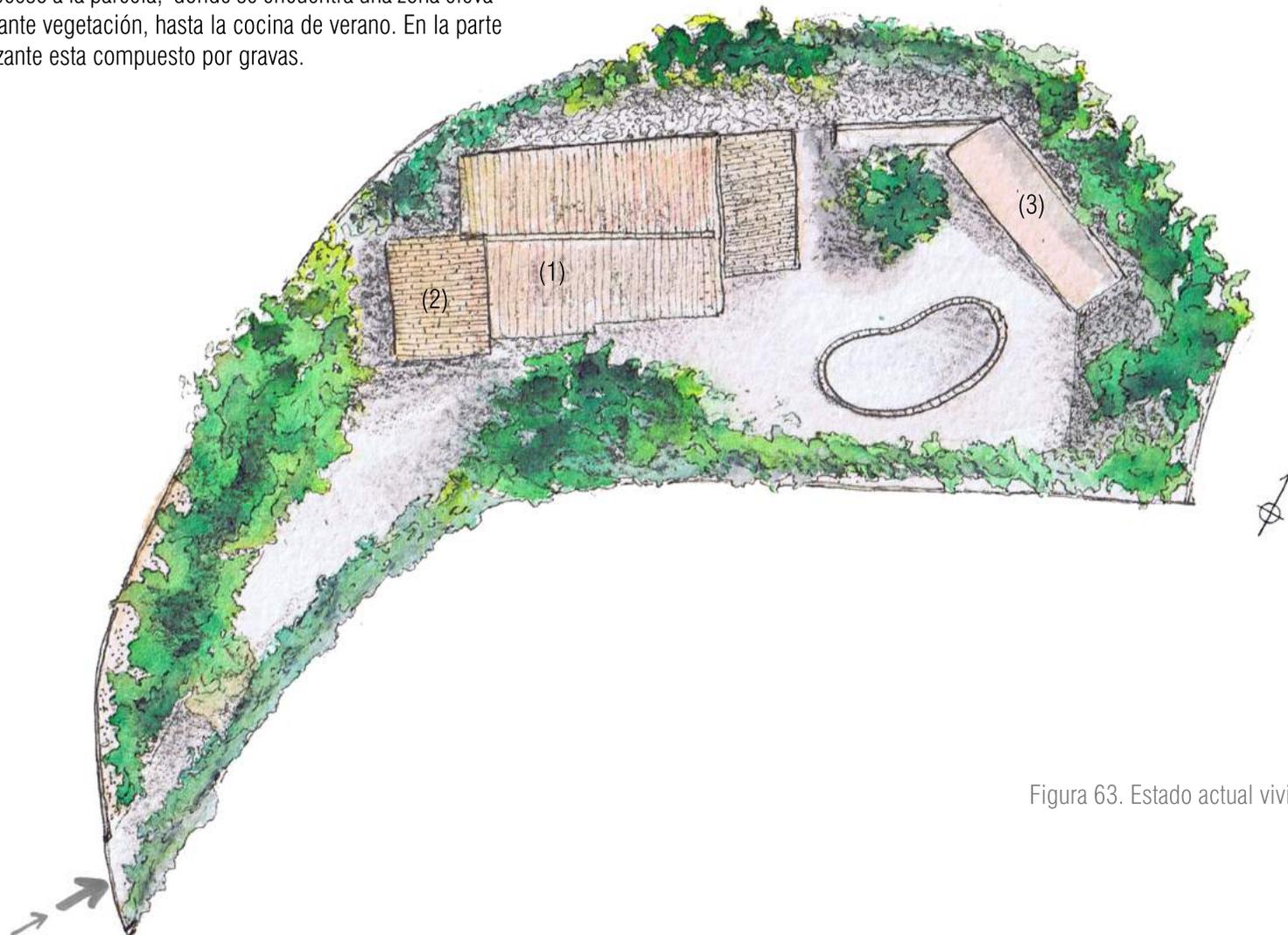


Figura 63. Estado actual vivienda 2

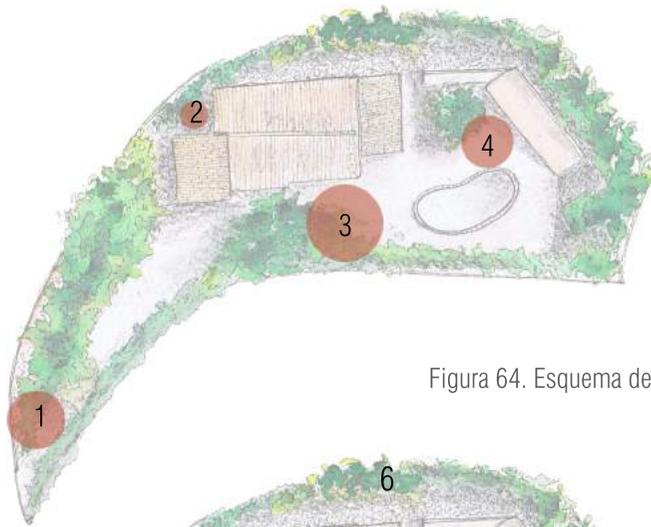


Figura 64. Esquema de ZONIFICACIÓN

1. Zona de acceso rodado y peatonal.
2. Zona de trabajo (apero, etc)
3. Zona de descanso
4. "Comedor" exterior



Figura 65. Esquema de VEGETACIÓN PRINCIPAL

1. Palmera fénix/ *Phoenix dactylifera*
2. Yuca gigante/ *Yucca elephantipes Regel*
3. Adelfa/ *Nerium oleander*
4. Palmito/ *Chamaerops humilis*
5. Acacia mimosa/ *Acacia dealbata*
6. Perímetro de Adelfas/ *Nerium oleander*
7. Pino de pisos/ *Araucaria heterophylla*

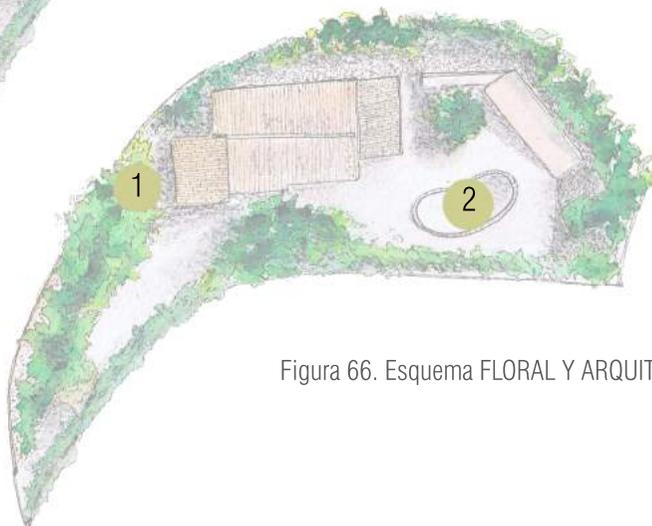


Figura 66. Esquema FLORAL Y ARQUITECTÓNICO

1. Acacia mimosa/ *Acacia dealbata* de flores amarillas
2. Piscina de gresite azul claro

\_05.3. VIVIENDA 3. Camino de la Viuda nº48

