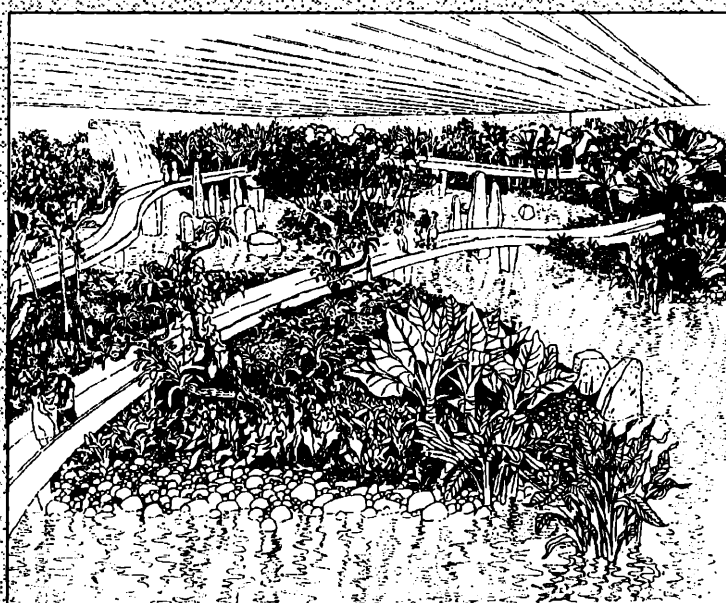


# EL DISEÑO DEL PARQUE URBANO: ORIGENES Y TENDENCIAS



Mabel I. Contín  
ARQUITECTO  
INVESTIGADOR  
LINTA-CIC



LABORATORIO DE INVESTIGACIONES DEL TERRITORIO Y EL AMBIENTE

Comisión de Investigaciones Científicas de la Provincia de Buenos Aires



1.5

# EL DISEÑO DEL PARQUE URBANO: ORIGENES Y TENDENCIAS

Mabel Contín

En el siglo XIX se consolida en Europa la tendencia a incorporar parques públicos en las grandes ciudades. Aparece de este modo el parque urbano en la historia de la ciudad como un equipamiento nuevo destinado a dar respuesta a los acuciantes problemas originados con la revolución industrial.

También en la historia de la jardinería el surgimiento de este espacio verde público significó un desafío para las llamadas artes del jardín que hasta entonces habían respondido sólo a la

clases privilegiadas con fines estéticos.

El reconocimiento de los requerimientos higiénicos, recreativos y educativos de los habitantes urbanos determinó la necesidad de contemplar no sólo la naturaleza estética y técnica del espacio naturalizado sino también el complejo de necesidades sociales a las que debía responder. (1).

Sin duda ha sido Gran Bretaña la primera en valorizar y desarrollar el parque público dado que en su territorio estos problemas emergieron de forma paralela a su acelerado proceso industrial y consecuentemente de manera más aguda.

Las características climáticas como la rigurosidad de las temperaturas que limitan las actividades al exterior y favorecen la contemplación, así como las culturales dado que suele caracterizarse a esta sociedad como afecta a la naturaleza y los deportes al aire libre, han contribuido seguramente a la concepción del jardín paisajista. (2)

En el jardín inglés la naturaleza es copiada con sus propios elementos para convertirla en un objeto pictórico. El parque es el símbolo de la belleza del paisaje y de la reconciliación de la sociedad con la naturaleza. (3)

Hacia 1850 Londres poseía ya 600 ha. de parques públicos. Saint James Park, Green Park, Hyde Park y Kensington Garden formaban una cadena ininterrumpida de cuatro kilómetros de largo en el centro de la ciudad. Regent's Park, Victoria y Battersea Park se ubicaban en la periferia. (fig. 1)

