

# arcadias urbanas interpretaciones contemporáneas del parque histórico

## urban arcadias contemporary interpretations of the historical park

texto text: **darío álvarez**

arquitecto y profesor de composición del jardín y del paisaje en la e.t.s. de arquitectura de valladolid. autor del libro "el jardín en la arquitectura del siglo XX. Naturaleza artificial en la cultura contemporánea" (reverté 2007). Dirige el laboratorio de paisaje, patrimonio y arquitectura de la universidad de valladolid.

architect and teacher of garden and landscape composition at the architecture school of the university of valladolid. author of the book "el jardín en la arquitectura del siglo XX. naturaleza artificial en la cultura contemporánea" (reverté 2007), he is the director of the landscape, heritage and architecture laboratory in the university of valladolid.



Giulio Carlo Argan en su libro "El concepto del espacio arquitectónico"<sup>1</sup> explica el cambio que se produjo en el siglo XVII de la "representación" renacentista del espacio a la "determinación" barroca, lo que permitió pasar de la "arquitectura de composición" a la "arquitectura de determinación formal", en la terminología de Argan. Este importante cambio marcó el inicio de la búsqueda de una identidad del espacio moderno que se llevó a cabo, de una manera experimental, en los parques de los siglos XVII, XVIII y XIX (del parque ilimitado absolutista al parque pretendidamente natural de la burguesía y finalmente al parque popular y urbano), concebidos no solo como lugares de placer sino como laboratorios de investigación formal y funcional, que abrieron caminos novedosos por los que luego transitaría cómodamente el paisajismo moderno.

Hasta principios del siglo XVII el jardín se había concebido como un espacio limitado, construido desde Alberti mediante argumentos arquitectónicos. Esta vinculación arquitectónica se diluyó con el jardín francés, que formuló un modelo compositivo específico y un nuevo orden en el paisaje: el jardín cerrado se transforma en parque de grandes dimensiones que se extiende en perspectivas imposibles, separándose del edificio para conseguir mayor autonomía y generar su propia y desmesurada escala arquitectónica. Los parques de André Le Nôtre representan las cotas más altas de perfección en la historia del paisaje humano. Le Nôtre, manejando disciplinas que iban

de la jardinería a la pintura, rompió la tradicional armonía compositiva de la planta, en un alarde de modernidad anticipada, para crear espacios experimentales de grandes dimensiones. Si Vaux-le-Vicomte (1656-61) había marcado un hito sin precedentes al manipular una perspectiva que superaba los 1.000 metros, el parque de Versalles (iniciado en 1661 por encargo de Luis XIV) representó el logro máximo, al desarrollar un espacio total de más de 3.000 metros que se extendía visualmente más allá de los límites reales, provocando la perplejidad del espectador, lo que Leonardo Benevolo llamó "la captura del infinito".

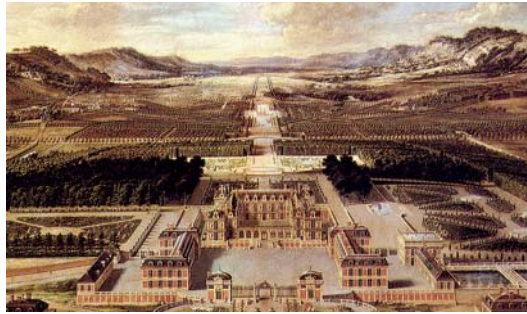
El siglo XVIII generó en Inglaterra un nuevo modelo de parque que abandonó la geometría para implantar la plena irregularidad. Tras el aspecto escenográfico y pictórico (picturesque) que inundó la primera mitad de siglo, especialmente en las obras del arquitecto William Kent, latía un espíritu innovador que fue dejando atrás las evocaciones bucólicas para adentrarse en nuevas investigaciones espaciales. El jardinero Lancelot Brown,<sup>2</sup> apodado Capability por su empeño en ser capaz de mejorar cualquier lugar (la Naturaleza entera si hubiera recibido tal encargo), borró toda huella geométrica y creó un nuevo concepto, el del espacio fluido: sus parques no necesitaban caminos, ni arquitecturas, solo praderas onduladas, lagos en forma de serpentine (la línea sinuosa que William Hogarth convirtió en nuevo canon de belleza) y una distribución estratégica del arbolado (cerrar, agrupar, aislar), construyendo artifi-

<sup>1</sup> Giulio Carlo Argan, *El concepto del espacio arquitectónico desde el Barroco hasta nuestros días*, Nueva Visión, Buenos Aires 1982 [1961].

cialmente escenas aparentemente naturales. Frente a la rigidez neopalladiana de la arquitectura el parque inglés abrió una vía que ya no se interrumpiría hasta la "invención" del espacio libre del Movimiento Moderno.

