



## ENCUADRES DEL JARDÍN. VISITA GRÁFICA POR LOS IDEALES DEL JARDÍN DOMÉSTICO MODERNO

### FRAMES OF GARDEN. GRAPHICAL VISIT THROUGH THE IDEALS OF THE MODERN DOMESTIC GARDEN

*Juan J. Tuset*

El imaginario del dibujar se amplia cuando visitamos gráficamente los dibujos de arquitectura. Recorrer el jardín doméstico moderno a través de su visita gráfica ayuda a desvelar las ideas plasmadas en el trazado de sus formas. Iniciarse en las curvas sinuosas de Burle Marx, presenciar los paisajes estáticos de Le Corbusier y las vistas enmarcadas por Mies van der Rohe, introducirse en los diseños de Garrett Eckbo para luego recorrer diferentes adaptaciones de la naturaleza en los dibujos de Erskine, Neutra y Coderch, serán los primeros pasos de un proceso de descubrimiento fascinante, largo y solitario. Estos encuadres del jardín apuntan modos de lectura de la realidad tangible que representan los trazos del dibujo. Esta metodología invita a leer en el diseño sus deseos originales y futuros que, como palabras sueltas, quieren enseñarnos el sentido de los trazos que lo conforman.

**Palabras clave:** Arquitectura; naturaleza; imaginación; dibujo

*The imaginary of drawing is enlarged when we visit the architectural drawings graphically. Touring the modern home garden through its graphic visit helps to reveal the ideas expressed in the delimitation of its forms. Starting in the sinuous curves of Burle Marx, witnessing the static landscapes of Le Corbusier and the views framed by Mies van der Rohe, being introduced in the designs of Garrett Eckbo and then traveling across the different adaptations of nature in the drawings of Erskine, Neutra and Coderch will be the first steps in a process of a fascinating, long and lonely discovery. All these frames of garden suggest ways of interpreting the tangible reality that it is represented with the strokes of the drawing. This methodology invites anyone to read in the design its original and future desires, which as single words, they want to teach the meaning of the lines that shape it.*

**Keywords:** Architecture; nature; imagination; drawing



1. Roberto Burle Marx. Jardín Odette Monteiro, 1948.  
1. Roberto Burle Marx. Odette Monteiro garden, 1948.

## Introducción

“El dibujar es una búsqueda de sentido con el trazo, que resuena según la significación de las figuras que hace aparecer”, sostiene Javier Seguí en un artículo sobre el imaginario del dibujar publicado, recientemente, en la revista EGA 1. Dibujar, explica este autor, es “un hacer ritualizado, autoreflexivo y comunicativo que pasa por diversas categorías situacionales” y, señala además, que el dibujo “en planta” es una representación que “convierte el ir dibujando en una danza sobre el plano”. Esta metáfora sobre el significado del dibujar sugiere la posibilidad de construir una acción imaginativa ante cualquier dibujo.

La lectura interpretativa del dibujo deshace la “danza sobre el plano”, conduce al encuentro con las ideas que lo han creado y, también, con las que puede continuar generando. Así, cualquier dibujo de arquitectura, como documento “representativo” y “parlante” que es, estimula a su visita gráfica. A través de ella se alcanza a *penetrar en la presencia* de lo figurativo para que desde la imaginación se pueda develar el sentido de su trazo, conjeturar y soñar lo que la arquitectura fue, es y ambiciona ser.

El jardín es arquitectura y obra de arte cambiante en el tiempo 2. Su configuración implica un cambio fisonómico continuo que dificulta la identificación del estado original de su ordenación. Por lo tanto, su visita gráfica es de corto alcance porque, el dibujo “en planta” de cualquier jardín, contiene solo las instrucciones de su forma naciente: momento perfecto que encierra las ideas originales. Pero, a pesar de esta limitación, el reconocimiento de su planteamiento inicial permite construir modos de aproximación al jardín que desarrollan el imaginario de su figuración.



1

Los jardines de Roberto Burle Marx (1909-1994) son ejemplos de la figuración “moderna” del jardín del siglo XX. La obra del pintor-jardinero brasileño ha sido descrita por la crítica como “*pinturas hechas con plantas que sirven para corregir la arquitectura, humanizarla*” 3. Sus jardines dibujados son testimonios gráficos de un sistema de orden en el que la forma libre de las curvas sinuosas trazadas en el espacio, como líneas continuas sin fin, atacan la razón de la ortogonalidad clásica (Fig. 1).

“*El jardín visto desde arriba es como una pintura abstracta sobre mi mesa de dibujo, aunque cuando se camina en él, el grupo de Strelitzia reginae y el relieve de las tapizantes son volúmenes en movimiento*” 4. Esta aseveración de Burle Marx sobre su jar-

## Introduction

“Drawing is a search for meaning with the stroke, which resonates according to the significance of the figures that pops up” stated Javier Seguí in an article about the imagination of drawing published recently in the journal EGA 1. Drawing, he explained, is “a ritualized making, a self-reflective and communicative process that passes through various situational categories” and further, he pointed out that the ground plan drawing is a representation that converts the making of a drawing into a dance on the plane. This metaphor for the meaning of drawing suggests the possibility of building an imaginative action in front of any picture. The interpretive reading of drawing rolls back this “dance on the plane”, it leads to an encounter with the ideas that have created it and also with which can still generate itself. Thus, any architectural drawing, as a “representative” document and “talkative” one, encourages us to its graphical visit. Entering inside it leads to reach the presence of the figurative, thereby, imagining, guessing and

dreaming what the garden was, is and aspires to be is attainable.

The garden is architecture and a work of art that changes over the time **2**. Its configuration involves a continuous physiognomic change that hampers the identification of the original state of its organization. Therefore, the graphical visit is short lived because the "ground plan" drawing of any garden contains only the instructions for the newborn shape: just an early moment enclosing the original ideas. However, despite this limitation, the recognition of its initial intention allows to construct ways of seeing the garden that develops the imaginary of its figuration.