En el jardín de esta parcela observamos que la vegetación más abundante, esta presente en los lindes de la parcela que están en contacto con la calle, ejerciendo de pantalla acústica. La piscina constituye un elemento predominante en la estructura de este jardín, se encuentra alineada con la vivienda (1), por lo que es un elemento que está presente en prácticamente todas las visuales desde el interior.



Figura 67. Estado actual vivienda 3

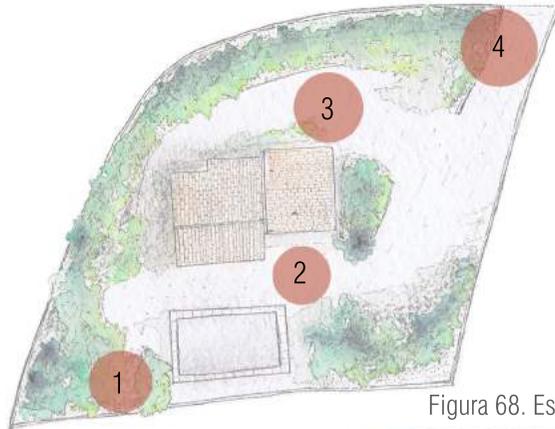


Figura 68. Esquema de ZONIFICACIÓN

1. Zona de acceso peatonal
2. Zona de descanso
3. Zona de trabajo (aperos, etc) y estacionamiento para vehículo
4. Zona de acceso rodado

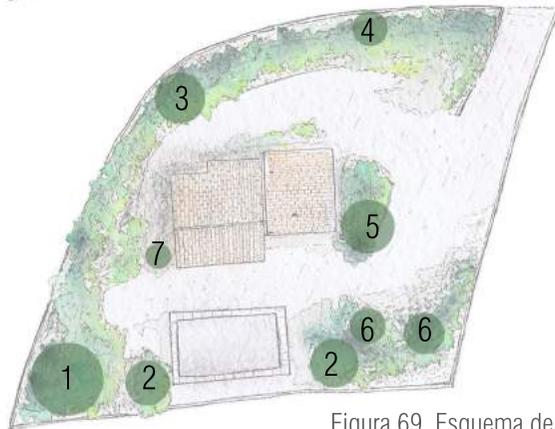


Figura 69. Esquema de VEGETACIÓN PRINCIPAL

1. Ficus / *Ficus benjamina*
2. Adelfa/ *Nerium oleander*
3. Seto de Adelfa/ *Nerium oleander*
4. Seto de ciprés/ *Cupressus*
5. Palmito/ *Chamaerops humilis*
6. Palmera fénix/ *Phoenix dactylifera*
7. Bouganvilla/ *Bougainvillea*

