

Un pequeño Edén en Los Ángeles: el jardín de Garrett Eckbo (1950-1965)

Small Eden in Los Angeles: Garrett Eckbo's garden (1950-1965)

JUAN JOSÉ Tuset DAVÓ

Juan José Tuset Davó, "Un pequeño Edén en Los Ángeles: el jardín de Garrett Eckbo (1950-1965)", *ZARCH* 17 (diciembre 2021): 214-229. ISSN versión impresa: 2341-0531 / ISSN versión digital: 2387-0346. https://doi.org/10.26754/ojs_zarch/zarch.2021175988

Recibido: 11-05-2021 / Aceptado: 02-10-2021

Resumen

Durante 15 años el arquitecto del paisaje, el norteamericano Garrett Eckbo, proyectó y habitó el jardín de su casa moderna en las colinas de Los Ángeles. La experiencia en la construcción meditada y prolongada en el tiempo de la configuración de su habitación al exterior, no solo refleja los argumentos que interesaron al paisajista y que contribuyeron a estimular la imaginería del jardín doméstico californiano, sino también sus consideraciones acerca de la forma del espacio de esta habitación: la existencia de construcciones que ampliaron la vida en el exterior, la exploración de las posibilidades del arte moderno en el jardín o la presencia del agua en forma de piscina. Este jardín, junto con la casa, testimonia la domesticidad de una naturaleza artificial que persigue la renovación de la idea de intimidad frente a la historia heredada. El artículo describe este proyecto y lo piensa desde su aportación legada, como una construcción continuada del espacio exterior hecho de materia viva e inerte que perfecciona a la casa. Esta reflexión la enmarcamos en una especulación sobre la ciudad de Los Ángeles para, desde ella, sugerir que el pequeño jardín edénico de Eckbo, en cuanto a su particular producción radical de una naturaleza privada, podría ser el rescoldo de una ecología latente que nos auxilie en la humanización de la ciudad moderna.

Palabras clave

Eckbo, Wonderland Park, aluminio, ALCOA, auto-experimentación.

Abstract

For 15 years, the American landscape architect Garrett Eckbo designed and lived in the garden of his modern house in the hills of Los Angeles. The experience in the thoughtful and time-consuming construction of his outdoor room reflects not only the arguments that interested him and help to stimulate the imagery of the Californian domestic garden but also his considerations about the form of the space of this room: the existence of constructions that extended life outside, the exploration of the possibilities of modern art in the garden or the presence of the water in the swimming pool. This garden, and the house, testifies the domesticity of an artificial nature that pursues the renewal of the idea of intimacy in the face of inherited history. The article describes this project and thinks of it from its leaved contribution as a continuous outdoor space construction made of living and inert matter that improves the house. This reflection frames in a speculations on the city of Los Angeles in order to suggest that Eckbo's small Edenic garden, in terms of its particular radical production of a private nature, could be the ember of a latent ecology that helps us in the humanization of the modern city.

Keywords

Eckbo, Wonderland Park, aluminium, ALCOA self-experimentation.

Juan José Tuset Davo Arquitecto por la ETSAV (2001) y doctor arquitecto por la UPV (2008). Profesor del Departamento de Proyectos Arquitectónicos de la Universitat Politècnica de València (UPV). Máster en Conservación del Patrimonio Arquitectónico (MOCPA-UPV). Miembro del Grupo de Investigación Arte y Arquitectura Contemporánea de la UPV. Autor de los libros *Encerrar la Exterioridad* (2011), *Arquitectura en el jardín* (2012) y *Orilla Martina: Territorio Litoral* (co-editado con R. Temes) (2015). Ha publicado su investigación en las revistas: PPA (2011), ARQ (2012), EGA (2012), RA (2013), CPA (2014), RITA (2018), BAC (2019) y VLC (2020). Línea de investigación en curso: vínculos contemporáneos entre la arquitectura, el jardín y el paisaje.

Los Ángeles es conocida como la ciudad que nació en el Edén.² Hoy, en cambio, es un paradigma de la ciudad del siglo XX, fenómeno urbano sin precedentes, modelo de ciudad hecha para y por el automóvil cuyo estudio, análisis y comprensión supone un acercamiento a lo desconocido. Y sobre esto, quien mejor ha sabido leer esta ciudad es Reyner Banham.³ La mirada analítica del historiador y crítico británico nos revela las seducciones de uno de los territorios más impresionantes que la modernidad ha producido: la metamorfosis de un pequeño pueblo en una metrópolis de vanguardia, asfalto y palmeras. Banham nos dice que hay que lanzarse a la aventura y “aprender a conducir para leer Los Ángeles en su originalidad”,⁴ porque es, en el movimiento por el tejido urbano disperso de casas e infraestructuras, donde se encuentran las características determinantes de esta ciudad, mezcla de geografía, clima, demografía, economía, ingeniería, arquitectura y cultura. Otro gran conocedor de la historia de esta ciudad, Mike Davis, nos advierte que el poderoso espectáculo angelino esconde una realidad que se torna desoladora, monótona y deshumanizante para quien la habita, un gran vertedero de sueños.⁵

Uno de estos sueños fue el proyecto de los hermanos Olmsted para reinventar el Edén en Los Ángeles en 1930.⁶ Una visión global de la ciudad que incluía parques, áreas de juego infantiles y playas, en un sistema de espacios verdes bajo el impulso de los movimientos de reforma social y de racionalización urbana para la mejora de la salud del ciudadano. Este plan público se topó con la dura maquinaria de la iniciativa privada que vendía la idea de “La Tierra del Sol”. El resultado es conocido: un desarrollo urbano expansivo, mucho de él no programado, que obviaba el proyecto del paisaje comunitario, una derrota del espacio público frente a la propiedad privada.⁷ Por tanto, es en el magma continuo e interminable de parcelas y construcciones privadas repetitivas, iguales y diferentes, donde, si existe en verdad un futuro en Los Ángeles, ha de salir de algún rincón escondido dentro del continuo visual y producto artificial que es la sucesión de unas ecologías o naturalezas domesticadas.⁸

En las colinas de Hollywood, en los valles y cañones de las montañas de Santa Mónica, hallamos uno de los mayores testimonios de la mejor y de la peor arquitectura y urbanismo, que el movimiento moderno ha sido capaz de prometer.⁹ Los Ángeles es almacén, catálogo y oferta eterna de diferentes modos de vida modernos y contemporáneos. Lo atestiguan las casas angelinas de Lloyd Wright, los hermanos Greene, Gill, Schindler, Neutra, Hamilton Harris, Ain, Soriano, Koenig, Elwood, Buff, Straub, Hensman, Jones, Drake, Davidson, los Eames, Lautner y tantos otros que proyectaron residencias en la playa, en el llano a los pies de las colinas, y diseminadas en valles y en pendientes inverosímiles, inhóspitas y casi inaccesibles. Arquitectos que contribuyeron a la fascinación enfervorecida por la casa moderna de posguerra, el mito angelino de la casa vanguardista del sur de California.

Pero estas casas, por singulares que sean o por lo estándar de su concepción, están acompañadas casi siempre de una naturaleza completamente artificial, resultado de la fantasía y ejecución de la mano del hombre. El paisaje de Los Ángeles es un producto cultural colectivo. Y de entre los muchos artífices de este gran fenómeno, el arquitecto del paisaje Garrett Eckbo (1910-2000) fue el autor de alrededor de un millar de jardines domésticos distribuidos entre el norte y el sur de California. Además, como teórico del paisaje, pensó y formuló los fundamentos del diseño del jardín doméstico moderno, en su variante californiana.

1 “I live in Los Angeles because this is where the spirit of the individual soars magnificently above the spirit of the city. I can do what I want to do”. Frederick Beck fue un cronista de la sociedad angelina de posguerra. Su columna “The Farmer’s Market Today” en el periódico LA Times era una ventana semanal a la realidad festiva de la ciudad. Fred Beck. “Why I Live in Los Angeles”, *Pageant*, febrero, 1950, 70.

2 El Edén es interpretado como la tierra de eterna primavera. Victoria Padilla. *California Southern Gardens* (Berkeley: University of California Press, 1961), 134.

3 Banham vivió en Los Ángeles entre 1965 y 1968. De esta ciudad nos dice que infunde conceptos erróneos a los europeos porque la asociamos como un modelo anticipado de los desastres medioambientales de nuestras ciudades. Reyner Banham, *A critic writes: selected essays by Reyner Banham* (Berkeley: University of California Press, 1996), 124.

4 Reyner Banham. *Los Angeles: the Architecture of four ecologies* (Berkeley: University of California Press, 2001), 5.

5 Una de las más incisivas reflexiones sobre Los Ángeles tras la fábula de Banham son las obras: Mike Davis, *City of Quartz. Excavating the future in Los Angeles* (Nueva York: Verso, 1990) y Mike Davis, *Ecology of fear: Los Angeles and the Imagination of Disaster* (Nueva York: Metropolitan Books, 1998).

6 Greg Hise y William Deverell. *Eden by Design. The 1930 Olmsted-Bartholomew Plan for the Los Angeles Region* (Berkeley: University of California Press, 2000).

7 Mike Davis. “How Eden lost its garden: A political history of the L.A. landscape”, *CNS* 6(4) (diciembre 1995): 1-29.

8 La recreación del Edén es parte de la condición humana. Incluso también en los lugares más inhóspitos como es el patio trasero de nuestras casas. Carolyn Merchant. *Reinventing Eden. The fate of nature in western culture* (New York: Routledge, 2003).