The Gardens of Roberto Burle Marx (1909-1994) are fine examples of the twentieth-century modern garden figuration. The work of the Brazilian painter and gardener has been described by critics as "painting made from plants used to correct the architecture, to humanize it" **3**. The layout of his gardens are graphic evidences of a system of order in which the free form of the sinuous curves drawn in the space, as solid lines without ending, attack the classic account of the orthogonality (Fig. 1). "The garden seen from above is like an abstract painting on my drawing board, but when you step on it, the *Strelitzia reginae* group and the relief of the creepers are volumes in motion" **4**. This statement of Burle Marx about his work in the roof garden of the Ministry of Education Building in Rio de Janeiro (1934) shows that the "ground plan" garden drawings of the modernity are illusory visions of shapes and colour spots which do not provide its real configuration. This only becomes complete after its visit and sensory experience (Fig. 2). In order to anticipate both actions, going graphically over modern gardens drawings helps to imagine their *raison d'être*, the ideals that drove its creation and the hopes these will house in their adult stage.

### Background or figure. Displacement strokes

Examining the ideals of modern garden in the drawing is an exercise of creative interpretation, which is clearly conditioned by the graphic expression used by each author within his drawings **5**. But, mainly, it is influenced by how the landscape represented appears treated: as a sublimated and untouched element or as a designed result of a transformation. The landscape not transformed or intervened



2



3



4

dín de la cubierta del edificio del Ministerio de Educación en Río de Janeiro (1934) demuestra que los dibujos "en planta" de los jardines de la modernidad son visiones ilusorias de formas y manchas de colores que no proporcionan su definición real. Esta solo se completa con su visita y vivencia (Fig. 2). Anticiparse a ambas actividades, recorriendo gráficamente los jardines modernos, ayuda a imaginar su razón de ser, los ideales que impulsaron su creación y las esperanzas que estos albergarán en su estado adulto.

**2.** Roberto Burle Marx. Jardín Odette Monteiro, 1948.

**3.** Le Corbusier. Villa Savoye. Poissy, Paris. 1929.

**4.** Mies Van der Rohe. Casa Resor, Jackson Hole, Wyoming. 1937-1942.

**2.** Roberto Burle Marx. Odette Monteiro garden, 1948.

**3.** Le Corbusier. Villa Savoye. Poissy, Paris. 1929.

**4.** Mies Van der Rohe. Resor house, Jackson Hole, Wyoming. 1937-1942.

### Fondo o figura.

#### Trazos en desplazamiento

Examinar los ideales del jardín moderno a través del dibujo es un ejercicio de interpretación creativa que, claramente, está condicionado por la expresión gráfica empleada por cada autor en sus dibujos **5**. Pero, principalmente, se encuentra influida conforme el paisaje representado aparece tratado: como elemento sublimado e intocado o como una transformación resultado del diseño.



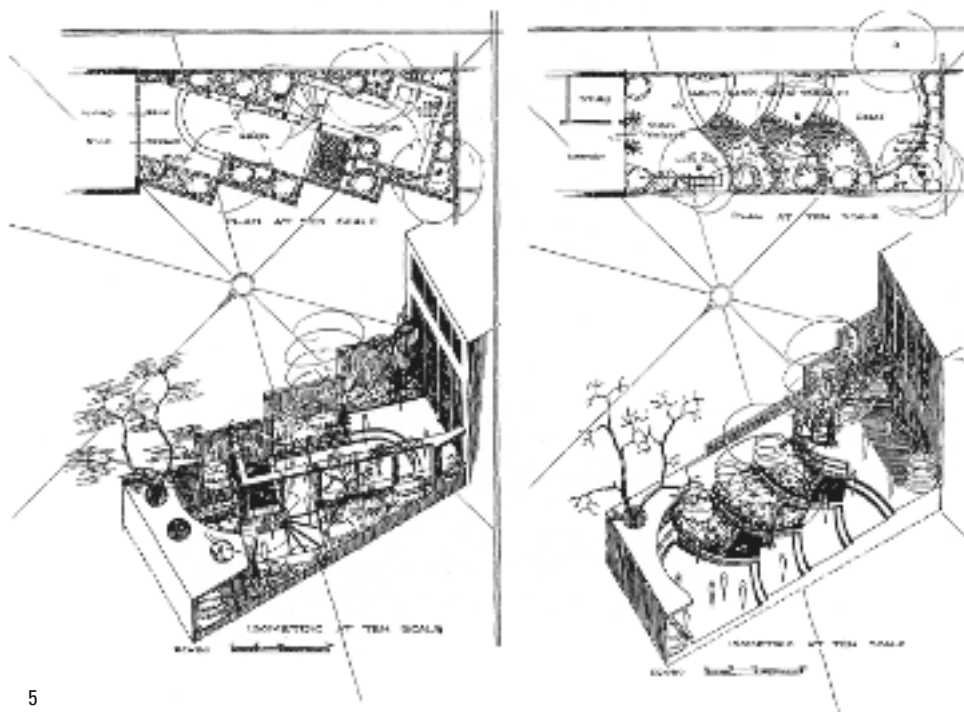
5 y 6. Garrett Eckbo. *Small Gardens in the City*, San Francisco. 1937.

5 and 6. Garrett Eckbo. *Small Gardens in the City*, San Francisco. 1937.

El paisaje no transformado o intervenido aparece, por lo general, como fondo de la arquitectura. Los conocidos dibujos de Le Corbusier de la Villa Savoya (1929) refrendan bien esta relación del paisaje con la arquitectura (Fig. 3). El prisma blanco de la Villa se ubica severamente sobre una pequeña loma en un paisaje estático que aparece idealizado. La vegetación de fondo es representada por el arquitecto por medio de una mezcla de esbozos trazados que contrastan la racionalidad de las líneas delimitadoras de la villa moderna, que aparece como el nuevo prototipo de la vida doméstica insertada en un paisaje virgiliano 6. Este paisaje queda fuera de la arquitectura enmarcado por la *fenetre en longueur*.