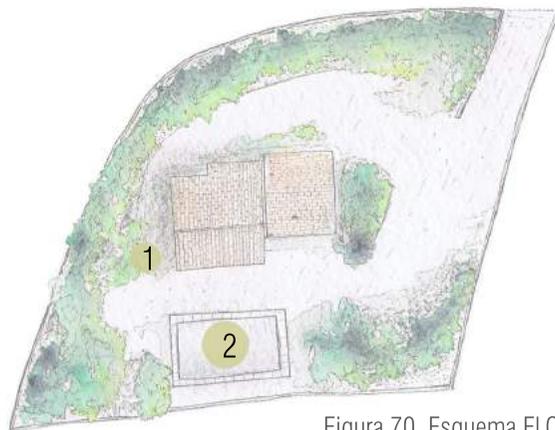


Figura 70. Esquema FLORAL Y ARQUITECTÓNICO

1. Bouganvilla/ *Bougainvillea* de flor magenta
2. Piscina de gresite azul claro

\_05.4.TABLA RESUMEN DEL ANÁLISIS. VIVIENDAS

	VIVIENDA 1	VIVIENDA 2	VIVIENDA 3
LÍMITES	TIPO 2	TIPO 4	TIPO 2
ZONIFICACIÓN			
ACCESO			
APARCAMIENTO			
SUELO/TAPIZANTES	Pavimento y grava	Pavimento y grava	Pavimento y grava
VEGETACIÓN	Autóctona	Autóctona	Autóctona
ELEMENTO ARQUITECTÓNICO	Maceteros	Piscina	Piscina
ELEMENTO FLORAL	1	1	1

LEYENDA:

\_TIPOS DE LÍMITE

TIPO 2: Límite ciego o con celosía en la parte superior, y vegetación.

TIPO 4: Valla de brezo

- \_ZONAS DE:
- Descanso
  - Sin uso
  - Trabajo (aperos, etc)
  - Comedor exterior
- \_ACCESO:
- Rodado
  - Peatonal
  - Mixto
- \_APARCAMIENTO
- Cubierto
  - No cubierto

UBICACIÓN DE LAS VIVIENDAS:



## \_CAPÍTULO 6: CONCLUSIONES

### \_06.1.GENERALES. EL CAMINO

Después de hacer un repaso por los distintos tipos de conceptos que existen en el paisaje y en el jardín, y presentar un análisis de la zona de investigación, se tienen suficientes datos para poder llegar a unas conclusiones que incluso podrían trasladarse a otros lugares de características semejantes.

Los tres tramos analizados del Camino de la Viuda poseen como principal elemento delimitador límites heterogéneos de viviendas unifamiliares. Además las numerosas masas verdes presentes en este camino marcan el recorrido y lo acompañan, y a su vez se puede observar que el relieve de la montaña está presente en el lado Este de todo el recorrido y su vista depende de la vegetación o el elemento de primer plano. Por lo que podríamos decir que el perfil de la montaña forma parte del paisaje de este camino pero teniendo un leve impacto visual sobre el conjunto. Los elementos que interfieren en las visuales del camino (postes de luz) producen un impacto menor cuando están situados en segundo plano, detrás de las masas verdes.

En cuanto a los límites que son heterogéneos, si la vegetación tras los mismos fuera en algunos casos más abundantes, se podría dotar al frente de mayor continuidad.

Con todo ello se destaca que el elemento principal que articula la estructura paisajística del Camino de la Viuda es la vegetación privada que de una cierta manera “presta” su vegetación al espacio público, de ahí la importancia del tratamiento del espacio privado exterior.

Por ello, en este caso, la vegetación privada sustituye ó evita la existencia de una vegetación pública que acompañe al camino. También se observa que el alumbrado se ha dejado a cargo de los propietarios de las viviendas, no existiendo elementos de iluminación pública.

## \_06.2.PARTICULARES. LAS VIVIENDAS

Tras analizar el espacio exterior de tres viviendas del Camino de la Viuda podemos observar que la manera en la que se accede a la vivienda constituye una parte importante de la estructura del jardín. En las viviendas 1 y 2 el acceso rodado y peatonal se realizan por el mismo lugar, lo cual esto implica recorrer un itinerario más adaptado al vehículo que al peatón. Además esto también implica que el recorrido peatonal hasta la vivienda no se realiza por una senda que atraviesa el jardín hasta llegar hasta el punto final, la vivienda, sino que se efectúa por una zona amplia, pavimentada que nos hace pasar en primer lugar por la zona de estacionamiento.

