



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA

*James Rose,  
Arquitectura y Paisaje*

ESCUELA TÉCNICA SUPERIOR DE  
ARQUITECTURA

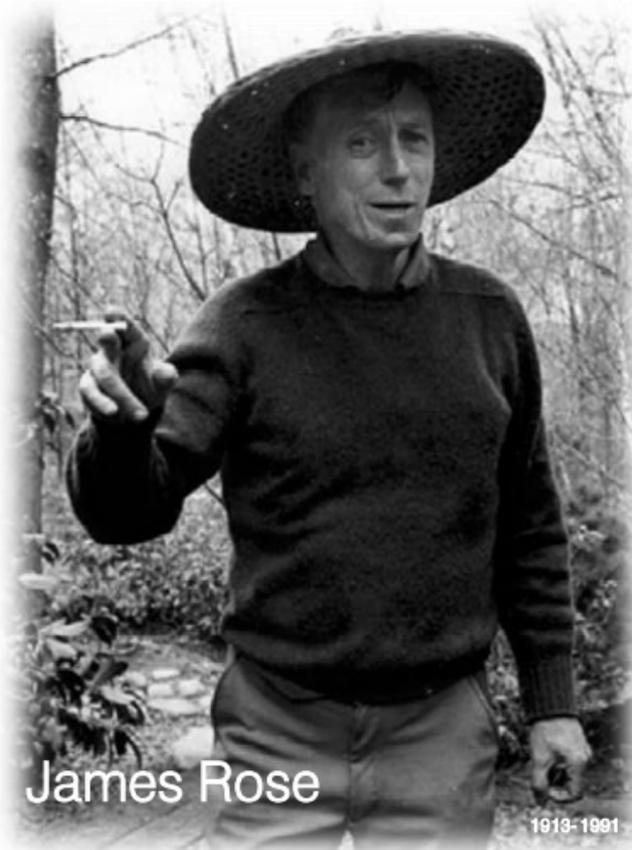
**SUSTENTANTE:**

Joan Monegro

**TUTOR:**

Javier Pérez Igualada

**TRABAJO FINAL DE MASTER (TFM)  
VALENCIA**

A black and white photograph of James Rose. He is wearing a dark, long-sleeved sweater and light-colored trousers. He is also wearing a large, wide-brimmed hat. He is holding a lit cigarette in his right hand and looking towards the camera. The background shows a natural setting with trees and foliage.

James Rose

1913-1991

ARQUITECTURA DEL PAISAJE MODERNO

"El Diseño Del Paisaje Cae En Algún Lugar Entre La  
Arquitectura Y La Escultura".

*James Rose*

## INTRODUCCIÓN

El arte refinado de la jardinería es un campo privilegiado de investigación para el estudio de la relación e interacción con la naturaleza. Los jardines se construyen para el deleite y para dar una idea de sí mismo; en ellos se configura consciente o inconscientemente un sistema de significados que debe ser entendido por el usuario o el visitante.

Todo ello es bien conocido, puesto que existe ya una antigua tradición de historia de la jardinería de las cuales no entraremos en detalles, puesto que ya tenemos referencias sobre ello. No obstante no podemos dejar de prestar atención a otra circunstancia, la cual a nuestro parecer, es de gran trascendencia en la historia de los jardines privados: la de que los jardines han sido también lugar de experimentación de formas espaciales, las cuales luego se han aplicado al diseño urbano, y que han permitido la introducción de innovaciones decisivas, como la de diagonales en un trazado ortogonal, o un nuevo modelo de trama y

de plano, circunstancias que podemos percibir en los orígenes de la ciudad-jardín.

En continuación a lo expuesto en esas circunstancias que se dieron en la configuración de lo que es un jardín, los jardines poseen gran cantidad de elementos y rasgos de gran trascendencia que de alguna manera tienen importantes implicaciones en la vida social.

El proyecto de la casa Ridgewood de 1953 por Jame C. Rose, no solo vincula elementos sociales que tuvieron que ver con la interacción del usuario de cara a las diferentes formas sensitivas y espaciales, también es un proyecto que nos te introduce en un mundo de múltiples posibilidades y experiencias tan reales como la naturaleza misma, permitiendo que la casa evolucionase por sí sola tal como lo hacen las ramas de un árbol al crecer.

## DESCRIPCIÓN DEL TRABAJO:

Una investigación no se realiza "para producir información", sino para incrementar una consecuencia del trabajo de la investigación que aumente el conocimiento sobre un determinado aspecto. Este trabajo final de master no pretende ser una investigación de tipo histórico que tenga una aptitud discursiva y que narre de manera lineal los acontecimientos sucedidos en un periodo en el que surgían nuevas ideas sobre el diseño de jardín de los estados unidos, más bien, pretende a través de una mirada desde el presente y mediante graficas e imágenes, establecer una lectura personal de la transformación del jardín privado durante el periodo de los años 50 (Casa Ridgewood, James Rose).

Los paisajistas americanos realizaron grandes aportes con sus diseños de jardines, al dar forma a las casas y al estilo de vida moderno. No obstante, no renunciarían a vincular sus ideas con la naturaleza, pero solo verán estas manifestaciones en los espacios de jardines privados de las ciudades suburbanas americanas.

James Rose, quien fue un innovador en sus proyectos de jardines contruidos, se destacó también por su labor teórica. No imponía sus ideas a la manera de un simple manifiesto, sino que conformaba estas como una herramienta útil y directa para difundir sus convicciones y concienciar a todos aquellos que estaban inmersos en el delirio.

Desde la década de 1930 el pensamiento arquitectónico europeo trajo a América la idea de la planta libre y la integración del espacio interior y exterior. Estas nuevas implantaciones en el paisaje dieron lugar a numerosos expositores estadounidenses con ideas brillantes e innovadoras. Entre ellos se encontraban James Rose y sus amigos Garrett Eckbo y Dan Kiley, quienes comenzaron a integrar las ideas arquitectónicas modernistas en sus trabajos , para diseñar un paisaje

mas acorde con la vida y la sensibilidad de su tiempo. Aunque en cierta medida no fueron bien vistas por aquellas escuelas que trataron de mantener el ritmo de los rápidos cambios en el mundo y en la arquitectura del paisaje en general, pero la realidad era que se resistían a la necesidad de responder a los nuevos tiempos.

Y es que es en esta época en donde el diseño del paisaje, en su mayor medida, era o bien una memoria sentimental de "mejores días" (romántica), o una fórmula mecánica y matemática (bellas artes)<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup>Cardasis, D. (1994). *Maverick Impossible-James Rose and the Modern American Garden*. 10.

## METODOLOGÍA

Buscar la experiencia sensitiva que el jardín ofrece a quien lo visita, es sin duda alguna, unas de las mejores formas de aproximarse al sentido poético y sensorial que tienen estos lugares pero, debido a la dificultad que implica el hecho de conocer físicamente el jardín de la casa Ridgewood en New Jersey, el objetivo principal de este trabajo de investigación se enfocará en examinar y explorar analíticamente la casa y su relación con el jardín.

Cabe destacar que este proyecto el cual se vio inspirado por la forma cambiante de la naturaleza y que encierra junto a las ideas de su autor, unos de los gérmenes de las primeras reflexiones sobre el diseño moderno de espacio global, entendiéndose éste como la integración del espacio interior y exterior en una única unidad.

Esta idea en buena medida, ha sido precursora del diseño moderno del paisaje y hoy está ampliamente asumida.

Así muchos arquitectos paisajistas han entendido que la libertad que emana de los jardines, significa la libertad para imaginar un nuevo modo de vida en el que el paisaje y la arquitectura son diferentes de grado más que de tipo.

El trabajo abarcará tres piezas diferentes. La fase I se entenderá como una introducción que puntualizará o más bien citará las actitudes de Rose hacia el diseño del jardín en el umbral de su casa en Ridgewood y, en ese mismo orden, establecer las consideraciones previas de la investigación.

En la fase II se realiza una justificación de la metodología adoptada. La última y no menos importante fase III, comentaremos sobre los textos de Rose. En estos escritos figuran los pensamientos de Rose con relación a su experiencia arquitectónica y paisajística en los jardines privados de los años 50 en un contexto cultural americano.

## PLANTEAMIENTO DEL TEMA Y OBJETIVOS

En la década de los años 50, dos disciplinas; la arquitectura y el paisajismo, dialogaban mutuamente para responder al entorno y a las necesidades del cliente. Por este motivo el esquema proyectual del jardín, adquiere una importancia significativa en la experiencia moderna del proyecto arquitectónico como una actividad empírica y de investigación que debe incluirse dentro de las actitudes de revisión y crítica de la arquitectura del movimiento moderno que se produjeron a mediados del siglo XX.

El diseño de rose abarcó una mayor escala al transformarse en un planteamiento espacial que implicó conocimientos de las particularidades y características de sus clientes y el jardín, de la previsión a futuro y la integración en el entorno natural. Las ideas expuestas en la propia casa de rose, fue una de las fuentes de inspiración para los nuevos acontecimientos que se enfrentarían los arquitectos del paisaje moderno que seguirían su camino.

Como objetivos designados y más específicos del trabajo se proponen los siguientes:

- Partiendo de los inicios de la casa de Ridgewood y su jardín, conocer su particular aproximación a la naturaleza.
- Entender el espíritu con el que nacieron las ideas de rose en cuanto a los jardines privados.
- Establecer la evolución que ha tenido la casa desde su creación y las influencias que ejercieron en estilo de vida americano.
- Recrear el proyecto de rose a partir de materiales gráficos y descriptivos disponibles ante la dificultad de conocer directamente como fue creada y su condición temporal.
- Determinar el concepto o la idea generadora de su concepción.

- Examinar los textos publicados por rose, los cuales expresan su manera de ver el paisaje moderno y que lo llevaron a impulsar su carrera.
- Introducirse en el mundo creativo de rose para verificar que el jardín, como objeto lugar, es el resultado de un artificio creado por el hombre a partir de la unión entre arte y naturaleza.

## BASES DEL TRABAJO

El diseño de jardín es una obra de arte en la arquitectura. Las configuraciones implantadas por Eckbo, Kiley y Rose implicaron un cambio significativo y continuo, el cual para muchos, dificultaba la identificación de aquel estado moderno y su nuevo orden.

Para elaborar un buen análisis de este tema como propuesta de trabajo final de master que lleva como título "**James Rose, Arquitectura y Paisaje**", hemos de visitar gráficamente el jardín de la casa Ridgewood mediante su lectura interpretativa. Es importante destacar que esta visita grafica es de corto alcance, puesto que, el dibujo en planta de cualquier jardín, contiene solo las instrucciones de su forma naciente, el cual representa el momento ideal que encierra las ideas originales.

Es por ello que para hacer un correcto reconocimiento de este movimiento, se hace en gran medida, desde la imaginación y desde

la modernidad, bajo la permanente influencia de la visualización. Una visita gráfica es el origen ideal que nos proporcionara una oportunidad clara para entrar en la realidad perceptible de las líneas del dibujo. Alejados de los estragos del tiempo y de cualquier saber experimentado, podemos reconstruir un conocimiento a partir de los datos recaudados, que surgieron en esta época tan diversa. Dibujos que esperan ser leídos con atención como si de un texto escrito o palabras sueltas se trataran.

En otro orden, citaremos los textos de Rose los cuales aportan una lectura clara sobre como este arquitecto miraba el paisaje. En estos escritos figuran los pensamientos de rose con relación a su experiencia arquitectónica y paisajística en los jardines privados de los años 50 en un contexto cultural americano.

## DESCRIPCIÓN DEL TRABAJO:

### Esquema / Índice preliminar:

#### Marco Teórico

##### Fase I

- Antecedentes, James Rose
- Ejemplos que Definen la Modernidad y la Fusión Espacial
- El Modernismo en las Artes y la Arquitectura.

##### Fase II

- Arquitectura del Paisaje Moderno
- La Arquitectura en el Jardín Moderno

#### Análisis: teórico y gráfico

- Una Mirada al Jardín Privado de James Rose
- James Rose Center

##### Fase III

- Síntesis de los Textos de James Rose
- Valoración General

#### Consideraciones Sobre el Proyecto

#### Anexo

Textos publicados por James Rose (Español)

# FASE I

Un Nuevo Método en el Paisaje

## ANTECEDENTES DE JAMES ROSE

James C. Rose tenía sólo cinco años cuando su padre murió. Con su madre y su hermana mayor, se trasladó a la ciudad de Nueva York, en la Pennsylvania rural. Él nunca se graduó de la escuela secundaria porque se negó a llevar la música y dibujo mecánico, pero sin embargo se las arregló para inscribirse en la carrera de arquitectura en la Universidad de Cornell, posteriormente, fue transferido como estudiante especial, a la Universidad de Harvard para estudiar arquitectura del paisaje.

James C. Rose fue uno de los líderes del movimiento moderno en el diseño del jardín americano, sus trabajos expresaban la experiencia viva de un mundo en donde la espacialidad podía ser integrada tanto en el exterior como en el interior. Rose, tenía una particularidad que muy pocos arquitectos de su época llegaban a considerar, y era la conexión que establecía entre lo natural, lo espiritual y el arte en el jardín. Cuando se le preguntaba a Rose sobre la arquitectura a menudo expresaba: "Yo hago lo que me gusta". Sin embargo, Rose, a través de sus obras construidas le gustaba experimentar, jugar con el

entorno en el que trabajaba, esos jardines creativos producto de su extrovertida imaginación y su general estilo subversivo de vida proporciona, quizás, la imagen más clara de lo que puede llamarse un verdadero enfoque moderno del diseño de jardín americano.

James Rose poseía una personalidad muy precisa y rigurosa, alguien que exploró lo universal a través de lo personal. Tanto en sus escritos lógicos, así como en sus exquisitos jardines que demuestran un enfoque sensorial hacia el jardín y hacia la vida. Él desaprobaba cualquier proceso de preconcebir un diseño o emplear cualquier método de fórmulas, favorecía la improvisación espontánea y el contacto directo con la naturaleza.

Este arquitecto, junto con sus insumisos amigos, Dan Kiley y Garrett Eckbo, dedicó la mayor parte de su vida a explorar el jardín privado, un lugar del auto-descubrimiento. Debido a la naturaleza

contemplativa de sus jardines. Su trabajo ha sido a veces mal visto, pero nada de esto hizo que Rose dejara de seguir proyectando jardines con aspectos japoneses, los cuales poco tiempo después serían tan famosos y ejemplares para el paisaje como lo son hasta ahora. De hecho es importante resaltar que cuando los clientes potenciales de Rose preguntaban sobre si él podría hacer un jardín japonés para ellos, Rose respondió: "Por supuesto". Cuando los clientes fueron capaces de aceptar el desafío aventurero que Rose presentaba, los resultados eran más que distintivos, eran flamantes jardines de América, vivos retratos de la modernidad. Rose, podría llamar a esto, "el reflejo de sus clientes y el lugar". Cabe destacar que todo este proceso manifiesta el enfoque único de James Rose.

Muy pronto Rose se percató de que, de la misma forma en que respondían sus clientes, al mismo tiempo él respondería al lugar, ya que estaba trabajando en sus jardines. Este tipo de respuesta es a lo que él llamaba "soluciones mentales" de sus clientes, característico de Rose.



**IMAGEN1.**

James Rose y su Modelo de jardín, Ridgewood N.J.  
Fuente: James Rose Center.org

## EJEMPLOS QUE DEFINEN LA MODERNIDAD Y LA FUSIÓN ESPACIAL

El pensamiento arquitectónico europeo de la década de 1930 trajo a América la idea de la planta libre y la integración del espacio interior y exterior. James Rose junto a sus compañeros crearon espacios abiertos y continuos que se adaptaban a las necesidades de sus clientes potenciales, y así, aplicar estas ideas modernas para el paisaje y el jardín.

Durante la década de 1930 Garrett Eckbo, Dan Kiley y James Rose comenzaron a integrar las ideas arquitectónicas modernistas en sus trabajos, para diseñar un paisaje más acorde con la vida y la sensibilidad de su tiempo. "El 25 de Julio del año 1994 fue publicado el libro "Axiomas de Arquitectura del Paisaje moderno, Marc Treib escribió un texto en el que describe seis características que definen el paisaje moderno de la arquitectura"<sup>1</sup>. Estos seis conceptos no son mas que una preocupación por el espacio, por el lugar en cuanto a la siembra de plantas y materiales, los patrones empleados como técnicas de diseño, entre otros. Una consideración racional y científica de las directrices adecuadas. Siendo exponentes de la existencia de un número infinito de ejes y posibilidades aplicadas al lugar, sin desligarnos de

que, las plantas son utilizadas por sus cualidades individuales en fusión de la casa y el jardín, no para la decoración.

– .El Rechazo De Los Estilos Históricos.

Los modernistas del momento como James Rose, Dan Kiley y Garrett Eckbo, creían que un estilo derivado de la historia podría ser irrelevante para un mundo que ya estaba experimentando cambios tecnológicos, sociales y culturales, con rapidez. Eckbo abogaba por un enfoque racional y científico para determinar un diseño basado en las condiciones del sitio, desde un contexto construido y circundante.

Rose expresó su punto de vista sobre la irrelevancia de un estilo de diseño histórico aplicado al mundo contemporáneo. "Es posible apreciar catedrales góticas y lugares renacentistas, pero ya no podemos producir porque hemos sido separados de su fuente de inspiración"<sup>2</sup>.

En continuidad a lo expuesto anteriormente, otros arquitectos paisajistas modernistas creían que el diseño debe ser asociado a la situación social, económica y cultural. Sin embargo, Treib no era del todo exacto al afirmar que todos los modernistas rechazan la historia del diseño del paisaje. Por ejemplo, Kiley en la segunda mitad de su carrera profesional diseñó el jardín Miller con sede en Columbus, Indiana, con un allée de algarrobo en el borde occidental de la casa Miller.

Un allée es una idea del período del diseño renacentista, básicamente es un trayecto bordeado de árboles y flores, y Kiley encontró inspiración en la Ville D'Este en Tivoli, Italia de Pirro Ligorio. Kiley, hizo el allée moderno, cambiando su función creando una vista lateral en todo el allée en lugar de la perspectiva tradicional por su trayectoria lineal, lo que da sombra y definición a lo largo del lado occidental de la casa.



**IMAGEN 2.**

Allée de Dan Kiley

Fuente: Encuadres al jardín: arquitectura y jardín privado en Europa y Estados Unidos: años 50.  
Por Tuset Davo, Juan J.

Rose en cambio, tomó su inspiración en el arte del jardín japonés, en la cual, lo espiritual y la naturaleza del jardín, se ven reforzadas por Rose gracias a su práctica del budismo zen y sus frecuentes visitas a Japón.

La historia no tiene ningún valor para nosotros a menos que aprendamos de ella. El estímulo directo se puede alcanzar desde el pasado, es una comprensión de cómo las influencias sociales y psicológicas encabezaron una civilización en particular para llegar a sus expresiones peculiares. Debemos hacer lo mismo para nuestra propia civilización y tratar de expresarlo.

– Una preocupación por el espacio, en lugar de un patrón.

Recorrer el jardín moderno es desvelar las ideas plasmadas en el trazado de sus formas. El paisaje modernista, de acuerdo con teóricos como Treib, Le Corbusier, entre otros, creen que el espacio y los volúmenes que figuran en él,

tendría preferencia sobre cualquier patrón o estilo de diseño preconcebido. El modernismo es a menudo mal entendido como aquellos que se preocuparon por la forma y los materiales. Este no es el caso de Rose, Kiley, Eckbo y otros que se preocupaban por la escultura de la tierra para crear salas o espacios al aire libre, para luego recorrer diferentes adaptaciones de la naturaleza.

Una relación de masa y vacío se entrelazan con éxito, estos espacios juntos pueden servir a las necesidades del cliente. "Como Eckbo escribió en un artículo publicado en Punto Lápiz; la gente vive en los volúmenes, no los aviones". Esta declaración pone de relieve una de las reglas fundamentales de la arquitectura del paisaje moderno.<sup>63</sup>

Una cita de Rose nos identifica la diferencia entre la separación de espacio en el movimiento formal y la división del volumen en el

movimiento de forma abierta y libre: "El error fundamental de la vieja escuela es una concepción arcaica del espacio que se origina de la segregación de la parcela de tierra en lugar de la división del volumen. Es por ello que los miembros pueden justificarse a sí mismos con las mismas palabras, y sin embargo tienen un significado completamente diferente"<sup>4</sup>.

Es por eso que llegaron a producir diseño del siglo XX, es por ello que pudieron llegar a una expresión totalmente diferente sin un cambio en los materiales mientras que otros continúan con la idea de trabajar con formulas.

En el artículo Formas Vegetales y Espacio, publicado en Punto Lápiz por Rose, explica la diferencia entre el espacio interior y exterior: "En los edificios, se define el espacio, principalmente con material estructural para proporcionar la función de la vida que requiere

protección. Esta capa exterior estructural articula la forma de volúmenes interiores, que se dividen en volúmenes más pequeños o los volúmenes parciales de uso y requisitos de circulación y la mejor relación de vacío, por el que se crea el conocimiento y la sensación de espacio".

En otro de sus artículos expresa lo siguiente: "En el más puro paisaje, arrastramos lo bruto y el volumen se define por la tierra, pavimentación, agua y la cubierta del suelo, follaje, paredes, estructuras y otros elementos verticales..."<sup>5</sup>. Rose utilizaba todas estas armas para producir un paisaje moderno capaz de satisfacer el más sutil de las emociones, provenientes de un espectáculo creado para el disfrute y deleite del hombre, logrando así diseñar entornos naturales de un jardín y su fusión con el espacio de una casa.

– Una consideración racional y científica de las condiciones del lugar.

James en la revista punto lápiz, de nuevo señala que el plan de dos dimensiones del movimiento de Bellas Artes no tuvo en cuenta las condiciones del lugar ni de sus alrededores, con el argumento de que esta filosofía de diseño era irrelevante para la vida contemporánea moderna. "Donde quiera que el hombre se va, nos encontramos con una reorganización de la naturaleza. Este hecho es la única justificación para la profesión del diseño del paisaje, y nuestro trabajo es proporcionar una disposición más hábil de mayor utilidad y para la expresión de la vida contemporánea. Por desgracia, la profesión (es decir, Bellas Artes) ha producido una gran cantidad de adornos estéticos que no tiene nada que ver con el problema"<sup>6</sup>.

James, junto con sus colegas modernistas, Dan Kiley y Garrett Eckbo tuvieron una visión racional y científica de que un paisaje no puede ni debe existir como un fenómeno aislado, sino que debe convertirse en una parte integral de un control ambiental complejo.

En base a estos conceptos, era posible que Rose aplicara conocimientos y técnicas para producir ambientes de plasticidad suficientes, como para hacer que se renueve constantemente, lo que refleja el desarrollo social y orgánico. Esta metodología empleada por Rose, nos invita a leer el diseño del paisaje moderno, sus deseos originales y futuros que, como palabras sueltas, quieren enseñarnos el sentido de los trazos que lo conforman.

Atendiendo a ciertos análisis relacionados con el diseño, la idea de diseño de Eckbo y su planificación del sitio, lo llevó a la planificación del paisaje a gran escala y al contexto que lo rodea. El enfoque de James era diferente y por lo general en la escala de jardín más pequeño. Sin embargo, James tuvo en cuenta que, "economía y rapidez son la mejor manera de producción de paisajes útiles, en donde giran en tres factores principales: la planificación de mantenimiento, control de la planta, y la clasificación"<sup>7</sup>.

Rose tenía la firme creencia de que la ciencia podía ayudar a reducir los costes de mantenimiento y continúa, "cuando la ciencia se convierte en una parte integral del desarrollo del paisaje, las mismas técnicas de control producen una definición de la forma y la yuxtaposición de materiales no vivos que limitan y reducen el mantenimiento"<sup>8</sup>. Es importante destacar que estos modernistas adecuadamente diseñaban espacios al aire libre con la vida moderna contemporánea en mente, sin perder de vista en ningún momento sus enfoques, pece a las ideas discursivas de quienes omitían esta nueva incursión al diseño del paisaje. Decía Garrett Eckbo: "La gente, no las plantas, son las cosas importantes en el jardín"<sup>9</sup>.

James, vio el jardín como un lugar donde la gente puede experimentar, tanto en sus aspectos funcionales así como en lo espiritual. Cada jardín es un escenario en el que se exhiben los protagonistas del espectáculo. Para James, las copas de los árboles eran enormes gigantes que podían tocar el cielo mientras alzabas la

mirada. Sea un espectáculo o un arte, Rose consideraba el diseño de jardín un instrumento ideal para expresar aquella imaginación apasionada la cual y junto a quienes aceptaban el reto, hacia partícipe de su vida.

– .Un número infinito de ejes.

Hay numerosos ejemplos modernistas, donde los espacios se organizan en una multitudinaria cantidad de ejes recogidos de otras condiciones del lugar, así como la arquitectura de una casa y sus alrededores o los contornos naturales del lugar. "Mientras Marc Treib señaló que los jardines modernistas serían libres y formados de múltiples facetas, erróneamente afirmó que los diseñadores del paisaje modernistas no utilizaron ejes. Rose y otros modernistas decidieron que sus diseños no se verán limitados por elementos de simetría, centros de coordinación, o de forma"<sup>10</sup>.

Es por ello que Rose insistía en que estos elementos no necesariamente tienen que ser rechazados, pero no debe ser utilizado como un punto de partida para un diseño. Prueba de ello es lo escrito en uno de sus artículos, en donde Rose afirma que "la simetría puede ser resultado de un enfoque totalmente contemporáneo, como lo hace una planta, algo auditorio que podría ser etiquetado de un eje que inclusive podría desarrollarse. Pero cuando comenzamos con cualquier noción preconcebida de la forma, digase, la simetría, líneas rectas, o un eje; eliminamos la posibilidad de desarrollar una forma, de articular y expresar la actividad que se produzca"<sup>11</sup>, lo cual evidentemente es algo totalmente diverso y creativo. Esta idea revolucionaria hizo que la calidad espacial del jardín no sería desorganizada.

Los textos de Rose explican claramente cómo un solo eje ya no sería suficiente, en un mundo industrializado, "Si usted quiere considerar cualquier línea de visión de un eje, entonces usted tiene un número infinito de ejes en un jardín o en cualquier otro lugar"<sup>12</sup>.

Cuando nos aferramos a la idea de uno o dos ejes en un jardín y al desarrollo de una imagen en un punto de estación dada, estamos perdiendo una infinidad de oportunidades. Para apoyarnos en una referencia, haremos mención una vez más en el ejemplo de el jardín de Kiley, quien transformó el uso convencional de un eje tradicional, si así se le quiere llamar, que recorrió lateralmente a través de ambos lados de la casa en lugar de verticalmente.

Muchos arquitectos del paisaje moderno utilizaban los ejes como referencia para sus diseños, por lo general, aunque no siempre, atendiendo a diferentes tipos de simetría. Podríamos decir que el allée de Kiley no dependía de objetos o de la arquitectura, ya que no se alinea o se origina partiendo de la casa, la idea de Kiley fue la reinención y/o transformación de este eje tradicional. Su idea era moderna para "crear vistas laterales de la casa al jardín, a la que él llamó el 'prado' en lugar de la perspectiva tradicional por un camino lineal"<sup>13</sup>.

– Las plantas son utilizadas por sus cualidades individuales, no para la decoración.

En los textos de Rose que tratan sobre Formas Vegetales Y Espacio, por su siglas en ingles 'Plant Forms and Space de 1939', demuestra que, las plantas se utilizan de forma racional y científicamente por sus cualidades estructurales y su textura, y que se deben colocar en el jardín de acuerdo a las condiciones climáticas y bajo un entorno adecuado.

Tan solo algunos arquitectos modernistas de la época de Rose consideraban que los materiales de construcción proporcionarían casas modernas y consistentes de formas regulares y contemporáneas, meditando sobre el orden coherente de una organización simétrica, consistente en el espacio de un diseño tradicional. "Las plantas son al diseñador de jardines, lo que las palabras son al conversar"<sup>14</sup>.

Este pensamiento arquitectónico sobre esta organización, reveló a aquellos arquitectos del paisaje moderno una oportunidad para involucrarse directamente con lo que se refiere a plantación, utilizando en el diseño la misma consistencia para resaltar determinadas cualidades estructurales y de texturas de las plantas.