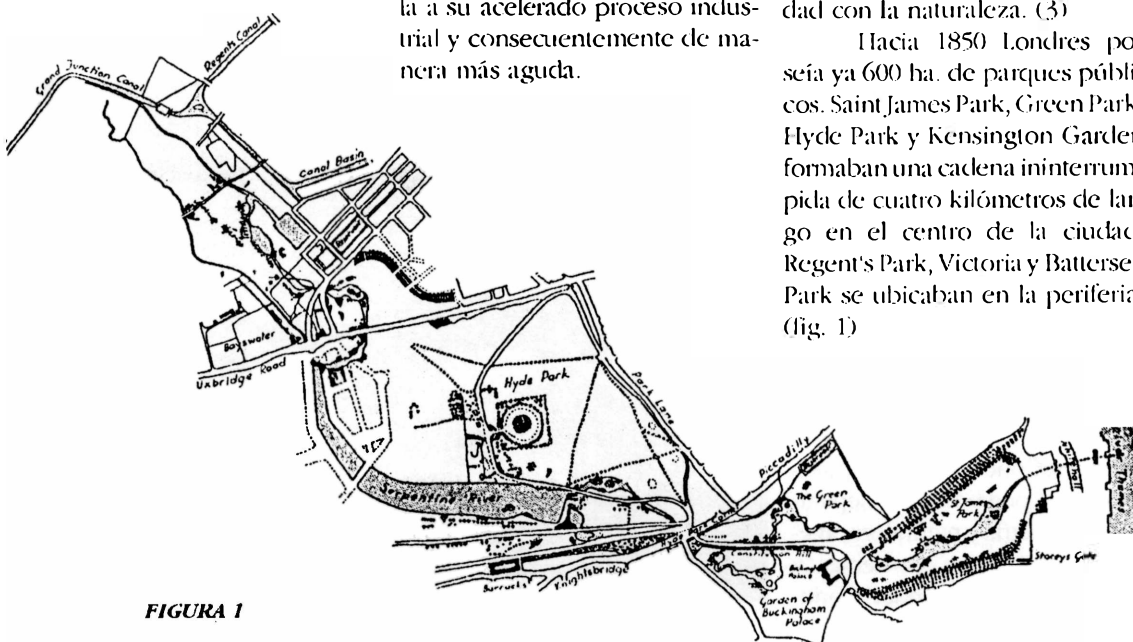


FIGURA 1

Esta importante dotación no implicaba sin embargo la completa satisfacción de las necesidades sociales dado que para esto es imprescindible planificar de acuerdo a requerimientos detectados y efectuar una adecuada localización del área verde.

Los parques mencionados exhiben el gusto inglés amante del esparcimiento al aire libre en un ambiente campestre, si bien cada uno de ellos posee alguna característica propia. Por ejemplo:

Hyde Park es una especie de área rural, de campo idealizado, que penetra en la masa urbana y se extiende hasta el centro de la ciudad.

Regent's Park de 190 ha. fue diseñado por John Nash en 1812, participando el afamado Repton en su realización. Su rasgo más relevante está dado por la inclusión de edificios libremente articulados en sus bordes e interior en una composición unitaria y simultáneamente variada y rica en contrastes, en la que se produce una estrecha asociación entre arquitectura y naturaleza.

Battersea Park de 80 ha. se distingue por sus numerosas instalaciones deportivas así como por la variedad de su organización.

La jardinería del siglo XIX está relacionada con Humphrey Repton cuyo estilo se convirtió en la base del diseño victoriano: el eclecticismo. En él es abandonada definitivamente la unidad planeada del jardín, el desarrollo axial y el circuito del paseo de cinturón que prestaba coherencia física al diseño.

Paralelamente se introdujeron numerosas especies exóticas y el amplio empleo de flores prácticamente excluidas hasta entonces. Conceptos contrapuestos como: perspectiva y separación, geometría y naturaleza, avenida y cinturones, corrientes y canales debían responder al prin-

cipio capital: "... Consultad todo al genio del lugar". (4)

En Francia los primeros años de la Restauración marcaron un renacimiento de los jardines paisajistas, producto de la influencia del emperador Napoleón quien tomó contacto con los importantes jardines ingleses durante su estadía en Londres.

Hacia 1850 París disponía sólo de 88 ha. de áreas verdes: Les Champs-Élysées, les Tulleries, le Palais Royal, Luxemburg y le Jardin des Plantes. (5)

Con el plan de Haussman se crean el Bois de Boulogne de 870 ha. al oeste de la ciudad, el Bois de Vincennes de 920 ha. al este y tres parques menores: Monceau, Buttes Chaumont y Montsouris.

Jean Charles Adolphe Alphand, cuya influencia llegó a nuestro país a través de Charles Thays, fue el director y coordinador de estas obras y formó una escuela de arquitectos paisajistas en la que se distinguieron Louis Varé, Pierre Barillet-Deschamp, Edouard André y los hermanos Bhuhler.

Estos paisajistas consideraron al diseño fundamentalmente como una composición estética liberándose de preconceptos estilísticos o culturales. Aunque se relacionaron con el estilo

paisajista, sus pautas eran muy simples: composición unitaria del conjunto, búsqueda de efectos amplios, pureza de formas y líneas en el diseño de las vías y en el modelado del terreno, calidad y delicadeza en la elección y distribución de las plantas.

"Quand nous disons qu'un jardin doit conserver l'aspect de la nature, il ne faut pas croire qu'il s'agit d'une copie exacte des choses qui nous entourent: un jardin est une oeuvre d'art". (6)

El Bois de Boulogne fue realizado entre 1852 y 1860 bajo la dirección de Alphand y la colaboración de Barillet-Deschamps, quienes a partir de condiciones desfavorables como la ausencia de movimiento en el terreno y de árboles bellos, la presencia de alamedas rectas con árboles tallados y un mal suelo lograron, de acuerdo a Edouard André, el más bello parque creado en Europa en el curso de ese siglo.

Elegido el punto más elevado del bosque se cavó en él un lago cuya excavación permitió elevar la altura de la colina, se superpuso al primer lago un segundo más grande con islas y se hizo diverger del punto culminante cinco vistas panorámicas sobre los alrededores más pintorescos.