Se puede observar en las tres viviendas la existencia de la zona de trabajo que comentaba Garrett Eckbo, que tenía que estar presente en el jardín. También decía que la zona de estar debía situarse al fondo del jardín, no cerca de la vivienda, en cambio en las tres viviendas las zonas de descanso están ubicadas en la parte delantera de la casa y sin sombra natural. Las zonas traseras a estas viviendas, no tiene un uso definido pero, en cambio, son las que más vegetación poseen.

Este análisis nos demuestra una preocupación por parte de los propietarios de estas viviendas, en cuanto a la vegetación, es decir, se puede observar que la mayoría del arbolado y el estrato arbustivo son autóctonos, con cual la filosofía de “la planta apropiada en el lugar adecuado” de Beth Chatto está presente. Además estos jardines se riegan mayoritariamente mediante la lluvia con lo cual hay un uso racional del agua y un mantenimiento más

económico. Esto a su vez explica el porqué de la ausencia de tapizantes vegetales tipo grama o césped (*Cynodon dactylon*) en estas parcelas.

En las tres parcelas analizadas se puede observar los elementos principales de los jardines (límites, pavimentos, vegetación y elementos de ornamento) pero el diseño de estos espacios exteriores no posee un hilo conductor que les dé forma, con lo cual estos carecen de una estructura, que sirve de base para las perspectivas y recorridos. Aunque es cierto que se puede observar una clara intención de protegerse visualmente y acústicamente de la calle, pero como hemos visto en el capítulo 2 de este trabajo, esto no es suficiente para dotarle de carácter al jardín.



Figura 71. Esquema funcional de las tres viviendas

En la tabla de la página siguiente, se identifica el nivel de presencia de los parámetros proyectuales, analizados en el capítulo 2, en las tres viviendas analizadas. Además se propone una acción, en los casos que se vea adecuado, para una posible intervención que mejoraría el estado actual de los jardines.

\_06.3. TABLA DE ANÁLISIS SEGÚN PARÁMETROS PROYECTUALES

		VIVIENDA 1		VIVIENDA 2		VIVIENDA 3	
PARÁMETROS PROYECTUALES	CONCEPTO		Relacionar la parte Este con Oeste				Dar uso a la parte trasera de vivienda
	FORMA		Geometrizarse pavimento				Eliminar pavimento y geometrizarlo
	ESTRUCTURA		Organizar zona Este		Organizar parte trasera de vivienda		Introducir esquema de plantación
	PLANTACIÓN		Introducir vegetación de porte al Este				Introducir arbolado de gran porte al Este
	COLOR Y ORNAMENTO		Añadir ornamento floral + elemento de agua		Añadir ornamento floral		Añadir ornamento floral
	INTEGRACIÓN CON LA CASA		Introducir pérgola				Introducir pérgola

LEYENDA:

\_ Nivel de presencia Alto Medio Bajo Nulo

\_ Acción Importante Menos importante

## \_BIBLIOGRAFÍA

- PÉREZ IGUALADA, Juan. *Arquitectura del Paisaje. Forma y materia..* Editorial: Universidad Politécnica de Valencia, Valencia, 2016.
- COLOMBO, Aldo. *El jardín Mediterráneo: plantas, flores y hierbas aromáticas: ambientación, combinaciones y cuidados.* Editorial: De Vecchi, S.A.U, Barcelona, 2003.
- TREIB, Marc. *The Donell and Eckbo gardens: modern californian masteworks.* Editorial: William Stout Publishers, California, 2007.
- ECKBO, Garrett. *Landscape for living.* Editorial: Hennessey + Ingalls, California, 2002.
- STEVENS, David. *El diseño de pequeños jardines.* Editorial: Blume, Barcelona, 2005.
- SANTOS QUARTINO, Daniela. *100 arquitectos 1000 ideas.* Editorial: Promopress, Barcelona, 2011.
- SANTOS QUARTINO, Daniela. *100 arquitectos 1000 ideas.* Editorial: Promopress, Barcelona, 2016.
- TAYLOR, Julie D. *Outdoor rooms : designs for porches, terraces, decks, gazebos.* Editorial: Rockport Publishers, Inc, Massachusetts. 1998.
- ECKBO, Garrett. *Garrett Eckbo : philosophy of Landscape.* Editorial: Process Architecture Publishing Co Ltd, Japon, 1990.
- ECKBO, Garrett. *Urban landscape design.* Editorial: Mc Graw-Hill Book Company, Nueva York, 1964.
- BROOKES, John. *Jardinería y paisaje: la nueva guía para crear el mejor jardín en función de su entorno natural.* Editorial: Blume, Barcelona, 1998.
- GILDEMEISTER, Heidi. *Jardinería en clima mediterráneo: 20 propuestas que ahorran agua.* Editorial: Mundi – Prensa, Barcelona, 2006.
- SERRA, Jaume X, SERRA, Lluís, HURTADO, Antonio, BERTOMEU, Marisa. *Plantas de Interés de Teulada. Una herramienta para la ordenación del territorio.* Editorial: Concejalía de Medio Ambiente, Teulada, 2009.
- PÁEZ DE LA CADENA, Francisco. *Historia de los estilos en jardinería.* Editorial: Akal, S.A., Madrid, 2009.
- TURNER, Tom. *Garden History.Philosophy and design 2000 BC-2000 AD.* Editorial: Spon Press, New York, 2005.
- ÁLVAREZ, Dario. *El jardín en la arquitectura del siglo XX. Naturaleza artificial en la cultura moderna .* Editorial: Reverté, Barcelona, 2007.