Otro aspecto a resaltar sobre el tema es el pensamiento de estos arquitectos de aquella época en relación al paisaje, valga la redundancia, quienes reaccionaban intensamente contra aspectos particulares del diseño y el uso tradicional de la siembra. Una de estas particularidades era que, una planta podría ser seleccionada para su uso e interés hortícola en vez ser elegida por alguna estética formal; El otro era el de evitar la plantación de jardines decorativos y que las plantas se deben utilizar como una ventaja para crear volúmenes espaciales. Era evidente que Rose no le gustaba la filosofía de Bellas Artes y su forma de aplicación en base al paisaje, sentía que era irrelevante para la vida contemporánea moderna.

La idea de James sobre la belleza y su significado hacia el diseño del paisaje era la relación orgánica entre los materiales y la división del espacio en el volumen, expresar y satisfacer el uso al que está destinado. James afirma, "en el uso de plantas inteligentes, un paisajista debe conocer primero su territorio: el suelo, el clima y el crecimiento indígena. Luego se debe entender formas vegetales, no como le gustaría tenerlos pero tener en cuenta la medida en que crecen"<sup>15</sup>.

Cuando Rose escribe *Formas Vegetales y Espacio*, por sus siglas en inglés 'Plant Forms and Space', clasifica las plantas por sus cualidades espaciales, donde crear columnas, horizontalidad, colgantes, la difusión y sus cualidades o las formas redondeadas e irregulares. Este pionero del paisaje, al igual que sus colegas, creían que las plantas también deben ser seleccionadas por razones científicas. Ciertas actividades, así como ciertas plantas necesitan la protección de un determinado tipo de muro o barrera contra el viento, así como otras necesitan la exposición.

Pavimentos de tierra recién desarrollados tienen infinitas posibilidades de forma, y de una relación importante, sembrar con lógica, así como su uso, son aspectos totalmente importantes en el paisaje. Cuando hablamos de sembrar, no solo nos referimos a las plantas, sino también a aspectos tales como, aquellos que conforma parte vital del paisaje; muros, agua, tierra, pavimentos, etc. Cuando alguno de estos requisitos se proporciona científicamente, sugiere automáticamente un formulario, probablemente sin precedentes, lo que pone de manifiesto formas inteligentes y claras.

A pesar de este pensamiento racional en el diseño de la plantación modernista, el efecto no fue tan diferente a plantaciones formales. Por ejemplo, Le Notre está muy ordenado y con programas de plantación estructurales en Francia. Podría interpretarse fácilmente como moderna en comparación con los últimos trabajos de diseño de jardines de Kiley, es una conexión entre el diseño formal y el orden espacial de la arquitectura moderna.



#### IMAGEN 9.

Le Notre Versailles.

Author: Gabriel Perelle, Landscape, Prints, Etching.

Origin: France, Mid-17th century

Album: Series "Views of France and Paris"

Fuente: [artbermitage.org/Gabriel-Perelle/The-Pyramid-Fountain-in-the-Versailles-Park.html](http://artbermitage.org/Gabriel-Perelle/The-Pyramid-Fountain-in-the-Versailles-Park.html)

El jardín Miller, muestra que las coberturas escalonadas de Kiley son un poco más complejas. Es decir, estas son en su medida más gruesas y más densas, lo que implica que sus bordes son más flexibles a las alineaciones se ajustan al diseño. Básicamente, las coberturas de Kiley son ingeniosas, flexibles y modificables sin seguir las reglas convencionales de diseño y no son simplemente decorativas.

En todos los programas de plantación de Rose, la textura tomó prioridad sobre color. Sin embargo, el artículo de Treib parece apoyar la idea de que el color y textura uniforme se encuentra en los planes de Bellas Artes. Treib ve, la única diferencia significativa entre modernista y diseños de plantación de Bellas Artes, encontradas estas en el hecho de que las plantas del movimiento de Bellas Artes son manipuladas físicamente por el hombre. Rose utilizaba plantas para crear también volúmenes espaciales y afirma en su artículo Formas Vegetales y Espacio: "El espacio es la constante en todo el

diseño en tres dimensiones, pero una realización del espacio no es posible hasta que se define por los materiales<sup>916</sup>.

En la arquitectura y el paisaje, el material más el espacio, crean un volumen a través del cual los seres humanos circulan y realizan las funciones de la vida. Tanto el color como las plantas, añaden una calidad espacial al diseño de jardín y nunca llegan a ser tan dominantes que la calidad misma del espacio se pierda en el ambiente de un jardín moderno. Es indispensable la utilización del color así como lo es la materia prima para una fábrica "x". Tanto Rose como sus colegas, defendían el uso de estos elementos, desde una postura disciplinada, pero rebelde en sus diseños, sin interrumpir el concepto espacial. El propósito del color, por lo tanto, era fortalecer la estructura y cualidades espaciales del jardín moderno.

– La fusión de la casa y el jardín.

"La casa es una parte integral de todo un sistema; no separado del "afuera", sino un área íntimamente unificada". Estas son las palabras de Rose de cara al concepto sobre la relación de la casa y el jardín. James Rose vio la fusión de estas dos componentes como un único espacio unificado, que definió como un jardín. De su libro, *libertar en el jardín* (Freedom In The garden), Rose imagino que es útil pensar en un jardín de esculturas, no en una escultura en el sentido ordinario de un objeto para ser visto, pero sí una escultura que es lo

suficientemente grande y lo suficientemente transparente para caminar a través de ella. Y lo suficientemente abierta como para no presentar una barrera para el movimiento, y lo suficientemente resquebrajada como para guiar la experiencia, que es esencialmente una unión con el cielo. Se trata de un jardín.

Arquitectos modernistas de Europa, como Richard Neutra se dieron cuenta de que el proyecto de Ludwig de Mies van der Rohe en Barcelona, dio inicio al comienzo de un desarrollo sobre el concepto de la integración completa de espacios interiores y exteriores.

Neutra utilizó esta idea con gran éxito en sus proyectos de arquitectura en el sur de California. La casa Kaufmann de Neutra es un ejemplo de cómo la línea entre el interior y el exterior podría convertirse en una fusión. Aunque, Neutra vio su edificio como una "máquina para vivir". Sin embargo, los arquitectos modernistas, como

Neutra y Mies van der Rohe nunca participan plenamente del paisaje por parte de sus intervenciones de diseño. Sus casas eran para encajar en el paisaje en lugar de fusionarse con el aire libre. La prioridad del diseño fue para que estas casas sean sencillas y elegantes, lo que permite un montón de luz y la apertura a disfrutar del paisaje desde el interior. Por lo tanto, la idea de la integración entre la casa y el jardín era sólo en parte realizado por estos arquitectos modernistas.

Rose se dio cuenta de esto al principio de su carrera y afirmó en su texto titulado 'Integración': "Con algunas notables excepciones, los arquitectos no han hecho ningún intento de expresar cualquier experiencia humana fuera de las paredes del edificio. Y continúa: No importa lo cerca que pueden parecerse a una "máquina para vivir", siguen siendo un objeto de arte, y como tal, pueden proporcionar una emoción momentánea y, finalmente, se vuelven interesantes para los coleccionistas. Eran Rose, Kiley y Eckbo, quienes se basaron en la

estructura espacial del edificio y conectaron tanto los espacios interiores de la casa con los espacios exteriores del jardín. Finalmente, Rose cree que él tuvo éxito en lograr la fusión en Ridgewood y comenta: "Creo que el experimento ilustra tanto el incremento espacial y estético de fusión. Las paredes se convierten en muros de los jardines en lugar de barreras. El paisaje es de la casa en lugar de que se le atribuya, y el espacio es uno.



**IMAGEN 4.**

Casa Kaufmann, Richard Neutra en su VDL House.

Fotografía: Julius Shulman.

Fuente: [gnasarquitectura.wordpress.com/2013/02/08/la-arquitectura-moderna-californiana-por-julius-shulman/](http://gnasarquitectura.wordpress.com/2013/02/08/la-arquitectura-moderna-californiana-por-julius-shulman/)



**IMAGEN 5.**

Casa Kaufmann, Richard Neutra.

Fotografía: Julius Shulman.

Fuente: [gnasarquitectura.wordpress.com/2013/02/08/la-arquitectura-moderna-californiana-por-julius-shulman/](http://gnasarquitectura.wordpress.com/2013/02/08/la-arquitectura-moderna-californiana-por-julius-shulman/)

<sup>1</sup>Cardasis, D., *Mavenck Impossible-James Rose and the Modern American Garden*(1994), p.4.

<sup>2</sup> James C. Rose, "Freedom in the Garden," *Pencil Points*, (1938), p.4.

<sup>3</sup>[scholarworks.umass.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1022&context=larp\\_ms\\_projects](http://scholarworks.umass.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1022&context=larp_ms_projects)

<sup>4</sup> James C. Rose, "Articulate Form in Landscape Design", *Pencil Points*, (1939), p.3.

<sup>5</sup> James C. Rose, "Plant Forms and Space", *Pencil Points*, (1939), p.1.

<sup>6</sup>James C. Rose, "Articulate Form in Landscape Design", *Pencil Points*, (1939), p.1.

<sup>7</sup> James C. Rose, "Why Not Try Science", *Pencil Points*, (1939), p.1.

<sup>8</sup>James C. Rose, "Why Not Try Science", *Pencil Points*, (1939), p.1.

<sup>9</sup>[http://scholarworks.umass.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1022&context=larp\\_ms\\_projects](http://scholarworks.umass.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1022&context=larp_ms_projects)

<sup>10</sup>[scholarworks.umass.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=](http://scholarworks.umass.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1022&context=larp_ms_projects)

[1022&context=larp\\_ms\\_projects](http://scholarworks.umass.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1022&context=larp_ms_projects)

<sup>11</sup> James C. Rose, "Articulate Form in Landscape Design", *Pencil Points*, (1939), p.1.

<sup>12</sup>James C. Rose, "Freedom in the Garden," *Pencil Points*, (1938), p.5.

<sup>13</sup>[http://scholarworks.umass.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=](http://scholarworks.umass.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1022&context=larp_ms_projects)

[1022&context=larp\\_ms\\_projects](http://scholarworks.umass.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1022&context=larp_ms_projects)

<sup>14</sup> James C. Rose, "Freedom in the Garden," *Pencil Points*, (1938), p.6.

<sup>15</sup>James C. Rose, "Plant Forms and Space", *Pencil Points*, (1939), p.2.

<sup>16</sup> James C. Rose, "Plant Forms and Space", *Pencil Points*, (1939), p.1.

## EL MODERNISMO EN LAS ARTES Y LA ARQUITECTURA.

La vida contemporánea es como una expresión de todas las artes así como lo fue el movimiento modernista en sus inicios. Walter Gropius, quien fue llevado de Harvard a la Bauhaus en 1937, dijo en 1940: "Si investigamos las sensaciones vagas del actual hombre común hacia las artes, encontramos que es muy tímida y que ha desarrollado una creencia humilde que el arte es algo que ha sido decidido hace siglos en países como Grecia o Italia, y que todo lo que podemos hacer al respecto es estudiar cuidadosamente y aplicarla. No hay respuesta natural a las obras de artistas modernos que tratan de resolver contemporánea problemas de una manera contemporánea ...."<sup>1</sup>.

Si bien la literatura, bellas artes y la arquitectura trataron de mantener el ritmo de los rápidos cambios en el mundo, la arquitectura del paisaje, en general, resistió la necesidad de responder a los nuevos tiempos. El diseño del paisaje, en su mayor parte, era o bien una memoria sentimental o una fórmula mecánica y matemática en los años 1930.

Estos enfoques negaban el significado de la vida contemporánea en el paisaje. Arquitectos paisajistas modernos re-direccionaban el tema de la integración fundamental de la gente moderna y la naturaleza.

En las artes plásticas, diversas exploraciones generaron numerosas subdivisiones, críticos del idioma moderno. El expresionismo abstracto, el constructivismo, el dadaísmo, el minimalismo, el futurismo, el cubismo y otros movimientos surgieron. En la literatura, "se ha observado una equivalente y amplia serie de enfoques, que abarca diversa prosa innovadora y estilos de poesía como las de William Carlos Williams, Ezra Pound, Wallace Stevens, e.e. cummings, William Faulkner, James Joyce"<sup>2</sup>, entre otros. Artistas, escritores y arquitectos también participaron en esta época del rico intercambio de ideas. Su rigor intelectual y el entusiasmo por la búsqueda de nuevas formas de expresar las realidades contemporáneas eran enormes, alimentada por la creencia de

que el mundo estaba cambiando con una aceleración veloz y ya no podía ser contrastado por los métodos del pasado.

No obstante algunos artistas modernos como los escritores, desconfiaban de la dirección y la velocidad de la civilización, muchos tenían una gran fe en la tecnología y la creencia en el progreso. Gran parte del arte moderno y la arquitectura refleja la creencia de una objetividad racional como medio de llegar a la verdad.

Como Kim Levin ha escrito acerca de la concepción moderna, "su arte tenía la lógica de la estructura, la lógica de los sueños, la lógica del gesto o material. Es anhelado por la perfección y exigió la pureza, la claridad, el orden"<sup>9</sup>. Se desvía el pasado como irrelevante y se basó consistente en la invención de nuevas formas hechas por el hombre. Levin continuó, "era experimental: la creación de nuevas formas era su tarea .. Se negó todo lo demás, sobre todo el pasado Idealista, ideológica, y optimista, el modernismo se basa en el glorioso futuro, el nuevo y mejorado"<sup>4</sup>

Aunque los arquitectos más modernos continuaron ignorando el paisaje (incluidos los arquitectos de la Bauhaus). algunos arquitectos importantes tuvieron claramente un fuerte impacto en los jóvenes rebeldes del paisaje, Rose particularmente.

No podemos descartar que una de las ideas mas importante de Rose fue el desarrollo de la planta abierta, las características dominantes de la arquitectura moderna y un concepto, que ocupaba el centro del paisaje moderno y el referente al pensamiento arquitectónico.

No esta de mas citar que podemos encontramos expresiones anticipadas de este tipo de planta abierta en la obra de Frank Lloyd Wright. La casa de la pradera de Wright, revela expresiones constantes y similares de un continuo espacio abierto, tanto exterior como interior, a pesar de las condiciones del lugar. Esto sugiere una interpretación mítica y quizás romántica de la naturaleza, en lugar de

una respuesta espacial a las características específicas y únicas de un entorno particular.

Para Le Corbusier, la planta libre representaba la flexibilidad en el diseño de los espacios interiores. Este celebre arquitecto exteriorizó: "La arquitectura es un rompecabezas brillante, ortodoxo y original de masas combinadas con luz. Nuestros ojos fueron creados para ver las formas a la luz; la luz y la sombra revelan las formas. Cubos, conos, bolas, cilindros y pirámides son figuras primarias que la luz revela tan magníficamente. La imagen que nos dan es clara y perspicua sin indecisión. He ahí por qué son formas bellas<sup>45</sup>. Es evidente que arquitectos de la categoría de Le Corbusier, implementaran en el paisaje moderno, al igual que Rose, abordar el concepto del espacio como paisaje abierto y cómo se podría diseñar para reconciliar al hombre moderno, con el paisaje real del siglo XX.

La firme idea de que la naturaleza y la arquitectura podían vincularse de alguna manera, era un argumento que sólo unos pocos arquitectos



**IMAGEN 6.**

Le Corbusier y sus 5 puntos: la casa sobre pilotis, la planta libre, la fachada libre, la terraza jardín y la ventana alargada.

Fuente: [www.arqby.com/articulos/lecorbusier-principios.html](https://www.arqby.com/articulos/lecorbusier-principios.html)


**IMAGEN 7.**

La Casa De La Casca, Frank Lloyd Wright, 1936-39

Fuente: [nrosgarden.es/t/Casa-de-la-cascada.htm](http://nrosgarden.es/t/Casa-de-la-cascada.htm)

comprometidos compartían. Frank Lloyd Wright en la casa de la Cascada fue uno de ellos, al igual que Oscar Niemeyer, cuyas formas orgánicas se relacionaban con el paisaje. En el ejemplo de la casa de la cascada en voladizo de Wright, las terrazas de hormigón reforzado fueron proyectadas de la roca existente en el que están delimitadas. A partir de ellas se ve a través de los árboles y posee vistas a la cascada evidentemente. Con paredes de piedra ásperas interrumpidas por la luz, y suelos de piedra, el interior es como una cueva brillante. Pero mientras que Wright logró contrastar los elementos naturales existentes, no solo diseñó un edificio en el que los espacios recordaron su contexto específico, sino que también diseñó el sitio como un lugar para vivir, prefiriendo adherirse una vez más, a la idea romántica del paisaje.

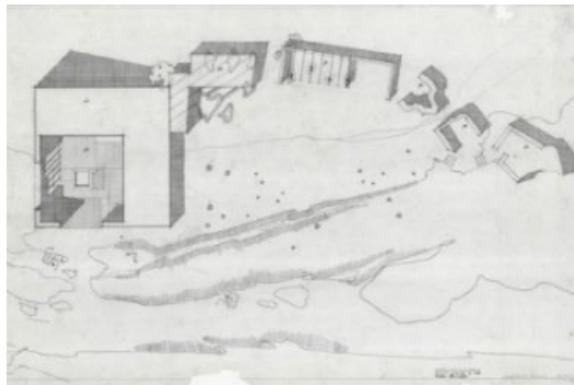
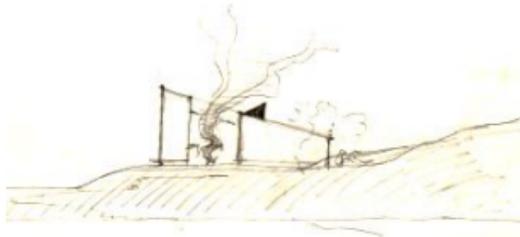

**IMAGEN 8.**

Sección Transversal, La Casa De La Casca, Frank Lloyd Wright, 1936-39

Fuente: [guisempio.com.ar](http://guisempio.com.ar)

Otro vivo ejemplo es la casa de Alvar Aalto, que en su exploración de la arquitectura moderna, exploró el sitio de la planificación partiendo del principio de la separación de una casa en dos partes alrededor de un atrio. A pesar de que un atrio central no era una idea nueva, Aalto vio esto como una respuesta a un problema del paisaje moderno.

En la arquitectura moderna, "donde la racionalidad del marco estructural y las masas de construcción amenazaron con dominar, a menudo hay un vacío arquitectónico en las partes sobrantes del sitio. Sería bueno si, en vez de llenar este vacío con jardines decorativos, el movimiento orgánico de la gente podría ser incorporado en la configuración del sitio con el fin de crear una relación íntima entre el hombre y la arquitectura"<sup>65</sup>.



**IMAGEN 9 y 10.**

Casa Experimental, Alvar Aalto, Muuratsalo

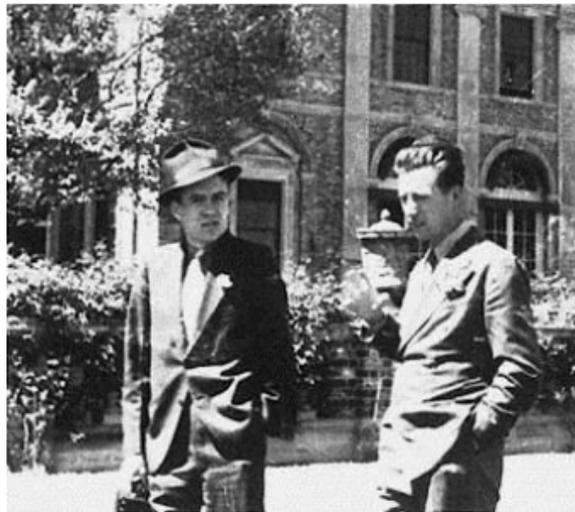
Imagen 1 y 2; Blog: Mark Robinson

Fuente: Blog: Mark Robinson

The 189. *Cove Architecture Look-at-alvar-aalto-muuratsalo-experimental-house'*

Alto amplió la famosa frase moderna "la forma sigue a la función", derivada del arquitecto Frank Lloyd Wright y fue una importante característica para la arquitectura moderna, para hacer valer un funcionalismo que abordó una amplia gama de necesidades físicas y psicológicas. Alvar Aalto citaba, "Hacer más humana la arquitectura significa hacer mejor arquitectura y conseguir un funcionalismo mucho más amplio que el puramente técnico"<sup>19</sup>. James Rose y algunos otros arquitectos paisajistas modernos harían ampliar el significado del funcionalismo en términos de paisaje.

Estas importantes incursiones arquitectónicas en el paisaje, así como las ideas y exploraciones del arte moderno y de la literatura, ayudaron a encender el paisaje moderno, rebelión de la arquitectura. Aunque, durante mucho tiempo la creación arquitectónica provenía de aquellos paisajistas obstinados, quienes se negaban a dejarse llevar por las nuevas ideas.



**IMAGEN 11.**

Garrett Eckbo y James Rose en una excursión estudiantil de 1937.

Fuente: [publishing.cdlib.org/ucpressebooks/view?docId=ft6g50073x;docId=0;doc.view=print](http://publishing.cdlib.org/ucpressebooks/view?docId=ft6g50073x;docId=0;doc.view=print)

---

**NOTAS**

## EL MODERNISMO EN LAS ARTES Y LA ARQUITECTURA

<sup>1</sup>Walter Gropius, "Contemporary Architecture and Training the Architect," (Ann Arbor 1940), pp.4-5.

<sup>2</sup>Cardasi, D., *Maverick Impossible-James Rose and the Modern American Garden* (1994), p.2.

<sup>3</sup>Kim Levin, "Farewell to Modernism," *Arts Magazine*, 54 (1979), p.90.

<sup>4</sup>Levin, pp.90-91.

<sup>5</sup>[Noticiasarg.com.mx/Detail/16468.html#U8-QR5RDms](http://Noticiasarg.com.mx/Detail/16468.html#U8-QR5RDms)

<sup>6</sup>Cardasi, D., *Maverick Impossible-James Rose* (1994), p.4.

# FASE II

## La Experiencia De Un Jardín Privado

## ARQUITECTURA DEL PAISAJE MODERNO

Cuando se inicio el diseño del paisaje moderno en el arte y la arquitectura, este ya estaba en pleno apogeo. A pesar del impacto que tuvo el espacio arquitectónico moderno en la arquitectura del paisaje moderno, hay que puntar que las formas de la pintura moderna y la escultura también influyeron en el diseño del paisaje.

Algunos ejemplos como los de, Gabriel Guevrekian "Jardin et Fountain" (1925) o Andre y el jardín de Pablo Vera, construido en 1926 por el vizconde Charles de Noailles, son referencias notables. Rose escribió de estos primeros experimentos, en contraste con los de Le Corbusier. Las innovaciones de otros diseñadores franceses de la época, de ninguna manera tenían la misma profundidad de penetración.

Las tradiciones de la arquitectura en cierta medida, estaban claramente conectadas con el movimiento moderno. El arte y la arquitectura del paisaje, realmente no empiezan a surgir como un

arte por derecho propio hasta la década de los años 1930, cuando James Rose, Dan Kiley, y Garrett Eckbo se enfrentaron con la tradicional creación del paisaje en la Universidad de Harvard, defendiendo la idea, de que el tema de una arquitectura del paisaje moderno, era la creación de un nuevo tipo de espacio. Un espacio que surgió, producto de varias ideas sublevadas, las cuales, trajeron consigo el movimiento tan divergente que hoy conocemos.

Este énfasis en el espacio estaba obviamente conectado a exploraciones arquitectónicas y a muchos artistas modernos, especialmente los constructivistas de los cuales Rose escribió, "los constructivistas probablemente tienen más que ofrecer al diseño del paisaje debido a que sus obras se ocupan de las relaciones espaciales en el volumen"<sup>2</sup>.


**IMAGEN 12.**

James Rose, "Modelo Garden Project", 1938. (James Rose, "Freedom in the Garden," Puntos de Visión, 19 (1938), p.642.

Fuente: *Manual Imposible-James*, (1994), p.5.

Tanto Rose como sus amigos Dan Kiley y Eckbo arrojaron su enfoque y su plena atención sobre la naturaleza del espacio moderno en el paisaje. No esta demás recalcar que este nuevo espacio de paisaje responde, tanto a las exigencias de la cultura moderna del siglo XX como a los hechos de la naturaleza. Las representaciones de Rose, de cara al paisaje, fueron reconocidas a medida que avanzaba el tiempo y sus coherencias para hacer un diseño totalmente abierto y continuo.

Estos arquitectos transformaban el paisaje como si de un lienzo se tratase, con el optimismo de que, el espacio en el paisaje, habría de tener una relativa función positiva en el usuario. Partiendo de las concepciones de una planta libre, la conexión que debía expresar el sitio captado desde el mas pequeño de los ángulos, evocado desde la naturaleza misma y sin caer en lo estructural. Como citaba Rose en sus escritos: "El Diseño del paisaje cae en algún lugar entre la arquitectura y la escultura. Aliviado de la mayoría de los requisitos estructurales y de su uso en el sentido

arquitectónico, es menos puramente estético que la escultura, debido a los requisitos de circulación. En realidad, es la escultura al aire libre... y continua diciendo; diseñado para rodearnos en un sentido agradable de las relaciones espaciales<sup>82</sup>. La inconformidad de estos arquitectos paisajistas estaba envuelta en el rechazo a la utilización de un sistema axial, puesto que, consideraban los cambios que tomaba la arquitectura con relación al modernismo e iban a la par con ellos, a diferencia de otros lugares como Harvard o Bellas Artes.

Como Rose volvió a escribir en Puntos lápiz, "Si tenemos en cuenta las personas y la circulación de primera, en lugar de aferrarse a la imitación del ornamento clásico, vamos a desarrollar un paisaje animado expresivo de la vida contemporánea; y ponerse palabras como simetría, ejes, e informal se conoce por su verdadero significado... prácticamente nada<sup>83</sup>.

Rose cita de nuevo en los puntos de lápiz: "Nadie pensaría de amueblar una habitación en el principio del eje.

Uno no espera hasta situarse en un extremo y encontrar una composición estética en el otro. Quieren un sentido de división apropiada y el interés desde cualquier punto. Así, como en los jardines: es fundamentalmente equivocado para comenzar con los ejes o las formas en plan; formas terrestres evolucionaron a partir de una división del espacio<sup>84</sup>. En un mundo que se había descubierto la relatividad y el cubismo, ya no era aceptable el diseño desde un solo punto de vista, como los métodos dictados por de Bellas Artes.

Los diferentes vestigios que iban dejando las nuevas formas del diseño del paisaje, fueron el impulso necesario para aquellos que buscaban algo más que la mera expresión de un eje, simetría e informalidades, que no daban el sentido romántico del movimiento moderno del paisaje. La rebeldía de las formas de diseñar de Rose lo llevaron a vivir un restrictivo escenario al verse involucrado en el incidente que precipitó su expulsión.

Pero, las cosas iban a cambiar pronto en el mundo de la arquitectura del paisaje en general, ya que estas ideas modernas sobre el espacio del paisaje, comenzó a tomar fuerza e hicieron que los catedráticos de Harvard pidieran a Rose regresar.

Rose escribía mensajes de una moderna arquitectura del paisaje. En sus escritos se encuentra plasmada la vitalidad mostrada en sus maravillosas exposiciones de sus jardines, que a su vez sirvieron para ser admirados por jóvenes arquitectos paisajistas y arquitectos por igual.

Un pensamiento sentimentalista y quizás excesivo de la naturaleza, es lo que existía antes de la rebelión de Rose, Kiley y Eckbo, quienes obviamente no compartían este pensamiento.

El entorno natural del paisaje ya no era visto como un lugar mediado por la mano del hombre. Inverso a esto, veían el enfoque errático de Bellas Artes de

como diseñaban el paisaje, producto de su incapacidad para responder a los nuevos acontecimientos del mundo natural con sus formulas preconcebidas. Como toda cultura y las artes estaban participando del mundo moderno, este grupo de idealistas exploró las relaciones mutuas y la reconciliación entre esta cultura y el mundo natural.

Esta forma de expresión no siempre ha sido bien entendida, incluso hoy en día, muchos ven este fenómeno en la arquitectura del paisaje como una preocupación por la forma y los materiales o una idealización de la ecología. Tanto James Rose como Kiley y Eckbo, proyectaban espacios en el paisaje que eran abiertos y continuos, siempre satisfaciendo las necesidades funcionales de sus clientes modernos.

James Rose, Dan Kiley, y Garrett Eckbo fueron los campeones del espacio del paisaje moderno. Respondieron al llamado del espacio

continuo del paisaje, maravillados por sus características, creando así un sistema natural, como si de esculpir el espacio se tratase. Visto así, alcanzaron con gran notoriedad, espacios que realmente sirven a las necesidades de la gente moderna. En un intento por dividir las superficies útiles, estos arquitectos del paisaje moderno cambiaron un estilo tradicional y lo transformaron en un jardín fluido y por consiguiente, aumentaron de paso su facilidad de uso.