9 Desde el principio, el planeamiento urbanístico de Los Ángeles rechazó la estructura centralizada de las ciudades del este del país en favor de “una comunidad de centros locales y ciudades jardín desarrollada armoniosamente”. El resultado al que se aspiraba era “una vida ideal en el campo y en el hogar con tu jardín y tu bungalow”. Scott L. Bottles, *Los Angeles and the automobile: the making of the modern city* (Berkeley: University of California Press, 1987), 180.

JUAN JOSÉ TUSET DAVÓUn pequeño Edén en Los Ángeles:
el jardín de Garrett Eckbo (1950-1965)Small Eden in Los Angeles:
Garrett Eckbo's garden (1950-1965)

En las casas posteriores a la Segunda Guerra Mundial en la Costa Oeste, apreciamos un estilo de vida hedonista que se expande al exterior para hacerlo suyo y convertirlo en bien de consumo para beneficio propio y satisfacción de sus dueños. Pero es aquí donde el jardín se libera de las ataduras de la historia y la tradición para constituirse en expresión de nuestro tiempo. Y Eckbo es uno de los principales referentes de este desplazamiento. Así, conducir en dirección hacia *Laurel Canyon* adentrándonos en sus colinas, circulando por sus calles tortuosas y remontando sus pendientes nos dirige a un lugar escondido de *Wonderland Park*, donde Eckbo construyó su casa y jardín. Un lugar que habitó durante 15 años, un pequeño reducto de vida y trabajo que dejó patente un modo de hacer: su particular manera de proyectar la exterioridad del hogar californiano, tal vez, su testimonio de lo que es un Edén. En este trabajo visitamos este jardín y lo recorremos detenidamente desde sus esquemas iniciales hasta su completa definición. Esto nos acerca a la obra más personal de Eckbo para conocer un modo particular de diseñar las naturalezas domésticas.

Peregrinaje teórico hacia el paisaje

Como el progreso persistente de un peregrino describe Eckbo su trayectoria profesional, académica y como teórico de la arquitectura del paisaje.¹⁰ Un caminar en búsqueda permanente para comprender qué es el paisaje y qué implica el proyecto del paisaje en la modernidad. Son muchos sus escritos en los que trata de responder a esta cuestión, pero a través de los más influyentes podemos distinguir con suficiente certeza la evolución de su pensamiento sobre el diseño del jardín y del paisaje. Los pasos más sólidos de este peregrinar podemos rastrearlos siguiendo los siguientes trabajos de Eckbo.

Small Gardens in the City (1937) es su primer escrito conocido. Artículo publicado en la revista *Pencil Points*, texto realizado aún como estudiante de Arquitectura del Paisaje en Harvard. Un estudio teórico sobre el proyecto de jardín que, en realidad, es un manifiesto sobre el jardín moderno.¹¹ Eckbo señala en él que los jardines “son lugares donde la gente vive al exterior [...], deben ser el hogar del deleite, de la alegría, de la fantasía, de la ilusión, de la imaginación, de la aventura [...] deben ser algo más que una habitación al exterior”.¹² Sobre el diseño del jardín argumenta que debe ser tridimensional, representar nuestra época, expresar el tiempo y no ser esclavo del pasado. Con forma dinámica, no estática, mostrando ritmo y movimientos, esto es, vida.¹³ Los dibujos con los que ilustra el artículo son puramente abstractos, experimentales y diseñados para estimular el pensamiento, provocar la discusión y hacer fluir nuevas ideas. Estos principios le acompañarán en todos los diseños de jardines domésticos que realizará ya instalado en el sur de California.¹⁴

Landscape for Living (1950), su primer libro, es una aproximación original a la teoría de la arquitectura del paisaje. Teoría que tiene su origen en su vinculación con la Academia y su fundamento en la experiencia práctica y profesional, diseñando y construyendo proyectos de paisaje y jardines durante una década.¹⁵ El texto, por su estructura, se aproxima a una sucesión de conceptos, recogidos de escritos anteriores y de múltiples citas, acompañados de sus propias interpretaciones y de proyectos propios. El libro no ofrece reglas específicas de diseño. Tampoco presenta un nuevo estilo, sino que trata de desligar el proyecto del paisaje de los viejos conceptos que le influían en el presente. Aporta una teoría del paisaje sintética vinculada a la manera de proyectar, a la temática del buen diseño para resolver los problemas contemporáneos de vivir en nuestra época sin establecer precedentes que limiten el trabajo del proyectista.

10 Garret Eckbo, “Pilgrim's progress”, en *Modern landscape architecture: a critical review*, Marc Treib, ed. (Cambridge, MA: The MIT Press, 1993), 206-219.

11 Garret Eckbo, “Small Gardens in the City”, *Pencil Points* (septiembre 1937): 573-586.

12 Eckbo, *Small Gardens in the City*, 573.

13 Junto al texto de Garret Eckbo, otros textos seminales sobre el proyecto del jardín moderno fueron escritos por sus compañeros de Harvard, James C. Rose y Dan U. Kiley. A destacar el escrito revolucionario: James C. Rose, “Freedom in the Garden” *Pencil Points* (octubre 1938): 639-643.

14 Eckbo empezó a ejercer la profesión como paisajista de la *Farm Security Administration* (1939-1942). Posteriormente como profesional libre se asoció con Robert Royston y Edward Williams (1945-1958), después con Francis Dean, Donald Austin y Ed Williams (1958-1968), luego como EDAW (1968-1973) y, por último, Eckbo & Kay (1973-78).

15 Eckbo fue profesor en la Escuela de Arquitectura de la University of Southern California (USC), entre los años 1948 y 1956. En este periodo la oficina formada con Royston y Williams contaba con sedes en San Francisco y Los Ángeles. Garret Eckbo, *Landscape for living* (Nueva York: Duell, Sloan & Pearce, 1950).

- 16 En 1978 Eckbo, después de abandonar EDAAW, emprendió una práctica más centrada en proyectos de menor escala asistido por su nuevo socio Kenneth Kay. Revisó y amplió el libro original con un nuevo título. Este ejercicio de revisión en su última etapa profesional puede entenderse como la puesta al día de un texto básico dirigido a la más pura esencia americana: a cada familia americana se le instruye en cómo valorar la unidad del diseño de su casa con la forma del exterior que la circunda. Garret Eckbo, *Home Landscape* (Nueva York: McGraw-Hill, 1978).
- 17 Eckbo, *Home Landscape*, 13.
- 18 En 1963, Eckbo empezó a dar clase en la Universidad de California, Berkeley. En 1965, por un periodo de cuatro años, dirigió la cátedra de Arquitectura del Paisaje. Su vinculación docente con esta universidad continuó hasta 1978. En el libro recoge la experiencia profesional de la oficina Eckbo, Dean, Austin y Williams (1958-1968). Garret Eckbo, *Urban Design Landscape* (Nueva York: McGraw-Hill, 1964).
- 19 Eckbo, *Urban Landscape Design*, 17.
- 20 En 1969 se publicó *Design with Nature* de Ian McHarg, libro que será un texto de referencia en la teoría de la arquitectura del paisaje. Eckbo presenta la condición visual del paisaje como una responsabilidad del proyectista porque el mundo, los continentes, las regiones y los paisajes locales en los que vivimos son productos de miles de años de ecología natural, más algunos miles de años de cultura humana. Garret Eckbo, *The Landscape we see* (Nueva York: McGraw-Hill, 1969).
- 21 Eckbo, *The Landscape we see*, 143.
- 22 Construir en las colinas implicaba que los desarrollos urbanísticos siguieran el modelo de terrazas en ladera, como Wonderland Park, o el de casas colgadas cuando la pendiente era muy inclinada. Garret Eckbo, "Aesthetics (& problems) of Living on hillsides", *Landscape Architecture Magazine*, 52 (2) (enero 1962): 105-106.
- 23 En Wonderland Park continuó la experiencia anterior de *Crestwood Hills* (1946-49) en *Kentel canyon*, proyecto de Whitney R. Smith, A. Quincy Jones y Edgardo Contini, donde Eckbo planificó el arbolado según su idea del paisajismo social en consonancia con esta comunidad idílica. La propuesta fue rechazada por los arquitectos. Marc Treib y Dorethée Imbert, *Garret Eckbo: Modern Landscape for Living* (Berkeley: University of California Press, 1997): 173.
- 24 En las *Community Homes* se proyectaron parques lineales estrechos en el centro de cada bloque de casas. En su interior se disponían los espacios de recreo y paseo. David Gebhard, *The Architecture of Gregory Ain* (Santa Monica: Hennessey+Ingalls, 1997): 17.

The Art of Home Landscaping (1956) es su segundo libro. Con un lenguaje claro y sencillo ordena y concentra aquí su experiencia práctica, acumulada en proyectos de jardines domésticos, para dirigirla al público en general que lo asocia con el propietario genérico de una casa con jardín: la familia americana estándar.¹⁶ El libro no trata sobre el "cómo se hace" habitual en los manuales de jardinería. El texto aborda el porqué, presentando al lector-propietario los problemas que envuelven el proyecto y el diseño de los espacios exteriores de la casa. El libro discute los procedimientos, modos y medios para mejorar los problemas comunes del jardín doméstico y solucionarlos mediante la organización de las superficies, los cerramientos, las pantallas, los materiales y la vegetación en torno a la idea central de alcanzar un buen espacio para vivir. "Si analizas tus problemas, estudias tus técnicas y materiales, y haces y sigues un plan racional, el resultado será un fondo confortable y estéticamente satisfactorio para las actividades de vida interior y exterior de tu familia",¹⁷ asegura Eckbo al americano del suburbio de clase media. Alentándolo a preocuparse no solo por el espacio exterior alrededor de la casa sino también por la manera de implantar la casa en la parcela, porque esta asociación determina el uso y disfrute de todo el terreno. Eckbo sostiene en el libro que la función social primera del arquitecto del paisaje es juntar todos los elementos complejos y desconectados del exterior, en una unidad reconocible que haga útil y placentero el jardín como espacio-paisaje.