Buttes-Chaumont, uno de los parques menores, posee una

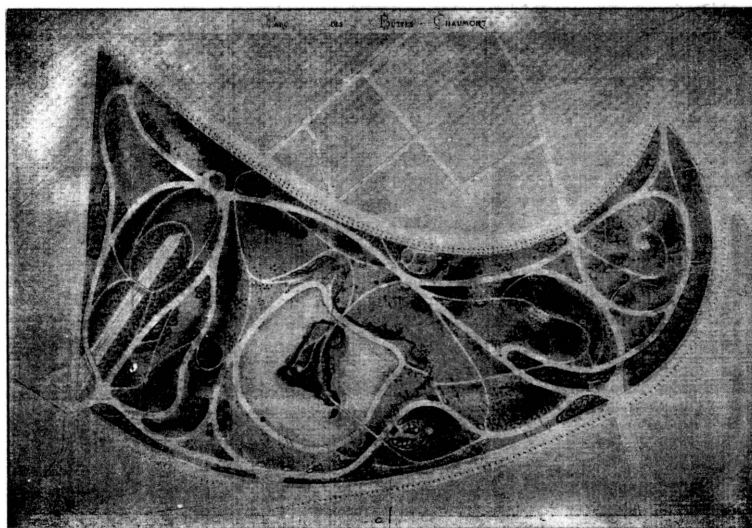


FIGURA 2

superficie de 25 ha. y fue ejecutado entre 1864 y 1867 también a partir de condiciones difíciles. En él el punto focal de la composición es una elevación rocosa, grandes masas de piedra natural emergen del lago como una isla de unos 50 m. sobre el nivel del agua y en ese punto más alto se eleva un templo circular inspirado en el de la Sibille en Tívoli. Grutas con estalactitas de 20 m. de altura dan lugar a cascadas que caen sobre el lago. (fig. 2)

La escuela francesa trascendió como ya hemos señalado los límites de su territorio y un ejemplo más de ello es la obra de Jean Claude Nicolas Forestier, cuya actuación forma parte del renacimiento del arte en los viejos jardines andaluces.

La tradición local marcada por el jardín árabe de tamaño pequeño dividido en recintos, íntimo y secreto, desconocía los amplios caminos así como los espacios descubiertos debido a que en ellos el beneficio de la sombra se pierde. En un parque donde la composición se debe agrandar para ser accesible a las multitudes, la intimidad de los patios árabes desaparece delante de calidades de otro orden. (7)

Los jardines María Luisa se construyeron a partir de un antiguo parque abandonado propiedad del Duque de Monpensier quien los donó a la ciudad con la condición que se convirtieran en

parque público. Sevilla cumplió esta estipulación y simultáneamente preparó los jardines para una Exposición Hispano-Americana que se postergó por los acontecimientos de 1914.

"La irregularidad de algunas avenidas obedece al hecho de que ya existían y que, bordeadas de árboles leñosos y muy bellos, debían ser conservados en aquel estado.

El pequeño lago, de contornos sinuosos, que está en el centro, sólo ha sido modificado y muy ligeramente- en la parte atravesada por el eje principal; debía ser respetado en función de los recuerdos relacionados con él. Fue en este pequeño pabellón, que se encuentra en un extremo de la isla y que fue construido tiempo atrás según el gusto oriental, donde tuvo lugar el anuncio de los sponsales reales" (8)

Forestier fue también el autor del diseño del Parque Montjuich en Barcelona en donde al igual que en sus otras obras se observa la revalorización del orden geométrico. (fig. 3)

"Los jardines naturales, surgidos de la abundancia de las nuevas plantas y de un esfuerzo literario, fueron bonitos y curiosos como una caprichosa diversión. Sin embargo, nunca contaron de la unanimidad de los sufragios.

Es mejor el jardín regular que el jardín pintoresco? Parece

que aquél permite dar mayor satisfacción al espíritu, ofrecer una disposición más cómoda y más clara, siempre que no se someta a todas las plantas, por un exceso de poda, a las mismas formas geométricas". (9)

Los parques públicos eran desconocidos también en América hasta el siglo XIX, si bien existían espacios comunales que servían como centros de reunión tal las plazas de América del Sur y los cementerios de los pueblos en Estados Unidos.

Los jardines concebidos para el uso público fueron raros, una excepción importante fue en el campo especializado de los cementerios. Así Mount Auburn en Boston realizado por el Dr. Jacob Bigelow en 1831 tuvo gran influencia sobre el gusto público a través de la creación de un paisaje natural de carácter reptoniano en el que se controlaban estrictamente los monumentos individuales. (10)

La popularidad de este tipo de cementerios fue tan grande que se hicieron estadísticas de los visitantes, cuyo número sustentaba la necesidad de proveer de parques públicos a las ciudades. Estos nuevos espacios libres se fundamentaron aquí en cuatro argumentos esenciales: la salud pública, la moralidad de las personas, la trayectoria del movimiento romántico y la situación económica.

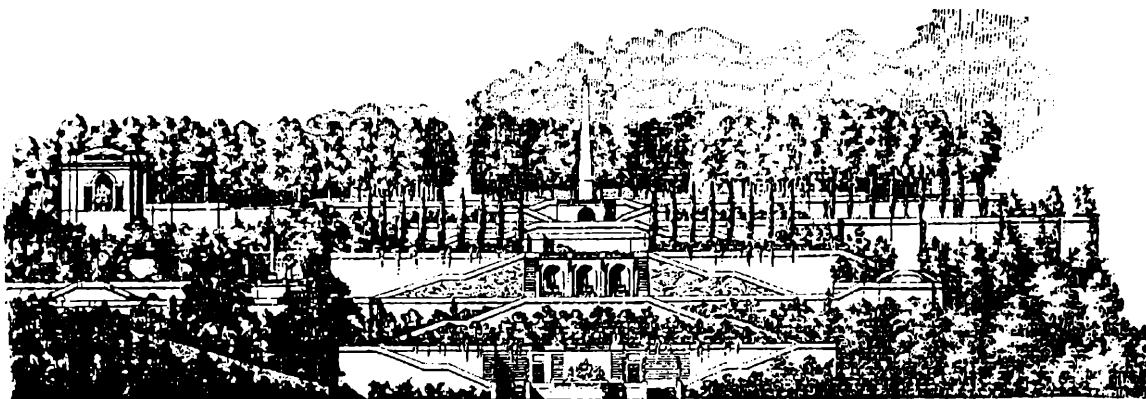


FIGURA 3

En los EE.UU. se tuvo pronto una visión completa del problema de las zonas verdes de uso colectivo en términos urbanísticos, sociológicos y estéticos. Las ciudades norteamericanas fueron las primeras en disponer sistemas de parques públicos integrados mediante arterias creadas a este fin. (11)