Las influencias, tanto de artistas como de arquitectos formados en la doctrina del paisajismo, eran evidentes en esta época. Dan Kiley comentó: "Su misterio espacial! Eso es lo que hace algo moderno, no un zigzag o esto o aquello. 'Moderno' es nuestra actual de la comprensión del espacio." Nature no tiene nada que ver con "naturalista", tiene que ver con la continuidad espacial y el misterio espacial"<sup>93</sup>. En el mundo moderno, los espacios de Rose fueron creados por árboles, agua, piedras, tierra y fibra de vidrio, plástico, cuerdas y hormigón. Rose afirma en *Plantas Dictan formas de Jardín*:

"La belleza intrínseca y el significado de un diseño del paisaje provienen de la relación orgánica entre los materiales y la división del espacio en el volumen de expresar y satisfacer el uso al que está destinado.

---

**NOTAS**

## ARQUITECTURA DEL PAISAJE MODERNO

<sup>1</sup>James C. Rose, "Freedom in the Garden," Pencil Points, (1938), p.5.

<sup>2</sup>James C. Rose, "Freedom in the Garden," Pencil Points, (1938), p.1.

<sup>3</sup>James C. Rose, "Articulate Form in Landscape Design", Pencil Points, (1939), p.3.

<sup>4</sup>James C. Rose, "Freedom in the Garden," Pencil Points, (1938), p.6.

<sup>5</sup><http://cardasis.rutgers.edu/content/publications/maverick.pdf>

<sup>6</sup>"Maverick and the Modern American Garden", p.5.

## LA ARQUITECTURA EN EL JARDIN MODERNO

¿Qué es un jardín? Esta es la pregunta que se hacía el paisajista norteamericano James C. Rose, a la cual respondía que, puede ser todas las definiciones escritas o ninguna. Cuando nuestra falta de conocimiento referente a un tema que aun no dominamos, intentamos acumular varias definiciones, con el fin de formular la descripción que mas se asemeje al concepto que buscamos, pero, este método no es el mas apropiado, puesto que cada quien posee un concepto distinto sobre el paisaje, a medida que el numero de definiciones aumenta a nuestro alrededor, al final, conduce a admitir que un jardín no tienen una definición particular lo bastante clara. De las muchas definiciones que podemos encontrar sobre que es un jardín, Rose nos indica con palabras sutiles que, un jardín es como una escultura, no como algo común sino como un objeto para ser mirado desde todas sus ángulos.

El incremento de la población en los Estados Unidos trajo consigo el fenómeno de expansión de la ciudad moderna por el territorio, esto se conoce como suburbia. Durante los años 50, uno de sus mayores criticos fue el arquitecto Jame C. Rose, quien difundió una energía crítica hacia el modelo de

parcelación establecido y el concepto de casa y jardín que resultaba de este. Como respuesta propuso un prototipo de casa-jardín con la construcción de su propia casa en Ridgewood.

La actuación de Rose se concibió como una expresión individual dentro de una sociedad de masas que se fundamentaba sobre el fenómeno del suburbio. La actitud de Rose es algo propiamente americano, y por ello, puede relacionarse con las respuestas aisladas que algunos artistas americanos del momento estaban llevando a cabo: Jack Pollock en cuanto a la elaboración de un nuevo lenguaje plástico o Marc Rothko que redirigia el expresionismo abstracto hacia oleos más intimistas con un fuerte contenido espiritual. Estas respuestas individuales se desarrollaron en el ámbito de las dos dimensiones de la pintura, pero Rose en cambio la hará con tres dimensiones del espacio a través de su convencimiento de que el jardín es cultura.

En los años de posguerra, mas especificamente en el ámbito de la escultura, tuvieron en el artista americano-japonés Isamu Noguchi uno de sus

máximos exponentes y referentes para la comprensión de la obra escultórica como lugar, con referencias a un uso y por tanto una función social.

La propuesta de la casa de Rose es una sus particulares respuestas al modelo urbanizador americano, la cual, principalmente poseía una experiencia arquitectónica, donde la fusión de los espacios de la casa y el jardín era continua y habitable. Además cabe destacar que este modelo de casa no era un objeto estático y fijo, sino abierto, vivo y mutable, como cualquier ser que perteneciera a la naturaleza.



**IMAGEN 13.** Water Table, 1968, Isamu Noguchi Foundation, New York  
Fuente: <http://designmuseum.org/design/isamu-noguchi>



**IMAGEN 14.** Bronze model of Contoured Playground, 1941.  
William Taylor/Isamu Noguchi Foundation, New York.  
Fuente: <http://designmuseum.org/design/isamu-noguchi>



**IMAGEN 15.** Isamu Noguchi with Akari Light Sculptures, 1960s. Foundation, New York.  
Fuente: <http://designmuseum.org/design/isamu-noguchi>



**IMAGEN 16.** Sculpture sequence in Robert Wilson's installation of Isamu Noguchi: Sculptural Design at the Design Museum, 2001  
Fuente: <http://designmuseum.org/design/isamu-noguchi>

## UNA MIRADA AL JARDÍN PRIVADO DE JAMES ROSE

Anteriormente, la arquitectura del paisaje emergió como una disciplina separada en el medio del siglo XIX, tiempo después, los arquitectos que se interesaban por esas expresiones modernistas, hicieron un reconocimiento en el que la arquitectura y el paisaje se interrelacionan. Siempre existirán opciones diversas en arquitectura y las mismas opciones se aplicaran a las opciones de un paisaje, el paisaje sirve como trasfondo inconsciente de cualquier obra construida. A lo largo de la historia de la arquitectura, se observa una variedad de diseños y respuestas teóricas a horizontalidad que implican, ignoran, rechazan o unen el paisaje.

No obstante, todas estas reflexiones y experiencias arquitectónicas y de jardín, fueron quedando plasmadas en los trabajos de Rose y en sus pensamientos sobre lo que consideraba como diseño de jardín. "En diciembre del año 1954 en la revista *Progressive Architecture*, se publicaron dos proyectos, uno correspondiente a la casa tradicional japonesa de estilo Shoin-Zukuri, con pabellón de té y estilo japonés, construida en el patio del MoMa de new jersey, y la otra era la casa y el jardín de James C. Rose, que había

construido en Ridgewood, new jersey. En el texto de la revista se hacía mención a la aparente similitud de ambas casas, aunque en realidad eran completamente distintas<sup>1</sup>. Pero, este proyecto no tuvo su inspiración sino hasta la II guerra mundial, en donde Rose estuvo en el frente del pacífico y, durante una estancia en Okinawa en 1943, concibió el diseño de lo que sería su futura casa e hizo una primera maqueta con la chatarra encontrada en la construcción de un cuartel.

Cabe destacar que el diseño de ésta, refleja con claridad la idea de Rose sobre la fusión del espacio interior y el espacio exterior, así como su firme creencia de que el diseño moderno del entorno debe ser flexible para permitir los cambios en el ambiente y en las vidas de quien lo utilizara. Al concebir este proyecto, la pasión que motivaba a Rose era crear unos espacios que fluyeran fácilmente de un punto a otro y que a su vez estos estuvieran divididos para la privacidad y sobre todo para la convivencia, básicamente pretendía encontrar un acuerdo, una relación flexible y variada de éstos, ansiaba que todo estuviera integrado con el lugar en un diseño que se entendiera como algo que se

desarrollase por sí solo, que madurase y que se renovara como hacían todas las cosas vivas de la naturaleza.

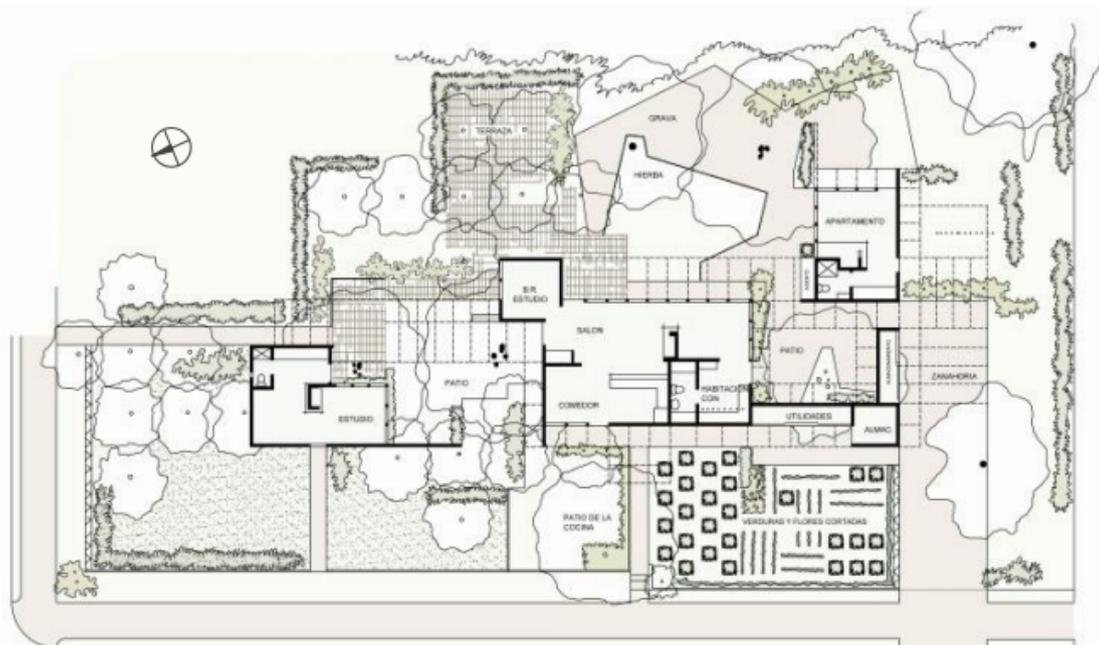
En Estados Unidos, la idea que existía en la sociedad referente hacia los paisajistas era, principalmente, la de ser unos simples consultores y, quienes debían de reparar cualquier error cometido por otros profesionales (el promotor, el constructor, el arquitecto o incluso el propietario) todo este fenómeno ocurría años posteriores a la guerra.

En aquel entonces, las situaciones más frecuentes eran que, los terrenos adquiridos por los propietarios, eran suelos deteriorados, apostando a que posteriormente con la ayuda del paisajismo se podrían resolver algunos de los problemas. Esta actitud la describe Rose irónicamente, como introducir pérgolas por todas partes. La confianza en que un buen paisajista podía resolver los problemas existentes que surgiesen dentro de una parcela, alcanzaba un coste de hasta el 15% del presupuesto total de una casa, pero los resultados no eran comparables a la mejora que suponía una integración desde el inicio.

La actitud de la mayoría de los americanos era creer que todo se podía corregir con la introducción del paisajismo.

Al momento de diseñar, Rose afirma que hacía las cosas para su propio confort, así es como su casa, fue un experimento, que presentaba al mismo tiempo, el incremento espacial y estético que otorgaba la fusión de los espacios interiores con los exteriores y más importante aún de la casa con la naturaleza, es por ello que el diseño de la casa y el jardín de Rose en Ridgewood, New Jersey nace como parte del paisaje más que de una imposición del lugar. Uno de los detalles sobre la casa era que, los muros se convirtieron en muros de jardín, en lugar de ser barreras, y el paisaje pasó a ser toda la casa, en lugar de estar unido a ella, convirtiendo el espacio en uno. La casa se diseñó para tres adultos, la madre, la hermana y el mismo.

Una de las particularidades con las que Rose tuvo que tratar era que debía conseguir una completa privacidad y evitar los conflictos con su trabajo, pero



**PLANO 1.**

Casa Ridgewood, New jersey, 1953. James C. Rose

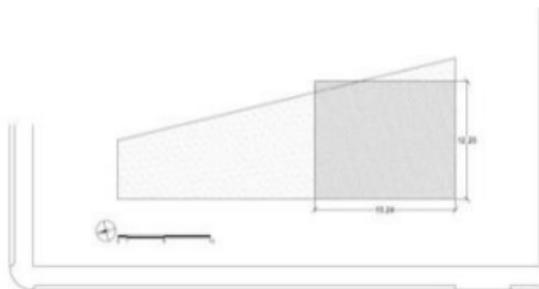
Fuente: *Elaboración propia*

también todo debía estar relacionado para convertirla en una comunidad efectiva cuando la actividad familiar lo requiriese. La casa debía ser lo suficientemente flexibles para que fácilmente se pasara de las actividades individuales a las funciones de grupo. La parcela para la construcción de la casa presentó unas condicionantes que dificultaron los trabajos iniciales de diseño. Estaba situada en una esquina y tenía una forma trapezoidal, en donde aproximadamente contaba con un lado de 15 metros de longitud en el frente de la calle principal, 25 metros en el lado opuesto y 55 metros a lo largo de la calle lateral. Otro de los problemas al inicio de la misma eran las restricciones establecidas en la parcela por los códigos urbanísticos los cuales dificultaban las labores en el terreno, la construcción podía ocupar 3.60 metros en la calle principal y 12 metros y 36 metros, en la parte opuesta y, la calle lateral respectivamente.

Rose después de reunirse con el inspector de construcción, comprobó que si la entrada oficial de la casa se situaba en el lado de los 3.60 metros aparecerían unos 3 metros (10 pies) extra en la calle lateral, reduciéndose la

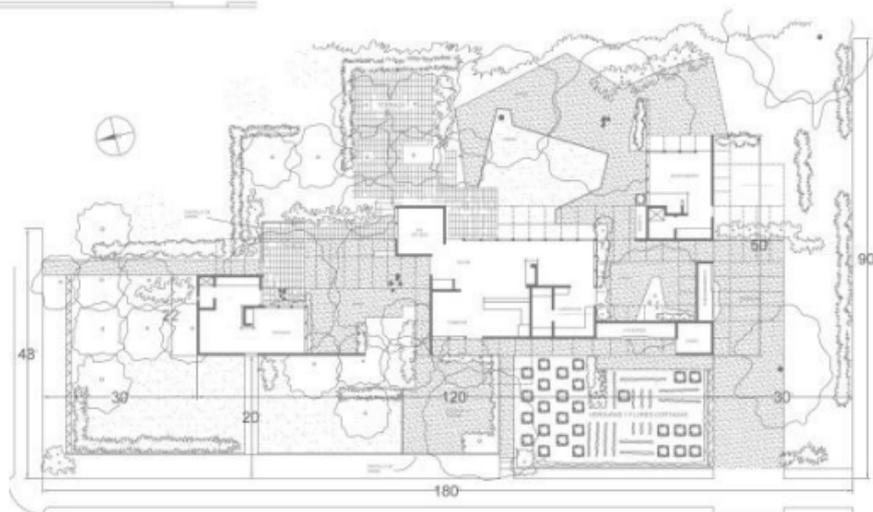
distancia de retranqueo, lo que significaba que el área resultante para construir la casa sería mayor,  $6.70 \times 15.25 \times 36.50$  metros aproximadamente ( $22 \times 50 \times 120$  pies).

Gracias a la perspicacia de Rose, la casa ocupó todo este espacio dentro de las líneas de retranqueo lo cual, obviamente, beneficio a la vivienda, el resto, aproximadamente un 65% de la parcela, sería jardín, y contribuiría al espacio común de la familia. El reto de Rose consistió en encajar todos los requerimientos que conllevaría el espacio interior y exterior, y pasar de lo individual a lo colectivo en el conjunto de la casa. Esto obligó a trabajar previamente con la parcela y a no aceptar la imposición formal de la normativa. Superar así las vicisitudes que presentó la casa en estas condiciones fue, para Rose, un proyecto extraordinariamente fascinante, la forma de expresión de sus intenciones dio respuesta a cuestiones propias y características del desarrollo suburbial americano.



**PLANO 2.**

Disposición inicial de la parcela, casa Ridgewood,  
New jersey,  
1953. James C. Rose  
Fuente: *Elaboración propia*



**PLANO 3.**

Parcela de la casa Ridgewood, New  
jersey,  
1953. James C. Rose  
Fuente: *Elaboración propia*

Cabe destacar que, previamente, antes de iniciar con la construcción, preparó y colocó en la parcela la estructura básica de muros y cubiertas, y acotó los espacios abiertos para así establecer sus relaciones. En las reuniones con el inspector local de construcción éste le dibujó una posible ubicación de la casa dentro de la parcela según los requerimientos de los códigos administrativos y le indicó como situar la casa en la parcela. Esta acción hizo que Rose desconfiara del inspector local quien no apoyaba su proyecto experimental, lo que lo llevó a proponerse no violentar los códigos y seguirlos al pie de la letra, pero con la ventaja de hacerlos trabajar a su favor.

Para ello contrató el servicio de un arquitecto local, que estaba familiarizado con los requerimientos del código, de esta manera, mientras Rose le explicaba sus ideas, el arquitecto local ayudaba a elaborar los planos y las especificaciones técnicas con el fin de evitar la violación de las normas que pudieran obligar a paralizar la construcción. Los códigos de construcción protegían al propietario de una construcción insegura y defectuosa del contratista, eran normas que regulaban procesos legales y constructivos, pero

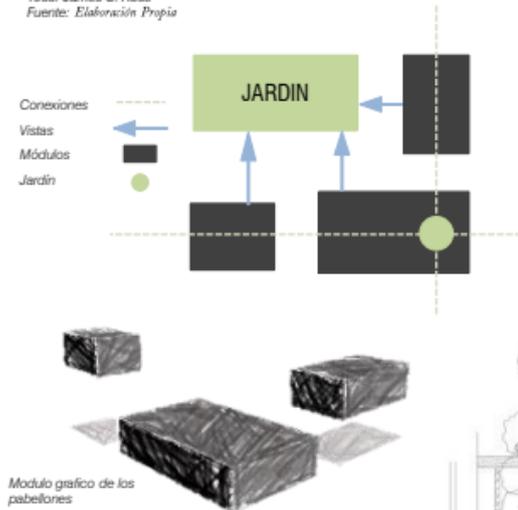
no tenían una función estética. Así que todas las objeciones que le puso la administración resultaron ser más estéticas que estructurales.

En continuación con la descripción de la casa, el desarrollo del proyecto de Ridgewood resultó difícil en un vecindario en el que predominaban familias excesivamente conservadoras, estas en sus comentarios críticos sobre la casa, la consideraron como una monstruosidad.

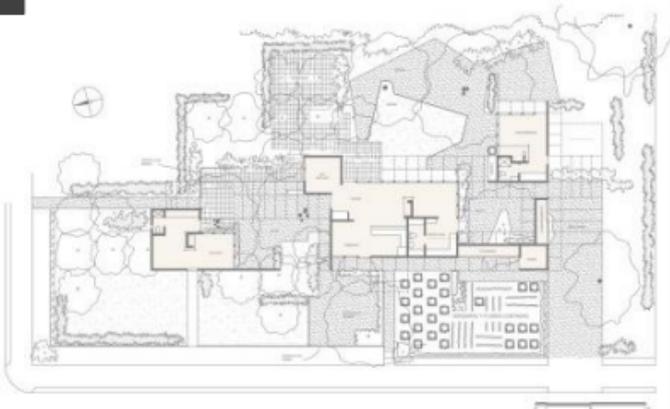
No obstante, Rose estaba convencido de que su casa ofrecía ideas nuevas y aportaba ventajas para la vida en la naturaleza. El proyecto de Rose estaba compuesto de tres edificios completos, uno para cada miembro de la familia, que arquitectónicamente estaban unificados por los espacios entre ellos. La flexibilidad en el diseño permitía que el cuerpo central que conformaría la casa estuviera destinada a la madre, la casa de invitados ocupada por la hermana y el estudio por Rose. El resultado fue una casa que Rose consideraba como una diminuta aldea.

**IMAGEN 17.**

Esquema de Pabellones, casa Ridgewood, New Jersey, 1953. James C. Rose  
Fuente: *Elaboración Propia*


**PLANO 4.**

Vista en Planta: Pabellones, casa Ridgewood, New Jersey, 1953. James C. Rose  
Fuente: *Elaboración Propia*



La casa contaba con una flexibilidad que permitía a sus inquilinos desplazarse por los diferentes espacios tanto dentro y fuera como en el jardín, pero a su vez era un espacio cerrado que reconocía la privacidad, un recinto que tuvo como resultado positivo e inesperado convertirse en uno de los proyectos más renombrados en la trayectoria de Rose. La casa poseía una cualidad terrenal que hacía que la gente no actuara en ella de manera artificial. Tenía su propio sentido que era el espíritu de la naturaleza, según Rose. Años más tarde, una vez construida, la describía como:

"Ni paisaje, ni arquitectura, sino ambos, ni espacio interior ni exterior, sino ambos". De entre las cosas que quizás resaltaban más a la vista de esta casa, era una estructura de madera, a modo de pérgola para producir sombra, la cual recorría sobre los tres espacios o cuerpos: la casa principal, el pabellón de invitados y el estudio, que estaban asociados, a su vez a tres espacios exteriores: la terraza principal, un jardín entre muros y el patio de la entrada respectivamente.

Cada volumen disponía de una chimenea que lo anclaba al terreno y de una cubierta sobre elevada, específicamente la del estudio, que a modo de cúpula plana con pequeñas ventanas corridas, permitían ver desde el interior la estructura de madera de la pérgola y hacer presente el plano de cubrición que, para Rose, es el elemento que capturaba el cielo. Comentaba: *"Una pérgola es un árbol hecho por el hombre. Su función es un paisaje humanizado, es dar cuenta del cielo, llevarlo dentro del jardín"*<sup>93</sup>.

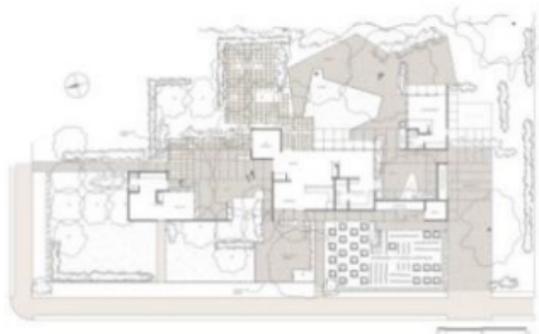


**IMAGEN 18.**

Estructura de la pérgola, casa Ridgewood, New Jersey, 1953. James C. Rose.

Fuente: [ridgewoodlibrary.org/localhistory/ib\\_oh\\_rosecenter.htm](http://ridgewoodlibrary.org/localhistory/ib_oh_rosecenter.htm)

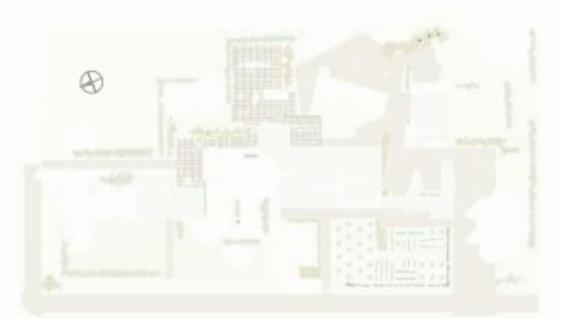
La casa principal contaba con usos, tales como, una sala de estar-comedor la cual estaba integrada con la cocina y el dormitorio principal y está a su vez junto a un vestidor y un baño. Hacia la calle lateral, disponía de un cerramiento-fachada que era un muro opaco de bloque de hormigón el cual daba privacidad a los espacios interiores y era usado de almacenaje. Parte del muro correspondía a la casa principal y la otra era su prolongación en un pequeño espacio que quedaba encintado dentro de muros.



**PLANO 5.**

Muros y pavimento de la casa Ridgewood, New Jersey,  
1953. James C. Rose  
Fuente: *Elaboración propia*

La terraza era de uso privado, ésta se encontraba entre la casa principal y el estudio. En la superficie plana del suelo de la terraza destacaban unas formas libres de hierba y asfalto que estaban interconectadas con los caminos de hormigón, las plantas y los árboles. A esta terraza se accedía, tanto desde la casa principal como desde el estudio. El dormitorio principal y los vestidores, se prolongaban al exterior en el jardín entre muros que comunicaban uno de sus lados con la terraza principal y la casa de invitados en la que la chimenea se extendía hacia el exterior convirtiéndose en un gran contenedor de plantas.



**PLANO 6.**

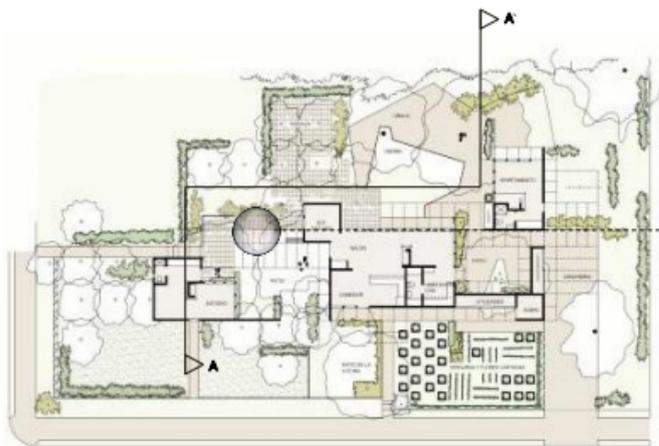
Detalles sobre fondo blanco, casa Ridgewood, New Jersey,  
1953. James C. Rose  
Fuente: *Elaboración propia*



Delante de la casa de invitados, en la terraza, el protagonista era un gran cerezo americano (*prunus serótina*), el cual existía con anterioridad a la casa y de las cuales sus ramas creaban un dibujo hacia el cielo. El acceso hacia el patio se encontraba emparentado al estudio y este a su vez a la casa principal. Uno de los componentes que presentaba la casa como elemento singular eran que podía distinguir una especie de cortinas retorcidas de bambú colocadas entre los soportes de madera de la pérgola que, estando suspendidas de la estructura, daban un patrón de hojas caídas. Éstas, junto a las copas de los árboles que se elevaban por encima de la pérgola, configuraban la envolvente lateral y superior del espacio, formando la sensación de recinto. El muro exterior del estudio se prolongaba en el patio, éste fue construido en bloques de hormigón, preparado para recibir un mural y disponía, en su parte superior, de una iluminación continua. Las plantas de bambú actuaban como difusores de la luz de algunos faroles que colgaban de la pérgola, y en una esquina del patio, existía una pequeña fuente que llenaba de sonido el ambiente y lo humidificaba. Unas cuerdas de nylon formaban un gesto delicado de abrazar a la estructura de madera, funcionaban como una sutil división entre el estudio y el patio, permitiendo que por ella pudiese ascender alguna planta trepadora.

#### IMAGEN 19.

Patio privado, casa Ridgewood, New jersey, 1953. James C. Rose.  
Fuente: Tuset Davos, J. J. (2008). *Encuadres al jardín: arquitectura y jardín privado en Europa y Estados Unidos: los años 50.*



**PLANO 7.**  
Planta general, casa Ridgewood, New Jersey, 1953. James C. Rose.  
Fuente: Elaboración propia



**IMAGEN 20.**  
Estudio, casa Ridgewood, New Jersey,  
1953. James C. Rose.  
Fuente: James Rose Center.org

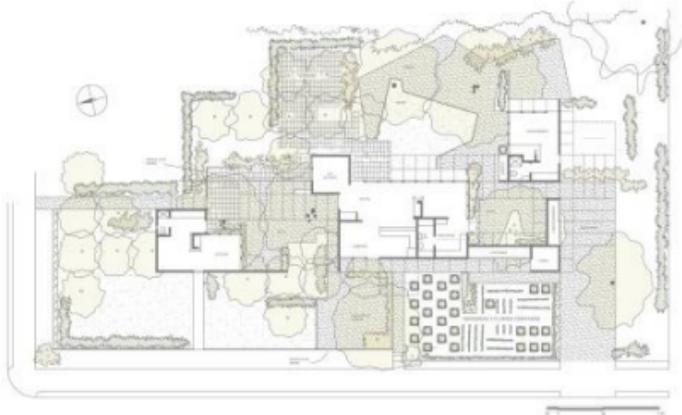


**PLANO 8.**  
Sección Transversal del Estudio, casa Ridgewood,  
New Jersey, 1953. James C. Rose.  
Fuente: Elaboración propia



**IMAGEN 21.**

Patio de la entrada, casa Ridgewood, New Jersey, 1953. James C. Rose.  
Fuente: Theoc Davos, J. J. (2008). *Ensayos al jardín: arquitectura y jardín privado en Europa y Estados Unidos: los años 50.*



**PLANO 9.**

Esquema de la vegetación, Ridgewood, New Jersey, 1953. James C. Rose.  
Fuente: Elaboración propia

Las pantallas de bambú y los árboles estaban lo suficientemente separados para permitir vistas intersticiales entre ellos, que enriquecían la panorámica desde el interior del patio. Uno de los puntos de color se encontraba contenido y limitado a un cesta con distintos tipos de flores que, el cual colgaba como objetivo escultórico puntual de la pérgola.