Urban Landscape Design (1964) es un libro que indaga en la calidad del paisaje físico que vivimos y con el que establecemos relaciones individuales, grupales y en comunidad. En él, presenta una selección de proyectos propios y de otros profesionales con los que reflexiona sobre el nuevo alcance que la profesión de arquitecto del paisaje estaba adquiriendo en esta década respecto al diseño urbano en Norteamérica.¹⁸ Eckbo entiende el paisaje como la totalidad de los elementos físicos que nos rodean. Así nos dice: "el paisaje es el mundo a nuestro alrededor. Es todo lo que vemos y sentimos donde vamos; sus límites son aquellos de la visión y el movimiento del hombre [...] El paisaje físico es indivisible del paisaje social, existen juntos en un estado de reciprocidad constante de acción y reacción".¹⁹

The Landscape We See (1969) es otro texto que nace en el momento en el que la ecología se estaba consolidando dentro de la profesión de la arquitectura del paisaje. Eckbo plantea en él su posicionamiento al considerar que paisaje y medioambiente son sinónimos.²⁰ Si bien Eckbo no fue un ferviente defensor de las nuevas teorías de proyecto fundamentadas en la ecología, sí reconoce que son una nueva forma de diseño que nacía sin historia, sin tradición y sin un vocabulario preconcebido, pero sostiene que se necesita una teoría completa de planeamiento y proyecto del paisaje-entorno como base para una práctica profesional a verdadera escala medioambiental. En el libro se exhiben obras coetáneas y anteriores con las que presenta un acercamiento específico al proyecto de paisaje, como es el caso de la comunidad *Wonderland Park* (1950) en *Laurel Canyon*, en las colinas de Hollywood (figura 1).²¹ En este proyecto, Eckbo diseña y ejecuta el plan de la vegetación del conjunto, ordenando las plantaciones arbustivas y arbóreas en una relación inversa de su tamaño con la desigual elevación topográfica del terreno.²² Eckbo aquí, dio forma a su creencia de que el paisaje contribuye a la conformación de la identidad de la comunidad.²³ Esta agrupación resultó ser una consecuencia de su colaboración con el arquitecto Gregory Ain (1908-1988) en proyectos de urbanizaciones residenciales de espíritu progresista y social que diseñaron para la *Mutual Housing Association*, como fueron la *Mar Vista Housing* (1948) y la *Community Homes* (1945-49), esta última no realizada.²⁴

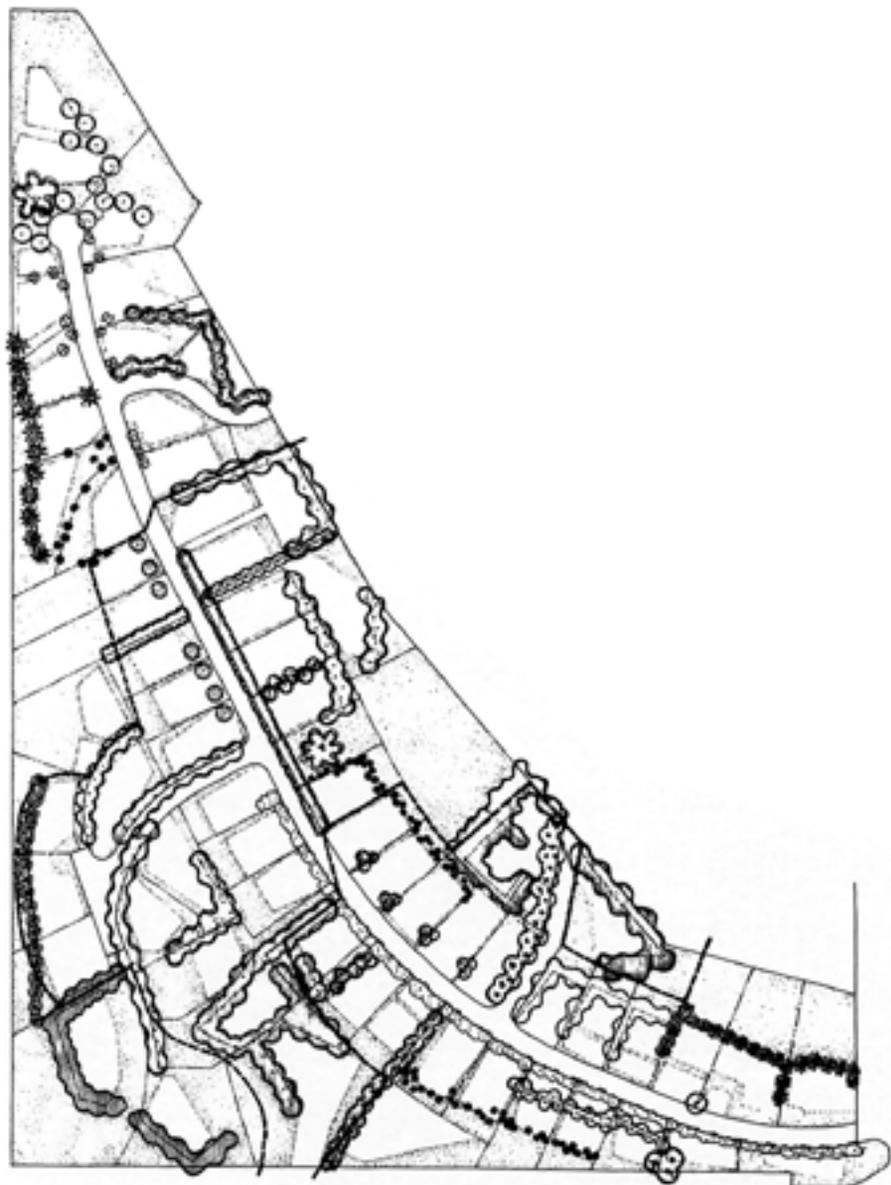
JUAN JOSÉ TUSET DAVÓUn pequeño Edén en Los Ángeles:
el jardín de Garrett Eckbo (1950-1965)Small Eden in Los Angeles:
Garrett Eckbo's garden (1950-1965)

Figura 1. Plano de la plantación. Wonderland Park. Los Ángeles. 1952.

25 Josef Van der Kar fue un arquitecto norteamericano de origen holandés, activista y promotor de ideas sociales en la arquitectura que lo etiquetaron de “comunista”. Trabajó en los años 30 con Buckminster Fuller, Rudolph Schindler o Richard Neutra. En los años 40 colaboró con Gregory Ain en proyectos de comunidades residenciales que ejemplificaron ideales sociales utópicos como las *Community Homes*, donde coincidió con Eckbo. En *Laurel Canyon* construyó varias casas incluida la suya propia (1947) y la conocida casa Wohlstetter (1954). Timothy Baseth, “Josef Van der Kar. Building Architectural Bridges”, *Modernist magazine*, verano 2011, 44-53.

26 Van der Kar indica que: “Hemos proyectado los hogares en torno a conceptos abstractos, aparentemente prácticos, sobre la vida en el exterior y las relaciones espaciales. Probablemente lo más importante de todas las soluciones es la resolución de las diferencias y conflictos que normalmente existen entre adultos y niños”. Josef Van der Kar, “Consider the family”, *Arts and Architecture*, 66 (4) (abril 1949): 29.

27 El programa *Exhibition House* del MoMA invitó a Gregory Ain en 1950. La casa modelo que se levantó en el patio del museo fue un ejemplo real de una casa seriada asequible para el americano medio, cargada de una profunda conciencia social. Esta casa ayuda a entender cuáles eran los conceptos que empleó Van der Kar en su arquitectura. Ver: <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/2746> (consultada el 1 de abril de 2021).

Casa-jardín Eckbo

El conjunto *Wonderland Park* es una pequeña urbanización de 66 hogares que nació de una escisión de los copropietarios de las *Community Homes* y a la que Eckbo se unió adquiriendo una parcela. En esta levantó su casa-estudio diseñada por el arquitecto Josef Van der Kar (1906-2002).²⁵ Una pequeña pieza de una sola planta levantada toda ella, estructura y cerramientos, con madera y pintada de blanco. Su organización se compone de dos volúmenes rectangulares unidos por una cubierta continua que sirve de aparcamiento exterior. El volumen dispuesto al noreste es el estudio; el otro, sito hacia el suroeste, está conformado por dos pequeños rectángulos conectados que determinan: uno, los espacios de día con la sala de estar y cocina abierta y, el otro, los espacios de noche que albergan tres dormitorios con dos baños, uno de ellos integrado en el dormitorio principal. La modernidad de la casa reside en su lenguaje abstracto de “Estilo Internacional”, en su radical respuesta, por ser directa, a las necesidades básicas de la vida familiar de cuatro miembros y a la construcción sostenida en el tiempo de una *habitación* exterior que es el jardín.²⁶ La casa es una variación y adaptación a las necesidades de Eckbo de los principios arquitectónicos que Ain y Van der Kar plantearon en proyectos anteriores, con el objeto de definir un modelo racional de casa asequible para la familia común californiana (figura 2).²⁷ Todo lo contrario a la variedad de tipos y a la experimentación tipológica que, el arquitecto John Entenza (1905-1984), propuso y exhibió en el programa de las *Case Study Houses*.