## RECURSOS VÍA WEB

- <<http://www.paisajetransversal.org/2010/02/reflexiones-extractos-y-comentarios.html>> [Consulta 5 abril de 2016]
- <<http://trazosenelpaisaje.blogspot.com.es/2011/06/walkscapes-francesco-careri.html>> [Consulta 10 abril de 2016]
- <<http://www.ciberjob.org/jardines/reportajes/romanos/index.htm>> [Consulta 10 abril de 2016]
- <<http://www.guiadejardineria.com/jardines-urbanos-en-las-terrazas-de-nueva-york/>> [Consulta 11 abril de 2016]
- <<http://paisajimopueblosyjardines.blogspot.com.es/2011/04/garret-eckbo-pionero-del-movimiento.html>> [Consulta 5 mayo de 2016]
- <<http://www.ced.berkeley.edu/cedarchives/profiles/eckbo.htm>> [Consulta 5 mayo de 2016]
- <[http://www.lalh.org/books/images/BK\\_ECKBO\\_PLANAR\\_Ig.jpg](http://www.lalh.org/books/images/BK_ECKBO_PLANAR_Ig.jpg)> [Consulta 5 mayo de 2016]
- <<http://paisajimopueblosyjardines.blogspot.com.es/2010/12/gertrude-jekyll-y-sus-jardines-arts-and.html>> [Consulta 10 julio de 2016]
- <<http://burlemarx.com.br/bm/portfolio-item/fazenda-vargem-grande/>> [Consulta 1 agosto de 2016]
- <<http://www.paisea.com/wp-content/uploads/002-articulo-1.pdf>> [Consulta 1 agosto de 2016]
- <<http://imaginariodejaneiro.com/que-visitar-en-rio-de-janeiro/areas-verdes/sitio-burle-marx/>> [Consulta 1 agosto de 2016]
- <<http://www.elblogdelatabla.com/2015/03/beth-chatto-y-la-seleccion-de-plantas.html>> [Consulta 19 agosto de 2016]
- <<http://oudolf.com/>> [Consulta 19 agosto de 2016]
- <<http://content.cdlib.org/ark:/28722/bk0000n6s8s/?docId=bk0000n6s8s&NAAN=28722&order=7&4&layout=printable-details>> [Consulta 19 agosto de 2016]
- <<http://paisajimopueblosyjardines.blogspot.com.es/2011/06/el-circulo-cromatico-herramienta-n1.html>> [Consulta 19 agosto de 2016]
- <<http://www.gardensillustrated.com/article/design/download-our-designer-border-plan-spinning-colour-wheel>> [Consulta 5 septiembre de 2016]
- <<http://jxb.oxfordjournals.org/content/64/18/5783>> [Consulta 5 septiembre de 2016]

- <<http://www.maximilianpark.de/en/content/pietOudolf.html>>  
[Consulta 10 septiembre de 2016]
- <<http://oudolf.com/garden/serpentine-gallery>>  
[Consulta 10 septiembre de 2016]
- <<http://tehranprojects.com/The-Cubist-Garden>>  
[Consulta 10 septiembre de 2016]
- <<http://paisajimopueblosy jardines.blogspot.com.es/2010/11/cubismo-y-arquitectura-paisajista.html>> [Consulta 15 septiembre de 2016]
- <<http://dmooredesign.blogspot.com.es/2008/05/christopher-bradley-hole-designer.html>> [Consulta 15 septiembre de 2016]
- <<http://www.bhsla.co.uk/Projects-1>> [Consulta 15 septiembre de 2016]