La fachada de la calle lateral del pabellón principal era un muro con uso de almacenamiento. Algunos de los muros de la casa están preparados para recibir murales, como el 'Río de la hospitalidad' que se añadiría algunos años más tarde. En el espacio que quedaba entre la casa y la calle lateral, se encontraba la zona de aparcamiento, un pequeño jardín de flores recortadas, hortalizas y frutales, a la manera de un pequeño huerto, flanqueado por la entrada de servicio y por el pequeño jardín de la cocina el cual se podía ocultar detrás de una estructura de madera y unas persianas de bambú que, a modo de pantallas, permitían su total definición como recinto cerrado y privado.



#### IMAGEN 22.

Patio de la entrada, casa Ridgewood, New Jersey, 1953. James C. Rose.  
Fuente: Turot-Druv, J.J. (2008). *Encuentros al jardín: arquitectura y jardín privado en Europa y Estados Unidos: los años 50.*



#### PLANO 10.

Sección transversal, casa Ridgewood, New Jersey, 1953. James C. Rose.

Fuente: *Elaboración propia*




**IMAGEN 23**

Figura 10. Patio de la cocina, casa Ridgewood, New Jersey, 1953. James C. Rose.  
Fuente: Tosi-Duro, J. J. (2008). *Encuadres al jardín: arquitectura y jardín privado en Europa y Estados Unidos: los años 50.*

En este espacio, se disponía de cables de acero en la parte superior para sostener unas viñas. Este tipo de estructura ligera, debían ser conservado, así a los pocos años la madera y la delicadeza del bambú necesitaron de aceites específicos para su protección. El jardín de la cocina daba la sensación de estar dentro de la casa porque los muros de bloque extendían el interior de ésta al espacio exterior.

La cocina estaba separada solamente por un vidrio centrado en el muro, que determinaba la continuidad espacial de la casa con el jardín, convirtiendo a su vez, el espacio interior de la cocina y el comedor en parte de éste. La iluminación se convirtió en parte integral del diseño del interior de la casa. La luz artificial del interior se proyectaba al exterior a través de los grandes ventanales, que servían de filtro al ser proyectadas. En el exterior, la presencia de faroles en los patios permitía la actividad y su disfrute nocturno. Rose señalaba que "la luz del sol caía en los lugares correctos y era capaz de cambiar dramáticamente en cada instante del entorno en general, con la estación y con la hora del día. La sensación que transmitía, desafiaba a la fotografía, porque ésta es parcialmente óptica y siempre se presenta en

secuencias, mientras que la luz natural en la casa producía una impresión total y continua, más que 'efectos' aislados". La construcción de la casa quedó libre de detalles para permitir la improvisación, de esta manera nunca estaría terminada, sino que constantemente evolucionaría de una etapa a otra. En consecuencia con esta decisión originaria, el diseño de la misma cambió dramáticamente durante los casi 40 años que Rose vivió allí. A partir de 1961, cuando Rose fue invitado por el gobierno japonés para participar en el World Desing Conferece (WoDeCo) celebrado en Tokio, encontró en la antigua cultura japonesa un reflejo de su sensibilidad hacia el diseño moderno. Esto lo condujo a realizar algunos cambios a su casa, como la construcción de un nuevo jardín en la cubierta y un Zendo, a principios de los años 70 en los que se producía una fusión del antiguo oriente con el moderno occidente.



**IMAGEN 24.** *Maqueta de la casa Ridgewood, New Jersey.*  
Fuente: James C. Ross Center

Rose comparaba las filigranas de las formas de las plantas con las filigranas de la estructura de madera indicando que, había un patrón de decoración orgánica y una división integral del espacio. A principio de los años 80 la casa sufrió importantes cambios que la llevaron casi a su desaparición. El abandono, el fuego y problemas de humedades afectaron la estructura del edificio, entonces el septuagenario Rose con algunos de sus amigos más próximos establecieron una fundación.



**IMAGEN 25.** *Estado Actual de la casa Ridgewood, New Jersey.*  
Fuente: James C. Ross Center

Esta era una idea que estuvo rondando por los pensamientos de Rose durante sus últimos años de vida, destinar su casa para el estudio, difusión y mejora del ambiente. En 1991, Rose murió de cáncer y poco después, en 1993 se procedió a la rehabilitación de una parte importante de la propiedad. La problemática con la que se encontraron era que, preservar un edificio en la que su característica esencial era el cambio, no sería una tarea sencilla. Esto supuso varias incógnitas para el nuevo diseño que representaría la nueva imagen de la casa, ya que debía mantenerse el diseño original y preservar lo que Rose había emprendido cuando tuvo aquella lúcida idea mientras se encontraba en la guerra (Okinawa, 1943).

Pero el nuevo diseño también debía ser lo suficientemente flexible para acomodar sin grandes cambios el nuevo programa de necesidades y centro de estudio para la investigación de la arquitectura del paisaje.

Los sistemas estructurales de soporte fueron renovados, las partes dañadas por el fuego fueron reparadas y los elementos de la cubierta

inexistentes o debilitados se construyeron para conservar el jardín de la cubierta con los menores cambios y continuar su existencia.

También se respetaron uno de los principios estéticos de Rose consistentes en que ninguna de las cosas que estuvieran completamente rotas o hubieran quedado inservibles, debían ser desechadas. Así la madera de la valla se volvió a colocar o fue sustituida por nuevos tableros, para tener una nueva expresión del límite de la casa. En el jardín, las balsas de agua fueron reconstruidas y las plantas que estaban en los bordes se recuperaron para definir nuevamente el espacio y que sirviera a los nuevos requisitos del nuevo centro de estudios. El muro exterior de la casa fue reparado, en el se distinguía a la vista el mural del 'Río de la hospitalidad' que conducía, con su curso sinuoso, los ojos del visitante a través del espacio abierto al interior de la casa, reforzando la convicción de Rose en la relación del espacio con las dos dimensiones: la de la arquitectura y la del paisaje.



**PLANO 11.** Elevación Oeste  
Fuente: *Elaboración propia*



**PLANO 12.** Elevación Sur  
Fuente: *Elaboración propia*



**PLANO 13.** Elevación Este  
Fuente: *Elaboración propia*



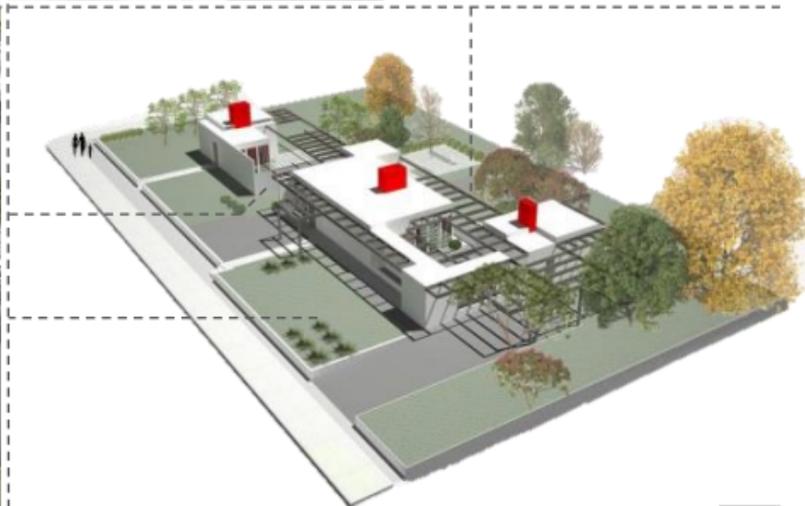
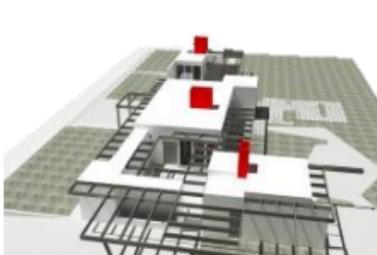
**PLANO 14.** Elevación Norte  
Fuente: *Elaboración propia*

#### NOTAS

#### UNA MIRADA AL JARDÍN PRIVADO DE JAMES ROSE

<sup>1</sup>Tuset Davó, J. J. (2008). Encadres al jardí: arquitectura y jardín privado en Europa y Estados Unidos : los años 50.

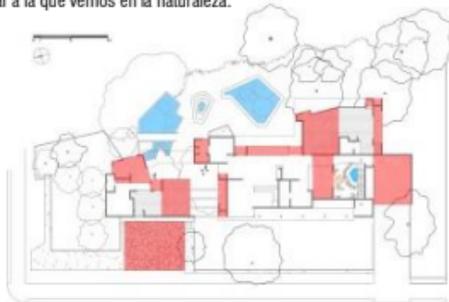
<sup>2</sup> Rose, J. C. (1939). Plant Forms and Space. Pencil Pens, 05p



## JAMES ROSE CENTER: ESTADO ACTUAL



De acuerdo con la teoría de Rose sobre la flexibilidad, la estructura de la casa Ridgewood ha cambiado drásticamente durante los últimos cuarenta años desde que fue construido. Este proyecto constituye la más clara expresión de puntos de vista de Rose sobre el diseño ambiental y paisajístico. Dado que Rose, se dio cuenta de que el espacio muestra experiencias dentro de ella de manera continua. La casa Ridgewood, es un diseño en el que el entorno se fusiona de manera armónica. Basado en su experiencia, Rose puedo crear espacios abiertos para establecer sus relaciones, pero con aperturas para permitir la improvisación, de esa manera nunca sería terminada, formando así, una estructura básica de paredes y techos. Una metamorfosis, similar a la que vemos en la naturaleza.



**PLANO 15.** *Primera Planta.* Cambios efectuados en la edificación.  
Fuente: *Elaboración Propia*

Quizás, uno de los cambios más evidentes en la casa, es la adición de un jardín en la azotea. Estos cambios demuestran la creciente importancia de Rose con respecto al jardín, como un lugar para la contemplación y un vehículo para el descubrimiento personal. Sería como comparar filigranas de formas vegetales, de filigranas estructurales para el deleite.



**IMAGEN 26.**  
James Rose, 1950 Vista desde el interior de Rose Residence, Ridgewood, NJ  
Fuente: *James C. Archivos Rose*

A lo largo de varios años, en la mente de Rose existía una idea sobre qué sería de su hogar a medida que se hacía viejo. Lo que lo llevo a reflexionar sobre convertir su casa en un centro de investigación de diseño y de paisaje. Años más tarde, sus deseos fueron realizados, haciendo vivir el ambiente de la casa, sin perder la vitalidad de la misma, transformándola así, en lo que hoy se conoce como centro de estudio James Rose Center. El objetivo de este centro es servir como un lugar de meditación, retiro, y exploración para el descubrimiento de uno mismo y de los demás, para ayudar a los estudiantes, académicos y público en general, dando continuidad al seguimiento explorador y el significado de un jardín privado en el mundo contemporáneo. Se imaginaron la paradoja que existe de, como preservar un entorno cuyas características principales y base filosófica, es el cambio mismo. No dejaría de ser interesante a pesar del tiempo transcurrido en ella. Debemos destacar que, toda idea, permitiría contribuir a la preservación de otros importantes jardines modernos estadounidenses. No obstante, al iniciar esta idea, la casa y el jardín de Rose se encontraba en peligro de ruina. Los problemas de la conservación de este entorno particular son fascinantes e iban más allá del considerable problema de la obtención de los fondos necesarios para hacer el trabajo.

El James Rose Center, es centro de paisaje e investigación sin ánimo de lucro con base de estudio, tiene su sede en Ridgewood, Nueva Jersey, en lo que antiguamente era la casa de James Rose, para él y sus familiares. Antes de morir en 1991, Rose puso en marcha la creación de este centro y creó una fundación para apoyar la transformación de su residencia Ridgewood para este propósito.

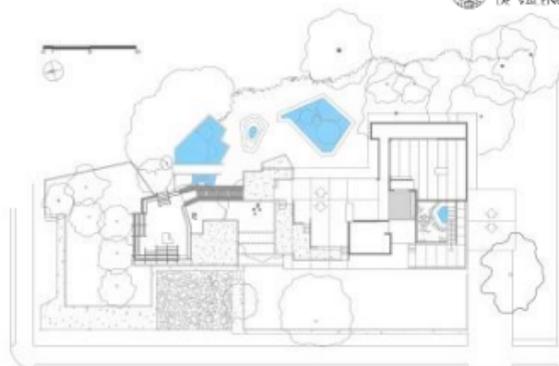


**IMAGEN 27.**

*James Rose, 1990 Vista desde el interior de Rose Residence, Ridgewood, NJ  
Fuente: James C. Archibov Rose*



**PLANO 16.** Primera Planta. Fuente: *Elaboración Propia*



**PLANO 17.** Segunda Planta. Fuente: *Elaboración Propia*



**PLANO 18.** Elevación Norte  
Fuente: *Elaboración propia*



**PLANO 19.** Elevación Oeste  
Fuente: *Elaboración propia*

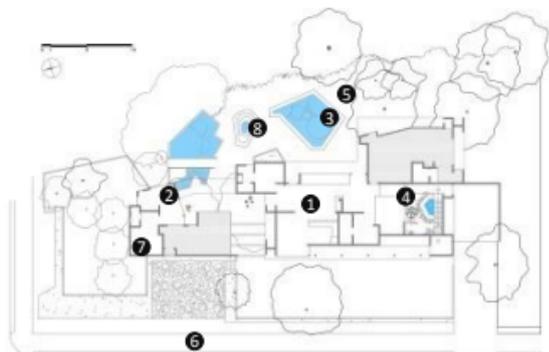


**PLANO 20.** Elevación Sur  
Fuente: *Elaboración propia*



**PLANO 21.** Elevación Este  
Fuente: *Elaboración propia*

## GALERÍA DE IMÁGENES



Primera Planta. Fuente: *Elaboración Propia*



Segunda Planta. Fuente: *Elaboración Propia*



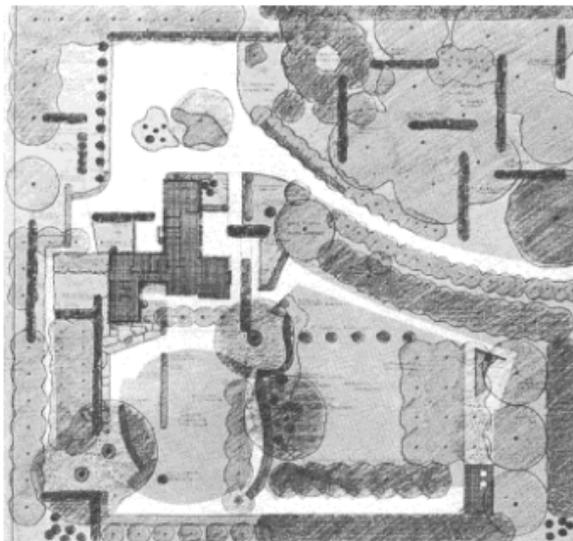
Segunda Planta. Fuente: *Elaboración Propia*

# FASE III

## El Paisaje Expresado En Letras

Síntesis de los Textos de James Rose

El diseño contemporáneo se figura en un género que fue desarrollando en una línea de tiempo donde las expresiones modernas fueron derivando de la revolución industrial y la economía. Es por ello que se dice que, "el diseño industrial y la llamada arquitectura moderna, se produjo a través del descubrimiento de nuevos materiales y métodos de construcción"<sup>1</sup>. Pero para Rose, esto no era del todo claro aún, revela que "no podemos cambiar el diseño del paisaje porque los materiales y métodos no han cambiado". Si tomamos como muestra un edificio como escultura, es posible determinar la ausencia de elementos cambiantes como, su escala, su forma y su altura, otra afirmación de Rose. Así mismo, Rose nos revela que el material de cultivo utilizado en el diseño de jardines, es otro ejemplo válido. "En realidad, es la escultura al aire libre, para ser visto como un objeto, pero diseñado para rodearnos en un sentido agradable de las relaciones espaciales"<sup>2</sup>. El jardín de 1939 por el Sr. y la Sra. FM Fisk en Atherton había permitido a Eckbo trabajar a mayor escala residencial, vinculando césped soleado y áreas "naturales" pradera con espacios en capas definidas por setos establecidos bajo los robles y secoyas.



**IMAGEN 28.**

Jardín Fisk. Plano del sitio. Atherton, 1939. Fotostática.  
Fuente: <http://publishing.cdlib.org/ucpressebooks/view?docId=ft0950073&chunk.id=0&oc=oc:oc:print>  
(Garrett Eckbo Paisajes modernos para la Vida. Berkeley: University of California Press, 1997  
1997.)



**IMAGEN 29.**

Jardín Fisk. Vista al sur oeste sobre la zona de césped. Atherlton, 1939.

Fuente:

<http://publibling.edlib.org/ucpress/ebooks/vicwa?docId=116650073&subnkId=0&doc.vicwa=print>  
(Garrett Eckbo Paisajes modernos para la Vida. Berkeley: University of California Press, 1997.)

En el Freedom In The Garden 1938-10, Rose muestra como la escultura y la arquitectura se diferencian en varios aspectos importantes, atendiendo a una serie de ejemplos, como el hecho de que una dimensión horizontal en comparación a una vertical, su relación es mucho mayor. Esto sucede porque aumenta la dificultad de alcanzar una sensación de volúmenes y tercera dimensión. "Un sentido formal, es más difícil de alcanzar debido a la flojedad y a la inestabilidad"<sup>3</sup>. Cada una de estas variables paisajísticas expuestas en el artículo de Rose, elementos, materiales, conciben lo que sería un arte sutil digno de un estudio especializado.

Cada material empleado en el diseño del paisaje viven y crece constantemente; guardan un ritmo, una armonía delicada pero a la vez dócil y renovadora, así como la música ha sido regenerada durante el pasar de los tiempos. Sin embargo, Rose comenta que "las mismas nueve notas utilizadas por Bach, son utilizadas por Stravinsky", y continua diciendo... "No consideramos lo que podría haber sucedido al diseño del paisaje si se hubiera

limitado a nueve elementos tan constantes como una nota musical<sup>4</sup>. Quizás, la música es uno de los mejores ejemplos en lo que a cambios se refiere, pero sin cambio en un material. Es evidente que una danza folclórica en comparación a una moderna, discrepan en algún sentido tradicional. Sin embargo, "el cuerpo humano es el único elemento importante que se ha utilizado por los bailarines. Eso debe ser tan firme como un árbol"<sup>5</sup>.

Todo estilo, de manera natural, evoluciona en algún momento, siempre influenciado de forma subjetiva por un orden social. En una forma de lucidez, la visibilidad gira a favor en una sucesión de planos, en el sentido material al aire libre, liberados de cualquier imposición de un sistema axial. Es decir, "si se desea considerar cualquier línea de visión de un eje, entonces usted tiene un número infinito de ejes en un jardín o en cualquier otro lugar"<sup>6</sup>.

En la escuela de Bellas Artes, estas ideas no eran implementadas. La falta de reconocimiento sobre el estilo contemporáneo, era totalmente rígido e impreciso, ignorando la sensibilidad en el uso de los materiales. Como bien diría Rose; "las plantas son al diseñador de jardines, lo que las palabras son al conversar"<sup>7</sup>.

---

**NOTAS**  
**FREEDOM IN THE GARDEN**  
LIBERTAD EN EL JARDÍN

<sup>1</sup>James C. Rose, "Freedom in the Garden," Pencil Points, (1938), p.2.

<sup>2</sup>James C. Rose, "Freedom in the Garden," Pencil Points, (1938), p.1.

<sup>3</sup>James C. Rose, "Freedom in the Garden," Pencil Points, (1938), p.1.

<sup>4</sup>James C. Rose, "Freedom in the Garden," Pencil Points, (1938), p.4.

<sup>5</sup>James C. Rose, "Freedom in the Garden," Pencil Points, (1938), p.4.

<sup>6</sup>James C. Rose, "Freedom in the Garden," Pencil Points, (1938), p.7.

<sup>7</sup>James C. Rose, "Freedom in the Garden," Pencil Points, (1938), p.8.

El paisaje moderno es el protagonista en esta historia de árboles, setos, tierra, pavimento, rocas, agua, etc., "ocupa de forma específica, de la condición específica, en términos de materiales específicos". Estas son las palabras que utilizadas por Rose cuando habla sobre cómo realizar una intervención adecuada en el paisaje. Todo da inicio, de la creatividad al lienzo, del lienzo al plano, secciones y alzados. Sin embargo Rose advierte que esto es un peligro, porque provoca una pérdida de la idea inicial concebida y, obviamente, sobre el diseño en el papel. Es correcto, cuando nos dejamos guiar por la fusión de la creatividad más el carboncillo en mano, plasmando sobre la superficie (plano o papel) lo que será nuestra creación y/o experimento paisajístico. No obstante, cuando el paisajista se detiene a solo emplear la utilización del plano y la sección, difícilmente concluye con éxito el enfoque real, que no es más que la fusión de los materiales en el diseño de tres dimensiones.

**IMAGEN 30.**

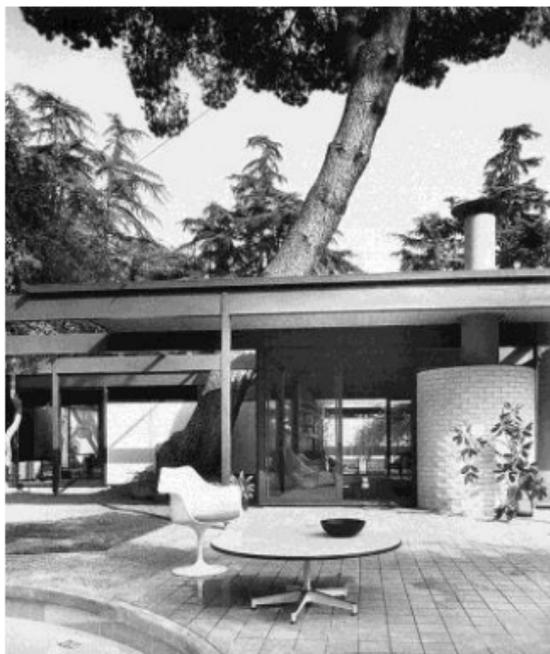
Casa de estudio. Zona de la piscina con pino piñonero italiano. Altsadena, 1958.

Straub y Hensman, arquitectos.

Fuente:

<http://publishing.cdlib.org/uopress/books/view?docId=ft6g50073x;chunk.id=0;doc.view=print>

(Garrett Eckbo Paisajes modernos para la Vida. Berkeley: University of California Press, 1997 1997.)





La elaboración de otras formas de visualización dimensional, siempre debe estar sugerida. Donde sea posible trabajar directamente con los materiales paisajísticos empleados, proporcionando información palpable sobre escala, matices, proyecciones de luz y sombra, entre otros aspectos que un plano y una sección puede que limite su concepto inicial o desarrollo. Por consiguiente, nos referimos a la "Maqueta", la cual "es el medio más cercano a la realidad de un diagrama de formas en relación con el espacio que nos rodea y las personas que utilizan el espacio"<sup>2</sup>. Pero siempre teniendo en cuenta que, "nunca se puede aspirar a reproducir las sutilezas de la naturaleza o de las variaciones estacionales del paisaje real"<sup>3</sup>. Por ello Rose nos recomienda la elaborar dos modelos de cada proyecto, de manera que sea posible mostrar las relaciones espaciales de los efectos constantes, partiendo de lo que se podría considerar como variaciones (verano, invierno).

**IMAGEN 31.**

Robert Royston. Modelo del Palo Alto. Zona de la piscina. Palo Alto, 1950.

Fuente: <http://publishing.idilib.org/us/pressbooks/sivco/docId=116650073x2banLid=03doc.sivco=print>  
(Garrett Eckbo: Paisajes modernos para la Vida. Berkeley: University of California Press, 1997  
1997.)

Una vez elaborado, "el diseñador se sentirá intrigado con la presentación, en vez de idear y diseñar, pasara muchas horas placenteras en el pais de los sueños artísticos, colocando un rico mosaico sobre la ausencia de una idea"<sup>4</sup>. La implementación de este método es el más sencillo para analizar o

mostrar los diferentes elementos que intervienen en un espacio tridimensional, por eso ha ganado su estado actual. Como se ilustra en este esquema de la mano de Eckbo, donde abogó por el desarrollo del paisaje suburbano a través de la planificación juiciosa.

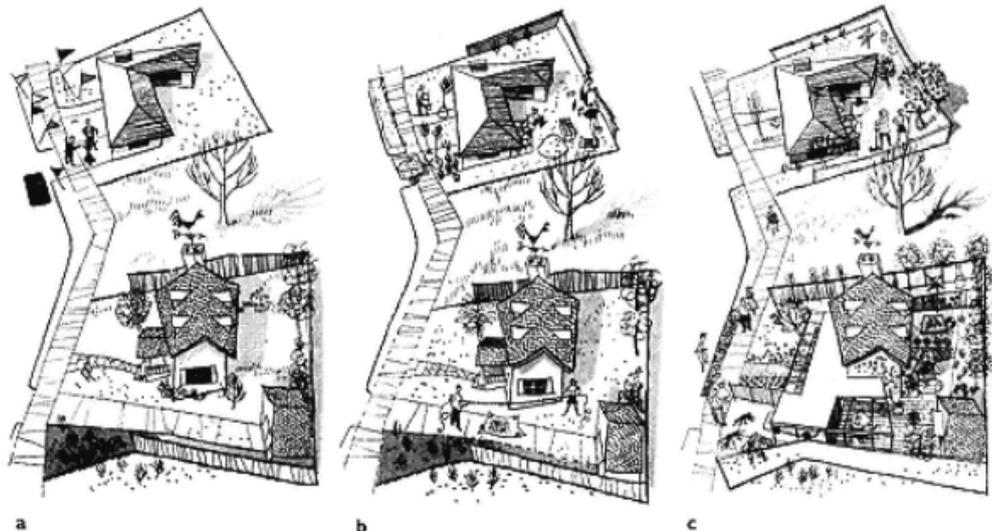


IMAGEN 32.

Garrett Eckbo, *El arte del hogar Paisajismo (The Art of Home Landscaping)*.

Fuente: [http://publishing.cdlib.org/ucpress/books/view?docId=ft6g50073x&bank\\_id=0&doc\\_view=print](http://publishing.cdlib.org/ucpress/books/view?docId=ft6g50073x&bank_id=0&doc_view=print)  
(Garrett Eckbo: Paisajes modernos para la Vida. Berkeley: University of California Press, 1997 1997.)

---

**NOTAS**

**LANDSCAPE MODELS 1939-07**  
MODELOS DE PAISAJE

<sup>1</sup>James C. Rose, "Landscape Models", Pencil Points, (1939), p.2.

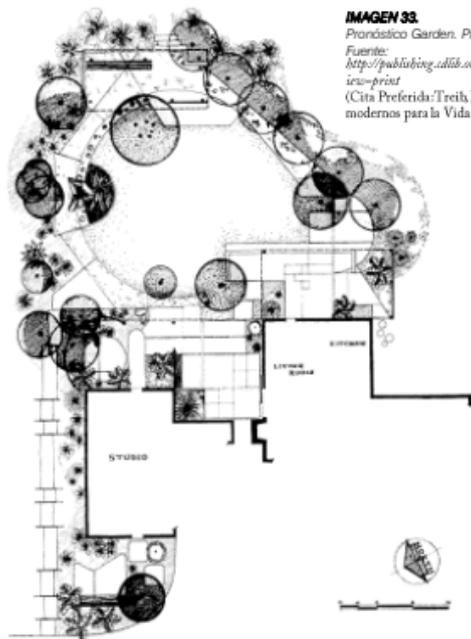
<sup>2</sup>James C. Rose, "Landscape Models", Pencil Points, (1939), p.1.

<sup>3</sup>James C. Rose, "Landscape Models", Pencil Points, (1939), p.1.

<sup>4</sup>James C. Rose, "Landscape Models", Pencil Points, (1939), p.1.