Los parques paisajísticos de Brown (Stowe, Bowood, Wimpole, Blenheim) fueron escenarios perfectos para las clases altas de finales del XVIII y principios del XIX, tal y como quedan representados en la literatura de la época, especialmente en las novelas de Jane Austen. De las grandes espectáculos totales versallescos se pasó al vacío metafísico de las enormes praderas, solo holladas por los animales pastando, contempladas por un restringido círculo social y familiar.

El repertorio formal manejado por Brown y sus seguidores (el más cons-



parque de versalles

Giulio Carlo Argan, in his book *The concept of architectural space*<sup>1</sup>, describes the change that took place in the 17th century from the "representation" of space in the Renaissance to the "determination" of the Baroque, which led to a change, in Argan's words, from the "architecture of composition" to the "architecture of formal determination". This important change marked the beginning of the search for the identity of modern space which was experimented with in the parks of the 17th, 18th and 19th centuries (from the limitless absolutist park to the supposedly natural bourgeois park, and finally the popular urban park), conceived not just as places of pleasure but also as laboratories for the investigation of form and function, and which opened up new directions which paved the way for modern landscape architecture.

Until the beginning of the 17th century the garden was seen as a limited space, built from Alberti's time along architectural lines. This architectural influence was diluted with the advent of the French garden, which developed a specific model of composition and a new order of landscape: the closed garden was transformed into the large scale park, reaching out in impossible

perspectives, separated from buildings to give it greater autonomy and create its own vast architectural scale. The parks of André Le Nôtre represent the peak of perfection in the history of the human landscape. Le Nôtre, using a range of disciplines from gardening to painting, broke with the traditional harmony of the plan composition, in a display of modernity ahead of its time, to create experimental spaces on a grand scale. While Vaux-le-Vicomte (1656-61) had taken an unprecedented step forward by manipulating a perspective surpassing 1000 metres, the park at Versailles (first commissioned in 1661 by Louis XIV) was the ultimate achievement, developing a total space of over 3000 metres which visually reached out beyond the limits of reality, causing perplexity in the observer, in what Leonardo Benevolo termed "the capturing of infinity".

In England, the 18th century brought a new model for the park which abandoned geometry and replaced it with total irregularity. After the scenic, pictorial focus (picturesque) which had dominated the first half of the century, particularly in the works of the architect William Kent, an

innovative spirit was born, leaving behind bucolic evocations and entering new investigations of space. The landscape gardener Lancelot Brown<sup>2</sup>, nicknamed Capability for his insistence that he was capable of improving any landscape at all (the entirety of Nature if he were ever commissioned to do it), erased every trace of geometry and created a single concept, that of fluid space: his parks did not need paths or architecture, only rolling meadows, serpentine-shaped lakes (the sinuous line that William Hogarth made into a new canon of beauty) and a strategic distribution of trees (closed, grouped, isolated), artificially reconstructing apparently natural scenes. In contrast to the neo-palladian rigidity of architecture, the English park opened up a new direction which would not be broken with until the "invention" of free space by the Modern Movement.

Brown's landscaped parks (Stowe, Bowood, Wimpole, Blenheim) were the perfect stage for the upper classes in the late 18th and early 19th centuries, as represented in the literature of the time, particularly in the novels of Jane Austen. The large, Versailles-type "total spectacle" made way for the metaphysical void of enormous meadows, trodden on by nothing more than grazing animals, and contemplated by a limited social and family circle.

The formal repertoire of Brown and his followers (most notably Humphry Repton) was reclaimed and reinvented in the 20th century. The English landscape

<sup>2</sup> Dorothy Stroud, *Capability Brown*, Faber and Faber, Londres, London 1975 (1950).