En 1858 Frederick Law Olmsted gana junto a su socio Calvert Vaux el concurso para el diseño del parque de la ciudad de Nueva York. Este fue el primer trabajo profesional de quien es considerado un pionero en la materia. Su obra se extendió rápidamente y realizó los parques de las principales ciudades norteamericanas: el mencionado Central Park de Nueva York, Prospect Park de Brooklyn, Fiamount Park de Filadelfia, South Park de Chicago, los jardines del Campidoglio de Washington, Park-Sistem de Boston, Mont Royal de Montreal.

Según este autor los dos estilos, clásico y paisajista, no debían oponerse. La cuestión no era saber cual representaba la última moda, sino cual de ellos podía según el caso conferir el máximo de naturalidad a la vida y ésto sería sugerido por las circunstancias y las condiciones. (12)

En 1870 publica su informe "Publick Parks and the Enlargement of Towns" donde expone su concepto sobre el sistema de parques que abarca desde la plaza del barrio hasta llegar al campo abierto.

Sus diseños se basaban en principios ecológicos como por ejemplo su proyecto para la Universidad de Stanford cuya ubicación en California de clima seco preponderante hizo que utilizara el estilo español o italiano de amplios espacios pavimentados con ocasionales árboles y flores, desechando las extensiones de césped de tipo inglés que hubiesen resultado muy caras de mantener.

La obra más importante de Olmsted es el Central Park de 337 ha. situadas en el centro de la ciudad en la península de Manhattan. Posee forma rectangular y se encuentra delimitado por zonas edificadas. La distribución intenta asimilarse a un trozo de paisaje campestre salvo el paseo central que es un elemento formal destinado a satisfacer el contacto social como escenario para desfiles o para sentarse a observar el paseo. (fig. 4)

El relieve y las rocas de granito aflorantes en el terreno fueron puestos en evidencia como elementos naturales opuestos a la ciudad y en las depresiones se sistematizaron los motivos de agua, entre ellos el gran lago del extremo del parque.

Las vías internas tienen un trazado sinuoso y constituyen dos sistemas independientes conectados pero sin interferencias: el sistema carretero y las vías y senderos exclusivamente peatonales. El tránsito urbano que atraviesa el parque de este a oeste dispone de cuatro calles que se

salvan peatonalmente con pasos subterráneos, esta resolución constituyó una innovación tanto en el diseño de los parques como dentro del planeamiento urbano. (13)

En el último cuarto de siglo XIX se introduce también en nuestro país el concepto de la necesidad de proveer de parques a sus principales ciudades. Entre los orígenes que suelen reconocer estos nuevos espacios aparecen con cierta frecuencia los parques de antiguas estancias.

En 1889 llega a la Argentina Charles Thays quien otorga un mayor impulso a este proceso. Una síntesis cronológica de la obra de este arquitecto paisajista aún en este campo restringido de los parques nos resume la importancia del mismo en la historia del diseño del paisaje nacional:

- 1889/1891 Parque Crisol (hoy Sarmiento), Córdoba
- 1892/1898 Jardín Botánico, Buenos Aires
- 1892/1913 Parque Tres de Febrero, ampliación 222 ha. y remodelación total 565 ha., Buenos Aires.
- 1895 Parque Urquiza, Paraná.
- 1896 Parque San Martín, Mendoza
- 1899/1905 Paseo Colón, Buenos Aires.
- 1900 Parque Belgrano (hoy 20 de Febrero), Salta
- 1901/1913 Parque Independencia, Rosario
- 1908/1916 Parque 9 de Julio, San Miguel de Tucumán.