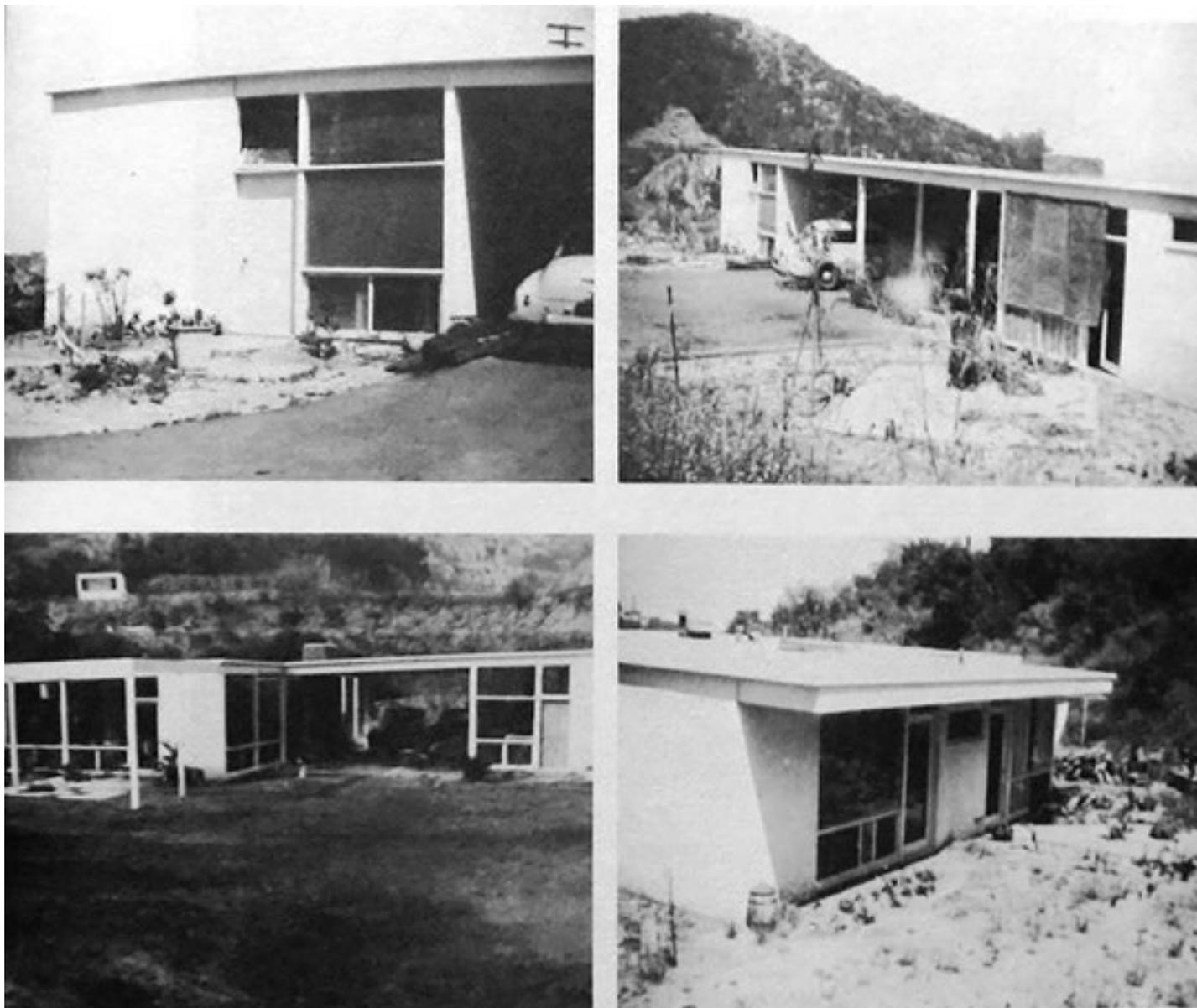


Figura 2. Casa Eckbo. Wonderland Park. Los Ángeles. Josef van der Kar. Alzados. 1953.

28 Eckbo diseñó el paisajismo del patio de la popular *Postwar House* (1946) que se renombró *The House of Tomorrow* en 1951. La casa, obra de los arquitectos William Wuderman y Welton Becket, fue una casa exposición que rivalizó con el programa CSH. Su modernidad estaba en sus componentes programáticos y en que la vida se podía hacer en el interior y el exterior, en el patio. Dana Cuff, *The provisional city* (Cambridge, MA: The MIT Press, 2000), 231.

29 En sus primeros proyectos, la distribución funcional del espacio del jardín fue una de las preocupaciones de Eckbo. Darío Álvarez, *El jardín en la arquitectura del siglo XX: naturaleza artificial en la cultura moderna* (Barcelona: Editorial Reverté, 2007), 239-244.

30 Reuben M. Rainey y J.C. Miller, *Robert Royston* (Athens: University of Georgia Press, 2020), 5.

La parcela de Eckbo tiene forma triangular y está separada de la calle unos 50 metros. Esta situación retirada la hacía idónea para construir un espacio de retiro e intimidad personal a la manera de los patios de tradición colonial.²⁸ Pensar así la unidad casa-jardín permite entender la determinación del paisajista de proyectar los dos espacios, la casa y el jardín, para una vida familiar en intimidad. La casa se abre al exterior de la parcela con grandes ventanales, de suelo a techo, que introducen luz natural, aire y favorecen la continuidad visual del interior con el exterior. Al principio, el espacio exterior era la propia ladera ascendente y luego una explanada de césped que se fue ajardinando en función de las necesidades de la vida familiar y del propio pensamiento de Eckbo sobre lo que debía ser su particular habitación en el exterior. Este jardín es su expresión más personal de la metáfora de la construcción de la exterioridad.

Las primeras trazas del proyecto del jardín muestran las relaciones iniciales de la casa con la parcela.²⁹ En consonancia con algunos proyectos que su oficina estaba desarrollando en ese momento, Eckbo recurre a formas geométricas enérgicas de líneas rectas y curvas que buscan un contraste a la ortogonalidad de líneas y ángulos de la casa. En el centro del jardín emplea una forma libre del tipo arco-tangente que popularizó su socio Robert Royston (1908-2008) para determinar el área central.³⁰ Este planteamiento tiene una clara disposición centrípeta, su foco radica en la sala de estar interior que, como espacio central de la vida familiar, irradia su

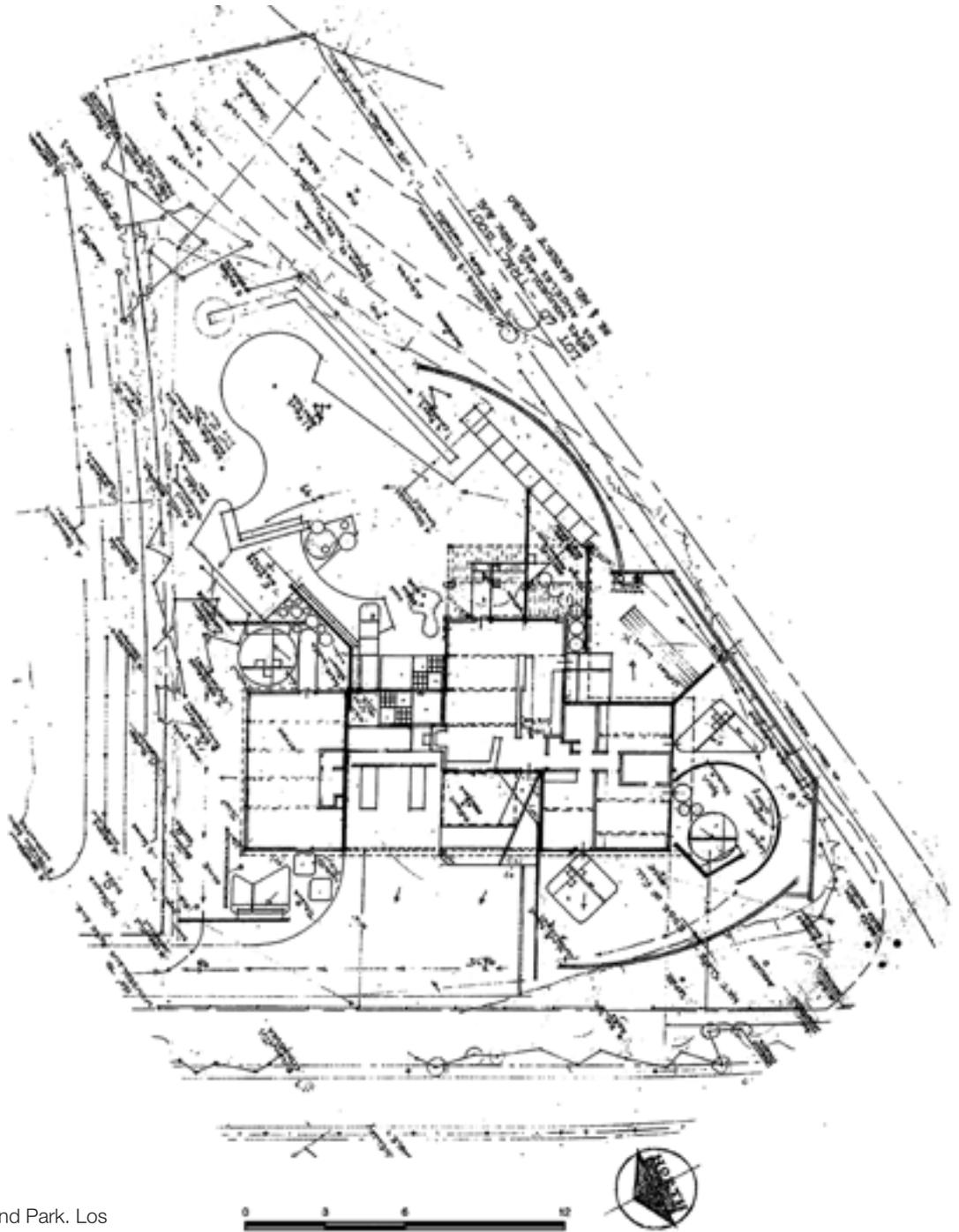
JUAN JOSÉ TUSET DAVÓUn pequeño Edén en Los Ángeles:
el jardín de Garrett Eckbo (1950-1965)Small Eden in Los Angeles:
Garrett Eckbo's garden (1950-1965)