## VÍDEOS

- Beth Chatto (Kodusaade 03.07.2010)  
<[https://www.youtube.com/watch?v=a\\_LVs-S-v60](https://www.youtube.com/watch?v=a_LVs-S-v60)> [Consulta 5 agosto de 2016]
- Beth Chatto Gardens  
<<https://www.youtube.com/watch?v=Gx-OP57IPDk>> [Consulta 5 agosto de 2016]

- El trazo que construye paisaje. Franceso Careri  
<<http://trazosenelpaisaje.blogspot.com.es/2011/06/walkscapes-francesco-careri.html>> [Consulta 20 octubre de 2016]
- El andar como práctica estética, por Franceso Careri.  
<[https://www.youtube.com/watch?v=\\_J-h92kODzc](https://www.youtube.com/watch?v=_J-h92kODzc)> [Consulta 20 octubre de 2016]
- Highlights from the Hollister House Garden Weekend V  
<<https://vimeo.com/140233368>> [Consulta 15 septiembre de 2016]
- BrandAlley Chelsea Flower Show 2013  
<<https://vimeo.com/66924432>> [Consulta 26 octubre de 2016]

## \_ PROCEDENCIA DE LAS FIGURAS

- Figura 1. Tránsito peatonal del Camino de la Viuda.

Elaboración propia

- Figura 2. Esquema de ubicación CV.

Elaboración propia

- Figura 3. Esquema de situación de Moraira. CETFA

Biblioteca Valenciana. Costa desde Calpe a norte de Valencia.Fichero p.4287 – 2054357.jpg. CETFA. [Consulta 20 octubre de 2016]

- Figura 4. Foto aérea de 1964. CETFA ref. 4288

Biblioteca Valenciana. Costa desde Calpe a norte de Valencia.Fichero p.4287 – 2054357.jpg. CETFA. [Consulta 20 octubre de 2016]

- Biblioteca Valenciana. *Costa desde Calpe a norte de Valencia*.Fichero p.4287 – 2054357.jpg. CETFA

Biblioteca Valenciana. Costa desde Calpe a norte de Valencia.Fichero p.4287 – 2054357.jpg. CETFA. [Consulta 20 octubre de 2016]

- Figura 5. Ortofoto y mapa de la zona del Camino de la Viuda.

<<http://www.ign.es/iberpix2/visor/#>> [Consulta 20 octubre de 2016]

- Figura 6. Mapa de relieve de la zona del Camino de la Viuda.

<<http://www.ign.es/iberpix2/visor/#>> [Consulta 20 octubre de 2016]

- Figura 7. Petroglifo de 4,6 x 2,3 metros descubierto en Bedolina (Val Camonica, Italia). Datado entre 1.200 y 700 a.C., representa parcelas, edificios y caminería existentes. Uno de los primeros mapas que representan un sistema de recorridos.

<<http://www.rcg.cat/articles.php?id=316&comments>>

[Consulta 20 octubre de 2016]

- Figura 8. El cuerpo, como instrumento del gesto pictórico. *Walkscapes*. Francesco Careri.

<<http://trazosenelpaisaje.blogspot.com.es/2011/06/walkscapes-francesco-careri.html>> [Consulta 22 octubre de 2016]

- Figura 9. Trazo que construye paisaje.Francesco Careri

<<http://trazosenelpaisaje.blogspot.com.es/2011/06/walkscapes-francesco-careri.html>> [Consulta 22 octubre de 2016]

- Figura 10. Garrett Eckbo, esquemas de diseño para el jardín de una casa situada en una parcela rectangular de dimensiones reducidas.

ÁLVAREZ, Dario. El jardín en la arquitectura del siglo XX. Naturaleza artificial en la cultura moderna .Editorial: Reverté, Barcelona, 2007. (p.243)

- Figura 11. Bagel Garden, Boston, Massachusetts. Diseño de Martha Schwartz

<<https://www.topomagazine.com/bagel-marthas-shop/>> [Consulta 10 septiembre de 2016]

- Figura 12. Garrett Eckbo (1910-2000)

<<http://www.ced.berkeley.edu/cedarchives/profiles/eckbo.htm>> [Consulta 10 septiembre de 2016]

- Figura 13. *The Planar Framework of the Garden*. De *The Art of Home Landscaping (1956)*

<[http://www.lalh.org/books/images/BK\\_ECKBO\\_PLANAR\\_Ig.jpg](http://www.lalh.org/books/images/BK_ECKBO_PLANAR_Ig.jpg)> [Consulta 10 septiembre de 2016]