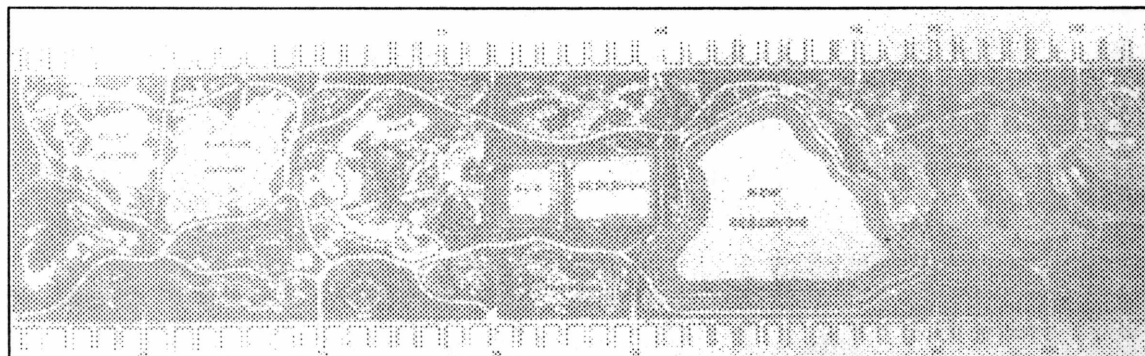


FIGURA 4

1911 Parque Central y Boulevard Artigas, Montevideo

1920 Transformación de parques, ornamentación y plantaciones del Cerro San Cristóbal, Santiago de Chile. (14)

Thays llegó a la Argentina para proyectar y ejecutar el actual parque Sarmiento de la ciudad de Córdoba recomendado por J. C. A. Alphand, como ya hemos mencionado el célebre director de los trabajos de remodelación de París. Su estadía coincidió con el llamado a concurso de la Municipalidad de la ciudad de Buenos Aires para el cargo de Director de Parques y Paseos al que se presentó obteniendo el puesto por unanimidad del jurado. El 5 de mayo de 1891 comenzó a ejercer esta dirección y permaneció en ella durante 22 años en los cuales realizó una vasta labor. (15)

Domingo F. Sarmiento fue un apasionado promotor del parque público. Habían influido en él las visitas realizadas a los cementerios rurales norteamericanos como Mont Auburn, el Central Park de Nueva York y sus contactos con la escuela vinculada al desarrollo del Park Movement en Boston durante 1865.

La creación del parque Tres de Febrero en Buenos Aires suscitó arduas polémicas por la carga simbólica que tenía el proyecto al ubicarse en la antigua estancia de Don Benito de Palermo de Juan Manuel de Rosas.

"El parque 3 de Febrero será de hoy en adelante el patrimonio del pueblo, verdadero tratamiento higiénico que robustecerá sus miembros por el saludable ejercicio, dilatará su ánimo por el espectáculo en las perspectivas grandiosas... y cultivará el buen gusto...". (16)

La primer sección del parque inaugurada en 1875 se basó en el mantenimiento de lo existente: árboles, el paseo de circunvalación, el sistema hidráulico, algunas referencias pintorescas y

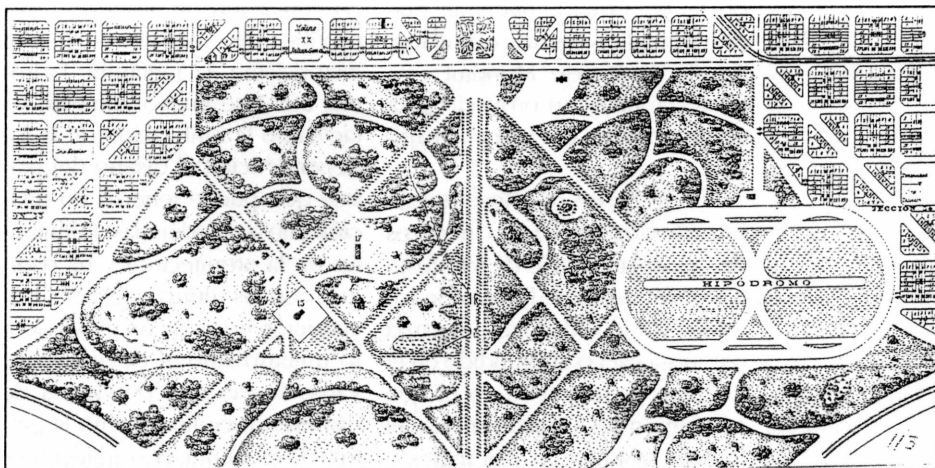


FIGURA 5

las técnicas aplicadas para iluminación y transporte. El posterior ensanche en cambio respondería a un proyecto a nuevo. (17)

Entre 1874 y 1876 se realiza el trazado y la construcción en que intervinieron varios técnicos europeos: Ernesto Oldendorff director nacional de agricultura prusiano, Fernando Mauduir botánico francés, Jordan Czelow ingeniero militar polaco y más tarde el ingeniero Julio Dormal.

Las obras se suceden en el parque hasta 1933 en que se considerará acabado.

La ciudad de La Plata contó desde su creación con un parque público que fue incorporado al trazado urbano a partir del reconocimiento in-situ del parque de la estancia de Don Gerónimo Iraola en cuyas tierras se levantó la nueva capital. (18)

Este bosque artificial había sido creado a partir de las semillas que Sarmiento recibiera de Europa hacia 1862. La masa arbórea predominaba en el paisaje al momento de realizarse la fundación de la ciudad de modo tal que incluyó a su inclusión como espacio recreativo.