Figura 3. Jardín Eckbo. Wonderland Park. Los Ángeles. Plano del jardín. 24 de abril de 1952.

energía en las líneas del suelo y en la disposición de los elementos (figura 3). Una pérgola es la prolongación aérea de la cubierta de la sala de estar en el jardín. La incorporación de diversas figuras geométricas en el suelo, junto a los despieces del pavimento, diferencian los espacios y terrazas del jardín. El empleo de pantallas rectas y curvas, perpendiculares y paralelas a la casa, sirve para organizar filtros que bloquean o redirigen las visuales cruzadas entre la casa y el exterior, dotando de mayor privacidad a la casa y al estudio, limitando los espacios de servicio. Respecto a la vegetación, combina árboles y arbustos de especies exóticas de gran colorido con otras de carácter más estructural. En su idea de Edén destacan: arces, hayas, jacarandas, moreras, pinos, pitosporos, olivos, stenocarpus, tipuanas, tristanias, yuccas y un ginkgo alineado al acceso de la casa, entre otras muchas especies. Este primer esquema, fechado antes de la construcción de la casa, no se ejecutó en su totalidad, pero nos informa de la incorporación del vocabulario de Eckbo en la definición de la arquitectura de su jardín.

A partir de 1954, el proyecto del jardín modera su fantasía inicial. Eckbo ya habita la casa. La forma triangular de la parcela se formaliza con la inclusión de abundan-

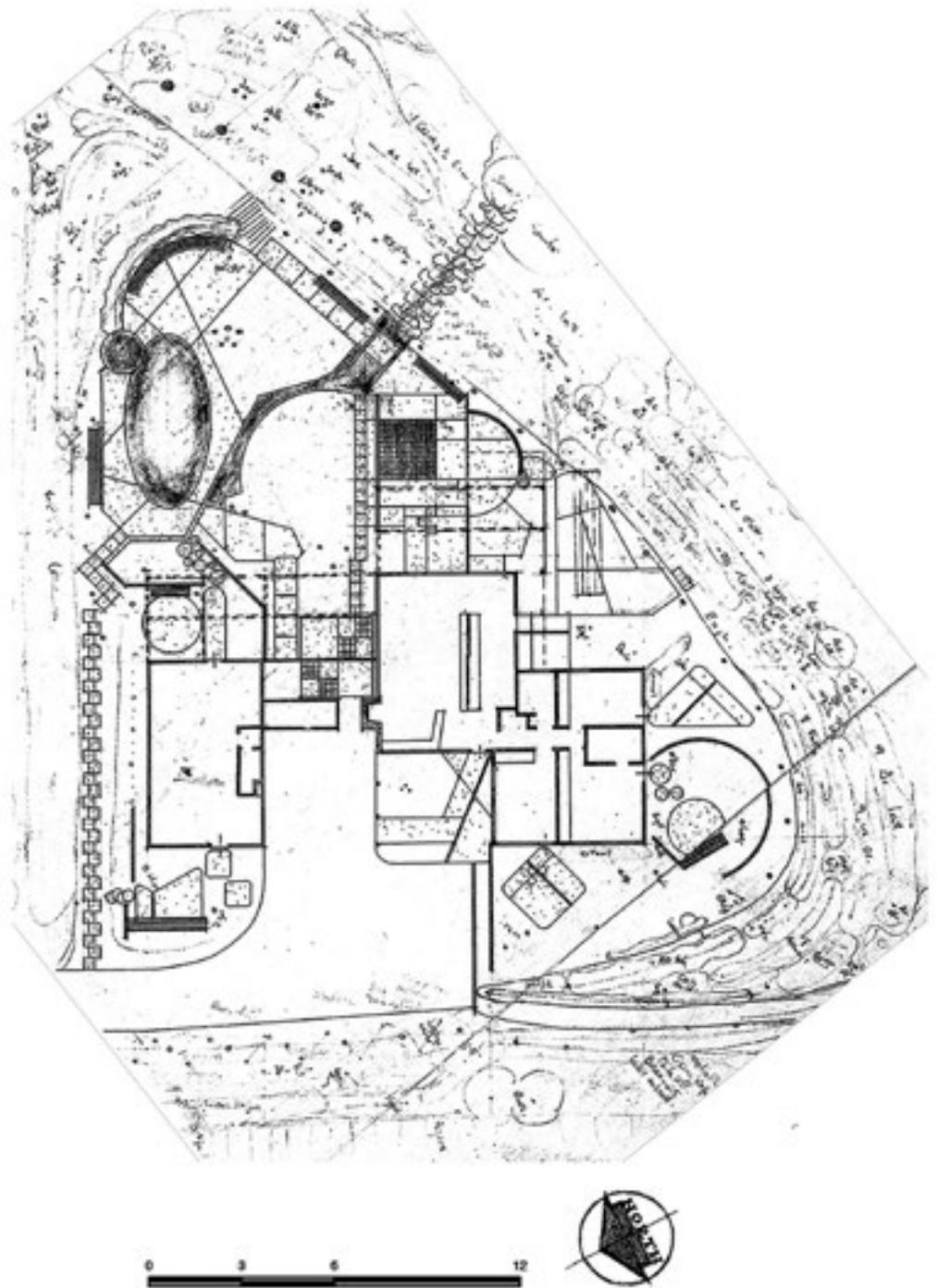


Figura 4. Jardín Eckbo. Wonderland Park. Los Ángeles. Plano del jardín. Sin fecha. Circa 1954.

te vegetación en su perímetro y en las pendientes ascendentes del lado sur que cierra el espacio del jardín delimitándolo. La propuesta relega el conjunto vegetal al fondo, liberando el centro para el césped y un área pavimentada. Junto a cada habitación con salida al exterior, dispone un espacio de transición al jardín. Eckbo emplea aquí figuras geométricas regulares para ordenar las zonas exteriores, al ser estas una proyección directa de la forma de la casa y considerarlas “más naturales para la gente”.³¹ Pero la geometría rectangular, a medida que avanza hacia el interior del jardín contra la pendiente, se transforma en arcos de circunferencia, con una elipse que podría albergar, por su forma, un área de césped o ser el diseño preliminar de una futura piscina (figura 4). En esta fase del proyecto, Eckbo piensa el jardín desde las relaciones geométricas al tiempo que confiere mayor definición a la vegetación junto a la casa (figura 5). Esta propuesta tampoco se ejecutó en su totalidad.

Hacia 1957, el proyecto evidencia una estilización de las formas a la vez que una contención de la imaginación. El plano deja entrever elementos que serán característicos del jardín, como una fuente, un canal, una pérgola y el espacio central

31 Eckbo, *Home Landscape*, 71.

JUAN JOSÉ TUSET DAVÓUn pequeño Edén en Los Ángeles:
el jardín de Garrett Eckbo (1950-1965)Small Eden in Los Angeles:
Garrett Eckbo's garden (1950-1965)

Figura 5. Casa Eckbo. Wonderland Park. Los Ángeles. Terraza Este. Circa 1955.