Los proyectos americanos de Mies Van der Rohe evidencian sin embargo una visión algo diferente de esta relación con el paisaje. La unión de la arquitectura y el paisaje se idealiza por cuanto es considerada la culminación de un momento de contemplación espiritual y filosófica. La visión de la naturaleza a través de los muros de vidrio dota de un significado profundo a la naturaleza observada. Esto lo apreciamos en los dibujos del proyecto de la Casa Resor (1942) en Wilson Wyoming, donde el paisaje es la imagen real de la naturaleza delimitada a través de un marco construido por la arquitectura (Fig. 4). Esta relación metafísica convierte la mirada del paisaje en una experiencia estética de la naturaleza circundante idealizada 7.

En la Modernidad el paisaje ha dejado de ser fondo para convertirse en figura dibujada. La propuesta *Small Gardens in the City* (1937), del paisajista californiano Garrett Eckbo, ejemplifica bien esta idea del desplazamiento del trazo hacia la integración del espacio exterior con el interior de la casa, en un intento de llevar la vida doméstica al es-



5



6

pacio propio del jardín. El diseño de pequeñas áreas en el jardín consigue “una dimensión aumentada” de la percepción del espacio. Los dibujos y maquetas de Eckbo ensayan estrategias de diseño como la fragmentación del espacio en porciones de áreas reducidas, la separación de zonas mediante pantallas y filtros de vegetación o la inserción de construcciones ligeras que sugieren espacios adicionales (Fig. 5 y 6). Las figuras y líneas

aparece usualmente como el fondo de la arquitectura. The well-known sketches of Le Corbusier’s Villa Savoye (1929) endorse well this relation of the landscape with the architecture (Fig. 3). The white prism of the Villa is severely located on a small hill in a static landscape that appears idealized. The background vegetation is represented by the architect through a mixture of sketches drawn to contrast the rationality of the boundary lines of the modern villa, which is presented as the prototype of domestic life inserted in a Virgilian landscape 6. This