stowe park

picuo Humphry Repton) sería reivindicado y reinventando en el siglo XX. El paisajista inglés Christopher Tunnard en su libro *Gardens in the Modern Landscape* (1938) planteaba una revisión moderna, a escala doméstica, del paisajismo dieciochesco, persiguiendo una relación de empatía entre la casa y el paisaje, con

alusiones plásticas a artistas como Henry Moore, Ben Nicholson o Paul Nash. Los jardines biomórficos y surrealistas del brasileño Roberto Burle Marx, uno de los mejores exponentes del paisaje moderno, no habrían sido posibles sin los innovadores espacios de Brown. El siglo XIX trajo cambios sustanciales en la cul-

tura paisajística.<sup>3</sup> El primero de ellos fue que el parque abandonó su tradicional ubicación campestre e irrumpió con ímpetu en la ciudad. El segundo fue su adaptación progresiva desde lo ornamental a lo funcional, adelantando acontecimientos modernos. El tercero, y más significativo, fue el cambio del paradigma social y su conversión definitiva en parque popular. Es el camino recorrido desde el Regent's Park de Londres hasta el Central Park de Nueva York. El deseo de introducir el verde en la ciudad, en realidad regido por un principio de especulación urbana, empujaría a la sociedad a elaborar y desarrollar un nuevo modelo de espacio público, impensable en los siglos anteriores.

La historia de la ciudad del XIX no habría sido posible sin la presencia de los parques como herramientas de proyecto. Ya en el siglo XVIII se

architect Christopher Tunnard, in his book *Gardens in the Modern Landscape* (1938), put forward a modern reworking, on a domestic scale, of the landscaping of the 18th century, in a search for a deeper relationship between house and landscape, with creative references to artists such as Henry Moore, Ben Nicholson or Paul Nash. The biomorphic, surrealist gardens of the

Brazilian Roberto Burle Marx, one of the greatest exponents of the modern landscape, would not have been possible without Brown's innovative spaces.

The 19th century brought significant changes to the culture of landscape.<sup>3</sup> The first of these was the abandonment of the park's traditional location in the countryside and its

sudden arrival in the city. The second was its progressive adaptation from ornamental to functional, anticipating modern developments. The third, and most significant, was the change in social paradigm and its definitive transformation into the popular park. This transformation started with Regent's Park in London and led to Central Park in New York. The desire

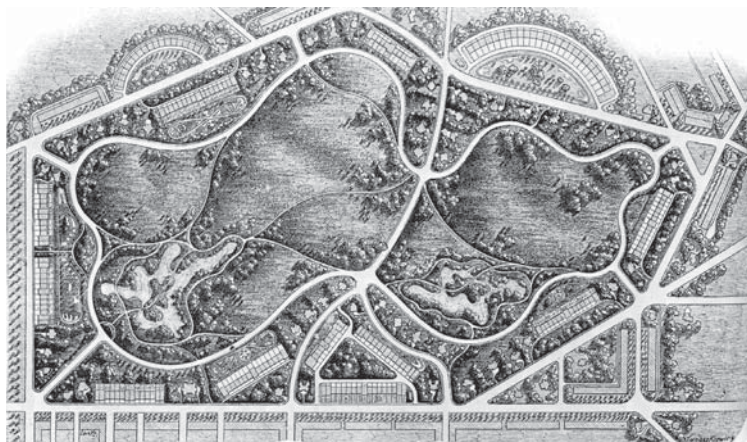
to bring vegetation into the city, in reality brought about by a principle of urban speculation, caused society to design and develop a new model of public space that would have been unthinkable in previous centuries.

The history of the 19th-century city would not have been possible without the presence of parks as project tools. There



regent's park

<sup>3</sup> Franco Panzini, *Per i piaceri del popolo. L'evoluzione del giardino pubblico in Europa dalle origini al xx secolo*, Zanichelli, Bologna, Bologna 1993.



birkenhead park

habían producido en Inglaterra algunos episodios notables, como las intervenciones de los Wood, padre e hijo, en Bath, con la introducción de jardines (Queen Square, King's Circus, Royal Crescent) que añadían color a la ciudad pero que solo eran utilizados por los más privilegiados. Sería John Nash en 1811 quien iniciaría formalmente el camino definitivo hacia el modelo de parque urbano. Nacido de un fallido proceso inmobiliario de una altísima calidad arquitectónica, el Regent's Park de Londres planteó una novedosa coexistencia entre la arquitectura residencial y el parque paisajista - heredero de Brown a través de Repton, colaborador de Nash-, conjugando regularidad en las edificaciones (terrace, circus y crescents) e irregularidad en el lago y las

praderas, en un difícil ejercicio de equilibrio compositivo. La quiebra de la operación dio al traste con esa visionaria idea (que más de un siglo después retomaría Le Corbusier en su concepción de una ville verte), pero dejó como resultado uno de los primeros parques concebido como tal en el que se adivinan las formas del proyecto original. La arriesgada apuesta de Nash sería reintentada años después por Joseph Paxton, en obras como el Birkenhead Park (1847) de Liverpool (en colaboración con James Pennethorne) que, además de la presencia de edificios residenciales en el parque, proponía una organización diferenciada de los viarios interiores y su conexión con la red de calles de la ciudad. Mientras tanto la moralista sociedad victoriana había descubierto en el parque la

manera más sólida de higienizar la ciudad, convirtiendo lugares deprimidos socialmente en edificantes manchas verdes, alejadas del vicio y de las infecciones endémicas: es el caso del Victoria Park (1845) y del Battersea Park (1858), en Londres.