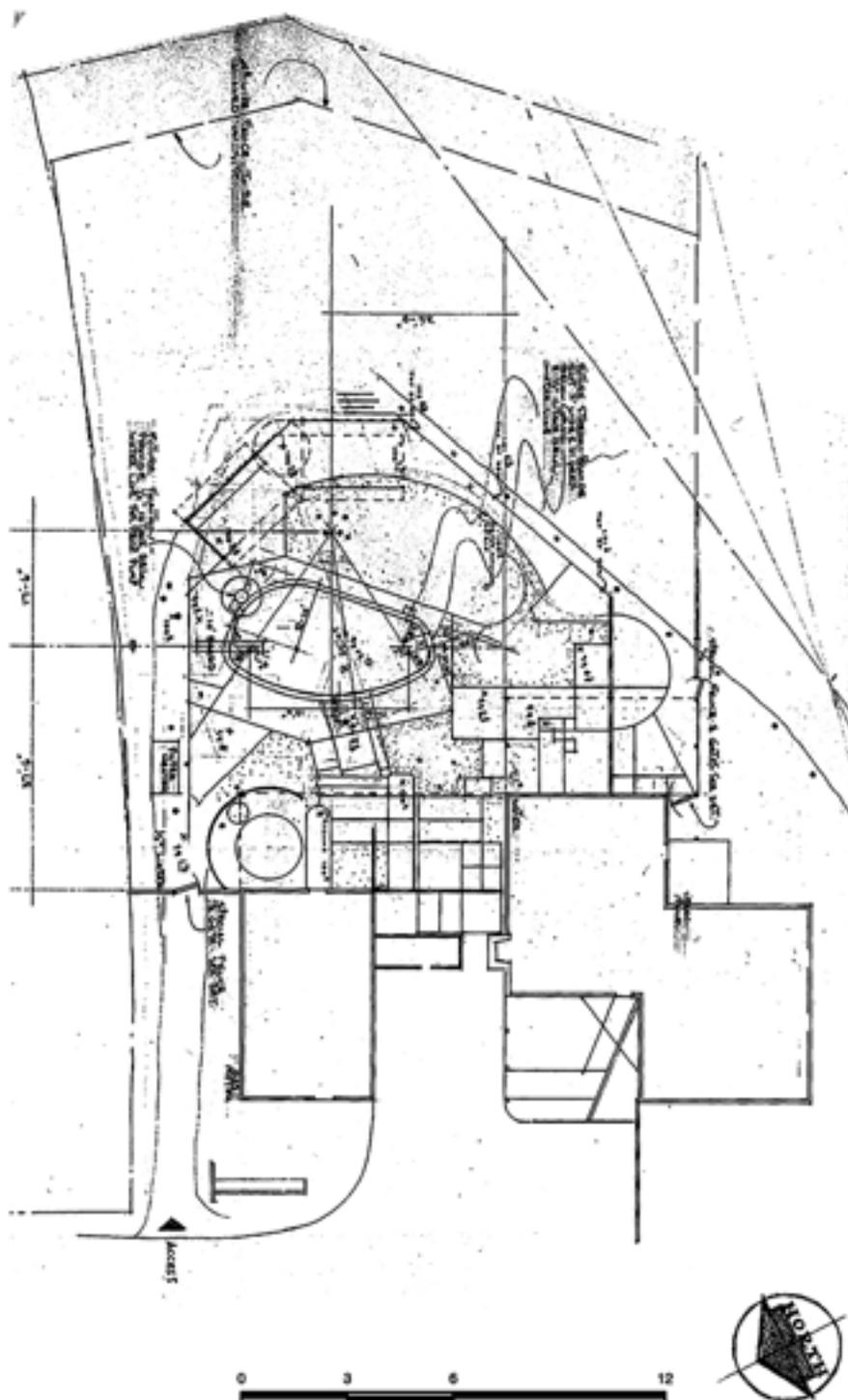


Figura 6. Jardín Eckbo. Wonderland Park. Los Ángeles. Plano del jardín. 12 de noviembre de 1957.

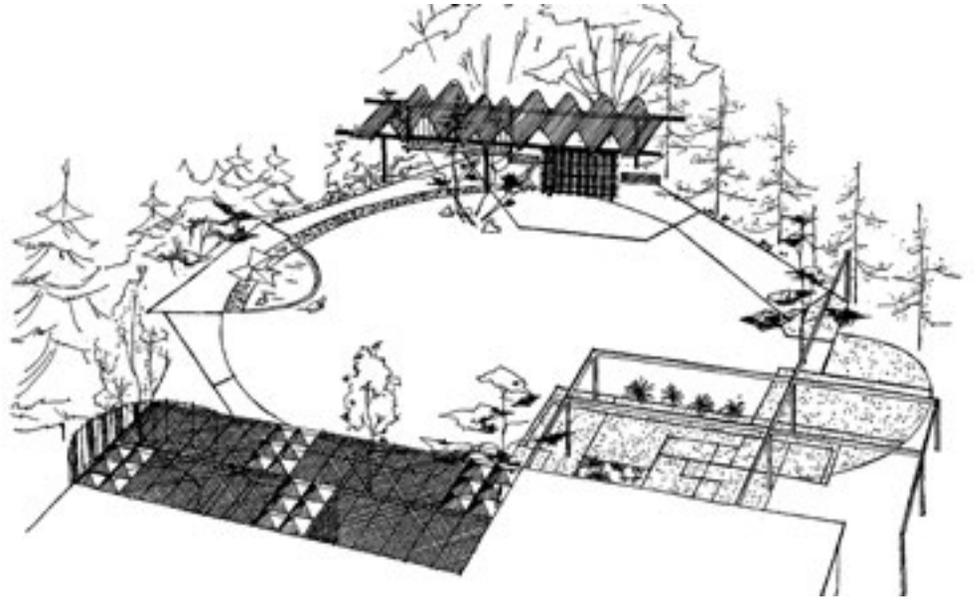


Figura 7. Jardín Alcoa Forecast. Wonderland Park. Los Ángeles. Perspectiva. Circa 1958.

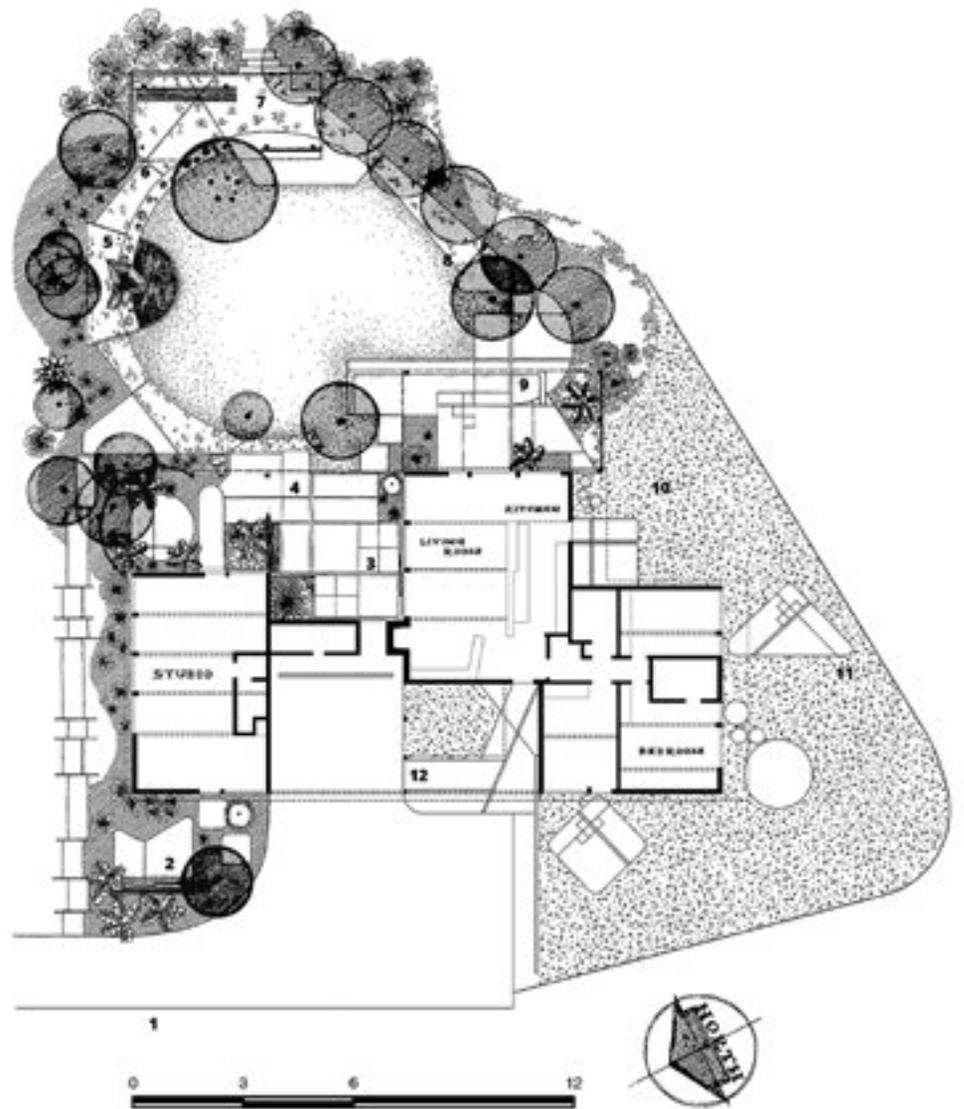


Figura 8. Planta del Jardín Alcoa Forecast con superposición de la casa. Leyenda en Figura 10.

Entre 1957 y 1959, el jardín entró en una fase de cambio que le dio su nombre definitivo: el jardín Alcoa Forecast.³² La empresa fabricante de aluminio ALCOA firmó un acuerdo con el paisajista que perseguía un beneficio mutuo, al fabricante le garantizaría la publicidad por el diseño, y a Eckbo, experimentar sin costes. El jardín Alcoa ahonda en la reflexión de Eckbo sobre el jardín americano y la tradición californiana. La propuesta extiende dinámicamente el espacio arquitectónico del área de estar al exterior mediante la cubrición de la pérgola, que denomina *sun-break*, y un pabellón independiente junto a una pequeña fuente (figura 7). En el

32 Marc Treib, *The Donnell and Eckbo Gardens* (San Francisco: William Stout Publishers, 2005), 142-43.

JUAN JOSÉ TUSET DAVÓ

Un pequeño Edén en Los Ángeles:
el jardín de Garrett Eckbo (1950-1965)

Small Eden in Los Angeles:
Garrett Eckbo's garden (1950-1965)



Figura 9. Jardín Alcoa Forecast. Wonderland Park. Los Ángeles. Terraza Este, protegida por el Sunbreak. 1960.

jardín se empleó el aluminio con un alto grado de precisión de cinco maneras diferentes definiendo tres espacios. El primero es una ampliación del estar: la pérgola es una cubierta hecha de pirámides de aluminio que extiende los aleros de la casa y se acompaña de una pantalla circular de aluminio junto al estudio, para delimitar nuevos ambientes entre la casa y el jardín. La segunda actuación es un lugar: se levanta un pabellón en el lado este del jardín para proveer un sitio en el que permanecer, al tiempo que se crea un espacio intermedio entre la casa y la colina. Su cromatismo introduce tonalidades marrones y doradas. La tercera actuación es la inclusión de un foco al que dirigir la mirada: entre la casa y el pabellón se dispone una pequeña fuente escultórica de chapa de aluminio, color verde oliva, sobre un estanque. La propuesta también incluye el acceso alternativo al jardín por el lado norte. Además, la forma del plano de hierba se ajusta a la figura de un círculo bordeado por un paso perimetral que envolvía el espacio central. La forma circular, junto a otras curvas, daba un elegante sentido de equilibrio y estabilidad al conjunto de líneas rectas. Con ello, conseguía algo más esencial como era definir un nuevo centro de la unidad casa-jardín, al desplazar la sala de estar de la casa al exterior definitivamente (figura 8).