Las técnicas para la producción del paisaje están acompañadas de un aspecto importante que es la economía. En una ordenación del espacio, es posible que se le atribuya un sistema eficiente y productivo para los materiales, es decir, un método conveniente para la producción del diseño, en procesos de material productivo. Aunque James Rose sostiene que, en el paisaje, hasta ahora, no se ha desarrollado ningún sistema de producción en el que basar normas de diseño y el mantenimiento rítmico de los métodos avanzados de un edificio, comenta que, la ciencia no se ha convertido en un factor integral de pensar el paisaje. Pero, "esto no significa que la ciencia se ignora por completo, ya que es posible utilizar casi todos los avances científicos dentro de un diseño completamente ecléctico, al igual que es posible utilizar bloques de vidrio y el acero para la construcción de Bellas Artes. Aunque, el resultado es puramente ornamental, debido a que los materiales no están autorizados a expresar sus potencialidades en un equilibrio dinámico".

Rose nos muestra que, La planificación en el mantenimiento, el control de las plantas y la clasificación, son tres de los factores primordiales en donde la economía y la rapidez, son una producción útil del paisaje. En 1959, en la ciudad de los Ángeles, Garrett Eckbo elaboro el plan de sitio final (dibujo de construcción de fecha 5 de mayo de 1957, incluyendo revisiones hasta 10 de marzo 1959) posiciona diversas pantallas y estructuras de apoyo en torno a plantas, en un amplio círculo. A medida que la ciencia se transforma en una pieza integral del proceso de paisaje, las tecnologías de dirección y producción que "definen yuxtaponen los materiales vivos y no vivos, limitan y reducen el mantenimiento". Por ejemplo, "ciertas actividades, así como ciertas plantas, necesitan la protección de un determinado tipo de muro o barrera contra el viento, y otros la exposición". Lo mismo pasa con "algunas cepas que requieren superficies especiales que, crecen completamente diferentes de las demás".

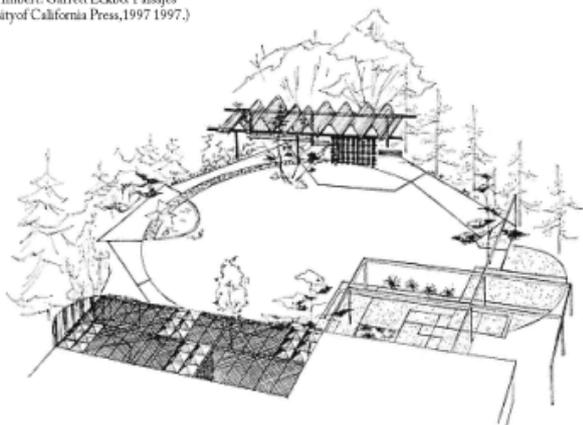


**IMAGEN 33.**

Pronóstico Garden. Plan de sitio final. Laurel Canyon, Los Angeles, 1959.

Fuente: [http://publishing.idlib.org/wpressbooks/view/doiId-ft6g50073;cbank\\_id-0;doc\\_id=print](http://publishing.idlib.org/wpressbooks/view/doiId-ft6g50073;cbank_id-0;doc_id=print)

(Cita Preferida: Treih, Marc, y Dorothee Imbert. Garrett Eckbo Paisajes modernos para la Vida. Berkeley: University of California Press, 1997 1997.)



**IMAGEN 34.**

Pronóstico Garden. Laurel Canyon, Los Angeles, 1959. Vista aérea del bosquejo del jardín.  
Fuente: [http://publishing.idlib.org/wpressbooks/view/doiId-ft6g50073;cbank\\_id-0;doc\\_id=print](http://publishing.idlib.org/wpressbooks/view/doiId-ft6g50073;cbank_id-0;doc_id=print)  
(Garrett Eckbo: Paisajes modernos para la Vida. Berkeley: University of California Press, 1997 1997.)

Este modo de actuar no es nuevo, es una metodología aplicada en toda exploración científica en la horticultura y en el estudio de los materiales de construcción. En lo que a un manejo de las plantas se refiere, no podemos evidenciar que a lo que Rose nombra 'control científico', no es más que, un medio de nuevas y fascinantes ideas posibles en el diseño del paisaje. "Esto ha sido cierto para la arquitectura y el diseño industrial, así como para las otras artes, donde la ciencia ha penetrado"<sup>5</sup>.

Recomendaciones de James Rose:

- Es perfectamente posible utilizar plantas con los mismos conocimientos y la eficiencia con que utilizamos la madera, el ladrillo, el acero o concreto en un edificio.
- La topografía puede ser utilizada como parte de la organización tridimensional.
- Objetivo: desarrollar formas económicas de tierra para usos específicos.
- Resultados obtenidos; nuevas dimensiones a menos costo.

"En fin, las ventajas de un sistema conveniente y económico para el control del paisaje, son evidentes sobre todo en relación con la vivienda, la recreación de la comunidad, y la vivienda privada, donde más se necesita"<sup>6</sup>.

---

NOTAS

WHY NOT TRY SCIENCE 1938-19  
POR QUÉ NO PROBAR CON LA CIENCIA

<sup>1</sup>James C. Rose, "Freedom in the Garden," Pencil Points, (1938), p.2.

<sup>2</sup>James C. Rose, "Freedom in the Garden," Pencil Points, (1938), p.1.

<sup>3</sup>James C. Rose, "Freedom in the Garden," Pencil Points, (1938), p.1.

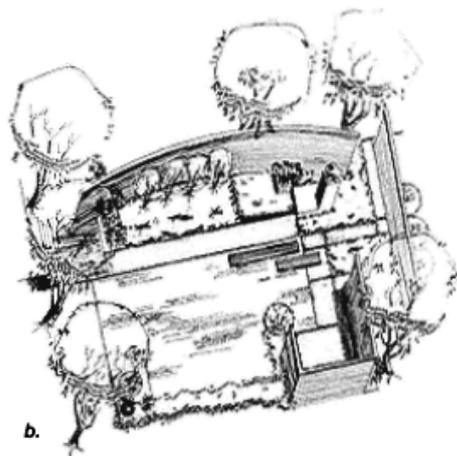
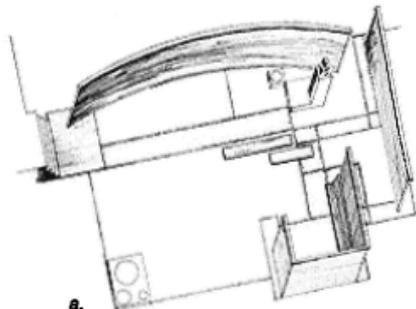
<sup>4</sup>James C. Rose, "Freedom in the Garden," Pencil Points, (1938), p.4.

<sup>5</sup>James C. Rose, "Freedom in the Garden," Pencil Points, (1938), p.4.

<sup>6</sup>James C. Rose, "Freedom in the Garden," Pencil Points, (1938), p.7.

<sup>7</sup>James C. Rose, "Freedom in the Garden," Pencil Points, (1938), p.8.

Esta es una imagen del marco arquitectónico de un jardín, el cual evidentemente, se enriquece con la vegetación. No deja de asombrarnos, ver la diferencia que representa una superficie a través de la utilización de los árboles singulares y la vegetación. Son como formas escultóricas, establecidas en un escenario plano o de relieve.


**IMAGEN 35.**

*El marco arquitectónico del jardín enriquecido con vegetación. Carlos Díaz, delineador.*

*Fuente:*

*<http://publishing.cdlib.org/ucpressebooks/view?docId=ft6g50073n;chunk.id=0;doc.view=print>  
(Garrett Eckbo Paisajes modernos para la Vida. Berkeley: University of California Press, 1997  
1997.)*

"Un arte por el arte", es la relación que describe James Rose de aquellos arquitectos que sí pueden diferenciar una planta de otra, aquellos que sí han plantado una semilla y verla crecer. Arquitectos que consideran los materiales como un ingrediente vital en una receta perfecta, "todas las plantas tienen potencialidades y cada planta tiene una cualidad inherente en la que inevitablemente se expresa"<sup>1</sup>. Las decoraciones empleadas en el diseño de paisaje del siglo XX, no tienen argumentos suficientes para probar un resultado positivo. Es importante destacar que, "las plantas no se aplican a un patrón preconcebido del suelo"<sup>2</sup>. Rose nos comenta que, era decepcionante ver como algunos arquitectos paisajistas, principalmente los de Bellas Artes, monopolizaban el uso de las plantas por sus atributos connotacionales, atajados en métodos decorativos donde el eclecticismo y lo ornamental, imponían patrones geométricos, con la vista puesta en una sola composición pictórica. Un camuflaje superficial que oculta la realidad.

"No podemos vivir en las fotos, y por lo tanto en un paisaje concebido como una serie de imágenes que nos priva de la oportunidad de utilizar esa zona para la vida animada"<sup>3</sup>. Rose habla de la oportunidad que dejan pasar algunos arquitectos paisajistas, cuando franquean por alto, examinar las posibilidades de un enfoque contemporáneo.

---

**NOTAS**  
**PLANTS DICTATE GARDEN FORMS 1938-11**  
LAS PLANTAS DILATAN LAS  
FORMAS DEL JARDÍN

<sup>1</sup>James C. Rose, "Plants Dictate Garden Forms" Pencil Points, (1938), p.1.

<sup>2</sup>James C. Rose, "Plants Dictate Garden Forms" Pencil Points, (1938), p.1.

<sup>3</sup>James C. Rose, "Plants Dictate Garden Forms" Pencil Points, (1938), p.2.

La existencia de un diseño de paisaje se ha mantenido en un espacio, flotando alrededor de lo ecléctico, donde los trabajos de aquel entonces se mostraban inútiles o complicados por ser demasiado sutil. Era evidente que todos estas faltas, las cuales Rose describe como "Pecados", no eran cometidos por todos los arquitectos paisajistas, a diferencia de los 'arquitectos'.

"Con pocas excepciones notables, los arquitectos no han hecho ningún intento de expresar cualquier experiencia humana, fuera de las paredes de un edificio"<sup>1</sup>. Rose nos comenta que, la concepción de las casas, son como un paquete entregado al usuario. No les importa la relación que puede llegar a existir en una vivienda, permanecen estáticas, proporcionando una sensación momentánea y pasajera, y en el vivir actual, "tienen poca relación con el resto del mundo en el que la vida se produce"<sup>2</sup>. Los reproches más comunes, eran aquellos intentos pioneros donde argumentaban que, se alejaban de la ecuación

humana. Todos los intentos surgidos en aquel entonces, estaban considerados y encasillados al fracaso, puesto que no cumplían con dicha ecuación. Ahora bien, la normalización económica e industrial en la construcción, tiene sus pros y sus contras. Por ejemplo, la libertad en la disposición del diseño, puede estar relacionada con una normalización de las unidades individuales, reduciendo el coste a través de la producción en masa.

Por consiguiente, una construcción puede ser ajustada a usos definidos y a condiciones precisas, sin limitar la relación corporal del usuario con el exterior. Hablamos de integración, la naturaleza es un privilegio y el diseño vinculado a ella crea verdadero paisaje. "como los edificios forman parte de las realidades comunes de nuestra vida, ganan importancia social y significado, y nosotros, como constructores, hemos hecho del diseño una expresión de la vida contemporánea"<sup>3</sup>.



Outdoor indoors?

Indoor outdoors?



#### IMAGEN 36.

La relación entre el interior y hacia fuera, la arquitectura y la arquitectura del paisaje.

Carlos Diriz, delirador.

Fuente: <http://publishing.cdlib.org/uapress/books/view?docId=ft6g50073x;chunk.id=0;doc.view=print>  
(Garrett Eckbo Paisajes modernos para la Vida. Berkeley: University of California Press, 1997.)

Este es el tipo de integración del que Rose nos hace ver en este artículo. La rotura en comparación a la integración, es un concepto más amplio en lo que a diseño se refiere. La aceptación de lo que Rose describe como la ecuación humana en el diseño, es verdadero pensamiento moderno, "la necesidad de la integración individual con una concepción espacial y social más amplia"<sup>4</sup>.

La expresión de la vida del siglo XX, consistía en transmitir las realidades comunes en relación a la forma, la proximidad individual y la calidad social y universal. Toda esta integración es posible de manera beneficiosa siempre que ignoremos las limitaciones profesionales. Después de todo, "el diseño expresa la continuidad de la vida"<sup>5</sup>.

#### NOTAS INTEGRATION INTEGRATION

<sup>4</sup>James C. Rose, "Integration" Pencil Points, (1938), p.1.

<sup>5</sup>James C. Rose, "Integration" Pencil Points, (1938), p.1.

<sup>6</sup>James C. Rose, "Integration" Pencil Points, (1938), p.2.

<sup>7</sup>James C. Rose, "Integration" Pencil Points, (1938), p.3.

<sup>8</sup>James C. Rose, "Integration" Pencil Points, (1938), p.1.

Una clasificación sutil y útil de plantas es la forma más acertada para la producción del paisaje. En el momento en que nos dirigimos a crear, analizamos cada aspecto particular de un elemento vegetal, siempre estando presente su transformación y su madurez en el tiempo, su relación con la luz, la distancia y otros pigmentos que influyen en ella. Los materiales son la constante del espacio en el diseño que define las tres dimensiones en la arquitectura del paisaje. La fusión del espacio y los materiales, dan paso al nacimiento de volúmenes, identificados y definidos por Rose como son, la tierra, pavimentos, agua cubiertas en el suelo, follaje, paredes, estructuras y otros elementos verticales en los lados, el cielo, la ramificación, y techado por encima, a través de los cuales los seres humanos circulamos en correspondencia a las funciones de la vida. Rose destaca que, "son elementos materiales colocados en relación de cierre, pero no unidos, formando así un inmaterial fuera del espacio intermedio"<sup>1</sup>, asociado a una relación de espacio vacío a sólido, donde el material crea un volumen en la infinitud del espacio. Tomemos como ejemplo visual el aluminio empleado en el jardín, una de sus utilidades principales como material es la diversidad de formas que puede

adquirir, como el aspecto de una hoja, o lo más a menudo como malla expandida. Se utiliza tanto en horizontal como en vertical, puede encerrar un espacios, proporcionar sombra, y darles un apariencia de bóveda formado como pirámides. Es importante destacar que cuando se transita este volumen de espacio, definición del material, su vista es evidente desde cualquier punto dentro del volumen. "En los edificios, se define el espacio, sobre todo con el material estructural, para proporcionar las funciones de la vida que requieren de refugio"<sup>2</sup>.

**IMAGEN 37.**

ALCOA Prorístico Garden,  
Laurel Canyon, Los Angeles,  
1959.

Patio Cercado fuera del  
estudio, con elementos  
piramidales anteriores.

Fuente:  
[http://publishing.cdlib.org/ucpress/ebooks/view.do?docId=ft6g50073&bookId=0\\_dlc\\_virus-print](http://publishing.cdlib.org/ucpress/ebooks/view.do?docId=ft6g50073&bookId=0_dlc_virus-print)  
(Garrett Eckbo Paisajes modernos para la Vida, Berkeley:University of California Press, 1997 1997.)



Metódicamente, todo material que compone un elemento resistente al exterior, tiene un uso valido en la arquitectura del paisaje. Uno de los grandes protagonistas entre la fusión del hombre y el paisaje son las plantas, materiales altamente refinados y alguno que otro incontrolable de la naturaleza. Sabemos que las plantas representan lo que no es elaborado por el ser humano, es por ello que necesitamos de un conocimiento adecuado y experiencia en el uso de los materiales. "El uso de las plantas con inteligencia, un paisajista debe primero conocer su territorio: el suelo, el clima, el crecimiento indígena"<sup>3</sup>. P2 No obviamos que, se debe analizar la potencialidad de cada planta: "tasa de crecimiento, la altura máxima y ancho, y el efecto característico de la madurez"<sup>4</sup>. Básicamente es la traducción de la combinación de materiales arquitectónicos y de la vida. En un proyecto de dos casas adyacentes en Los Ángeles, Eckbo utiliza tiras de madera fijadas de forma oblicua en la terraza de concreto para ampliar hacia el exterior de los límites detectados de la casa. Rose también nos habla de la cuarta dimensión (el movimiento) del paisaje, la cual se ve adquirida por una ágil utilización de los materiales y plantas.



**IMAGEN 38.**

Proyecto del jardín par dos vecinos. Los Angeles, a mediados de 1950.  
Tinta sobre papel de calco.

Fuente: [http://publishing.cdlib.org/ucpress/books/view?docId=ft6g50073&ccbank\\_id=0&doc\\_vicw=print](http://publishing.cdlib.org/ucpress/books/view?docId=ft6g50073&ccbank_id=0&doc_vicw=print)  
(Garrett Eckbo Paisajes modernos para la Vida. Berkeley: University of California Press, 1997.)

**NOTAS**  
**PLANT FORMS AND SPACE**  
**FORMAS VEGETALES Y ESPACIO**

<sup>1</sup>James C. Rose, "Plant Forms and Space," Pencil Points, (1939), p.1.

<sup>2</sup>James C. Rose, "Plant Forms and Space," Pencil Points, (1939), p.1.

<sup>3</sup>James C. Rose, "Plant Forms and Space," Pencil Points, (1939), p.2.

<sup>4</sup>James C. Rose, "Plant Forms and Space," Pencil Points, (1939), p.2.

"Donde quiera que el hombre va, nos encontramos con una organización de la naturaleza".<sup>1</sup> Este es el hecho que Rose describe como, la única justificación para la profesión del diseño del paisaje. No podemos estar más de acuerdo.

Los argumentos interminables sobre la simetría, deslumbran como un punto incomprendido en una discusión sin fin. Comenta que la forma es un resultado y no un elemento predeterminado del problema. Algo tan práctico como un eje, podría incluso desarrollarse, y es que, el resultado de cualquier diseño creativo, puede provenir de una línea recta o una curva, e incluso de la combinación de ambos. Es por ello que, el diseño del paisaje no puede ser preconcebido bajo unos principios de preconcepción de formas asimétricas, líneas rectas o ejes. Estas nociones, eliminan la posibilidad del desarrollo de una forma articulada y expresiva, limitando así el producto resultante. En una época en que la objetividad y los prejuicios académicos estaban en todas partes, el resultado era la limitación en el tratamiento de la forma en el diseño del paisaje. El trabajo del profesional, consistía en dar soluciones a una

disposición más hábil y con mayor beneficio para la expresión de la vida contemporánea del siglo XX. Desafortunadamente, la realidad era otra. Vuelve a salir a la luz 'los adornos estéticos', que no tienen nada que ver con el diseño del paisaje. Eran estas ideas a las que Rose catalogaba como 'baratijas inútiles' que eran vendidas a aquellos iniciados e ingenuos, por aquellos magnates del eclecticismo.

Uno de los aspectos que Rose comenta siempre es la adecuada utilización de los materiales, la cual es una consideración a tener en cuenta de cara a cualquier idea preconcebida. La tierra por ejemplo, posee una virtud original como material, en su infinitud de posibilidades escultóricas. A esto le sigue, el material rocoso, fundamental en el paisaje y la arquitectura. Todo esto es, en lo que a forma se refiere. Otro ejemplo único, 'el agua', que quizás sea el único material empleado en el diseño de paisaje que no tiene una forma definida puesto que dependen completamente de los materiales a su alrededor.

Aun con todos estos elementos a disposición del hombre, la vieja escuela permanecía aislada en cuanto a estos aspectos, incapaz de romper con lo tradicional, mientras que la nueva no poseía ningún conocimiento o facilidad en el diseño del paisaje. Es por ello que, Rose nos comenta sobre la subjetividad sobre la forma final de un diseño. Señala que existe un simbolismo en el cual el arte objetivo está representado por formas que contienen una serie de elementos artísticos, derivados de sus creadores. Son aquellos que ha sido mal influenciados por el mundo exterior. "solo una cosa es cierta: los mejores diseños de hoy obtendrán su forma subjetiva de las impresiones del mundo del siglo XX en el que vivimos, y no de la arqueología académica que por sí misma, puede producir otra cosa que la imitación ecléctica"<sup>2</sup>.

Como recomendación final, Rose nos sugiere que cuando permitamos que nuestros pensamientos e ideas comprendan la concepción de un nuevo espacio, así como cuando poseamos a darle un uso adecuado a los materiales de calidad, seremos capaces de desentrañar un estilo diverso y

sobre todo orgánico. En el mismo orden, tener en cuenta las personas y la circulación, en lugar de ser guiados por lo clásico. Una vez superado este pasó, seremos capaces de desarrollar un paisaje animado, expresivo de la vida contemporánea.

<sup>1</sup>James C. Rose, "Articulate Form in Landscape Design," (1939), p.1.

<sup>2</sup>James C. Rose, "Articulate Form in Landscape Design," (1939), p.5.

## VALORACION GENERAL

A través de más de cincuenta años experimentando con el paisaje, su compenetración con el cliente y sobre todo sus escritos, James Rose ha sido uno de los arquitectos paisajistas más influyentes de su época. Siempre dispuesto a la contribución de las necesidades y deseos de la vida contemporánea en su modo de ver el paisaje como una obra que ha de ser admirada. Mientras otros muchos arquitectos del paisaje moderno americano se enfocaban en ideas tan pragmáticas sobre el diseño de jardines privados, Rose centraba sus pensamientos, diseñando en base a la esfera de sus clientes. Para él, el diseño del paisaje era también un arte, pero un arte social.

Su contribución es distinta, habiendo hecho frente a una sociedad incapaz de ver más allá de la evidente evolución que se daba lugar en aquel entonces, aquellos que no se atrevían a experimentar el paisaje natural, el arte y la técnica. Las nuevas tendencias que surgían sobre espacialidad, volumen, infinidad de ejes, principios estéticos, materialidad entre otros, no eran más que prevalencias de la arquitectura moderna que evolucionarían en el paisaje. No obstante, años antes, la influencia de arquitectos como Wright, Nutra, Mies

entre otros, fue el catalizador para dar comienzo con esta revolución paisajística.

En los antes ensayos desglosados anteriormente, se comentaron los detalles de lo expuesto por Rose en cada uno realizando una valoración de los mismos, rotulando cuales eran las ideas que Rose implementaba a la hora de crear en el paisaje. Describieron los acontecimientos en base a un enfoque contemporáneo en el diseño del paisaje y su curso de desarrollo como arquitecto paisajista. Su visión sobre el diseño del paisaje, se diferencia de muchos aspectos e ideas, en un fundamento filosófico que trata de matrices sociales y artísticas de la época. Esta visión integral de diseño, fue aplicada mayormente dentro de un entorno rural y urbano.

## CONSIDERACIONES SOBRE EL PROYECTO

La casa Ridgewood representa uno de los acontecimientos modernos sobre el paisaje de los años 50. Este proyecto manifiesta una profunda pluralidad con la que el arquitecto y paisajista James C. Rose desarrolla su obra; su experimento como le llamaba, y que en muchos casos y sin duda alguna abrieron otros caminos de cara al paisaje moderno, tomado de sus años de experiencia y luego dejarlo como herencia a un periodo con grandes aspiraciones interesantes y fructíferas

En este apartado se han dispuesto algunas consideraciones de la planta redibujadas y analizadas en esta investigación, siguiendo un sencillo criterio de dibujo de líneas y manchas, presentado a la misma escala para poder apreciar comparativamente sus relaciones dimensionales y diferencias organizativas, de forma y diseño. Se indican las siguientes consideraciones:

Con relación a su emplazamiento:

El Tamaño de la Parcela. Las diversas dimensiones de la parcela con

relación a la casa y el jardín de Ridgewood, determinan las dificultades y potencialidades a las que se tuvo que enfrentar Rose a la hora de su construcción.

Es importante destacar que aunque la parcela presentase sus complicaciones en los inicios de la obra, esto no tuvo importantes repercusiones en el diseño a escala original que Rose concibió mientras estuvo en Okinawa, todo lo contrario, Rose tomó esto como ventaja.

La Adaptación a la Topografía. De acuerdo a lo citado en el párrafo anterior, la parcela de la casa presentó unas condicionantes que dificultaron los trabajos iniciales de diseño. Como consecuencia de esto, Rose para solucionar este problema se adaptó a la planicie y a la pendiente suave del terreno. Esta, estaba situada en una esquina y tenía una forma trapezoidal, la que aproximadamente contaba con un lado de 15 metros de longitud en el frente de la calle principal, 25 metros en el lado opuesto y 55 metros a lo largo de la calle lateral.

El Lugar. El jardín de Rose era pasivo y excesivamente ornamental, el cual se introdujo de manera renovadora a la zona suburbial de los Estados Unidos, respondiendo con su más renombrado proyecto, al carácter urbano, procurando la fusión, integración y el diseño conjunto de la arquitectura del jardín y de la casa.

Rose establece una relación entre el jardín y la casa y al mismo tiempo con el entorno circundante. Su proyecto de Jardín privado pone en marcha una serie de mecanismos arquitectónicos y paisajísticos que buscan vincular los espacios del jardín con el espacio interior y exterior en el que se inserta, que serán comentados a continuación:

La Apropriación de las Vistas. Hacer uso de las vistas prestadas es un recurso conocido del paisajismo que Rose practicaba con anterioridad elaborando maquetas. En la casa Ridgewood las vistas determinan su continuidad divisible, precisan la creación de espacios desde donde contemplarlas mediante diversos ángulos y en relación a la terraza, la

vegetación se organiza en función de las vistas entre la casa principal y la casa de invitados.

La Espacialidad Geométrica de Formas Singulares. Este proyecto recurre a formas simples y naturales, destacándose la presencia de grandes copas de árboles, en la que sus ramas simulan su relación con el cielo a través de pérgolas. Se considera que el jardín singulariza el sentido geométrico para conseguir una zonificación de sus espacios y de la vegetación. La casa de Rose se compone de formas recurrentes a cuadrados y rectángulos, tanto en la casa como en el patio, para dar un acento rítmico dentro del paisaje.

La obra. Ya sea que exista una coexistencia entre la terraza y los tres cuerpos que conforman la casa, es posible conseguir a través de éstos, la relación con el entorno y el jardín privado. Tenemos conocimiento de que la casa Ridgewood es una construcción de las fascinantes ideas de Rose, pero es la relación que existe entre el exterior e interior, la que conforma un medio de elementos naturales, como lo son las plantas en la que el pavimento también determina su textura y carácter.

La casa es una construcción modesta, ejemplo de sencillez sin que se aumenten los costes, como solía citar Rose, que representa una expresión en lo económico reducida al mínimo. El jardín recurre a la construcción de paredes que luego se convierten en muros en lugar de barreras, esto podría permitir secuenciar las estancias del jardín, y entre estos, expandir el plano visual configurado por los distintos ambientes vegetativos. Estos a su vez no definen un recinto cerrado, sino que explotan y se abren hacia las vistas principales del jardín, creando una secuencia de cubiertas habitables.

Los materiales y la vegetación. Solo por citar algunos de los materiales identificados, el uso del bambú y las pérgolas de madera son empleados de modo intensivo, novedoso y quizás empírico. El jardín recurre a un amplio y variado catálogo de especies vegetales que confieren al mismo una imagen exuberante, sin dejar de aludir que parte de la vegetación existente fue incorporada al proyecto.

Observaciones concluyentes:

El Espacio de Jardín como Experiencia. Así como en la casa Kiley había vuelto a reinventar y transformar el eje tradicional en la casa Miller con la firme idea de crear vistas laterales de la casa al jardín, en la misma medida, Rose reinventaría el diseño de los jardines privados. Las vistas determinan el carácter estético del jardín. La casa de Rose es un claro exponente del jardín construido para ver un paisaje.

La actitud del proyectista expresada en el diseño del jardín. La casa Aalto manifiesta el carácter experimental de propuesta y de transformación de una construcción que se realiza por fases durante varios años. Los otros jardines: Bentley Wood, Jacobsen, Markelius y la casa Ugalde, muestran unas condiciones que, aun siendo propuestas nuevas para el espacio del jardín, están todavía vinculadas a la tradición y a la historia.