Los parques diseñados en París por la oficina dirigida por el ingeniero Adolphe Alphand (con la colaboración del arquitecto Gabriel Davioud y del paisajista Edouard André)<sup>4</sup> fueron imprescindibles en las transformaciones operadas por el barón Haussmann, concebidos más como estrategias urbanas -grandes máquinas verdes- que como jardines, en complicidad con los nuevos viarios o el ferrocarril, como imagen de un progreso inevitable. Los grandes bosques exteriores (antiguos parques de caza reales que conservaban parte de su geometría original) separaban discretamente a la burguesía de la clase trabajadora: en el Bois de Boulogne se producía el encuentro social, en paseos a caballo o en carruaje, mientras en el Bois de Vincennes los trabajadores disfrutaban del aire libre en cervecerías y bailes populares. Dentro de la ciudad el Parc Monceau, un jardín pintoresco de inspiración masónica, se convertía en 1861 en privilegiado parque interior, dialogante con la arquitectura residencial que lo bordeaba y las calles que lo atravesaban, y el Parc Buttes Chaumont, construido sobre los restos de unas

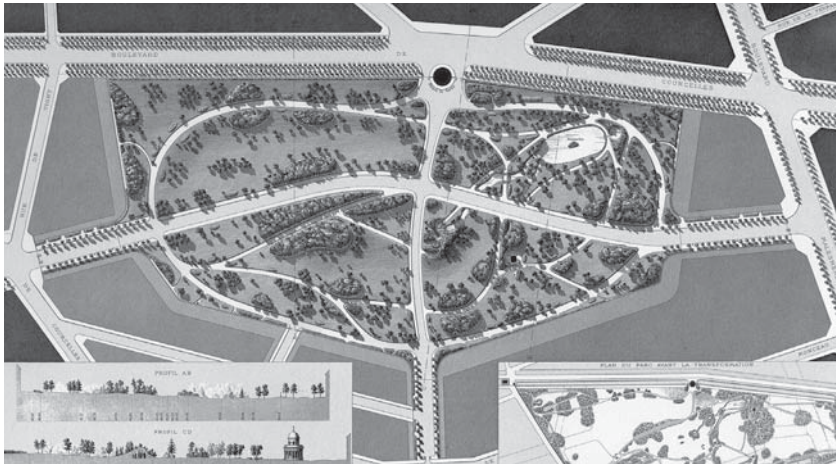
had already been some notable examples in England in the 18th century, such as the interventions by Wood, father and son, in Bath, with the introduction of gardens (Queen's Square, King's Circus, Royal Crescent) which added colour to the city but were only used by the most privileged members of society. It was John Nash who, in 1811, formally began the definitive transition towards the model for an

urban park. Resulting from a failed building development project of exceptional architectural quality, Regent's Park in London brought with it the novel coexistence of residential architecture and the landscaped park - inherited from Brown, via Repton, who worked with Nash - combining the regularity of buildings (terrace, circuses and crescents) with the irregularity of the lake and meadows in a dif-

icult exercise of compositional balance. The bankruptcy of the operation put paid to this visionary idea (which was taken up over a century later by Le Corbusier in his design for a ville verte), but it left as a result one of the first parks conceived as such, in which one can detect the forms of the original project. Nash's daring idea was attempted again years later by Joseph Paxton, in projects such as

Birkenhead Park (1847) in Liverpool (in collaboration with James Pennethorne) which, in addition to the presence of residential buildings in the park, proposed a new organisation of its inner pathways and their connection to the streets of the city. Meanwhile, moralistic Victorian society had found in the park the best way of cleaning up the city, converting socially depressed areas into edifying

<sup>4</sup> Adolphe Alphand, *Les Promenades de Paris*, Princeton Architectural Press, Princeton Princeton 1984 (1867-1873).



parc monceau

green areas that were kept clear of vice and endemic infections: this is the case of Victoria Park (1845) and Battersea Park (1858) in London.