En 1960 las construcciones de aluminio del jardín empezaron a recibir atención, consecuencia de la difusión mediática acordada (figura 9). La compañía ALCOA trató de introducir con esta estrategia el aluminio en los jardines domésticos californianos. En primavera y verano de ese mismo año, el fabricante presentó sus productos mediante dos jornadas de puertas abiertas. Revistas, periódicos y canales de televisivos nacionales publicitaron este novedoso lugar. La crítica señaló que dicha propuesta supondría una ventana al futuro gracias al uso del mismo del mismo material para distintos fines.³³ Para Eckbo supuso un nuevo estímulo en el modo de pensar la arquitectura del jardín y en la manera de instruir a los paisajistas. La creatividad no debe sentirse coartada por los patrones establecidos y las tendencias, sino que debe aprovecharse cualquier ocasión.³⁴ Así, su jardín se tornó en un lugar experimental desde el que se podría ser más ambicioso, pues como afirmaba el propio Eckbo, “los jardines son la base del proyecto del paisaje”.³⁵ Su familia lo disfrutó hasta 1965 en que se trasladó.³⁶ No obstante, durante su permanencia en él, la presencia de la piscina nunca llegó a ser una realidad.

33 Eckbo reconoció años después que a pesar de la cuantiosa publicidad del jardín Alcoa, los jardines americanos no se llenaron de elegantes construcciones de aluminio. Garret Eckbo, “Philosophy of Landscape”, *Process Architecture* 90 (agosto 1990): 34.

34 El jardín Alcoa condensa la idea de Eckbo de que: “una arquitectura del paisaje de su tiempo, que se basa en el diseño espacial y en los materiales, crea lugares apropiados para la actividad humana contemporánea con su época y emplazamiento”. Marc Treib, “Looking forward to nature”, *Landscape Architecture Magazine* 90 (12) (diciembre 2000), 60-67, 88-90.

35 Garret Eckbo, “Beyond gardens”, *Process Architecture* 90 (agosto 1990): 124.

36 Cuando Eckbo se instaló en San Francisco vendió su propiedad. La familia que la adquirió construyó una piscina con forma orgánica. El jardín inició un proceso de cambio y evolución que, en unas décadas, había desvirtuado parte del diseño original. Treib, *The Donnell and Eckbo gardens*, 180-186.

Dar forma a la belleza

Durante los años que Eckbo vivió en su casa-jardín, la casa californiana de estilo moderno fue uno de los iconos de Los Ángeles, muy propagado por la gran difusión de imágenes de casas con espacios exteriores, jardines y, singularmente, piscinas. Las incontables fotografías de Julius Shulman dan buena fe de ello.³⁷ Pero nos preguntamos si la casa-jardín de Eckbo es un modelo del estilo de vida “Costa Oeste” y una representación del jardín californiano sin la presencia de la piscina, teniendo en cuenta que, en aquellos años, el anhelo de toda familia americana media era poseer una piscina en su casa suburbana.

El propósito inicial de Eckbo en *Wonderland Park* era construir una piscina comunitaria en una parcela dentro de la urbanización, lo que fue rechazado por las molestias que causaría este espacio social de recreo a los vecinos colindantes. Después de dos intentos de realizarla, la idea decayó.³⁸ A partir de esta decepción, Eckbo pudo haber considerado tener una piscina en su jardín. En los planos del jardín reconocemos formas que podrían ser intentos para integrarla. Además, en aquellos años, del estudio situado en su casa surgieron muchos jardines con piscinas, algunas de estas icónicas, como las de las casas Wohlstetter (1954), Taub (1957) y la *Case Study House #20* (1958).

En *Home Landscape*, libro escrito en su casa-estudio con el proyecto de su propio jardín entre manos y en proceso de construcción, Eckbo indica que una piscina es una gran excavación que, por su tamaño, puede desproporcionar el jardín y destrozar su cualidad espacial. Además, señala que “el jardín debe dar forma a la piscina, en vez de este ser forzado para darle cabida”.³⁹ La presencia de un gran elemento situado en el jardín condiciona el modo de estar y usar el espacio exterior, modifica la relación visual entre el interior y el exterior porque esta pieza se convierte en el centro de atracción. Esto, en muchos jardines, provoca que la vida en el exterior sea motivada principalmente por la existencia de una piscina. Eckbo proyecta la forma de la piscina como un elemento orgánico adaptable a las condiciones del sitio y, especialmente, adecuado a la personalidad del propietario de la casa. Pero si Eckbo renunció a la piscina en su propio jardín, tal vez fuese porque pretendió huir de la moda californiana de finales de los años 50, y avanzar en el pensamiento de lo que debía de ser el espacio del jardín moderno. También, de una forma más pragmática, al sopesar que el jardín era un espacio complementario y de expansión en el exterior del estudio de su casa; un lugar de trabajo junto a sus colaboradores.

La imagen de la piscina ha sido un recurso de la literatura y el arte norteamericano que nos ha presentado un estilo de vida que anunciaba el proceso de descomposición de la personalidad del individuo suburbano. La novela *El Gran Gatsby* (1925) de F. Scott Fitzgerald, el relato *El nadador* (1964) de John Cheever, los óleos angelinos del pintor David Hockney (1937) o las fotografías de Ed Ruscha (1937) en su libro *Nine swimming pools and a broken glass* (1968), son algunos ejemplos de esta tendencia. ¿Prueban estos escritores y artistas que el estilo de vida asociado a la piscina, a lo acuático, a las tenues ondas y a un particular grado de indulgencia estaba ya casi perdido al final de esa década? En todas estas representaciones, la piscina ocupa el centro del retrato, y no hay presencia alguna del jardín. Sin embargo, Eckbo, audaz observador de su época, mantuvo el proyecto del jardín en el centro de sus preocupaciones.

A medida que los interiores de las casas se llenaban con mobiliario moderno de estilo Eames o de estética vagamente japonesa, y sus plantas organizativas se hacían continuas y abiertas anunciando el espacio moderno, un lenguaje de diseño universal entró en la casa y en el jardín. Y si bien lo moderno implicaba inicialmente

37 Christopher J. Alexander, *Julius Shulman's Los Angeles* (Los Angeles: Paul Getty Museum, 2011): 8-11.

38 Esther McCoy, “Garret Eckbo: The Early Years”, *Arts and Architecture [The Perception of Landscape]* 1 (4) (1982): 39-40.

39 Eckbo, *Home Landscape*, 167.



1



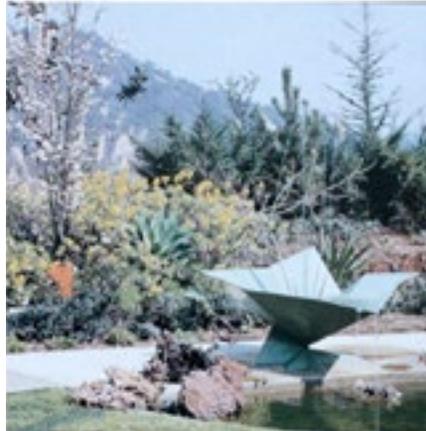
2



3



4



5



6



7



8



9



10



11



12

Figura 10. Expresiones del arte en el jardín Eckbo. 1. Arbolado en el valle, 2. Mural de la entrada, 3. Baldosas cerámicas en el patio, 4. Pérgola de aluminio, 5. Fuente de aluminio, 6. Bloques de madera, 7. Pabellón: refugio, 8. Escultura con troncos, 9. Guijarros embebidos en baldosa de terrazo prefabricada, 10. Escultura con maderas y chatarra, 11. Escultura con madera de desechos, 12. Pilas de piedra japonesas en la entrada.

un rechazo al ornamento y a la decoración, Eckbo posibilitó “embellecer” el jardín a través de la exploración del diseño de los detalles del mobiliario exterior o de la introducción del arte: la pintura, la escultura y todas sus técnicas.⁴⁰ No solo con las plantas y las flores sino con el agua, las rocas, las maderas recuperadas, los *objet trouvé*, el mobiliario móvil, la iluminación, la pintura en muros, el mural, el mosaico, el relieve, la escultura, la cerámica, el vidrio y los metales, se podía explorar la integración de las diferentes expresiones de arte en las partes estructurales del jardín. Eckbo defendió la alianza entre las artes (figura 10). Para él, el jardín es una forma de arte autónoma y no una unidad al servicio de la casa. Esto es, el jardín como una entidad propia. No caer en la seriación, monotonía e igualación que implicaba vivir dependiendo de la piscina, como estado generalizado y valorizado por la sociedad californiana. La presencia del arte en el jardín era una liberación de la personalidad y la identidad de quienes lo habitan, y constituía una vía edénica.