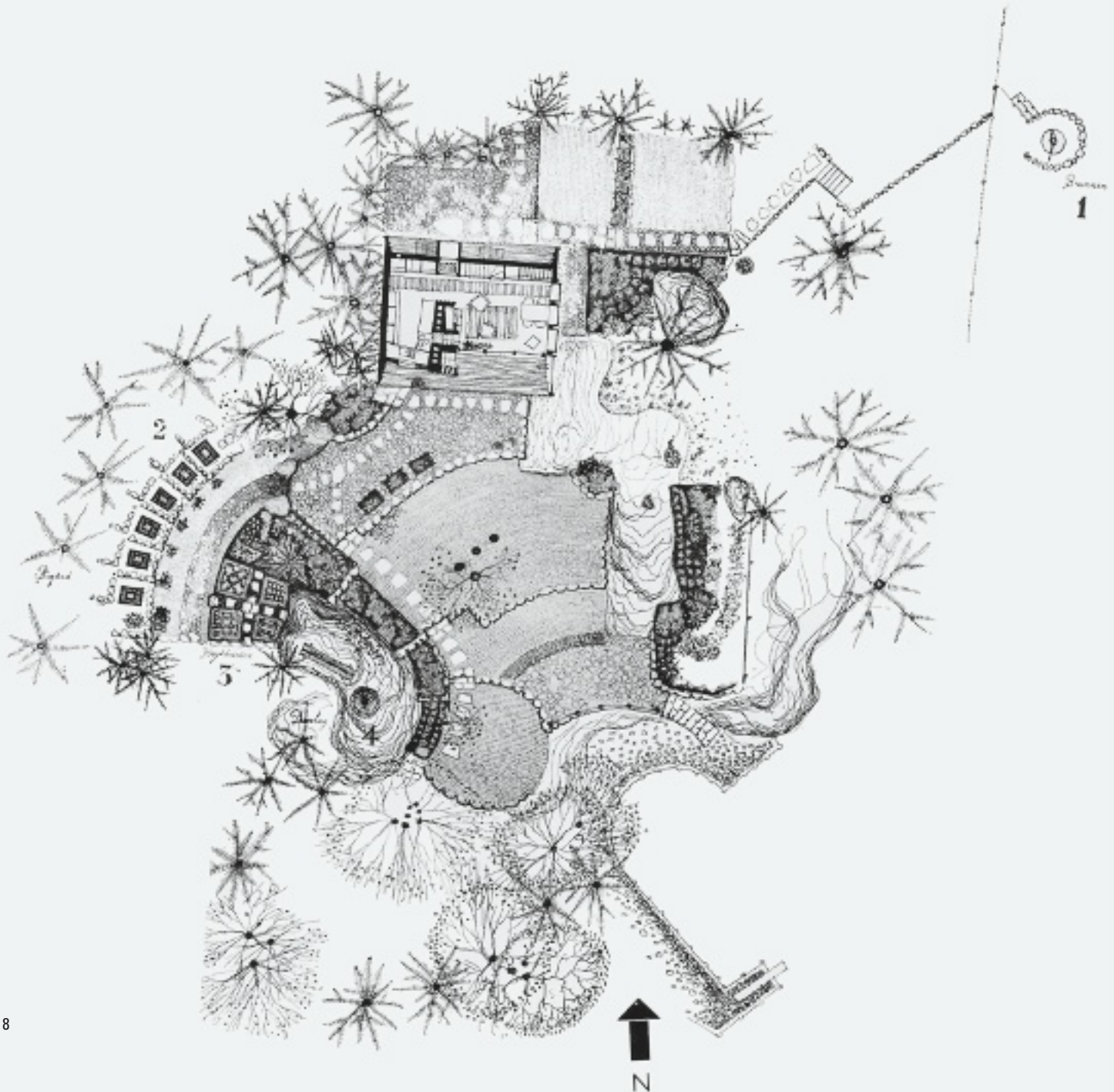
7

7. Ralph Erskine. *The Box*, Lissma, Estocolmo, 1942. Vista.

8. Ralph Erskine. *The Box*, Lissma, Estocolmo, 1942. Planta.

7. Ralph Erskine. *The Box*, Lissma, Estocolmo, 1942. Sketch view.

8. Ralph Erskine. *The Box*, Lissma, Estocolmo, 1942. Ground plan.



8



as deformadas y retorcidas confieren una forma nueva al jardín doméstico urbano hecha por la yuxtaposición de espacios pequeños 8. Estos proyectos dibujados anticipan la confianza moderna en el diseño arquitectónico del jardín para ajustar, reubicar y deformar su espacio desde el trazado.

### Primeros encuadres

El jardín humaniza un fragmento de naturaleza. El dibujo a mano alzada que Ralph Erskine realizó de su pequeña casa en Lissma, conocida como *The Box*, es un buen ejemplo de esta afirmación (Fig. 7). La cabaña de Erskine fue un ejercicio de autoconstrucción manual 9. Las líneas imprecisas por el pulso del arquitecto presentan el carácter de la construcción artesanal y de una tecnología básica que une el saber tradicional con el moderno. Este “nuevo empirismo” humanizaba el racionalismo ortodoxo del movimiento moderno.

El dibujo representa la casa con una única habitación de dimensiones 6 x 3.6 x 2 metros que está dividida por una sala y una cocina separadas, únicamente, por el lar (Fig. 8). También apreciamos que está bien orientada climáticamente y que cada traza negra del dibujo tiene una especificidad concreta. La pared norte es continua y aislante, solo abierta por la puerta de acceso. El lado sur, por el contrario, es discontinuo y conecta la sala con el exterior a través de un gran ventanal de vidrio. Los lados este y oeste lo constituyen muros cerrados.

Los inviernos en el bosque nórdico son severos y esta casa empírica sirvió a Erskine de experimento personal de la forma de vivir en el bosque. Ante las extremas condiciones del medio natural, el arquitecto se vio obligado a autoconstruirse un jardín 10. En el dibu-

jo, los trazos plasmados continúan más allá de la casa para conferir una forma nueva al entorno cercano. Estos generan nuevos espacios que aumentan la anchura de los caminos, los enlosan e incorporan grandes piedras para levantar pequeños bancales que regularizan la ligera pendiente y permiten protegerse de las escorrentías de lluvia. Además de espacios de subsistencia, como un pequeño huerto, una colmena y un palomar junto a un banco, el dibujo presenta las acciones que realizó Erskine como respuesta de su adaptación al lugar.

El dibujo de la Box debe entenderse, de manera global, como una cabaña en el bosque con un entorno transformado. Satisfacer el ideal de la vida en la naturaleza exigía al arquitecto volver a “redibujar la naturaleza”, es decir, valorar por igual la importancia de la línea gruesa de los muros que representan el espesor del cerramiento y los trazos finos y punteados que indican caminos de piedra o formalizan los bancales curvilíneos. El pequeño mundo domesticado que Erskine consiguió, al rehacer las curvas de nivel con construcciones efímeras, es uno de los motivos esenciales que demuestra como el jardín doméstico perfecciona la casa moderna.

La vida doméstica, insertada en el medio natural agreste, reclama necesariamente la presencia del jardín como espacio moderador de la implacabilidad de la naturaleza. El conocido dibujo de la casa Kauffmann (1947) de Richard Neutra en el desierto de Palm Springs así lo manifiesta (Fig. 9). La casa es un conjunto de planos horizontales suspendidos que se apoyan sobre paredes transparentes, con suelos continuos y techos sin cerramientos aparentes donde el material pierde relevancia en un entorno considerado

landscape is omitted from the architecture framed by the fenetre in longuer.

The American works of Mies Van der Rohe show a different view of this relation with the landscape. The union within architecture and landscape is idealized as it is considered the culmination of a time of spiritual and philosophical contemplation. The view of nature through the glass walls gives to the observed nature a deeper meaning. This is manifesto in the drawings of the Resor House project (1942), where the scenery is the real picture of the close nature delimited by a framework created by the architecture itself (Fig. 4). This metaphysical relation turns the view of landscape into an aesthetic experience of the surrounding idealized nature 7.

In the Modernity, landscape is no longer the background. It has become a drawn figure. The proposal *Small Gardens in the City* (1937), by the Californian landscape architect Garrett Eckbo, exemplifies the idea of displacement strokes towards the integration of outdoors with indoors in an attempt to bring the home life into the garden space. The design of small areas in the garden obtains “a heightened dimension” of the perception of space. The drawings and models made by Eckbo tested design strategies such as the fragmentation of space in lots of small areas, the zoning by using screens and filters of vegetation or the inclusion of lightweight structures to suggest additional spaces (Fig. 5 and 6). Shaped, warped and twisted lines gave a new way of designing the urban domestic garden made of by the juxtaposition of small spaces 8. These drawn proposals anticipated the modern confidence in the architectural design of the garden to adjust, relocate, and warp the space from the layout itself.

### First frames

The garden humanizes a fragment of nature. The freehand drawing Ralph Erskine made of his small house in Lissma, known as *The Box*, is a good example of this statement (Fig. 7). The Erskine's hut was an exercise in handy self-construction 9. The imprecise lines outlined by the architect presented the character of the handcraft and basic technology of the house that unites the traditional with the modern knowledge. This “new empiricism” humanized the orthodox rationalism of the modern movement.