Se incorporaban también de este modo las tendencias europeas a través de las teorías sustentadas y difundidas aquí por los médicos sanitaristas argentinos como los doctores Eduardo Wilde, Guillermo Rawson y Pe-

dro Mallo. (19)

En el plano fundacional el Paseo presenta la forma de un trapecio. La rotonda de acceso era el centro de la composición en la que convergían tres ejes, uno de simetría y dos diagonales simétricas. Dentro de las zonas así delimitadas se delineaban sinuosos caminos. Esta composición que tempranamente fue modificada se ajustaba también a los modelos clásicos difundidos por Alphand. (20) (fig. 5)

Es interesante recordar que fue Alphand el director general de los trabajos para la Exposición Universal de París en 1889 y naturalmente de sus jardines, muestra en la que se expuso a la nueva capital bonaerense y en la cual es posible que éste influyera en algún aspecto del trazado y diseño, a través de su divulgado libro "Les promenades de París". (21)

Si bien no se conoce al autor del diseño del parque de la antigua estancia Iraola, se presume la intervención del arquitecto Prilidiano Pueyrredón quien trabajó en el parque de la estancia San Juan de Leonardo Pereyra cuñado de Martín Iraola. También se desconoce al autor posterior del parque público, si bien un diario de la época menciona la orden del entonces gobierno provincial para que el ingeniero agrónomo de la Escuela de Santa Catalina procediera a realizar las

obras de ornato. Mientras que otro periódico anuncia que el Ing. Agron. Fernando Mondriut está confeccionado un proyecto para el gran parque de la nueva capital.

El Paseo del Bosque está estructurado en base a macizos de una sola especie de alto fuste y colores oscuros. Dentro de los estilos clásicos de la arquitectura paisajista está comprendido en el definido como mixto en el que convergen las características del francés o simétrico y el inglés o apaisado. (22)

Con el nuevo siglo se desarrolla en el campo de la arquitectura y el diseño el Movimiento Moderno que refleja el interés por la geometría, la técnica, el orden y la imagen de la máquina. En este contexto la inclusión de los elementos orgánicos de la naturaleza presentaba la dificultad propia de su esencia.

Mientras las teorías modernas reaccionaban enfáticamente contra los modelos pre-establecidos, el diseño del paisaje continuó unido a los postulados del siglo anterior.

En el período comprendido entre las dos guerras mundiales las ciudades crecieron notablemente por lo cual los parques existentes se osificaron y se originó la necesidad de crear parques secundarios, espacios para esparcimiento y juegos organizados.

En Alemania Occidental se crearon parques como centros combinados deportivos, sociales y artísticos, con la idea de dar a la población una mayor variedad de actividades, como por ejemplo el parque Gruga en Essen de 81 ha. (23)

La Segunda Guerra Mundial marca el fin de la pureza conceptual del constructivismo, la teoría geométrica se contrarrestó con la teoría biológica del paisaje dando lugar a numerosos enunciados paisajistas. (24)

El posmoderno admite el eclecticismo, la fragmentación, la

estratificación de sistemas conexos de ordenación, el historicismo, la metáfora, la ironía, etc. Este nuevo contexto ha facilitado la ratificación de la independencia del diseño del paisaje que puede tener o no relación con las tendencias dominantes en la arquitectura y ha dado lugar en las últimas décadas a la aparición no ya de un movimiento unitario sino al desarrollo de varias líneas que provienen de distintas disciplinas como la pintura, la escultura, la arquitectura y el arte del medio ambiente. (25)

A este proceso contribuyó a lo largo de este siglo la labor de

figuras como Roberto Burle Marx, Sylvia Crowe, Luis Barragán, Garret Eckbo, Lawrence Halprin, Kevin Lynch y otros que aportaron resoluciones teóricas, prácticas, perceptivas y ecológicas.

Burle Marx sintetiza su amplia experiencia, iniciada en 1930, en la conceptualización que hace del jardín al considerarlo como "sinónimo de adequação do meio ecológico para atender às exigências naturais da civilização". (26)

De una rigurosa formación plástica, este autor aplicó los principios de la composición sobre la naturaleza. La yuxtaposi-