Eckbo observador, crítico y creador

“Veo al proyectista como observador, crítico y creador”, afirma Eckbo.⁴¹ Desde la experiencia de vida y trabajo en su casa-jardín, el paisajista consideró su jardín como un proyecto continuo y, seguramente, inacabado que evolucionó en el tiempo a partir de tres factores: el lugar, el usuario y el propio proyecto que tiene que resolver las contradicciones entre los dos anteriores.⁴² Eckbo creía en la capacidad de proyectar como expresión esencial de una vida exitosa.⁴³ Por ello, confiaba en que todos podemos desarrollar esta capacidad y que el fin último del proyecto es satisfacer a la persona, al menos en nuestro propio patio trasero.⁴⁴

Esta idea la expuso con anterioridad a la realización de su casa-jardín en su libro *Landscape for Living* como una invitación a los proyectistas a actuar así proyectando jardines. De esta manera, su jardín hemos de verlo como la evidencia práctica de este mensaje. No anima a diseñar el jardín como un horticultor entusiasta que ansía un rico vergel de plantas sino advierte a estar preocupado y fascinado esencialmente con el contenido y el cultivo: “el producto del esfuerzo y la inspiración no es un espacio grandioso ni un recinto hermoso sino la gente que lo expande, lo hace crecer y lo desarrolla dentro de él”.⁴⁵ En este sentido, el jardín de Eckbo ayuda a elevar el espíritu de quien lo habita, su familia. Y esta es una razón posible del porqué de la omisión de la piscina, elemento no necesario para dar forma a la belleza del jardín. Su decisión alineó a la familia en el arte del jardín y la alejó de la vida ociosa de placer inmediato asociada con ella, cuando cualquier atisbo de vida en comunidad se convertía en una empresa inalcanzable. Por eso, los jardines que proyectó, incluido el suyo propio, son jardines que al carecer de una condición productiva son espacios para ser vividos. Edenes terrenales que expanden la vida del individuo en la ciudad para hacerla mejor.⁴⁶

Las cuatro ecologías de playa, colina, llano y autopista, enunciadas por Banham, dan soporte al modo de vida angelino. Convendría preguntarse si los jardines domésticos, cuando son espacios proyectados desde un pensamiento arquitectónico y paisajístico radical, son otra ecología latente de esta gran ciudad, quizás la quinta, que requeriría la empresa de ser mirada, tal vez descrita, y merecer la atención de aquellos que aman la arquitectura de este gran espectáculo que, todavía, es la ciudad de Los Ángeles. Una ecología hecha de jardines privados, diseminados y frágiles que se ocultan tras las vallas de las casas por toda una ciudad expandida y caótica. Un sistema de pequeños edenes nacidos de un paisaje natural y humano, proyectado y construido, que refuerza, redefine y distingue a la persona del individuo, formando su gusto para reconocerse dentro de una sociedad que lo anula y lo desencanta. El jardín californiano es una grieta abierta por la que brota la autonomía y la capacidad de construir un espacio exterior desde la autenticidad de

40 Eckbo, *Home Landscape*, 155.

41 Garret Eckbo, “Autobiography of a Designer. Introduction”. *Process Architecture* 90 (agosto 1990): 13.

42 Eckbo, *Process Architecture* 90: 34-35.

43 Eckbo, *Process Architecture* 90: 12.

44 Eckbo idealiza al proyectista como alguien con “un posicionamiento transformador anónimo que conecta la cultura general con los problemas específicos. Esta posición aporta la imaginación y la creatividad humana que, interactuado con el conocimiento ecológico, dan vida y durabilidad a los paisajes humanizados”. Garret Eckbo. “The designer as anonymous transformer”, *Landscape Architecture Magazine*, 61 (1) (octubre 1970): 16.

45 Eckbo, *Landscape for Living*, 254.

46 John Robert Russell, colaborador del estudio de Eckbo entre 1959-1960, indica que “mientras las esculturas de aluminio y las formas orgánicas del pavimento eran buenas fotografías para la revista *Sunset*, la selección delicada de las plantas era lo que mantenía unido a muchos de los proyectos espaciales y humanamente sensibles de Garrett”. John Robert Russell, “Remembering Garrett Eckbo”, *Landscape Architecture Magazine*, 91 (2) (febrero 2001): 11.

JUAN JOSÉ TUSET DAVÓUn pequeño Edén en Los Ángeles:
el jardín de Garrett Eckbo (1950-1965)Small Eden in Los Angeles:
Garrett Eckbo's garden (1950-1965)

lo jardinero, de la materia inerte y de la viva, del clima y el agua, de la fantasía y de la resistencia para ser más humanos. En Los Ángeles, en su jardín, Eckbo habitó un pequeño Edén.

Bibliografía

- Ain, Gregory. 1950. *The Museum of Modern Art-Woman's home companion exhibition house*, Nueva York: The Museum of Modern Art. <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/2746> (consultada el 1 de abril de 2021).
- Alexander, Christopher J. 2011. *Julius Shulman's Los Angeles*. Los Angeles: Paul Getty Museum.
- Álvarez, Darío. 2007. *El jardín en la arquitectura del siglo XX: naturaleza artificial en la cultura moderna*. Barcelona: Editorial Reverté.
- Banham, Reyner. 1996. *A critic writes: selected essays by Reyner Banham*. Berkeley: University of California Press.
- Banham, Reyner. 2001. *Los Angeles: the Architecture of four ecologies*. Berkeley: University of California Press.
- Baseth, Timothy. 2011. Josef Van der Kar. Building Architectural Bridges. *Modernist magazine* (verano): 44-53.
- Beck, Frederick. 1950. "Why I Live in Los Angeles", *Pageant*, febrero, 1950: 70. <http://www.oldmagazinearticles.com/1950s-los-angeles-pdf> (consultada el 1 de abril de 2021).
- Bottles, Scott L. 1987. *Los Angeles and the automobile: the making of the modern city*. Berkeley: University of California Press.
- Cuff, Dana. 2000. *The provisional city*. Cambridge, MA: The MIT Press.
- Davis, Mike. 1990. *City of Quartz. Excavating the future in Los Angeles*. Nueva York: Verso.
- Davis, Mike. 1995. "How Eden lost its garden: a political history of the L.A. landscape", *CNS* 6(4), (diciembre): 1-29.
- Davis, Mike. 1998. *Ecology of fear: Los Angeles and the Imagination of Disaster*. Nueva York: Metropolitan Books.
- Eckbo, Garrett. 1937. Small Gardens in the City. *Pencil Points* (septiembre): 573-586.
- Eckbo, Garrett. 1950. *Landscape for living*. Nueva York: Duell, Sloan & Pearce.
- Eckbo, Garrett. 1962. Aesthetics (& problems) of Living on hillsides. *Landscape Architecture Magazine* 52 (2) (enero): 105-106.
- Eckbo, Garrett. 1964. *Urban Design Landscape*. Nueva York: McGraw-Hill.
- Eckbo, Garrett. 1969. *The Landscape we see*. Nueva York: McGraw-Hill.
- Eckbo, Garrett. 1970. The designer as anonymous transformer. *Landscape Architecture Magazine* 61 (1) (octubre): 16-17.
- Eckbo, Garrett. 1978. *Home Landscape*. Nueva York: McGraw-Hill. (1ª edición 1956).
- Eckbo, Garrett. 1990. Garrett Eckbo: philosophy of landscape. *Process Architecture* 90 (agosto).
- Eckbo, Garrett. 1993. Pilgrim's process, en *Modern landscape architecture: a critical review*, ed. Marc Treib, 206-19. Cambridge, MA: The MIT Press.
- Gebhard, David. 1997. *The Architecture of Gregory Ain*. Santa Monica: Hennessey+Ingalls.
- Hise, Greg y William Deverell. 2000. *Eden by Design. The 1930 Olmsted-Bartholomew Plan for the Los Angeles Region*. Berkeley: University of California Press.
- Merchant, Carolyn. 2003. *Reinventing Eden. The fate of nature in western culture*. New York: Routledge.
- McCoy, Esther. 1982. Garrett Eckbo: The Early Years. *Arts and Architecture [The Perception of Landscape]* 1 (4): 39-40.
- Padilla, Victoria. 1961. *California Southern Gardens*. Berkeley: University of California Press.
- Rainey, Reuben M. y J.C. Miller. 2020. *Robert Royston*. Athens: University of Georgia Press.
- Rose, James C. 1938. Freedom in the Garden. *Pencil Points* (octubre): 639-643.
- Russell, John Robert. 2001. Remembering Garrett Eckbo. *Landscape Architecture Magazine* 91 (2) (febrero): 9, 11.

Treib, Marc y Dorethée Imbert. 1997. *Garrett Eckbo: Modern Landscape for Living*. Berkeley: University of California Press.

Treib, Marc. 2000. Looking forward to nature. *Landscape Architecture Magazine* 90 (12) (diciembre): 60-67, 88-90.

Treib, Marc. 2005. *The Donell and Eckbo Gardens*. San Francisco: William Stout Publishers.

Van der Kar, Josef. 1949. Consider the family. *Arts and Architecture* 66 (4) (abril): 29.

Fuente de las imágenes

Figura 1. Eckbo, Garrett. 1969. *The Landscape we see*. (Nueva York: McGraw-Hill), 143.

Figura 2. Eckbo, Garrett. 1978. *Home Landscape*. (Nueva York: McGraw-Hill), 279.

Figura 3. Treib, Marc. 2005. *The Donell and Eckbo Gardens*. (San Francisco: William Stout Publishers), 131.

Figura 4. Treib, Marc. 2005. *The Donell and Eckbo Gardens*. (San Francisco: William Stout Publishers), 132.

Figura 5. Treib, Marc. 2005. *The Donell and Eckbo Gardens*. (San Francisco: William Stout Publishers), 135.

Figura 6. Treib, Marc. 2005. *The Donell and Eckbo Gardens*. (San Francisco: William Stout Publishers), 133.

Figura 7. Treib, Marc. 2005. *The Donell and Eckbo Gardens*. (San Francisco: William Stout Publishers), 145.

Figura 8. Elaboración del autor a partir de: Treib, Marc. 2005. *The Donell and Eckbo Gardens*. (San Francisco: William Stout Publishers), 170.

Figura 9. Treib, Marc. 2005. *The Donell and Eckbo Gardens*. (San Francisco: William Stout Publishers), 155.

Figura 10. Elaboración del autor a partir de: Eckbo, Garrett. 1990. Garrett Eckbo: philosophy of landscape. *Process Architecture* 90 (agosto):36-45.