- Figura 14. ALCOA Forecast Garden. Laurel Canyon. Los Angeles. USA. Garrett Eckbo. 1959  
<<http://publishing.cdlib.org/ucpressebooks/view?docId=ft6g50073x;chunk.id=d0e2111;doc.view=print>> [Consulta 10 septiembre de 2016]
- Figura 15. Jardín diseñado por Ted Smyth. Vivienda Auckland Waitemata harbour, Nueva Zelanda. Estudio uptonarchitects  
<<http://uptonarchitects.blinkltd.co.nz/projects/seacliffe-road-house/>> [Consulta 15 julio de 2016]
- Figura 16. Gabriel Guevrekian (1892 -1970)  
<[http://stimuleringsfonds.nl/toekenningen/obscured\\_modernist\\_revisiting\\_the\\_legacy\\_of\\_gabriel\\_guevrekian/](http://stimuleringsfonds.nl/toekenningen/obscured_modernist_revisiting_the_legacy_of_gabriel_guevrekian/)> [Consulta 15 julio de 2016]
- Figura 17. *Jardin d'Eau et de Lumière* de la exposición de *Arts Décorations et Industries Moderne* en París, diseñado por Gabriel Guevrekian  
< <http://tehranprojects.com/The-Cubist-Garden>> [Consulta 15 julio de 2016]
- Figura 18. Jardín de la villa Nouailles de Robert Mallet-Stevens, jardín diseñado por Gabriel Guevrekian.  
<<http://tehranprojects.com/The-Cubist-Garden>> [Consulta 15 septiembre de 2016]
- Figura 19. Miller garden. Columbus, Indiana, USA . Diseño Dan Kiley.  
<<https://oldgardens.wordpress.com/2012/12/22/miller-garden-columbus-indiana-usa/dan-kiley-miller-garden-12/>> [Consulta 16 septiembre de 2016]

- Figura 20. Christopher Bradley – Hole. (n. en 1955)  
<<http://www.telegraph.co.uk/gardening/tools-and-accessories/how-capability-brown-cultivated-an-image-of-gardeners---as-well/>> [Consulta 16 septiembre de 2016]
- Figura 21. Jardín de Chelsea Flower Show de 2000. Christopher Bradley – Hole.  
<<http://www.telegraph.co.uk/gardening/tools-and-accessories/how-capability-brown-cultivated-an-image-of-gardeners---as-well/>> [Consulta 16 septiembre de 2016]
- Figura 22. Serpentine Gallery 2011. Jardín Piet Oudolf  
< <http://oudolf.com/>> [Consulta 5 septiembre de 2016]
- Figura 23. Beth Chatto (n. en 1923)  
<<http://www.bethchatto.co.uk/gardens/beth-chatto.htm>> [Consulta 10 septiembre de 2016]
- Figura 24. White Barn Farm, Essex. Beth Chatto  
<<http://www.bethchatto.co.uk/gardens/beth-chatto.htm>> [Consulta 10 septiembre de 2016]
- Figura 25. Dry garden, Malvern spring show 2012. Beth Chatto  
<<http://blog.theenduringgardener.com/mediterranean-malvern/>> [Consulta 10 septiembre de 2016]
- Figura 26. Hollister House Garden  
<<http://www.hollisterhousegarden.org/the-garden/>> [Consulta 12 septiembre de 2016]

- Figura 27. Gertrude Jekyll. 1967

<<http://www.countrylifeimages.co.uk/Image.aspx?id=adf0a414-f7e3-45fa-b1edec3168f9e13e&rd=2%7CMunstead%7C%7C1%7C20%7C8%7C150>> [Consulta 12 septiembre de 2016]

- Figura 28. Mustead Wood, Godalming, Surrey, 1896.

<<http://es.phaidon.com/agenda/art/articles/2014/august/01/can-you-compare-gardening-to-art/>> [Consulta 10 octubre de 2016]

- Figura 29. Gertrude Jekyll, dibujo de plantación para un jardín de Edwin Lutyens.

<<http://jxb.oxfordjournals.org/content/early/2007/04/18/jxb.erm070.full.pdf>> [Consulta 12 septiembre de 2016]

- Figura 30. Kekkilä Green Shed (Linda Bergroth) Ville Hara. Finlandia.

<<http://www.archdaily.com/643956/kekkila-green-shed-linda-bergroth-ville-hara/558380f1e58ece09c200005d-kekkila-green-shed-linda-bergroth-ville-hara-image>> [Consulta 20 septiembre de 2016]

- Figura 31. Edwin Lutyens (1869 – 1944)

<<http://www.notesontheroad.com/Ying-s-Links/Today-s-Birthday-in-Architecture-and-Design-Sir-Edwin-Landseer-Lutyens.html>> [Consulta 20 septiembre de 2016]

- Figura 32. Entre los primeros jardines de Edwin Lutyens: Woodside, Chenies, Buckinghamshire, 1872, planta del jardín.