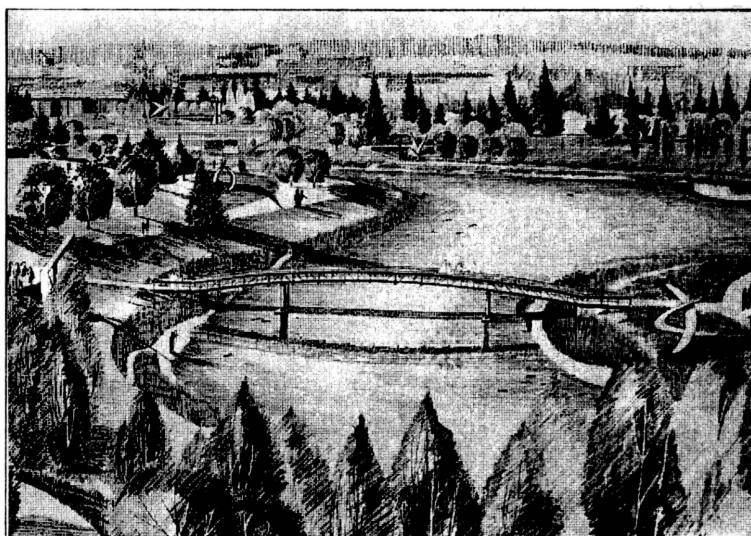


FIGURA 7

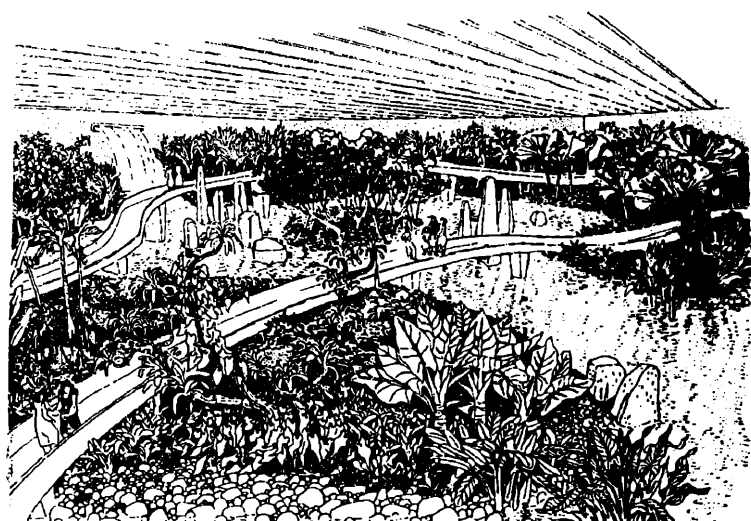


FIGURA 6

ción de los atributos naturales incentivó esta experiencia innovadora. La topografía se convirtió así en la superficie de la composición y los elementos de la naturaleza, minerales y vegetales, los materiales de la organización plástica. (fig. 6)

Por su parte en los Estados Unidos Garret Eckbo escribe: "We have our own base in 50 years of Modern art and design. But that must not be frozen in role books either... The guidelines for environmental design today begin simplistically... They emerge from close examination of the local expressions of People, Space, Materials, and Specific Conditions". (27)

Eckbo se convirtió en un vocero del diseño del paisaje moderno, para el cual preconizaba principios como la importancia del factor tiempo "design shall be dynamic, not static. Let there be, rhythm... movement... life and action and gayety", del espacio "design shall be three-

dimensional" y de la honestidad en la expresión de los materiales. (28) (fig. 7)

Entre las tendencias actuales de la arquitectura paisajista se encuentra aquella ligada a la "revolución biológica" de los últimos decenios, que crea una nueva estética basada en la revalorización de la diversidad como elemento clave en el proceso de creación dentro y con la naturaleza. (29)

"L'essence d'un nouveau point de vue est de ne plus concevoir les choses seulement en tant que phénomène, mais de percevoir la dynamique inhérente à ses forces et ses processus... Dans la création donner et réagir ont la même valeur, le résultat est le diagramme d'optimisation de toutes les forces en jeu: celles des créateurs et celles des objets créés". (30)

Una postura crítica, el desconstructivismo sentó asimismo las bases de una filosofía del diseño. El abandono del orden

formal, de las relaciones de diseño que acostumbran a identificarse en el paisaje tiene un claro ejemplo en el Parc de la Villette de Bernard Tschumi. (fig. 8)

El sustento teórico reside en poner en crisis el concepto de orden, en la factibilidad de diseñar una organización compleja sin recurrir a las normas tradicionales de la composición y la jerarquía. Para esto superpone tres planos diferenciados (puntos, líneas y planos) sin ninguna relación ordenada.

La idea responde a una estrategia disyuntiva... en que los hechos nunca llegan a concatenarse por entero y las relaciones conflictivas se mantienen para marginar cualquier síntesis o globalidad" (31)

Las transformaciones sucesivas observadas en las resoluciones adoptadas para el parque urbano a partir de su creación, sintetizan la evolución acontecida dentro del diseño del paisaje.