The drawing shows the house with one room of dimensions 6 x 3.6 x 2 meters, which is divided by a multi-use space and a kitchen separated only by the chimney (Fig. 8). We also appreciate that it is well climatically oriented and each thick black line has a particular specificity. The north wall is a continuous insulation closing which is only break by the door. On the contrary, the south side is discontinuous and connects the room with outside through a large glass window. East and west sides are both closed walls.

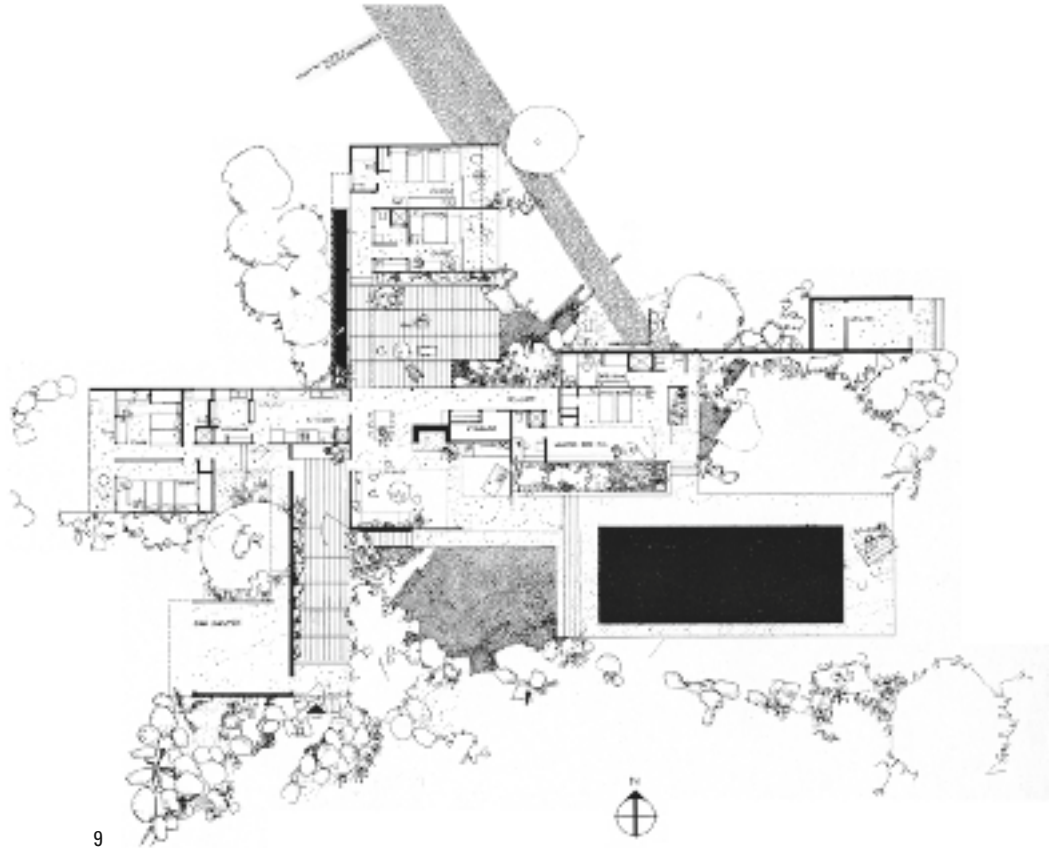
Winters in the Nordic forest are severe and this empirical house served Erskine as an individual experiment on how to live in the woodland. Given the extreme conditions of environment, the architect was forced to self-build a garden **10**. In the drawing, the traced lines continue beyond the house to give a new shape to the surrounding environment. They generate new spaces that increase the width of paths, paving them and incorporating large stones to build small terraces that regularize the slight slope to allow protection from the rain runoff. In addition to the subsistence spaces, like a small orchard, a beehive, a pigeon coop and a bench, the drawing shows the actions had taken by Erskine in response to their adaptation to the place.

The drawing of the Box should be understood as a whole, this is, like a cabin in the forest within an altered environment. To meet the ideal of life in nature the architect was required to return to "redrawing the nature", that is, valuing equally the importance of the thick line of the walls which depict the thickness of the cladding and the thin and dotted lines that indicate stone paths and curvilinear terraces. The small domesticated world that Erskine achieved by rebuilding the contour lines with temporary structures is one of the essential reasons that demonstrate how the domestic garden perfects the modern home.

Domestic life inserted in the wild necessarily demands the presence of the garden as a space moderator of the implacability of nature. The well-known drawing of Richard Neutra of the Kauffmann house (1947) in the desert of Palm Springs reflects this thought (Fig.9). The house is a set of suspended horizontal planes resting on transparent walls, continuous floors and ceilings with no apparent enclosures where the material becomes irrelevant in an otherwise wild environment. The thick black lines of the drawing are sets of stone walls that protect the site from the elements but the appeal of this

9. Richard Neutra. Casa Kaufmann, Palm Springs, California, 1947. Planta.

9. Richard Neutra. Kaufmann house, Palm Springs, California, 1947. Ground floor.



salvaje. Los trazos negros y gruesos del dibujo son muros de piedra puesta en seco que protegen de las inclemencias del sitio pero, el atractivo de esta casa como señaló Esther McCoy, no es su materialidad sino "la falta del peso del espacio" que delimitan estos muros **11**.

El dibujo "en planta" no transmite el drama de vivir en el desierto. Más bien lo contrario: una casa completamente ligada a este. Un organismo totalmente artificial cuya voluntad es la de crecer orgánicamente en el desierto como muestra la organización planimétrica de sus cuatro alas en cruz. Esta casa es una construcción "transportada" desde la fábrica. Las plantas y arbustos junto con el aluminio y el vidrio fueron también importados;

todos ellos reflejan los cambios dinámicos del paisaje. "Aunque no nacida aquí, sin embargo la construcción se fusiona con el lugar, participa de sus acontecimientos, enfatiza su carácter", señalaría Neutra **12**. Esta idea se reconoce en el *continuum* entre la casa y el jardín que excepcionalmente captaron las fotografías de Julius Shulman (Fig. 10).