# ANEXO

Textos Publicados Por James Rose

# LIBERTAD EN EL JARDÍN

FREEDOM IN THE GARDEN 1938-10

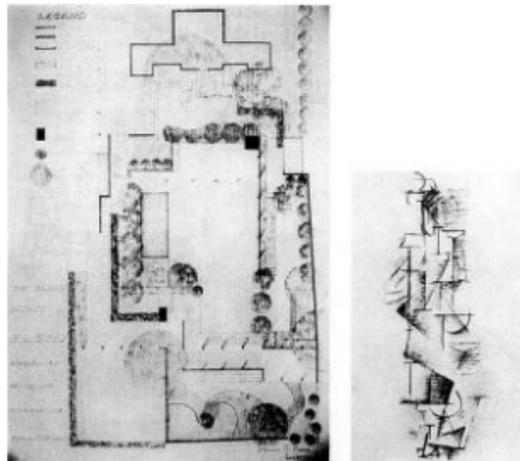
## UN ENFOQUE CONTEMPORÁNEO EN DISEÑO DEL PAISAJE

POR JAMES C. ROSE

En el diseño del paisaje cae en algún lugar entre la arquitectura y la escultura. Aliviado de la mayoría de los requisitos estructurales y de su uso en el sentido arquitectónico, puramente es menos estético que la escultura, debido a los requisitos de circulación. En realidad, es la escultura al aire libre, para no ser vista como un objeto; diseñado para rodearnos en un sentido agradable de las relaciones espaciales. Se diferencia de la arquitectura y la escultura en varios aspectos importantes:

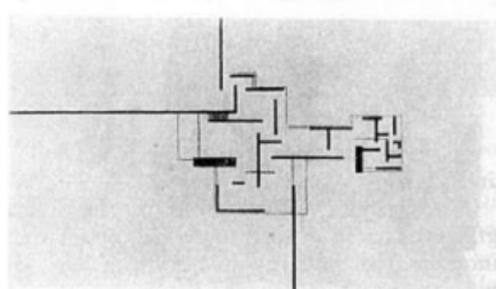
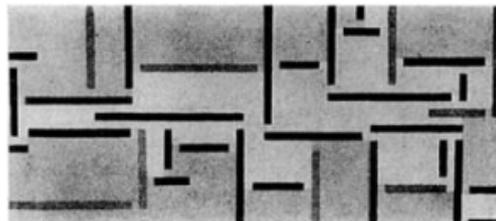
1. Materiales en su mayor parte, están viviendo y creciendo.
2. Dimensión horizontal es generalmente mucho mayor en relación a la vertical, un hecho que aumenta la dificultad de conseguir una sensación de volúmenes y tercera dimensión.
3. Escala, determinado por el cielo y el campo circundante, es necesariamente más grande.
4. Un sentido formal es más difícil de lograr debido a la flojedad y la inestabilidad.

El material de cultivo utilizado en el diseño de jardines, es otro ejemplo válido. Un edificio (escultura), la forma, la altura, y la escala se determinan una vez por todas por la falta de elementos cambiantes. Las variables en el paisaje del cielo, la topografía y los materiales hacen que sea un arte sutil, y digno de estudio especializado



*División estética del espacio distingue el plano del jardín, a la izquierda, por el autor, que busca preservar en los materiales de relaciones abstractas, tales como los expresados en Picasso "figura", a continuación, que se reproduce a partir de "cubismo y el arte abstracto" por cortesía del Museo de Arte Moderno de la Ciudad de Nueva York.*

*Fuente: James Rose Center for Landscape Architectural Research and Design.*



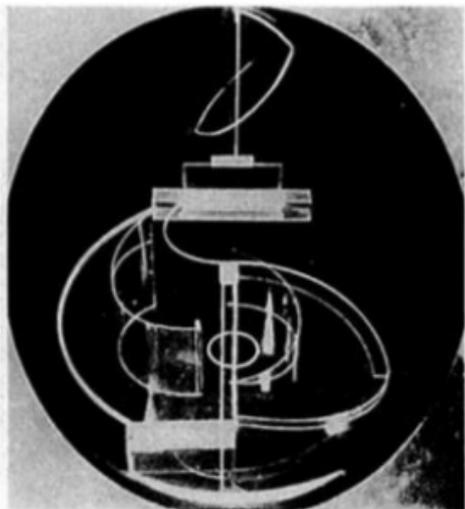
Continuidad reconocible del estilo contemporáneo, desde el patrón de arquitectura de paisaje, se ejemplifica en dos ilustraciones más de "cubismo y el arte abstracto", reproducidas a través de cortesía del Museo de Arte Moderno. Son "Danza Rusa" por Doesburg, parte superior, y un plano de la casa por el arquitecto Mies van der Rohe.

Fuente: James Rose Center for Landscape Architectural Research and Design.

## II

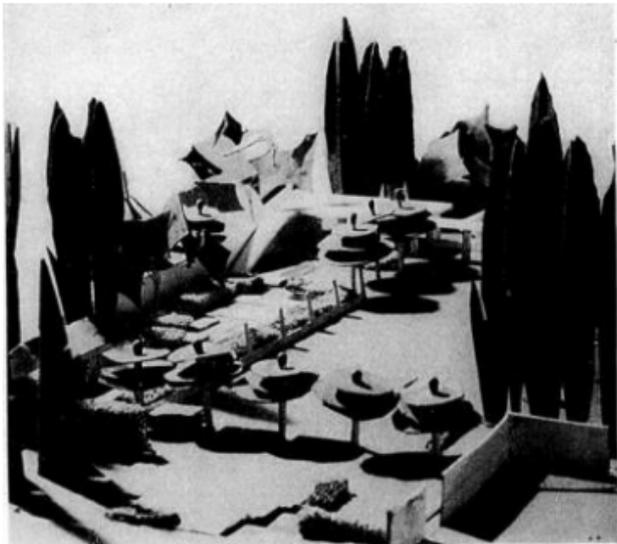
Se nos dice que el diseño industrial y la "llamada" arquitectura moderna se produjo a través del descubrimiento de nuevos materiales y métodos de construcción, pero no podemos cambiar el diseño del paisaje porque, los materiales y métodos no han cambiado. Hemos encontrado nuestro lugar de descanso final. Nuestra tumba está en el eje en un cementerio de estilo Bellas Artes. Un monumento termina a la vista, y si te acercas con reverencia, se puede ver la autoridad bromista con la que fue colocado allí: "Un árbol es un árbol, y siempre será, un árbol, por lo que no podemos tener el diseño del paisaje moderno."

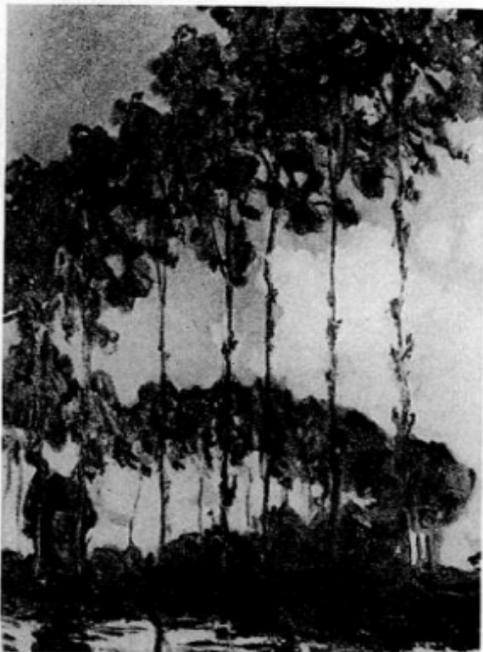
La pintura no ha tenido ningún cambio notable en los materiales, sin embargo, cómo Bellas Artes, debe de rascarse la cabeza cuando se compara Picasso con Leonardo. La escultura parece haber sufrido al menos una pequeña revolución si se compara con Brancusi y Cellini, aunque los materiales similares han estado a disposición de ambos.



*Areglos y sin rigidez es característica tanto del jardín diseñado por Rose, fotografiado a la izquierda desde la terraza de un modelo, y "Construcción sphérique" de Gabo reproducido de "Modern Art Plastic", por cortesía del Dr. Girsberger, Zürich.*

*Fuente: James Rose Center for Landscape Architectural Research and Design.*





*El ritmo de los árboles y los muelles independientes recuerda Stone Henge de piedra, que se reproduce más arriba de "El Círculo", por cortesía del Dr. Walter Gropius, y "Les Peupliers" de "El Dibujo y Pintura Árboles" por Adrian Hill, por cortesía del Pitman Publishing corporation.  
Fuente: James Rose Center for Landscape Architectural Research and Design.*

La Música logra la renovación más sorprendente de los tiempos modernos, sin embargo, las mismas nueve notas utilizadas por Bach son utilizadas por Stravinsky. No consideremos lo que podría haber sucedido en el diseño del paisaje si se hubiera limitado a nueve elementos tan constantes como una nota en la música.

Tal vez el baile es el mejor ejemplo único de cambio en la expresión y sin cambio en el material. El Ballet Ruso obviamente difiere del coro griego o el baile del dedo del pie de los '90 's, y el cuerpo humano es el único elemento importante que se ha utilizado por los bailarines. Eso debe ser tan firme como un árbol.



*Stone Henge de piedra.*

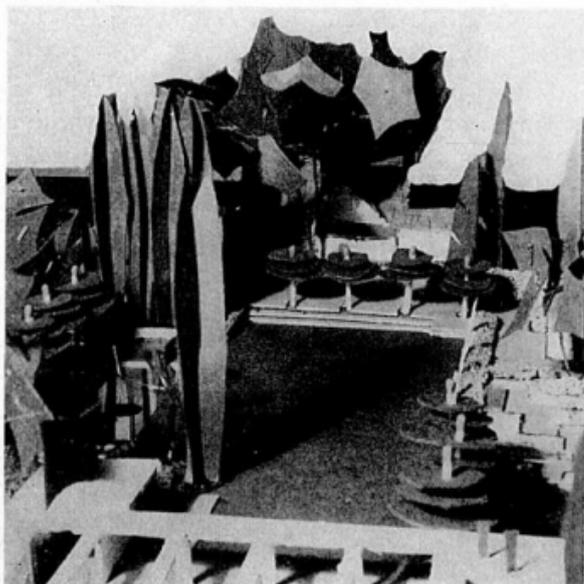
*Fuente: James Rose Center for Landscape Architectural Research and Design.*

### III

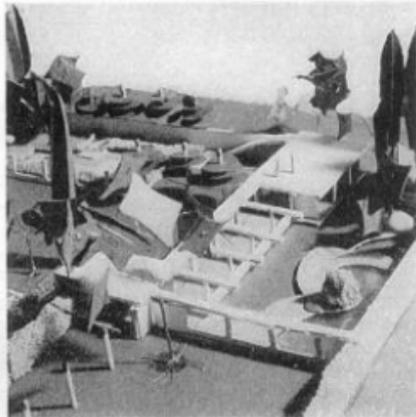
Estos cambios en el enfoque, podemos rastrearlos en todas partes, desde el diseño industrial a la poesía en que se han desarrollado o, desde el desarrollo de los materiales o métodos aplicados directamente a ellos. No son cambios en el grado, no son el intento de la nueva generación a ser diferentes. Se nos dice que los principios del Renacimiento son el A, B, C de diseño, y que tenemos que aprender el alfabeto antes de que podamos hablar en buena compañía.

Otra hermosa broma pero, por desgracia, para aprender el alfabeto del renacimiento en el diseño, tiene aproximadamente el mismo valor que para aprender el alfabeto griego, si queremos hablar Inglés. No se trata, sino que es una cosa académica que hacer, y tiene un interés histórico, pero al igual, no podemos asumir que un profesor de griego podría escribir un mejor juego de Noel Coward, no podemos asumir que una base de diseño clásico nos mejorara y que nos equipará para hacer lo moderno.

El diseño contemporáneo representa un cambio en la clase, un cambio en la concepción, la expresión de una nueva mentalidad que hemos derivado de los efectos de las revoluciones industriales y económicas. Estas revoluciones tienen el significado para nuestra civilización que los descubrimientos de Galileo, Copérnico y Magallanes durante el Renacimiento. Han puesto una pantalla transparente, pero impenetrable entre nosotros y el pasado, y nos encontramos en una nueva atmósfera mental. Podemos apreciar las catedrales góticas y palacios renacentistas, pero ya no podemos producirlos porque hemos sido separados de su fuente de inspiración. La historia no tiene valor para nosotros a menos que aprendamos esto primero. El único estímulo directo que podemos obtener del pasado es una comprensión de cómo las influencias sociales y psicológicas encabezaron una civilización en particular para llegar a sus expresiones peculiares. Deberíamos hacer lo mismo para nuestra propia civilización y tratar de expresarlo



*Modelo del jardín de la autora muestra cómo una composición de formas de los árboles se combina con el agua y la arquitectura, el logro de la informalidad y sin pérdida de la forma  
Fuente: James Rose Center for Landscape Architectural Research and Design.*



*Reflexiones en la piscina, la parte superior, y las perspectivas de la casa de verano, a la vez una estructura de liana para la vivienda, se estudiaron cuidadosamente desde cada punto de vista*

*Fuente: James Rose Center for Landscape Architectural Research and Design.*

#### IV

El estilo evoluciona naturalmente de las influencias subjetivas del orden social en el que vivimos, la moda es la manipulación superficial de cualquier estilo para producir variaciones que tienen recursos momentáneos. Para determinar los elementos esenciales del estilo contemporáneo, no podemos hacer nada mejor que recurrir a los artistas abstractos. Ellos son los grandes experimentadores en el arte como Einstein y Millikan. Están en la ciencia, su trabajo tiene un valor incalculable. Desasociado del contexto, podemos ver la nueva mentalidad en la prima.

Los constructivistas probablemente podrían ofrecer más que un el diseño del paisaje, puesto que sus ofertas de trabajo son solo con relaciones espaciales en volumen. El sentido de la transparencia y la visibilidad rota por una sucesión de planos, como se encuentra en sus construcciones, si se traduce en términos de material al aire libre, sería una aproximación suficiente en sí mismo para liberarnos de las limitaciones impuestas por el sistema axial. Si desea considerar cualquier línea de visión de un eje, entonces usted tiene un

número infinito de ejes en un jardín o en cualquier otro lugar, y así debe ser. Mediante la selección de uno o dos ejes y el desarrollo de una imagen a partir de un punto de la estación dado, estamos perdiendo una infinidad de oportunidades. El enfoque axial simplemente se remonta a la elegante fachada y diseño en dos dimensiones del siglo XVI. Esa elegancia se ajustaba a la sociedad de Luis XIV, pero no tiene ninguna relación con la nuestra. Ya no diseñamos edificios como Mansard. ¿Por qué debemos diseñar jardines o incluso ferias mundiales como Le Notre? Nadie pensaría de amueblar una habitación en el principio del eje. Uno no espera hasta situarse en un extremo y encontrar una composición estética en el otro. Quieres un sentido de división apropiada y el interés desde cualquier punto. Así, es un jardín: es fundamentalmente equivocado para comenzar con los ejes o las formas en plan; formas terrestres evolucionaron a partir de una división del espacio.

## V

Es el sistema de Bellas Artes y parece increíble que prácticamente todas las escuelas del paisaje en el país estén vinculadas a él, tienen un desprecio sorprendente para las plantas. Parecen ser totalmente desasociados desde el diseño, y un conocimiento de ello es una cuestión de indiferencia. Las plantas, rocas, la tierra y el agua son los principales materiales de paisaje; ignorar cualquiera de ellas limita las posibilidades. Ahora están atrapados en un "diseño" en el último minuto para proporcionar recinto o enmarcar una "imagen", pero rara vez se utilizan para su propio bien. De Brancusi podemos aprender la importancia de las cualidades inherentes a un material, material de la calidad de un diseño. El calor, el encanto y la intimidad provienen de materiales. La creencia popular de que el estilo contemporáneo es necesariamente frío e impersonal traiciona una ignorancia del estilo y escasa sensibilidad para el uso de los materiales. Podemos usar cualquier cosa de adobe con el hormigón y el acero, y por lo tanto podemos esperar todos los atributos de los estilos antiguos, además de la libertad que viene con la auto-expresión.

Las plantas son al diseñador de jardines lo que las palabras son al conversador. Cualquier persona puede utilizar palabras. Cualquier persona puede utilizar las plantas, pero el fastidioso hará brillar con idoneidad. En Versalles, se encuentran setos y árboles recortados para ajustarse al diseño. Todo el esquema representa ese punto de vista que hemos descartado. Pertenecer a la época que llena salas en una planta en forma de H. El paisaje contemporáneo requeriría el uso honesto de los materiales y la expresión de sus cualidades inherentes.

## VI

El período romántico intentó corregir el error de los principios académicos establecidos, pero no en las artes gráficas, ya que sus raíces estaban en la literatura y el sentimiento de la forma y la disposición. Este solo fallo, ha sido el grito de guerra constante de los clásicos contra cualquier desviación de su convicción absoluta. El movimiento informal, esencialmente destructivo, no ofreció ninguna alternativa satisfactoria a la orden que reemplazó. Informal vino a significar "sin forma", y resultó ser incompatible con el estado de evolución

del hombre como la "vuelta a la naturaleza" filosofía de Rousseau.

Todo lo que no tiene la calidad de la forma es amorfa y carente de sentido. Cuando el hombre organiza la naturaleza o la naturaleza llega a un acuerdo perceptible para el hombre, la cosa adquiere forma y significado. La disposición puede ser agradable o desagradable, puede ser flojo o rígido, puede ser simétrica o asimétrica, pero si el arreglo es perceptible, que posee la cualidad de la forma, y en esa medida es "forma". No existe informalidad para nosotros, excepto como un efecto proveniente de la soltura y libertad en el uso de la forma, la actitud de "dejar en paz la naturaleza" es el romanticismo infantil completa, y, más importante aún, una imposibilidad.

### *Conclusiones*

No existe algo absoluto en el diseño del mismo modo que lo hace en la naturaleza. Es humano, tal vez, de aferrarse a una línea de vida, pero sólo lo hacen cuando tenemos miedo. Escuelas de Paisaje desde Nueva York a California se aferran al sistema de Bellas Artes, y luchan porque su existencia está amenazada. Las palabras no sirven de nada. El miedo se disuelve, la inteligencia y cuadros de la visión. Estas instrucciones convencionales, no sólo se ven en lo que miramos, donde no vemos lo que vemos, pero dicen que lo que decimos, se refiere a lo que queremos decir.

Formas de tierra, evolucionando desde la división del espacio en el jardín, y las líneas dominantes aparecen en esta vista del modelo de jardín. Sugerencias interesantes para los jardines se ven en la de Braque "Music", abajo a la izquierda, y Schwitters "basura de construcción", que se reproduce a partir de "cubismo y el arte abstracto" por cortesía del Museo de Arte Moderno, el Rockefeller Plaza, Nueva York.

# MODELOS DE PAISAJE

LANDSCAPE MODELS 1939-07

POR JAMES C. ROSE

Así como un escultor trata de producir el modelo expresivo de "Un Pájaro en la Fuente", o la sutil relación de planos y superficies en construcción esférica, de una serie de estudios en planta y sección, él separarse de los materiales reales mediante al menos un proceso arbitrario: Interpretar una concepción escultórica de los materiales específicos de un dibujo, plano o papel. Esto es un peligroso, ya que es sólo un paso más hasta que se olvida de la concepción y el diseño del papel permanente. Lo mismo sucede en el paisaje. Al trabajar en el plan y sólo sección, el paisajista no puede enfocar el problema real, que es la integración de los materiales con un diseño en una relación de tres dimensiones. Es, sin embargo, rara vez posible trabajar directamente en materiales del paisaje, debido a la escala y los requisitos tecnológicos. La maqueta es el medio más cercano a la realidad de un diagrama de las formas en relación con el espacio que les rodea y las personas que utilizan el espacio, pero nunca se puede aspirar a reproducir las sutilezas de la naturaleza o de las variaciones estacionales del paisaje real. Ya que tenemos dos efectos relativamente constantes a partir del cual todos los otros podrían ser

Considerados variaciones, sería razonable hacer dos modelos de algunos proyectos para mostrar las relaciones espaciales en el verano y el invierno, pero para intentar una reproducción exacta de la naturaleza es la misma futilidad laborioso que poseían los antiguos maestros holandeses a pintar con un solo cepillo de pelo de cada hoja de un árbol o de los cabellos de la cabeza de una Madonna.

Pero, con el creciente interés en los modelos, tenemos que pasar inevitablemente por una etapa de naturalismo tal como lo hicimos en el dibujo y la representación. El diseñador se sentirá intrigado con la presentación, en vez de idear y diseñar, pasara muchas horas placenteras en el país de los sueños artístico, colocando un rico mosaico sobre la ausencia de una idea. Incluso ahora, muchas escuelas están siguiendo la "moda de modelismo", presentando la misma "vista encantadora que simplemente clama por un baño del pájaro" en una esponja de goma y cartón en lugar de lavados de color marrón y amarillo o tinta china. Aquí está a mantenerse al día con los tiempos! Después de todo, no es el modelo más que otro "intento de la generación más joven a ser diferente"?

En realidad, los modelos han ganado su estado actual, ya que son el método más fácil para estudiar o presentar una idea tridimensional. Un paisaje en el plano siempre se vuelve demasiado complejo. Por ejemplo, un árbol de olmo de sesenta pies, una fila de veinte pie de cornejos, un muro de ocho pies, una cubierta de tres pies, una frontera de plantas perennes, caminos y cubiertas de tierra parecen bastante complicado y ocupado, cuando se superpone en el plano, pero el efecto puede ser muy suelto y abierto, incluso escaso, en el suelo, debido a las cualidades perforadas o diferentes alturas del material.

La elevación da otra imagen plana en esta ocasión de la "música congelada", enfatizando las dificultades de facadism, y dejar de lado el elemento del espacio. Las perspectivas son, sin duda, de gran ayuda en las primeras etapas y para la presentación, pero se pueden tratar sólo con un punto de vista a la vez. Isométricos también tienen un valor incuestionable, pero todavía se necesita un paso más lejos del espacio tangible, y son más difíciles de adaptarse o modificarse en el estudio que en el modelo. En el modelo, tenemos en cuenta todos los problemas a la vez y desde todos los puntos de vista: el

modelado de tierra, circulación, uso, las formas de los materiales y de espacio inmaterial. En lugar de paredes, fotos, y las áreas del plano, nos ocupamos de tiempo y espacio en relación con las personas y el material de la experiencia de la perspectiva de las personas que se mueven en el espacio libre interrumpida por materiales de jardinería para rodear a la persona en todo momento y en todos los lugares con una gran variedad y el equilibrio de las formas, y dirigir su experiencia y la circulación.

## II

El paisaje contemporáneo se ocupa de la forma específica de la condición específica en términos de materiales específicos. Para facilitar el estudio, es aconsejable desarrollar un modelo de gama de colores de las formas naturales específicas; porque el hombre especial debe formular soluciones para cualquier problema particular. Los materiales en los que éstos están representados dependen del ingenio del diseñador.

Algunas recomendaciones:

1. Formas de la Tierra para mostrar los contornos existentes y modelos propuestos; hechos de plastilina, los contornos de cartón, yeso Paris, arcilla de escultor, y diversos plásticos comerciales tales como piedra y madera Artesanía plástico.
2. Formas vegetales. Mientras más abstracto, mejor para el estudio, pero el uso subsiguiente del modelo determinarán el material y el detalle de los símbolos la escala. En orden de importancia, las características son: forma, el valor, la textura, el color y las variaciones estacionales.
  - a. Árboles: abstracciones completas de forma se pueden hacer de limpiadores de tubos, alambre de cobre, madera, corcho, papel, malla de alambre, rociado o celofán de colores. La estructura de un árbol de hoja caduca se puede representar adecuadamente por el alambre del cuadro con los extremos extendidos para indicar la ramificación y twigging. La textura, el valor, y el color pueden ser sugeridas por tanto de hoja caduca y árboles de hoja perenne por la esponja de goma.
  - b. Cobertura y arbustos: se dividen a grandes rasgos en cuatro alturas de más de 12', por encima de la altura de los ojos (6'-12'), por debajo de la altura de los ojos (3'-6'), y enano (1'-3'). Todo tipo de esponja pueden ser cortadas en formas adecuadas, o el uso de hilo se mantienen unidos escoba de moda.
  - c. Flores: en promedio siete y cincuenta y nueve pies. En los modelos de pequeña escala, que pueden estar indicados por un mosaico de colores de agua opacas o migajas de papel de colores distribuidos sobre la superficie encolada. Lo mejor de la escala o más grande es el método alfombra de gancho de bucle, patio de color a través de un templete en papel de la cama de flores. Los bucles de hilo se cortan a la altura deseada, y el templete se pega en su lugar.
  - d. Cobertura del suelo: esto incluye la hierba y todos los sustitutos de menos de un pie de altura. La representación variará enormemente con la escala de todo, desde el terciopelo verde y papel secante para arpillera pintada e hilados de color sólido. Contraste de texturas y valores son importantes, pero no debe llamar la atención sobre sí mismos o el material del que están hechos.

e. Vines: Quedara mejor fuera de los modelos de menos de 1/4 "de escala, o indicados en el color del agua en las superficies de escalada.

### 3. Boca y formas arquitectónicas.

a. Paredes y Pavimentación: Carácter indicado sobre cartón, celofán o plástico que tiene cualidades superficiales adecuadas. Perforaciones por incisión. El éxito de la albañilería de piedra hecha de cinta escocesa, raspó en fragmentos que representan la piedra o el pegado sobre cartón con el patrón de juntas expuestas.

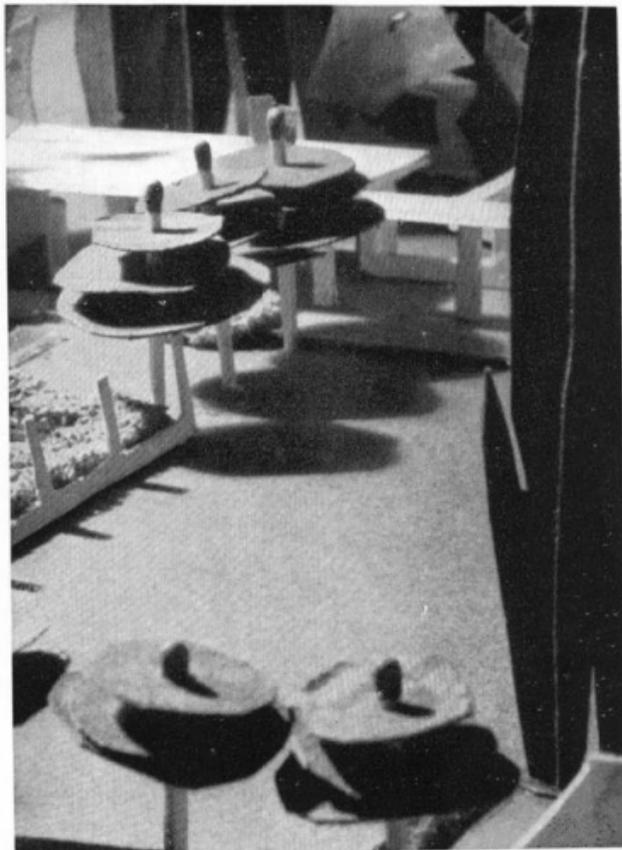
b. Afloramiento: se indica en el mismo cartón como contornos expuestos, o construido en material plástico y pintadas.

4. Blanco y espejos de colores: se pueden usar, vidrio ondulado para los efectos de la onda y reflexiones distorsionado. Con cualquier tipo de vidrio, de corte es difícil y todos menos las formas más simples se debe hacer mediante el enmascaramiento de las porciones no dentro de la forma deseada. Esto no permite de vidrio este al ras con el material circundante.

5. Celofán de color: se puede cortar fácilmente y se cementa sobre otras superficies. Cera de sellado, también refleja cuando se ablanda, y se puede hacer para llenar las grietas igual que el agua.

### III

Después de una investigación completa sobre las condiciones y limitaciones de las instalaciones existentes, crea un diagrama abstracto de la circulación propuesta, el uso y la orientación. Hacer una réplica de las formas terrestres existentes y los elementos inamovibles como los árboles importantes, edificios, etc., divide el espacio con formas naturales y inventadas, ajustando estos con el diagrama anterior y las formas plásticas de tierra al mismo tiempo.