ÁLVAREZ, Dario. El jardín en la arquitectura del siglo XX. Naturaleza artificial en la cultura moderna. Editorial: Reverté, Barcelona, 2007. (p.52).

- Figura 33. Edwin Lutyens, Folly Farm, Sulhamstead, Berkshire, 1901, planta del conjunto y vista del jardín con el estanque lateral.

<<http://www.lutyenstrust.org.uk/portfolio-item/folly-farm-sulhamstead/>> [Consulta 20 septiembre de 2016]

- Figura 34. *Nativa paisagismo jardinagem e design*.

<<http://blog.planreforma.com/gana-verde-en-las-paredes-de-tu-jardin/>> [Consulta 16 septiembre de 2016]

- Figura 35. *Obra de Vladimir Sitta*

STEVENS, David. El diseño de pequeños jardines. Editorial: Blume, Barcelona, 2005. (p.20)

- Figura 36. Creación de Larritt-Evans

<<http://blog.planreforma.com/gana-verde-en-las-paredes-de-tu-jardin/>> [Consulta 16 septiembre de 2016]

- Figura 37. Casa Garcias / Warm Architects. Fotografía de Wacho Espinosa

<<https://es.pinterest.com/pin/260645897164015605/>> [Consulta 20 septiembre de 2016]

- Figura 38. Oscar Niemeyer y Roberto Burle Marx, casa Burton Tremaine, Santa Bárbara, California, 1948, planta del jardín.

ÁLVAREZ, Dario. El jardín en la arquitectura del siglo XX. Naturaleza artificial en la cultura moderna. Editorial: Reverté, Barcelona, 2007 (p.24)

- Figura 39. Diseños de Roberto Burle Marx.

<<https://es.pinterest.com/pin/386887424216787891/>> [Consulta 20 septiembre de 2016]

- Figura 40. Vista de los jardines y el porche de la casa de Burle Marx.

<<http://imaginariodejaneiro.com/que-visitar-en-rio-de-janeiro/areas-verdes/sitio-burle-marx/>> [Consulta 21 septiembre de 2016]

- Figura 41. Jardín en Barcelona de Piet Oudolf  
<<http://oudolf.com/garden/barcelona>> [Consulta 5 octubre de 2016]
- Figura 42. Thomas Mudd Garden. Woodside, ca, 1970-1972  
<<http://content.cdlib.org/ark:/28722/bk0000n6s8s/?docId=bk0000n6s8s&NAAN=28722&order=7&4&layout=printable-details>> [Consulta 5 octubre de 2016]
- Figura 43. Jardín mediterráneo. *Olea europaea* (Olivo) y *Lavandula angustifolia* (Lavanda).  
<<https://es.pinterest.com/pin/448811919099014719/>> [Consulta 5 octubre de 2016]
- Figura 44. Zona de un jardín formado por *Echinocactus*, *Pachycereus* y Yuca.  
<<https://es.pinterest.com/pin/499195939928411734/>> [Consulta 5 octubre de 2016]
- Figura 45. Bio-piscina  
<<https://www.veoverde.com/2012/11/biopiscinas-refrescate-sin-danar-la-atmosfera/>> [Consulta 7 octubre de 2016]
- Figura 46. Estanque de acero  
<<http://unjardinparami.com/category/acero-corten/>> [Consulta 7 octubre de 2016]
- Figura 47. Heinrich Tessenow, dibujo de una pérgola para un jardín, 1907. ÁLVAREZ, Dario. El jardín en la arquitectura del siglo XX. Naturaleza artificial en la cultura moderna. Editorial: Reverté, Barcelona, 2007. (p.89).
- Figura 48. Casa de las Pérgolas Deslizantes / FGMF Arquitectos. Bauru - SP,

Brasil. < <http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/760208/casa-de-las-pergolas-deslizantes-fgmf-arquitectos> > [Consulta 7 octubre de 2016]

- Figura 49. Esquema de ubicación de los tramos.

Elaboración propia

- Figura 50. Vistas del tramo 1 (A, B, C, D)

Fuente propia [29 marzo de 2016]

- Figura 51. Vistas del tramo 2 (E, F, G, H)

Fuente propia [29 marzo de 2016]

- Figura 52. Vistas del tramo 3(I, J, K)

Fuente propia [29 marzo de 2016]

- Figura 53. Limite vivienda 1

Fuente propia [22 septiembre de 2016]

- Figura 54. Limite vivienda 2

Fuente propia [22 septiembre de 2016]

- Figura 55. Limite vivienda 8

Fuente propia [22 septiembre de 2016]

- Figura 56. Limite viviendas 14 y 15

Fuente propia [22 septiembre de 2016]

- Figura 57 – 71.

Elaboración propia