La presencia en este espacio fluido de la roca y el arbusto, como también del mobiliario, contribuye a dar forma a los recintos diferenciados de la casa manifestando, como se aprecia en el dibujo, que los límites de las diferentes estancias, en la ahora casa-jardín, son variables y difícilmente reconocibles con la vista. Líneas que son



muros se mezclan con senderos, líneas que son muros continúan y definen espacios en el jardín, líneas que son muros desaparecen y rompen por completo cualquier asimilación de la casa con un volumen cerrado. La casa y el jardín Kaufmann son trazas cargadas de intención que transforman una fracción de desierto en un espacio habitable y protegido.

A menudo, la relación determinante que la arquitectura moderna establece con el jardín doméstico se desequilibra ante la presencia dominante de una vista panorámica pintoresca. El espacio del jardín se diluye para convertirse en un elemento arquitectónico de transición subordinado a la captura de las vistas del lugar. La casa Ugalde (1951) de Juan Antonio Coderch y Manuel Valls en Caldes d'Estrac (Barcelona) participa de este acto de hibridación entre la arquitectura, el jardín y la naturaleza.

Desde los primeros croquis del proyecto conocemos que los arquitectos trataron de conservar la condición natural del sitio, respetar la posición y existencia del arbolado de la parcela y potenciar las visuales del mar y del paisaje (Fig. 11). Esta acción ya sería, en sí misma, un ejercicio de trazado que conserva el medio natural pero el proyecto aspiraba a la conciliación de las exigencias del cliente con el respeto por el entorno y el aprovechamiento de las espléndidas vistas existentes en varias orientaciones. Los dibujos de la casa Ugalde, a diferencia de las casas anteriores, informan de una construcción orgánica que desea ser natural para adaptarse al sitio (Fig. 12). Los muros de piedra encalada de trazo curvilíneo aparecen como construcciones similares a los bancales propios del paisaje mediterráneo. El resultado que valoramos en el dibujo es una forma abier-

10. Julius Shulman. Casa Kaufmann, Palm Springs, California, 1947. Entrada.

11. J. A. Coderch. Casa Ugalde, Caldes d'Estrac, Gerona, 1952. Croquis arbolado existente.

ta abstracta que confía, casi por completo, en la figuración que le aportan sus espacios. En consecuencia, una casa abierta, una "casa patio" como ha sugerido María Teresa Muñoz 13.

La casa Ugalde presenta una disgregación de la organización planimétrica, una confluencia de movimientos a través de sus estancias, que provocan que la casa acabe convertida en un receso en el camino hacia la observación de las vistas del mar. Las fotografías de Francesc Català-Roca han representado con veracidad lo que son estos espacios (Fig. 13). Las imágenes y



10



11

10. Julius Shulman. Kaufmann house, Palm Springs, California, 1947. Entrance.

11. J. A. Coderch. Ugalde house, Caldes d'Estrac, Gerona, 1952. Sketch of existent trees.

house, as Esther McCoy pointed out, is not its materiality but "the lack of weight of the space" defined by these walls 11.

The Plan drawing does not convey the drama of living in the desert. Quite the opposite: it is a house completely tied to this. A completely artificial organism whose will is to grow organically in the desert as shown the planimetric organization of its four outstretched wings. This house is a construction "transported" from the factory. Plants and shrubs along with aluminum and glass were also imported; all of them reflect the dynamic changes of the landscape. "Though not born here, the construction blends with the place, is part of its events, and emphasizes its character" Neutral point out 12. This idea is recognized in the continuum between the house and the garden exceptionally captured in the photographs of Julius Shulman (Fig. 10).

The presence in this continuum space of the rock and the bush, as well as the furniture, help to shape the separate areas of the house expressing, as it is shown in the drawing, that the boundaries of the different rooms in the now house and garden are variable and difficult to identify by sight. Lines that are walls are mixed with paths, lines that are walls continue and define spaces in the garden, lines that are walls disappear and completely break any assimilation of the house with a closed volume. The Kaufmann house and garden are traces full of intention to transform a piece of desert into an inhabitable and protected space.

The determining relation the modern architecture establishes with the domestic garden is often unbalanced to the dominant presence of a picturesque view. The garden space blurs to become in a subordinate transitional architectural element to capture the views of the place. The Ugalde house (1951) in Caldes d'Estrac (Barcelona) by Juan Antonio Coderch and Manuel Valls is involved in this act of architecture, garden and nature hybridization. From the first sketches of the project we know that the architects sought to preserve the natural condition of the site, respecting the position and the existence of trees on the plot and enhancing the sights of the sea landscape (Fig. 11). This action would be itself an exercise of design that preserves the environment but the project aimed at reconciling the demands of the client with the respect for the environment and the use of the splendid views that existed in various orientations. The drawings of the Ugalde house,





unlike the previous houses, report an organic construction wishing to be natural to adapt to the site (Fig. 12). The whitewashed curvilinear stone walls appear as constructions like the typical country terraces spread out in the Mediterranean landscape. The result we value in the drawing is an open abstract shape relying, almost entirely, on the configuration that give their spaces. Consequently, it is an open house, a "patio house" as Maria Teresa Muñoz has suggested <sup>13</sup>.

The Ugalde house presents disintegration in the planimetric organization, a confluence of movements through its rooms, which in the end converts the house into a break on the road to the observation of sea views. Photographs of Francesc Català-Roca have truthfully represented what these spaces are (Fig. 13). The images and drawings show thick lines that build walls that are defining fragmented spaces and environments that cast shadows, let the sea breezes enter and enable places from where we can gaze at the sea. The house, represented in this way, is the architectural abstraction of the idea of a tree canopy: the architectural metamorphosis of the experience of the existing pine trees. The drawings and images evoke shapes and spaces that resemble the construction of the house to an architectonic courtyard, in which the environmental quality of the Mediterranean coast's pine forest is artificially represented.