*En este diagrama de espacio organizado, todas las formas son convencionalizadas al extremo. Los Árboles de discos verdes, están hechos de papel secante. Sobre cerillos, estas contrastan con las Formas de Los árboles verticales y de dos siluetas cónicas en Ángulo recto. El resto es de textura o de cartón es esponja pintada. En Una organización similar a continuación, cortar la esponja baño discos o las Formas verticales de los árboles; es más realista. El alambre se utiliza para endurecer estas formas, cuando colocas la esponja*

*Fuente: James Rose Center for Landscape Architectural Research and Design.*

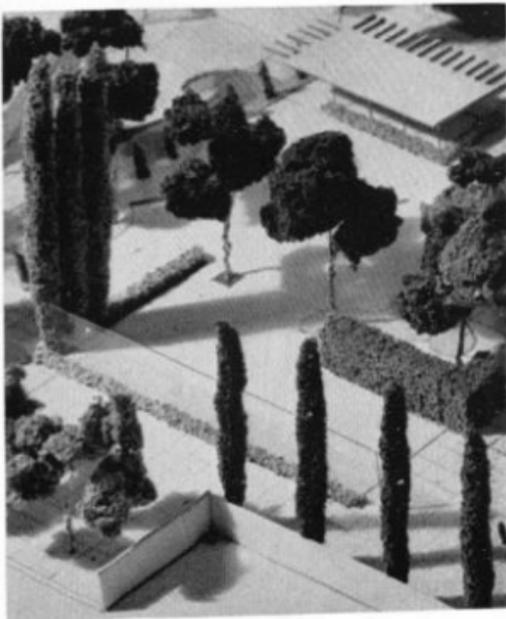


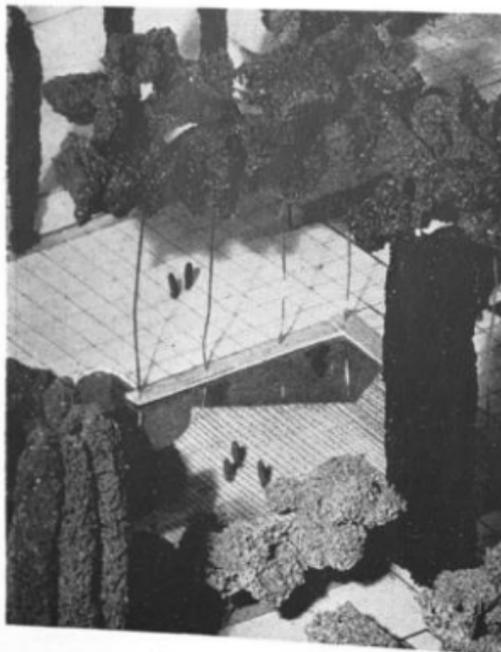
Photo by Stalier

Formas de modelado de la Tierra y de afloramiento se muestran con éxito con plastilina, que adquiere una cualidad luminosa cuando está contaminado con tómpena.

Como sugerencia, nota por debajo de la representación convencional de la pavimentación y los materiales vegetales representados por tres valores de esponja para evitar confusiones en pequeña escala. El espejo de agua no es espejo, pero sí celofán transparente sobre papel azul.

Fuente: James Rose Center for Landscape Architectural Research and Design.





Estudie desde todos los puntos a nivel del ojo, ajuste en términos de relaciones de tiempo y espacio. Utilice perspectivas libremente. Estudie los efectos de las estaciones en dos o más diagramas de modelo de cambio si es necesario, y decidir sobre materias específicas que asumen una relación deseable de Valor, la textura, el color y la forma orgánica. Registre todos los datos (elevaciones, construcción, materiales) en un plano aproximado a escala.

Es conveniente para construir el modelo final en un tamaño estándar y tan ligero de peso como sea posible para que pueda llevarse o enviarse convenientemente en un modelo para armar. Un kit de 30 "x 18" x 8 "llevará el modelo de media construida a 1/4" a 1/32 "de escala y la representación de área de terreno de aproximadamente 120' x 72' a 960' x 576'. Si la escala del ingeniero es utilizada, (1/5 "a 1/40") lo mismo se puede lograr con un kit de 24 "x 14" x 6".

Las discrepancias en el tamaño se pueden evitar si el modelo final se construyó directamente en un pedazo de tablero de la pared de madera contrachapada o tablero de aislamiento de las dimensiones adecuadas. Los materiales para todos los elementos se pueden seleccionar de la paleta fuera alineado más arriba, pero el refinamiento y la literalidad del producto final dependen de hasta dónde se puede ir sin la confusión, y el uso a que el modelo se va a presentarse. Por ejemplo, la más abstracta, mejora el estudio de la oficina. Un modelo de presentación todavía debe ser esquemática y convencionalizada con más atención al detalle y acompañado de bocetos en perspectiva a nivel de los ojos. Para viajar o para exhibición en un museo, la solidez es el factor más importante: excelentes modelos de paisaje para este fin se han hecho totalmente de madera alambrada.

Fotografiar presenta un problema más difícil. En primer lugar, un paisaje tridimensional rodea al observador, y la percepción del espacio no puede ser "representada". En segundo lugar, la cámara está diseñada para enfocar, el ojo ve a escala humana, pero no se puede reinterpretar la escala del modelo.

Por tanto, es posible obtener una vista a nivel del ojo, ya que en realidad se vería, si la cámara se coloca lo suficientemente lejos del modelo para eliminar la distorsión, y una pequeña sección de la negativa se amplió muchas veces. Tercero, los valores son a menudo diferentes en dos fotografías del mismo modelo debido a la iluminación de prueba y error, es el único método para un modelo de fotografía de paisaje.

Uno de los resultados más agradables de los esfuerzos de los editores para ensamblar material del modelo de lejos y de cerca para el presente asunto era hacer el conocido de muchos hombres con talento en este campo. Entre ellos está Alfred Weidler, modelista Hollywood, que ha seguido esta carrera interesante por 16 años. Ha realizado más de 500 modelos, grandes y pequeñas, y también es la autora de cursos por correspondencia en modelmaking. Su habilidad es evidente a partir de una comparación entre el modelo de estudio anterior de la residencia diseñada por Roland E. Coate, Los Angeles Arquitecto, por Arthur Hornblow, Jr., y la señora Hornblow (Myrna Loy), con una fotografía de la misma fachada después que había sido realmente construido.



fotografía de la señora Horriblow (Myrna Loy), fachada antes de la construcción  
Fuente: James Rose Center for Landscape Architectural Research and Design.



fotografía de la señora Horriblow (Myrna Loy), fachada después que había sido construido.  
Fuente: James Rose Center for Landscape Architectural Research and Design.



El siguiente modelo de la High School secundaria de George Washington, San Francisco, California, diseñado por) R. Miller y Timothy L. Pflueger, se realizó en el despacho de este último arquitecto, que fue formado de cartón delgado sobre un marco de bloques de madera, ventanas que se cortan y se mueven hacia atrás con papel rayado. Las columnas están hechas de tiras de madera. Los arbustos y árboles son de goma espuma y los contornos de este sitio se construyeron en el desarrollo de la base cuidadosamente estudiado de modelo. La foto es de G. Monlín. Figura 9

Fuente: James Rose Center for Landscape Architectural Research and Design.

Típico de los modelos efectivos realizados por Theodore Fletcher en la oficina de Victor, inc y Samuel Homsey, Arquitectos, de Wilmington, Delaware, estas son a escala 1/8 "que muestra el Cambridge, Maryland, Yacht Club, a la izquierda, y un país moderno casa construida en 1937. La primera fue particularmente útil para showing un comité de construcción sugerencias del arquitecto. La oficina utiliza modelos de bloques simples en el estudio de la masa y el color y omite detalles, incluso a 1/8 "escala. Rociado con una solución de 50/50 de alcohol y goma laca, estos modelos de placas de mal están pintadas con pintura de color de agua en lugar de bocetos de presentación prestados y se consideran el "camino verdaderamente arquitectónico" del estudio y la presentación de sus edificios. Figura 7 y 8

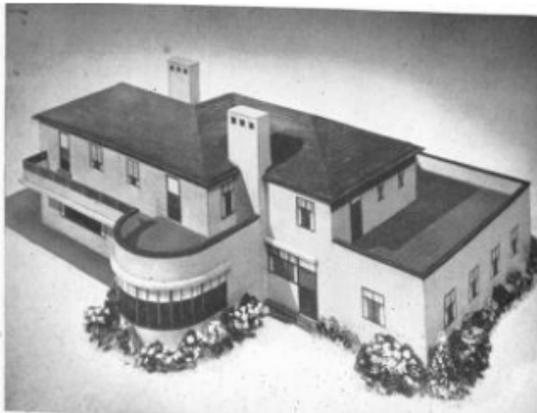
Fuente: James Rose Center for Landscape Architectural Research and Design.



*En la inconfundible obra residencial de Jerome Robert Cerry, Arquitectos, de Chicago, se ve reflejada en estos modelos de esa oficina. Las principales unidades de ambas cámaras fueron cortadas de madera balsa. Ventanas de celuloide pesada marcadas con montantes de pintura blanca se insertan en las aberturas y detalles empotradas al ariado, como la filigrana del balcón de hierro de la residencia de Cerry, anteriormente, se indica por diseños de la tinta blanca en tiras de celuloide. El césped es tablero de la pared y los arbustos y los árboles son de materiales naturales. Figura 10*

*Fuente: James Rose Center for Landscape Architectural Research and Design.*





Los modelos en esta página fueron hechos por Louis Fromm, quien se ha dedicado a modelmaking en Nueva York desde 1922. Representativos de sus modelos de venta arquitectónicos son la de arriba, a escala 1/16 "a partir de una casa de campo diseñado por Noel Miller, New York Arquitectos, y la casa de campo de la izquierda, a una escala 1/4", uno de un grupo integrado para la Johns-Maitlle muestra en la New York y San Francisco Ferias. Fue diseñado por Maxwell A. Norcross, Arquitecto, de Cleveland. El modelo rendido por debajo de 1/8" de venta representa una casa diseñada para un sitio en Sun Valley, por Erard A. Matthiessen, Nueva York Arquitecto. La foto superior es por Louis H. Dreyer, la que está en el centro de Charles P. Cushing y el inferior por Robert M. Damora. Desde aquí subraya el valor de las instalaciones e ingenio y la artesanía en modelmaking, para satisfacer las diversas necesidades de cada trabajo específico.

Fuente: James Rose Center for Landscape Architectural Research and Design.

# POR QUÉ NO PROBAR CON LA CIENCIA

WHY NOT TRY SCIENCE 1939-12

## ALGUNAS TÉCNICAS PARA LA PRODUCCIÓN DEL PAISAJE

POR JAMES C. ROSE

Si no es atacado abiertamente sobre la base de un gasto innecesario, es probable que se admita que el desarrollo del paisaje aumenta considerablemente el costo de la vivienda. Sin embargo, sólo el arquitecto más irreflexivo, o el especulador más codicioso, podían negar espacio al aire libre como un elemento esencial en nuestro medio. De la misma manera, hay que admitir que el espacio libre no es suficiente en el paisaje, como tampoco lo es en el edificio, hasta que se organizó para su uso. La organización económica del espacio depende de un sistema eficiente de producción de materiales y un método conveniente de diseño en términos de los materiales producidos. En el paisaje, hasta ahora, no se ha desarrollado ningún sistema de producción en la que basar sus normas de diseño y mantener el ritmo de los métodos avanzados del edificio. Salvo en algunas de las formas más nuevas, como la carretera y la presa, poder que deriva de su ímpetu de la ingeniería del lugar y de la tradición. La ciencia no se ha convertido en un factor integral de pensar el paisaje.

Por ejemplo, se originan nuevos problemas de diseño con los avances en la horticultura, cultivo de plantas, el crecimiento en soluciones de nutrientes, y un mejor control de las condiciones de superficie, así como con un constante cambio conjunto a requisitos para el uso del paisaje. Sin embargo, no encontramos una invención correspondiente de las formas de diseño para reflejar los avances y los productos de la ciencia. Esto no significa que la ciencia se ignora por completo, ya que es posible utilizar casi todos los avances científicos dentro de un diseño completamente ecléctico, al igual que es posible utilizar bloques de vidrio y de acero para la construcción de Bellas Artes. Pero el resultado es puramente ornamental debido a que los materiales no están autorizados a expresar sus potencialidades en un equilibrio dinámico.

### II

Economía y rapidez en la producción de paisajes útiles giran en tres factores principales: la planificación en el mantenimiento, control de la planta, y la clasificación. Cuando la ciencia se convierte en una parte integral del desarrollo

del paisaje, la misma técnica de control de producción de una definición de la forma y de la yuxtaposición de materiales vivos y no vivos se limitan y reducen el mantenimiento. Por ejemplo, algunas cepas requieren superficies especiales que crecen completamente diferentes de los demás. Las plantas cultivadas en soluciones nutritivas requieren un conjunto rígido de control de las condiciones.

Ciertas actividades, así como ciertas plantas, necesitan la protección de un determinado tipo de muro o barrera contra el viento, y otros necesitan la exposición. La tierra como material a considerar en el desarrollo del paisaje, tienen infinitas posibilidades de forma y una importante relación con el control de la planta, así como su uso. Cuando alguno de estos requisitos se proporciona científicamente, sugiere automáticamente un formulario, probablemente sin precedentes, lo que pone de mantenimiento de forma inteligente, base clara



*MODELO DEL AUTOR DE UN DESARROLLO DEL PAISAJE DE MANTENIMIENTO MÍNIMO, PROPUESTO PARA UNA CASA DE VERANO EN EL PAÍS, SE MUESTRA EN LAS FOTOS DE STADLER*

*Fuente: James Rose Center for Landscape Architectural Research and Design.*

Uno de los resultados de la aplicación de la ciencia para el control ambiental es para liberarnos de la masa, y su elasticidad operadora. Esto se ha convertido en parte integral de la arquitectura moderna, la locomoción mecánica, e incluso se encuentran en los experimentos más progresistas de la escultura. El diseño del paisaje tiene los medios con los que lograr lo mismo. Otro ejemplo, pequeño y particular, cuando las plantas se utilizan como muestras, en lugar de en la masa, se requiere un menor número de plantas para el mismo control y la división de espacio. Esto es en parte el resultado de la utilización de todas las partes de la planta, en lugar de sólo una parte, se utiliza en volumetría, como un elemento de diseño. En caso contrario, se necesitan más instalaciones, más espacio y más gastos para la misma utilidad en la masificación. El resultado es más grueso, más mantenimiento, y una mayor incomodidad.

Es sólo por el aislamiento de las muestras que las plantas pueden ser controladas científicamente, desarrolladas para el último de sus características potenciales. Es el método empleado en toda investigación científica en la horticultura y en el estudio de los materiales de construcción. No puede ser

totalmente contrario, aunque puede ser más flexible, mientras que el uso de la ciencia para producir la forma orgánica en lugar de producir mero camuflaje.

Si la ciencia no ha demostrado nada, se ha demostrado que las llamadas condiciones "naturales" no son necesariamente las mejores condiciones para el desarrollo. Si experimentar con materiales demuestra algo, se demuestra que la mayor utilidad y la economía por unidad provienen del uso orgánico. Por lo tanto, la teoría de las plantas "masificación", ya sea como un intento de imitar las condiciones naturales o como un antídoto a la siembra "irregular", donde se utilizan especímenes, pero no organizados, que es esencialmente una negación de las potencialidades individuales producidos por el método científico, y una negación de la economía en la utilización orgánica. Racionalmente, no tenemos ninguna base para pensar en el control científico como algo más que un medio de nuevas y fascinantes posibilidades en el diseño del paisaje. Esto ha sido cierto para la arquitectura y el diseño industrial, así como para las otras artes, donde la ciencia ha penetrado.



PATRONES SOMBRA DEL SOL DE LA MAÑANA, A LA IZQUIERDA Y EL SOL DEL ATARDECER, A LA DERECHA, SE CONSIDERARON. LA TERRAZAS SIGE LA CUESTA DE LA TIERRA Y ESTÁN DIRIGIDAS POR MEJORES VISTAS.

Fuente: James Rose Center for Landscape Architectural Research and Design.

Es perfectamente posible utilizar plantas con los mismos conocimientos y la eficiencia con la que utilizamos la madera, ladrillo, acero o concreto en el edificio. Y cuando aplicamos la ciencia del crecimiento de nuestros estándares de diseño del paisaje, por lo que podemos determinar con precisión las características de forma y, definitivamente, establecer tasas de crecimiento de las plantas individuales en determinadas condiciones, vamos a ser capaces de utilizar las plantas con la misma oportunidad como la fábrica de hecho, unidad modular en la construcción. Otra fuente de gasto en el paisaje tradicional es la clasificación de lo necesario para alcanzar una noción académica de formas geométricas. Un talud (o, peor aún, diagonal) puede arruinar totalmente la grandeza pictórica de un centro comercial. Parece, sin embargo, que no es absolutamente necesario aplanar la tierra para todos los tipos de actividad, y que algunas variaciones en la topografía pueden ser utilizadas como parte de la organización tridimensional. El objetivo sería desarrollar formas económicas de tierra para usos específicos. El resultado sería una nueva dimensión a mucho menor costo.

### III

Las ventajas de un sistema conveniente y económico para el control del paisaje son evidentes sobre todo en relación con la vivienda, la recreación de la comunidad, y la vivienda privada, donde más se necesita. Pero ¿quién es el que mantiene a susurrar: "Usted no puede hacer eso, no es correcto"? ¿Podría ser el arquitecto que acaba de "restaurarlo", cien años de edad, casa colonial, con plomería moderna y luz eléctrica? ¿O es que el cliente que flota en gasa por la terraza, ensalzando la "gracia medieval de la ropa de hierro" para el jardín? Tal vez es el jardinero que teme que lleguemos a "destruir la individualidad preciosa del paisaje local" al mismo tiempo que se come con satisfacción de una mesa con frutas y verduras, que nunca habrían existido si no fuera por el mismo desarrollo científico, condena en el paisaje. Qué es una desventaja para los que no sólo piensa en el arte sólo como un "adorno" separado de vida, sino también poner la ciencia en la misma categoría sin sentido e irreal.

# LAS PLANTAS DILATAN LAS FORMAS DEL JARDÍN

PLANTS DICTATE GARDEN FORMS 1938-11

CADA PLANTA TIENE UN LUGAR COMO  
MATERIAL EN EL DISEÑO DEL PAISAJE

POR JAMES C. ROSE

Es muy común y casi un alarde entre algunos Arquitectos Paisajistas de que "nunca han plantado una semilla" o "no diferencian una planta de otra" un "arte por el arte", actitud que pone el diseño del paisaje cada vez más lejos desde la vida contemporánea. Por lo tanto, la vida es, el arte de vender. ¿Puede un arquitecto realizar una venta a un cliente, estimando que, solo le importa nada más que el ladrillo, la madera y el hormigón? O que está demasiado preocupado por la belleza, más que preocuparse por ellos?. Considerado como materiales, todas las plantas tienen potencialidades y cada planta tiene una cualidad inherente en la que inevitablemente puede expresarse. Un diseño del paisaje inteligente puede evolucionar sólo de un profundo conocimiento y sensibilidad material.

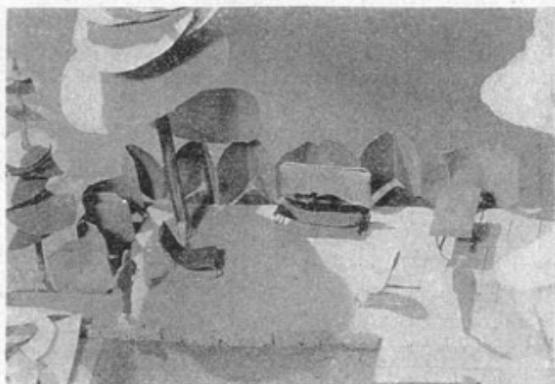
Cuando forzamos materiales en la arquitectura o la escultura, estamos seguros de por lo menos una cosa: la forma, sin algo ofensivo, será relativamente constante. El paisaje del siglo XX, a pesar de que casi no tocó, ni siquiera en teoría, sería de consecuencia la necesidad en el uso honesto de los materiales como en la mejor arquitectura moderna y la escultura. Las plantas no se aplican a un patrón preconcebido del suelo. Dictan la forma con tanta seguridad como su uso y su circulación.

## II

Es justo mencionar que algunos paisajistas de Bellas Artes han utilizado las plantas por su cualidad intrínseca, pero bajo este sistema nunca podría ser más que elementos decorativos fabricados para cumplir con un ecléctico, ornamental, imponiendo patrones geométricos con la vista puesta en una sola composición pictórica. No se lucha por lo pintoresco, se ha traducido en más de un camuflaje superficial o fachada que oculta más de lo que expresa el significado real.

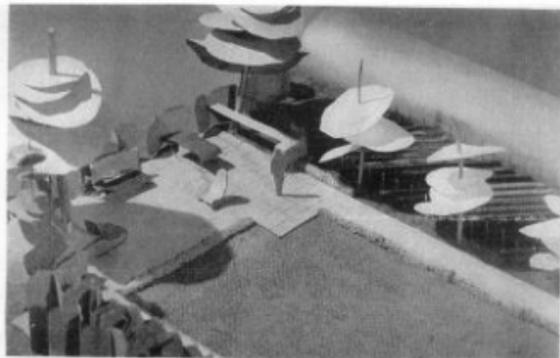
Es el carácter de desarrollar a partir de las actualidades que han sido resueltas y no oscurecidas. De lo contrario, sólo tenemos la personalidad de una "gran persona" que suaviza cada cosa con un disfraz de adorno para proteger las almas de invernadero por el contacto con la realidad.

Es una persona vanidosa que cree que él es libre de su propio tiempo y puede crear un uníamiliar "cosa de la belleza." La ecuación de personal existe sólo como una pequeña parte de la ecuación social; la sociedad se vuelve más interdependiente, su expresión es social y la "gran persona" pasa de la escena. Es entonces, que los elementos de nuestro propio entorno se integran y el virtuosismo pierde significado. Es entonces que, un estilo expresivo evoluciona el diseño deja de ser una adaptación ecléctica de ornamento para proporcionar un entorno pintoresco para gente ociosa. No podemos vivir en las fotos, y por lo tanto en un paisaje concebido como una serie de imágenes que nos priva de la oportunidad de utilizar esa zona para la vida animada. El grito de guerra se oye a menudo.



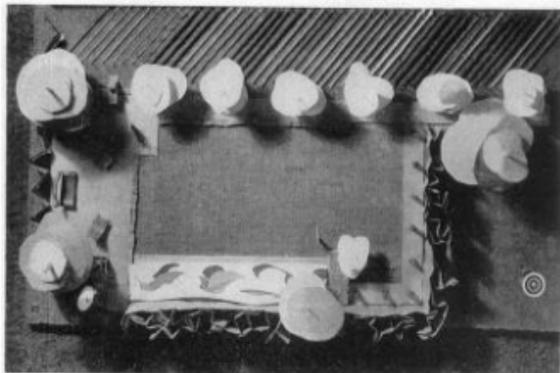
*En la composición arquitectónica con materiales vegetales, Rose utiliza un seto bajo para encerrar sin obstruir la vista y selecciona las plantas que permanecerán la altura y la anchura deseada sin recorte, para asegurar un mantenimiento mínimo. Cada planta juega su parte en el esquema.*

*Fuente: James Rose Center for Landscape Architectural Research and Design.*



*Distintivo del diseño del jardín de la autora, que se muestra aquí en un modelo de trabajo, es la simple división sin sacrificio de la visibilidad, la disposición del espacio para su uso, y el interés ganado de planos y direcciones de línea en la oposición. Si se ejecuta con materiales autóctonos. Rose estima que este tipo de jardín no costaría más del 15 por ciento del costo de una casa en la clase de \$ 3.000 a \$ 5.000. Él ha considerado la relación orgánica de las plantas para diseñar. Figura 2*

Fuente: James Rose Center for Landscape Architectural Research and Design.



*Notable en este modelo de jardín es el intercambio de un eje de movimiento y dirección, como se comenta en el artículo adjunto. Los materiales vegetales se componen en volumen. Figura 4*

Fuente: James Rose Center for Landscape Architectural Research and Design.

Que debemos combinar el uso y la belleza, pero por ello se entiende que hay que desarrollar un patrón de suelo de áreas segregadas, geométricas encadenadas a lo largo de un eje en relación (Bellas Artes) y separados por "adornos", que componen una imagen para el "punto final" de cada área. Algo para mirar!

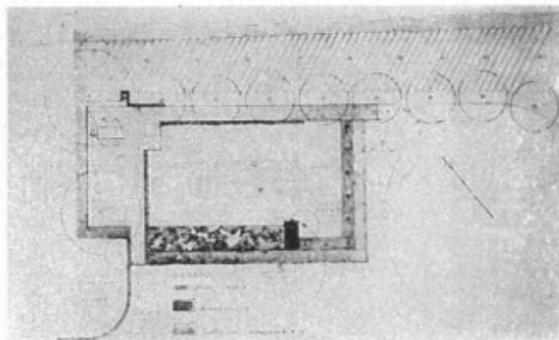
Esto no puede ser llamado decoración exterior, sino desde el punto de vista del diseño del siglo XX, no tiene justificación. La belleza intrínseca y el significado de un diseño del paisaje provienen de la relación orgánica entre los materiales y la división del espacio en el volumen de expresar y satisfacer el uso al que está destinado. Desde este punto de vista, la "foto" del paisaje, se desvanece con la "fachada" y borra la cubierta para el diseño de animación. Ahora podemos tirar el sello de goma de Bellas Artes, la tradición y, a pesar de una continuidad de estilos desarrollados con razón, la solución de cada problema que adquiriremos, la individualidad y distinción, que se basa en la integración orgánica del material casi inagotable, las condiciones existentes, y los factores de uso que se puedan.

*NOTA DEL EDITOR: En la edición de diciembre de puntas de los lápices, Rose continuará sus discusiones con: "La Vivienda: Integración de la casa y el paisaje."*

*Fuente: James Rose Center for Landscape Architectural Research and Design.*

La ornamentación con plantas en el diseño del paisaje para crear "imágenes" o efecto pintoresco, significa lo que la ornamentación siempre ha significado: la llamada suerte de un sistema caduco de la estética. Siempre ha sido el último capítulo del arte que no tenía nada más que decir. En un último intento precipitado por propagarse, canta la misma canción con una voz áspera y más énfasis de sórdido.

Qué pena que tan pocos Arquitectos Paisajistas den cuenta de la oportunidad que están pasando por alto al no examinar las posibilidades del enfoque contemporáneo. No se puede justificar una profesión que tiene etiquetado un lujo inútil para los ociosos y no demasiado ricos inteligentes.



# INTEGRACION

INTEGRATION 1938-12

## EL DISEÑO EXPRESA LA CONTINUIDAD DE LA VIDA

POR JAMES C. ROSE

Todos los pecados en el diseño no han sido cometidos por Arquitectos Paisajistas. Realmente no han hecho mucho daño, excepto en las escuelas, ya que el hombre de negocios promedio ha dejado de pagar por el prestigio de un jardín italiano. Vamos a mostrar compasión.

Existe en el diseño del paisaje, en un mundo aislado del que nunca cambia el eclecticismo. Está construido sobre la nobleza del clasicismo, donde el trabajo de hoy en día se sienta como un capital bizantino, como si se tratase de decorar la parte superior de una columna dórica. Aquí, sin ser molestado por el bullicio de la vida, el paisajista rehace antiguas "las cosas bellas" que imagina su voluntad, con ajustes menores, siguen siendo una "alegría para siempre." No nos dejemos molestar. Él está construyendo. Pronto se encontrará proyectado

en su columna dórica en la posición exacta en el espacio donde incluso la gravedad no le reclamará. Los arquitectos han pecado más progresivamente. Ellos han construido una especie de montaña rusa en el diseño, en el que cualquiera puede conseguir una emoción que toma el paseo, pero después de unos momentos de nostalgia, el pasajero se regresa precisamente al punto en el que estaba, y de donde continúa el al azar de su existencia.

Con unas pocas excepciones notables, los arquitectos no han hecho ningún intento de expresar cualquier experiencia humana fuera de las paredes de un edificio. Las casas son ahora, más que nunca, concebidas como una entidad especial, envueltas en un paquete, y se entregan al público. No importa lo cerca que pueden parecerse a una "máquina para vivir", siguen siendo un objeto de arte, y como tales, pueden proporcionar una emoción momentánea y, finalmente, se vuelven interesantes para los coleccionistas, pero en la actualidad, tienen poca relación con el resto del mundo en el que la vida también se produce.

¿No es un poco contradictorio, y quizás injusto, esperar un individuo del siglo XX al paso de un automóvil aerodinámico, habiendo superado un desierto de Rousseau hasta que llega a una máquina para vivir? No podemos limitarnos a estos proceso de pequeños compartimentos segregados que terminan en el borde de la terraza más cercana, donde se nos pide de nuevo para ajustarnos a lo que, en su forma más elevada, se convierte en una pintura de paisaje del siglo XVIII.

## II

La crítica más fundada de cualquier intento pionero o condición existente es su lejanía de la ecuación humana. Sin duda alguna el mejor y más fuerte de todos los impulsos humanos es el deseo, sin embargo, a veces puede mostrarse frustrado, en personas vinculadas con una conciencia social y universal más grande. Cualquier intento de actividad de encasillar en pequeñas entidades de diseño, está condenado al fracaso, ya que no cumple esta ecuación humana.