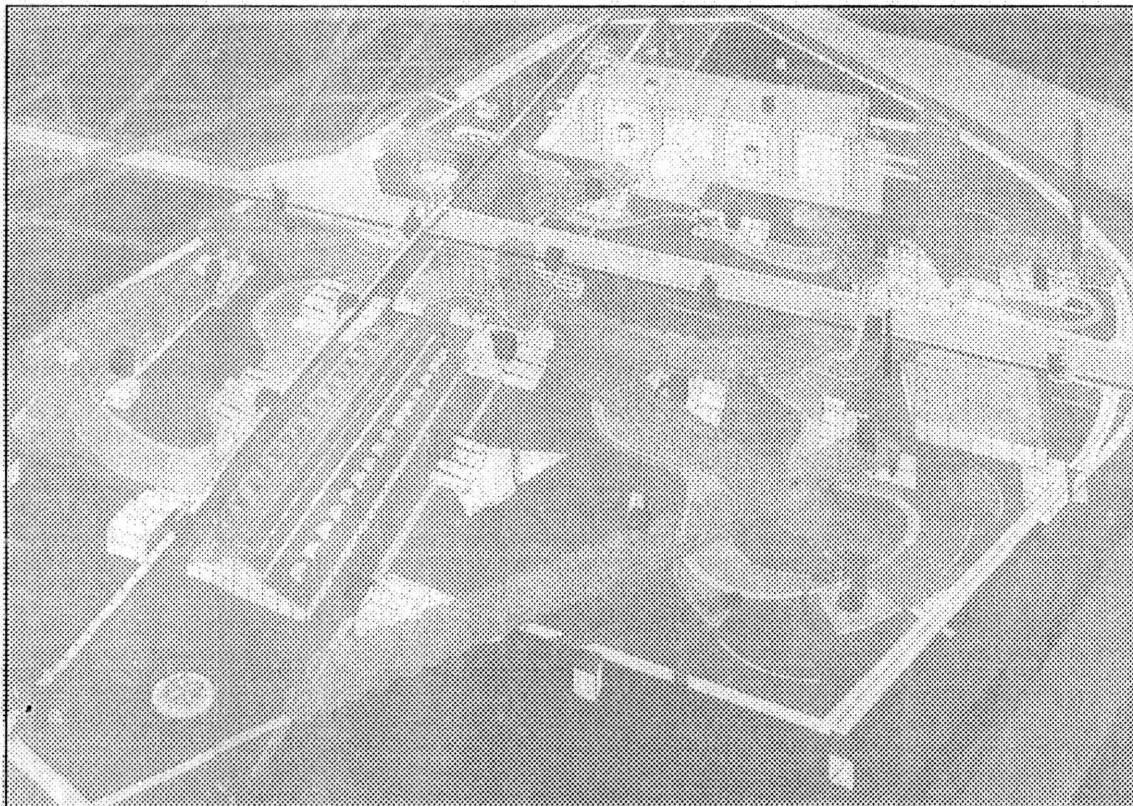


FIGURA 8

El nuevo paisajismo no presenta ya líneas unívocas, sino que se basa en la investigación tanto de temas elementales en situaciones límite como en la exploración de combinaciones de múltiples temas. (32)

**BIBLIOGRAFIA**

- (1) FARELLO, Francesco: *Architettura dei giardini*. Ed. dell'Ateneo. Scipioni Editore, Roma, 1985. 222 págs., pág. 167.
- (2) CLIFFORD, Derek: *Los jardines*. Historia, trazado y arte. Ed. Instituto de Estudios de Administración Local, Madrid, 1970. 247 págs., pág. 118.
- (3) WENZEL, Jürgen: *La compréhension de la nature dans l'architecture paysagère*. En *Anthos* Nº 3, 1989, págs. 12 a 17.
- (4) CLIFFORD, D.: Op. cit.
- (5) GROMORT, Georges: *L'art des jardins*. Ed. Ch. Massin, Paris, 1983, 111 págs.
- (6) ALPHAND, Jean Charles Adolphe: en Op. cit. Gromort pág. 361
- (7) GROMOT, G.: Op. cit.
- (8) FORESTIER, Jean Claude Nicolas: *Jardines*. Cuaderno de dibujos y planes. Ed. Stylos, Barcelona, 1985, 235 págs., pág. 179.
- (9) FORESTIER, J. C. N.: Op. cit., pág. 15.
- (10) CLIFFORD, D.: Op. cit. pág. 192
- (11) FARELLO, F.: Op. cit., pág. 183.
- (12) OLMSTED, Frederick Law: en Op. cit. Fariello, pág. 183.
- (13) WHITTICK, Arnold: *Enciclopedia de la planificación urbana*. Ed. Instituto de Estudios de Administración Local, Madrid, 1975. 1405 págs., pág. 930.
- (14) DE PAULA, Alberto S. J.: *El arquitecto Carlos Thays*. En revista *Summa Colección Temática* Nº 3, 1983, págs. 51 a 56.
- (15) MARENGO DE TAPIA, Martha: *Los parques de la ciudad de Buenos Aires*. En revista *Summa* Nº 119, diciembre de 1977, págs. 54 a 58.
- (16) SARMIENTO, Domingo Faustino: citado por Pablo Pschepiurca en "Palermo, la construcción del parque."
- (17) PSCHAPIURCA, Pablo: *Palermo, la construcción del parque*. En revista *Summa Colección Temática* Nº 3, 1983, págs. 56 a 63, pág. 60.
- (18) DE PAULA, Alberto S. J.: *La ciudad de la Plata, sus tierras y su arquitectura*. Ed. del Banco de la Provincia de Buenos Aires, Buenos Aires, 1987. 423 págs., pág. 200.
- (19) MOROSI, Julio Angel et al.: *La Plata, ciudad nueva, ciudad antigua*. Ed. Universidad Nacional de La Plata e Instituto de Estudios de Administración Local, Madrid, 1983, 413 págs.
- (20) BENEVOLO, Leonardo: *Historia de la arquitectura moderna*. Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1974, 944 pág.
- (21) MOROSI, J. et al.: Op. cit.
- (22) CONTIN, Mabel: *El Paseo del Bosque*. En: *El tiempo de los parques*. Ed. Universidad de Buenos Aires. Facultad de Arquitectura. Diseño y Urbanismo. Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo". Buenos Aires, 1992. 60 págs., págs. 40 a 45.
- (23) TANDY, Cliff: *Paisaje urbano*. Ed. por la Sección Técnica del Architects' Journal, Blume, Madrid, 1980. 354 págs., pág. 131.
- (24) JELICOE, Geoffrey: Prefacio "Landscape" de Sutherland Lyall.
- (25) LYALL, Sutherland: *Landscape*. Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1991, 240 págs., pág. 10
- (26) BURLE MARX, Roberto: *Arte & Paisagem*. Conferências escolhidas. Ed. Nobel, Sao Paulo, 1987. 103 pág., pág. 22.
- (28) SIMO, Melanie L.: *Garret Eckbo and Modern Landscape Architecture*. En *Process: Architecture* Nº 90, Op. cit. pág. 6
- (29) CONTIN, Mabel: *El diseño de las áreas verdes y su aplicación a los parques urbanos*. Informe anual LINTA-CIC, 1992.
- (30) NEUENSCHANDER, Eduard: *Une nouvelle culture de l'environnement dans la gestion de l'environnement*. En *Anthos* Nº 3, págs. 8 a 11.
- (31) LYALL, S.: Op. cit., pág. 117.
- (32) LYALL, S.: Op. cit. pág. 25.