### Invitation to the visit

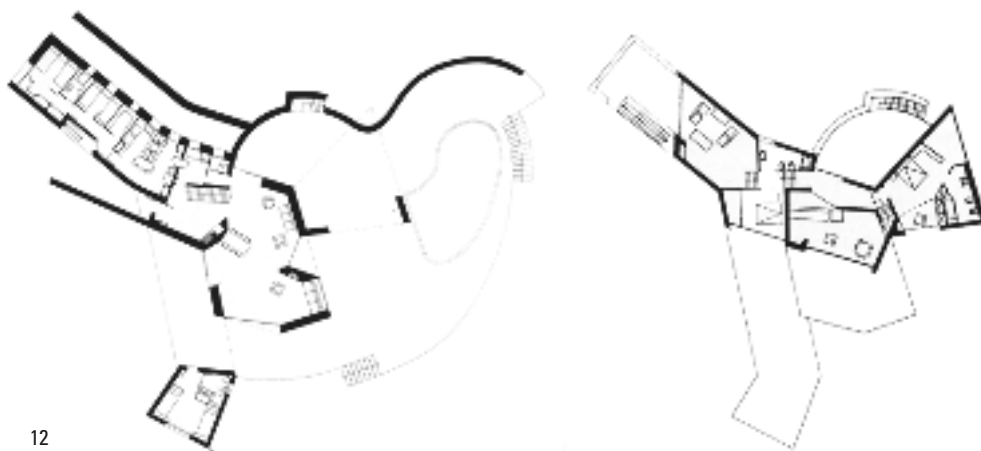
Graphically visiting modern domestic gardens reverses the "dance on the plane" of what drawing means through an interpretive reading. Recognizing this movement in the drawings is largely achieved from the imagination and, in the Modernity, under the permanent influence of the visual culture, the graphical visit offers the architect an opportunity to get into the tangible reality of the lines of the drawing. Away from the ravages of time and as any scholar knows, anyone can construct a personal learning from the frames of garden: drawings waiting to be read carefully as if they were a written text or free words". ■

#### NOTES

- 1 / SEGÚJ, Javier. 2008. "Anotaciones para un imaginario del dibujar". *EGA Review*, no. 13, pp.70-81.  
 2 / BARDI, Pietro María. 1964. *I giardini tropicali di Burle Marx*. G.G. Görlich, Milán, p.27.

12. J. A. Coderch. Casa Ugalde, Caldes d'Estrac, Gerona, 1952. Plantas.

12. J. A. Coderch. Ugalde house, Caldes d'Estrac, Gerona, 1952. Plans.



los dibujos nos muestran líneas gruesas que construyen muros que van definiendo espacios fragmentados y ambientes que generan sombras, que dejan pasar las brisas marinas y habilitan estancias desde las que el mar se divisa. La casa, así representada, es la abstracción arquitectónica de la idea de arboleda. La metamorfosis en arquitectura de la experiencia de los pinos existentes. Los dibujos e imágenes evocan formas y espacios que asemejan la construcción de la casa con un patio arquitectónico, en el que se representa artificialmente la calidad ambiental de una pinada de la costa mediterránea.

### Invitación a la visita

Visitar gráficamente los jardines domésticos modernos invierte la "danza sobre el plano" de lo que es dibujar mediante su lectura interpretativa. Reconocer este movimiento se hace, en gran medida, desde la imaginación y, en la Modernidad, bajo la permanente influencia de la visualidad, la visita gráfica se le presenta al arquitecto

como una oportunidad para entrar en la realidad tangible de las líneas del dibujo. Alejado de los estragos del tiempo y de cualquier saber erudito, puede construir un conocimiento a partir de los encuadres del jardín. Dibujos que esperan ser leídos con atención como si de un texto escrito o palabras sueltas se trataran. ■

#### NOTAS

- 1 / SEGÚJ, Javier. 2008. "Anotaciones para un imaginario del dibujar". *Revista EGA*, no. 13, pp.70-81.  
 2 / BARDI, Pietro María. 1964. *I giardini tropicali di Burle Marx*. G.G. Görlich, Milán, p.27.  
 3 / El entrecamillado lo escribió Bruno Zevi en 1957. MONTERO, Marta Iris. 2001. *Burle Marx: el paisaje lírico*. Gustavo Gili, Barcelona, p.39.  
 4 / BURLE MARX, Roberto. 1954. "Art and Landscape", *Architectural Record*, Octubre, vol. 116, no. 4, p.148.  
 5 / TREIB, Marc (ed). 2008. *Representing Landscape Architecture*. Taylor & Francis, Nueva York, pp.112-123.  
 6 / FUTAGAWA, Yukio (ed). 1972. *Le Corbusier, Villa Savoye, Poissy, Francia, 1929-1931*. *GA Global Architecture 13*. ADA Edita, Tokio.  
 7 / SCHULZE, Franz y DANFORTH, George E. (eds). 1992. *The Mies Van der Rohe Archive: Resor House*, vol. 7. Garland, Nueva York.  
 8 / TREIB, Marc y IMBERT, Dorothee. 1997. *Garrett Eckbo: Modern landscape for living*. The University of California Press, Berkeley, pp.33-35.  
 9 / GONZALO DE CANALES, Francisco. 2005. "La autoconstrucción ambiental de Ralph Erskine", *Arquitectura COAM*, 3er Trimestre, no. 341, p.89.  
 10 / AA.VV. 2007. *Ralph Erskine. The Box*. Ministerio de Vivienda, Madrid.  
 11 / McCOY, Esther. 1964. *Richard Neutra*. Bruguera, Barcelona, p.16.  
 12 / HINES, Thomas S. 2005. *Richard Neutra: and the search for modern architecture*. Rizzoli, Nueva York, p.228.  
 13 / MUÑOZ, María Teresa. 2005. "Casa Ugalde". *Transfer*, no.9, p.9.