El valor económico e industrial de la normalización en la construcción es válido, pero la infinidad de usos y diversidad de las condiciones locales hacen la fabricación de una casa completa impracticable. Una normalización de las unidades individuales, sin embargo, reduce el coste a través de la producción en masa que contribuye a la libertad en la disposición del diseño, de manera que, un edificio puede ser adaptado a sus usos específicos y las condiciones locales sin privar a las personas de contacto físico con el mundo exterior. Como los edificios forman parte de las realidades comunes de nuestra vida, ganan importancia social y significado, y nosotros, como constructores, hemos hecho del diseño una expresión de la vida contemporánea.

## III

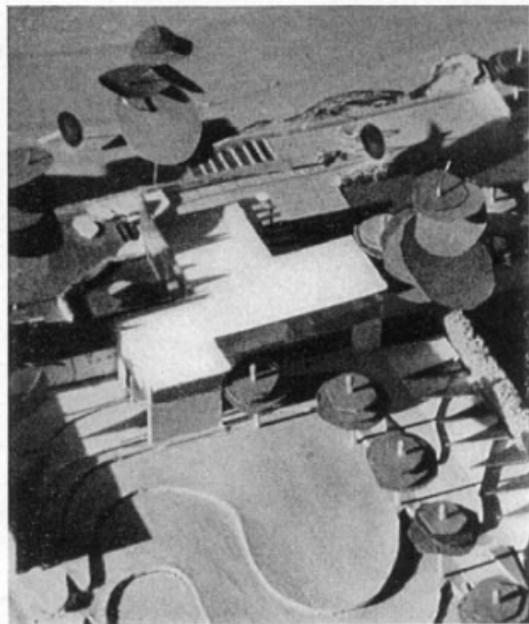
Una pequeña mente requiere de entidades separadas, debido a que son fáciles de entender, pero una entidad, por muy brillante, no tiene más destino que el olvido. Al ser completo en sí mismo, no forma parte integrante de nuestra evolución. La así llamada mente "práctica" se puede convencer sólo por las

cifras de un informe bursátil. Se ve más que en términos de valor de las ventas de un nuevo modelo, y al igual que la señora Warren, hará lo que sea para el beneficio temporal, independientemente del deterioro social o repugnancia privada involucrada. Bajo la apariencia de una practicidad falsa y efímera, que no siempre es tan ineludible como lo imaginamos, esta mentalidad repite su rendimiento triste en el papel autonombrao como, víctima, en lugar de maestro de la evolución.

La mente verdaderamente moderna acepta la ecuación humana en el diseño y la necesidad de la integración individual con una concepción espacial y social más amplia. No hay ningún argumento económico sólido en contra de este punto de vista.

*En el acceso a esta atractiva casa, Rose ha buscado una integración de la entrada, zona de aparcamiento, garaje y zona de servicio en menos espacio que el requerido por la explanada habitual de los diseños tradicionales. Incluso en el modelo de trabajo, el movimiento y la dirección resultante de su uso característico de los materiales son evidentes. La casa es una parte integral de todo el sistema; no separado del "afuera", sino un área íntimamente unificada*

*Fuente: James Rose Center for Landscape Architectural Research and Design.*

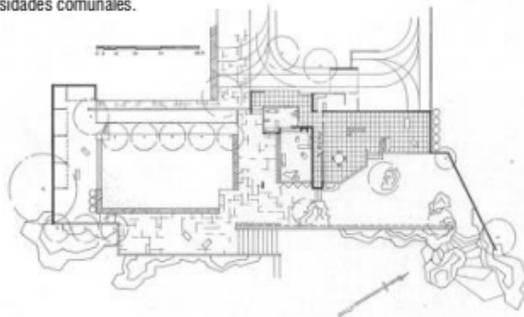


En realidad, el costo es el mejor argumento para una integración más amplia. La casa de los viejos tiempos con un jardín de tachuelas en las que ha pasado de pensamiento contemporáneo en el diseño, no sólo porque era engorroso y tedioso, pero también porque para construir en compartimentos segregados requiere más espacio y el mantenimiento de la misma cantidad de vida.

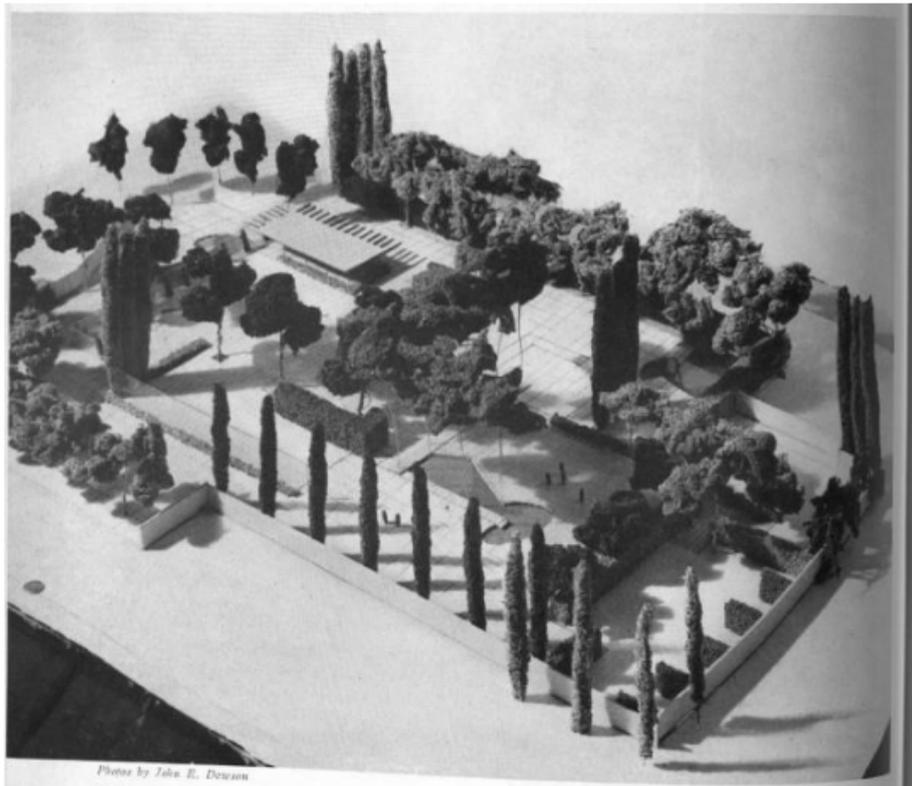
#### IV

La fragmentación en lugar de integridad es un concepto más amplio en el diseño, y encuentra su mejor lugar en el esquema de siglo XX. No podemos volver a los días en que el hogar ancestral proporciona un entorno para las generaciones de la vida familiar continua. Con el tiempo cambiaría de ajustes industriales y sociales que sería una vía de escape, pero no hay solución al problema. Tampoco podemos construir para la eternidad o predecir las necesidades de progreso futuro. En realidad no hay principio ni fin en el patrón de la evolución. No hay límite definido a la influencia del hombre sobre los tiempos o momentos en el hombre.

¿Por qué debemos tratar de preservar en el diseño una artificialidad que no existe en nuestras vidas? El problema para nosotros hoy es reunir el colgante, los elementos relacionados que afectan a nuestras vidas. El mayor servicio del arte no radica en la producción de objetos aislados en el extremo de una columna dórica o emociones momentáneas en una montaña rusa, pero si en dotar a las realidades comunes con la forma y la disposición de expresar la vida del siglo XX y la afinidad individual a una calidad social y universal. Podemos hacerlo de manera rentable al olvidar los pequeños límites profesionales, medias que hemos heredado de la era de estancamiento, y el desarrollo de la continuidad en nuestro medio expresivo del siglo XX necesidades comunales.



*La economía de la zona, que distingue a este plan por Rose es evidente cuando se estudia el diseño general. Segregado, las mismas unidades requerirían varias hectáreas. Fuente: James Rose Center for Landscape Architectural Research and Design.*



Photos by John E. Detwiler

La elección de las plantas para cumplir con los requisitos de diseño a través de sus cualidades inherentes, como materiales, el autor muestra en este modelo de trabajo, cómo se logra una composición espacial en los tipos de forma de la planta a través de la definición del espacio, sin restringir la circulación. El se refiere a ella como "escultura en materiales vegetales, no en lo común, sino en el sentido de un objeto para ser mirado, pero el tipo constructivista de la escultura, que es lo suficientemente grande y perforada para permitir la circulación." Planta de ladrillos de cristal transparente se forma debajo de la altura de los ojos, y las ramas de los árboles por encima de la altura de los ojos dan un sentido de división y sin entorpecer la visión, lo que resulta en una de tres dimensiones, composición. El detalle muestra frente a la división de arquitectura del espacio..

Fuente: James Rose Center for Landscape Architectural Research and Design.

# FORMAS VEGETALES Y ESPACIO

PLANT FORMS AND SPACE 1939-04

## LOS MATERIALES CREAN VOLUMEN POR DEFINICIÓN DEL ESPACIO

POR JAMES C. ROSE

El espacio es la constante en todo el diseño en tres dimensiones, pero una realización del espacio no es posible hasta que se define por los materiales. En la arquitectura y el paisaje, el material más el espacio crean un volumen a través del cual los seres humanos circulan y realizan las funciones de la vida. Dos elementos materiales colocados en relación de Cierre, pero no unidos, crean una forma inmaterial fuera del espacio intermedio, y que se derivan de una relación de vacío a sólido en el que, materiales crean volumen de espacio infinito. Las personas que circulan dentro de este volumen de espacio interrumpido y definido por el material, perciben lo que se conoce como la vista interespacial que es evidente desde cualquier punto dentro del volumen, y en cualquier dirección que se elija para mirar. Sustituye a la vista axial arbitraria que se desprende de una sola línea de visión.

En los edificios, se define el espacio sobre todo con el material estructural para proporcionar las funciones de la vida que requieren de refugio. Esta capa exterior estructural articula la forma de volúmenes interiores, que se divide en volúmenes más pequeños o los volúmenes parciales de uso y requisitos de circulación y la mejor relación posible de vacío a sólido, por lo que se crea un conocimiento y una sensación de espacio.

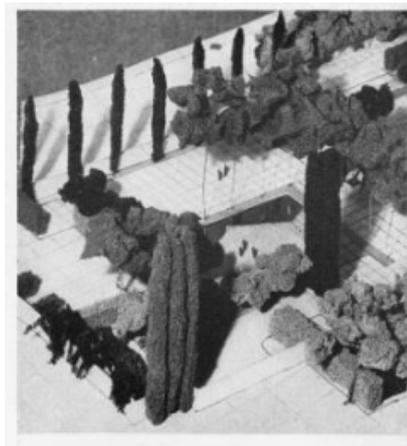
En el más puro paisaje, arrastramos lo bruto y el volumen se define por la tierra, pavimentación, agua, y la cubierta del suelo, follaje, paredes, estructuras y otros elementos verticales en los lados, el cielo, la ramificación, y techado por encima. Cuando nos movemos al aire libre, el cambio es principalmente de materiales para proporcionar una fase diferente de las actividades del hombre. Algunas de las condiciones son ahora en gran medida fuera del control del diseñador: topografía existente, la escala y la naturaleza de la región circundante, y la necesidad humana de expansión y libertad debido a la mayor escala de menos espacio confinado, pero la concepción espacial de diseño sigue siendo la misma.

## II

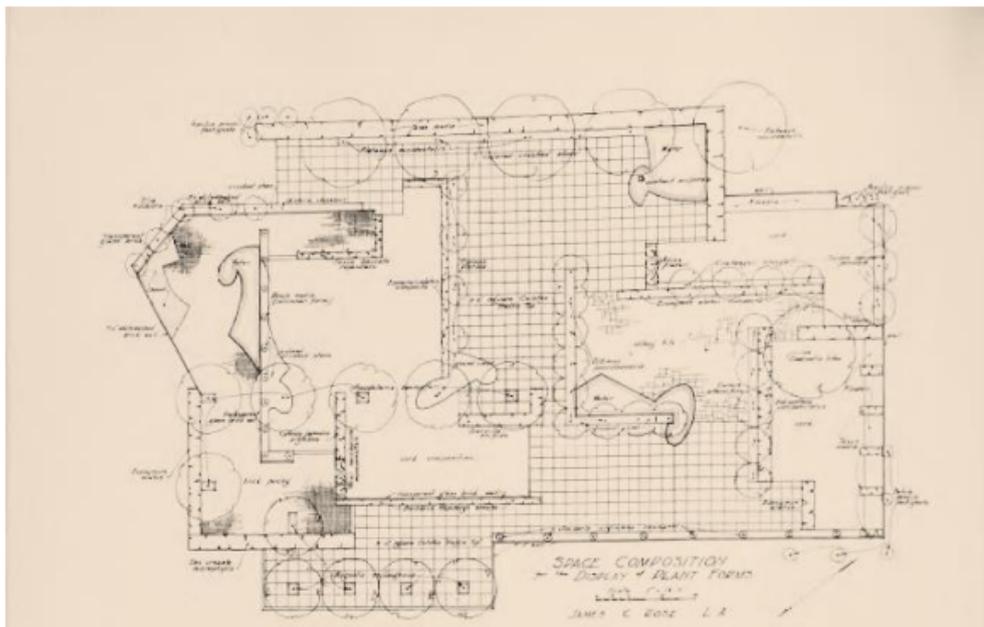
Prácticamente todos los materiales resistentes a la intemperie de la arquitectura tienen un uso del paisaje, pero las plantas son el gran nexo de unión entre el hombre, materiales altamente refinados y los incontrolables de la naturaleza. Las plantas entran en el dominio de lo que no es hecho por el hombre, pero el hombre controlado, y debido a sus cualidades cambiantes, requiere un conocimiento profundo y experiencia en el uso de cualquier otro material. Por ejemplo, el uso de plantas con inteligencia, un paisajista debe primero conocer su territorio: el suelo, el clima y el crecimiento indígena.

Entonces él debe entender formas vegetales: no como a él le gustaría tenerlos (o como él podría dibujarlos), pero si a medida que crecen, y en qué medida se puede encontrar en las variaciones de tipo o alterado y dirigida por la poda constructiva. Él debe entender las potencialidades de cada planta: tasa de crecimiento, la altura máxima y ancho, y el efecto característico en la madurez. Él debe entenderlas no solo como formas separadas solamente, sino también como forma inmaterial que se

traducirá en combinación con otros materiales arquitectónicos y de vida. Se debe tener en cuenta un marco contraste en el valor y el color. Se debe visualizar el cambio constante debido al crecimiento y la temporada, y se encargará de combinaciones que, a medida que cambian, va a crear un efecto de espacio en evolución análoga, a los últimos experimentos en la escultura que conservan efectos plásticos e interspaciales en movimiento.



*Disposición de diferentes tipos de vegetación en relación a su efecto característico de madurez*  
Fuente: James Rose  
Center for Landscape  
Architectural  
Research and Design.



El plan del jardín descrito en este artículo, está elaborado sólo, como un registro, se muestra la dirección de la circulación de las plantas colocadas, el agua y las barreras arquitectónicas. El interés se obtuvo a través de las alturas naturales y las formas de las plantas en la madurez; con la utilización de algunos de los nuevos materiales de pavimentación para dar un valor excepcional en el diseño exterior, proporcionando dirección, así como patrón.

Fuente: James Rose Center for Landscape Architectural Research and Design.

También podría ser llamado música visual en el que tenemos las formas del árbol de sus hojas perenne más constante, materiales arquitectónicos y espaciales y, variaciones de la superficie jugando en términos de floración, textura, caída y la coloración de la primavera, la corteza y su ramificación característica. Se requiere que la mayor disciplina para conseguir combinaciones espaciales con estos efectos, debido a la ubicación, la exposición y las condiciones del suelo que alterarán las características normales, pero a través de la hábil utilización de materiales de plantas es posible añadir la cuarta dimensión del movimiento para el diseño del paisaje. ¡Es fácil! Uno se encuentra muy pocos arquitectos que no admiten que ellos puedan hacer su propia jardinería.

### III

LIBERTAD es la palabra de captura en el diseño del paisaje. "Wilderness" Murmura, el arquitecto debe alzar la vista panorámica del "follaje ondulante" a través de una extensión de diez metros de vidrio con soportes de acero. Un "completo desierto", se hace eco, y el silencio, sólo roto por la radio y el silbido

de un tren en la estación de una estridente ciudad....

A pesar de la extrema disciplina y el conocimiento en las artes y las ciencias que han llevado a la única libertad que tenemos en nuestras vidas, el arquitecto todavía alimenta la ilusión de que la libertad y el desierto son sinónimos en la naturaleza. Se olvida de que todos los productos que utiliza en sus edificios es completamente "natural", pero perfeccionado por los procesos industriales. Si desierto es una cosa tan hermosa, y ofrece tal libertad, ¿por qué no dejarlo sin tocar, y retirarse a una cueva perfectamente "natural"?

Su mente arquitectónica, preocupada por lo que ocurre dentro de la cáscara de un edificio, no ve motivo para el diseño que no tiene compulsión de refugio. Se olvida de que el verdadero propósito del diseño es facilitar la actividad de los hombres. Se olvida de que, aunque la vivienda tiene obligación, no hay obligación alguna sobre tener arquitectos para proporcionarla. Así ocurriría, con o sin arquitectos al igual que en el paisaje, está humanizado donde el hombre va con o sin el asesoramiento de la paisajista pero si la habilidad y conocimiento en lugar de un desierto primitivo que contribuyen a la libertad de los hombres, las dos profesiones tienen una amplia justificación en el servicio.

# LA ARTICULACION DE LA FORMA EN EL PROYECTO DEL PAISAJE

ARTICULATE FORM IN LANDSCAPE DESIGN 1939-02

## PERSONAS Y MATERIALES DERROTAN EL PATRÓN PRECONCEBIDO

POR JAMES C. ROSE

Las Palabras! podremos alguna vez desentrañaras? oímos hablar de la simetría y la simetría, la poesía de una línea curva, el cliente que no puede tolerar una línea recta, y el argumento interminable si un jardín debe ser formal o informal.

El punto incomprendido, que por lo tanto da lugar a una discusión sin fin, es que la forma es un resultado y no un elemento predeterminado del problema. La simetría puede ser el resultado de un enfoque completamente contemporáneo, como lo hace en la de un auditorio de imágenes en movimiento. Una curva o una línea recta o la combinación de ambos podrían concebiblemente resultar en cualquier diseño. Algo que podría ser etiquetado de un eje podría incluso desarrollarse. Pero cuando comenzamos con cualquier noción preconcebida de formas simetrías, líneas rectas o un eje, eliminamos la

posibilidad de desarrollar una forma que articule y exprese la actividad en que se produzca. El mundo objetivo, en vez de prejuicios académicos, proporciona la base (y limitaciones) para el desarrollo de la forma en el diseño del paisaje. La circulación es una oportunidad para las personas a encontrar su camino, la circulación como parte estructural del diseño es la primera consideración.

Donde quiera que el hombre se va, nos encontramos con una reorganización de la naturaleza. Este hecho es el única Justificación para la profesión del diseño del paisaje, y nuestro trabajo es proporcionar una disposición más hábil de mayor utilidad y para la expresión de la vida contemporánea. Por desgracia, en la profesión se ha producido una gran cantidad de adornos estéticos que no tiene nada que ver con el problema. Esto se vende a los no iniciados, que tienen una fe patética e ingenua en los magnates del eclecticismo y que, habiendo salido de una o dos generaciones de la necesidad virtud, ahora está dispuesto a pagar por una baratija inútil.

## II

Los materiales del paisaje son la segunda consideración en contra de cualquier idea preconcebida de la forma.

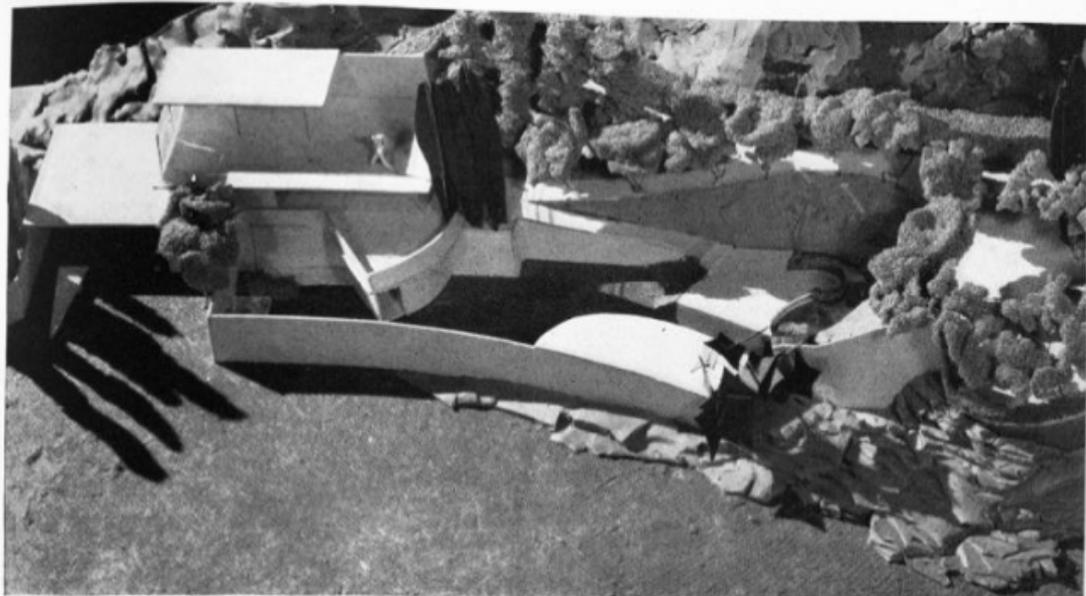
La tierra en sí, es el medio plástico que contiene una infinidad de posibilidades escultóricas, pero de acuerdo a la "reglas" las formas paisajista, son basadas en los precedentes clásicos, hasta que todo se pierde, incluida la virtud original de la tierra como material.

*En este jardín colgante contemporáneo el problema era proporcionar zonas de nivel de vida al aire libre, sin destruir el encanto del lugar de la ladera.*

*Fuente: James Rose  
Center for Landscape  
Architectural Research  
and Design.*



98



*Photos by Stetler Photographing Co.*

*La topografía determina las formas de tierra y la tierra de la siembra, las plantas, las rocas y el agua fueron utilizadas por el autor para dividir el espacio en el jardín para una vivienda de verano, según lo que revelan los puntos de vista del modelo de trabajo. La casa está orientada al Este es, pues, la sonrisa del sol de la tarde, pero el paisaje se desarrolló en el norte. El detalle muestra la calidad escultórica de las formas terrestres tallada a lo largo de la pendiente general de la ladera. Desde la casa de verano de la piscina refleja árboles en flor.*

*Fuente: James Rose Center for Landscape Architectural Research and Design.*

Entonces sólo el eclecticismo y la arrogancia del hombre permanecen. Los materiales rocosos son fundamentales, tanto en el paisaje y la arquitectura. Esto debería demostrar a los más escépticos de la necesidad de un desarrollo simultáneo y consistencia en su uso. Pero la vieja escuela del paisaje parece aliado a la constitución e incapaz de romper con la tradición, mientras que la nueva escuela en la arquitectura parece tener prácticamente ningún conocimiento o facilidad en diseño del paisaje. De esta manera, pueden trabajar lado a lado sin miedo a la contaminación o influencia en la forma.

Las plantas, después de todo, son la gracia salvadora del paisajista. Debido a las asociaciones cálidas que se tienen para ello. El nuevo movimiento en el paisaje no necesita sufrir el escarnio popular moderno como el frío, estilo impersonal; una opinión en la que los arquitectos hasta ahora, no han tenido éxito en la eliminación de la mente del público. Cuando levantamos las plantas de sus pequeños nichos en un patrón de suelo ecléctico y utilizado como partes orgánicas y estructurales del paisaje, las formas parecen que son expresivos de las plantas como material.

El agua es quizás el único material en el paisaje que no tiene forma definida, ya que depende enteramente de los materiales que lo rodean. Su fluidez permite una inagotable variedad y fantasía en el acuerdo, y se convierte en el interlocutor de todas las demás formas exteriores.



*Formas que expresan las plantas como material:  
las plantas son la gracia salvadora del paisajista.*

*Fuente: James Rose Center for Landscape Architectural Research and Design.*

## III

Nadie, incluso con un poco de conocimiento puede negar la influencia de las preferencias subjetivas sobre la forma final de un diseño. El arte más grande y más objetivo siempre contiene un simbolismo, de forma que, no tiene más fundamento que la psicología del artista o las personas que lo crearon. Esto es así porque recibimos impresiones desde el mundo exterior a nosotros mismos, para la reorganización de las impresiones en una expresión objetiva, se requiere un periodo de incubación subjetiva. ¿Quién puede negar que el desarrollo de la forma durante este periodo de incubación sea el valor real de un diseño? Sólo una cosa es cierta: los mejores diseños de hoy obtendrán su forma subjetiva de las impresiones del mundo del siglo XX en el que vivimos, y no de la arqueología académica que por sí misma, puede producir otra cosa que la imitación ecléctica.

La falacia fundamental de la vieja escuela es una concepción arcaica del espacio que se origina de la segregación de la parcela de tierra en lugar de

la división en el volumen. Es por ello que los miembros pueden justificarse a sí mismos con las mismas palabras, y sin embargo tienen un significado completamente diferente. Es por eso que podemos llegar a una expresión totalmente diferente sin un cambio en los materiales. Y es por eso que podemos producir diseño del siglo XX, mientras continúan en la distorsión arqueológica.

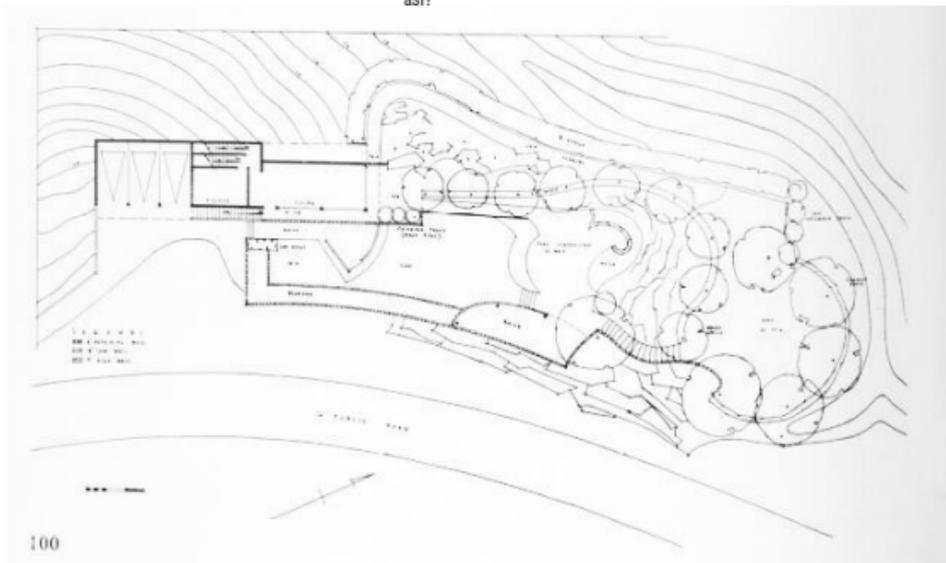
Cuando permitamos que nuestra mente comprenda la nueva concepción del espacio, y aprendamos a utilizar los materiales de su propia calidad, vamos a desarrollar un estilo orgánico. Si tenemos en cuenta las personas y la circulación de primera, en lugar de aferrarse a la imitación del ornamento clásico, vamos a desarrollar un paisaje animado expresivo de la vida contemporánea; y ponerse palabras como simetría, ejes, e informal se conoce por su verdadero significado... prácticamente nada.

"Es quizás este mismo eclecticismo, el que préstamos, de estilos que son nativos de otros países y otros tiempos, de que el diseño de jardines en Estados Unidos es más obligado por su riqueza de expresión como un arte; en

este país, es difícil encontrar un clima de un entorno geográfico de una tradición americana heredada a la que alguna forma la arquitectura del paisaje basada en precedentes europeos no se puede adaptar adecuadamente como medio de ambos servicios públicos y mayor ornamento". Exquisito, ¿no es así?

*Sin eje preconcebido, la simetría o asimetría, en el plano del jardín, fue desarrollado a partir de los contornos naturales y terrenos; se elevó un uso orgánico y estructural de la planta.*

*Fuente: James Rose  
Center for Landscape  
Architectural Research  
and Design.*



100