## Referencias

- AA.VV. 2007. *Ralph Erskine. The Box*. Ministerio de Vivienda, Madrid.
- BARDI, Pietro María. 1964. *I giardini tropicali di Burle Marx*. G.G. Görlich, Milán.
- BURLE MARX, Roberto. 1954. "Art and Landscape", *Architectural Record*, Octubre, vol. 116, no. 4.
- FUTAGAWA, Yukio (ed). 1972. *Le Corbusier, Villa Saboye, Poissy, Francia, 1929-1931*. GA Global Architecture 13. ADA Edita, Tokio.
- GONZALO DE CANALES, Francisco. 2005. "La autoconstrucción ambiental de Ralph Erskine", *Arquitectura COAM*, 3er Trimestre, no. 341.
- HINES, Thomas S. 2005. *Richard Neutra: and the search for modern architecture*. Rizzoli, Nueva York.
- McCOY, Esther. 1964. *Richard Neutra*. Bruguera, Barcelona.
- MONTERO, Marta Iris. 2001. *Burle Marx: el paisaje lírico*. Gustavo Gili, Barcelona.
- MUÑOZ, María Teresa. 2005. "Casa Ugalde". *Transfer*, no.9.
- SCHULZE, Franz y DANFORTH, George E. (eds). 1992. *The Mies Van der Rohe Archive: Resor House, vol. 7*. Garland, Nueva York.
- SEGUÍ, Javier. 2008. "Anotaciones para un imaginario del dibujar". *Revista EGA*, no. 13.
- TREIB, Marc (ed). 2008. *Representing Landscape Architecture*. Taylor & Francis, Nueva York.
- TREIB, Marc y IMBERT, Dorothee. 1997. *Garrett Eckbo: Modern landscape for living*. The University of California Press, Berkeley.

- 3 / This was written by Bruno Zevi in 1957. MONTERO, Marta Iris. 2001. *Burle Marx: el paisaje lírico*. Gustavo Gili, Barcelona, p.39.
- 4 / BURLE MARX, Roberto. 1954. "Art and Landscape", *Architectural Record*, Octubre, vol. 116, no. 4, p.148.
- 5 / TREIB, Marc (ed). 2008. *Representing Landscape Architecture*. Taylor & Francis, Nueva York, pp.112-123.
- 6 / FUTAGAWA, Yukio (ed). 1972. *Le Corbusier, Villa Saboye, Poissy, Francia, 1929-1931*. GA Global Architecture 13. ADA Edita, Tokio.
- 7 / SCHULZE, Franz y DANFORTH, George E. (eds). 1992. *The Mies Van der Rohe Archive: Resor House, vol. 7*. Garland, Nueva York.
- 8 / TREIB, Marc y IMBERT, Dorothee. 1997. *Garrett Eckbo: Modern landscape for living*. The University of California Press, Berkeley, pp.33-35.
- 9 / GONZALO DE CANALES, Francisco. 2005. "La autoconstrucción ambiental de Ralph Erskine", *Arquitectura COAM*, 3er Trimestre, no. 341, p.89.
- 10 / AA.VV. 2007. *Ralph Erskine. The Box*. Housing Ministry, Madrid.
- 11 / McCOY, Esther. 1964. *Richard Neutra*. Bruguera, Barcelona, p.16.
- 12 / HINES, Thomas S. 2005. *Richard Neutra: and the search for modern architecture*. Rizzoli, Nueva York, p.228.
- 13 / MUÑOZ, María Teresa. 2005. "Casa Ugalde". *Transfer*, no.9, p.9.

## References

- AA.VV. 2007. *Ralph Erskine. The Box*. Housing Ministry, Madrid.
- BARDI, Pietro María. 1964. *I giardini tropicali di Burle Marx*. G.G. Görlich, Milán.
- BURLE MARX, Roberto. 1954. "Art and Landscape", *Architectural Record*, Octubre, vol. 116, no. 4.
- FUTAGAWA, Yukio (ed). 1972. *Le Corbusier, Villa Saboye, Poissy, Francia, 1929-1931*. GA Global Architecture 13. ADA Edita, Tokio.
- GONZALO DE CANALES, Francisco. 2005. "La autoconstrucción ambiental de Ralph Erskine", *Arquitectura COAM*, 3er Trimestre, no. 341.
- HINES, Thomas S. 2005. *Richard Neutra: and the search for modern architecture*. Rizzoli, Nueva York.
- McCOY, Esther. 1964. *Richard Neutra*. Bruguera, Barcelona.
- MONTERO, Marta Iris. 2001. *Burle Marx: el paisaje lírico*. Gustavo Gili, Barcelona.
- MUÑOZ, María Teresa. 2005. "Casa Ugalde". *Transfer*, no.9.
- SCHULZE, Franz y DANFORTH, George E. (eds). 1992. *The Mies Van der Rohe Archive: Resor House, vol. 7*. Garland, Nueva York.
- SEGUÍ, Javier. 2008. "Anotaciones para un imaginario del dibujar". *EGA Review*, no. 13.
- TREIB, Marc (ed). 2008. *Representing Landscape Architecture*. Taylor & Francis, Nueva York.
- TREIB, Marc y IMBERT, Dorothee. 1997. *Garrett Eckbo: Modern landscape for living*. The University of California Press, Berkeley.



13. Francesc Català-Roca. Casa Ugalde, Caldes d'Estrac, Gerona, 1952.

13. Francesc Català-Roca. Casa Ugalde house, Caldes d'Estrac, Gerona, 1952.