The parks designed in Paris by the engineer Adolphe Alphand

(in collaboration with the architect Gabriel Davioud and the landscape architect Edouard André)<sup>4</sup> were essential in the transformations brought about by Baron Haussmann, conceived more as urban strategies – big green machines – than as gar-

dens, fitting in with the new roads or the railway, as an image of inevitable progress. The great forests outside the city (old royal hunting grounds which retained some of their original geometry) discreetly separated the bourgeoisie from the working classes: the

Bois de Boulogne was a social meeting place, on horse rides or in carts, while in the Bois de Vincennes the workers enjoyed themselves in the open air, dancing and drinking beer. In the city, the Parc Monceau, a picturesque, Masonic-inspired garden, became in 1961 a privileged interior park, in dialogue with the residential architecture surrounding it and the streets running across it, and the Parc Buttes Chaumont (1867), built upon the remains of old plaster quarries, ushered in a new aesthetic of urban romanticism (with a basic repertoire of lake, island, grotto, rocks and bridges) based on a complex system of curving paths, a style that was imitated by many other parks well into the 20th century.

The controversy surrounding the creation of a central park

antiguas canteras de yeso, inauguraba en 1867 una estética de romanticismo urbano (con un repertorio básico: lago, isla, gruta, roca, puentes), apoyada en un complejo sistema de paseos curvos, que sería imitada por otros muchos parques hasta bien entrado el siglo XX.

La polémica que se produjo en Nueva York sobre la creación de un parque central resume los grandes debates urbanísticos decimonónicos.<sup>5</sup> La organización geométrica del Plan de los Comisionados de 1811 apenas dejaba espacios públicos, pero medida que avanzaba el siglo aparecieron voces (entre ellas las del escritor Washington Irving y el paisajista Andrew Jackson Downing) que demandaban la construcción de un parque como corazón de la ciudad, tomando como modelo los parques europeos, mientras que los detractores abogaban por

una mayor ocupación especulativa del suelo. Finalmente, en 1853 se aprobó la construcción del Central Park entre la 5ª y la 8ª Avenidas y las calles 59 y 106, en un momento en el que la ciudad apenas llegaba hasta la calle 40. En 1857 se convocó un concurso que ganó el equipo formado por el paisajista americano Frederick Law Olmsted y el arqui-

tecto inglés Calvert Vaux, con un proyecto, Greensward, que escenificaba un orden arcádico en el corazón de Manhattan mediante vistas que representaban gráficamente el antes y el después de la intervención, un ingenioso procedimiento ya utilizado en el XVIII por Repton en sus Red Books. Al iniciarse la construcción de Central Park se



parc buttes chaumont

<sup>4</sup> Adolphe Alphand, *Les Promenades de Paris*, Princeton Architectural Press, Princeton Princeton 1984 (1867-1873).

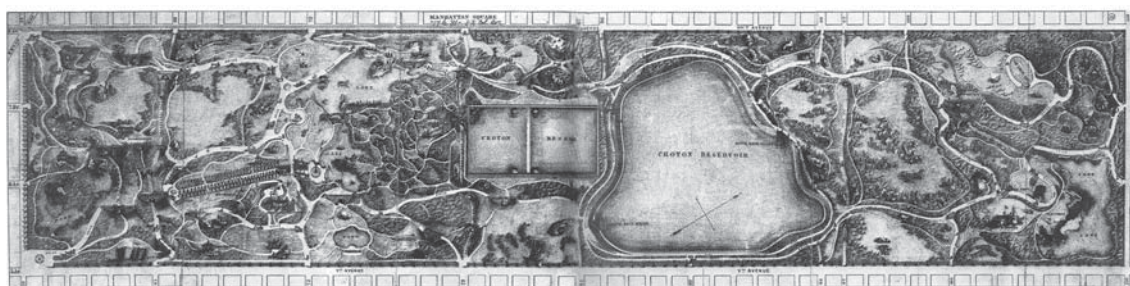
<sup>5</sup> Roy Rosenzweig y Elizabeth Blackmar, *The Park and the People. A history of Central Park*, Henry Holt and Company, Nueva York, New York 1994.

comenzaba a transformar el orden social. Los ilimitados paseos franceses, ocupados por intrigantes cortesanos, y las amables praderas inglesas, contempladas en soledad por ociosos terratenientes, dejaban lugar a otros paseos, otras praderas y lagos, espacios de los que se fueron apropiando las otras clases sociales, para pasear, para jugar, para practicar deportes, hasta convertirlo en una parte más de la vida cotidiana, como una ocupación nostálgica y emocionada de una Naturaleza que había sido expulsada innecesariamente de la ciudad. En la composición de Central Park lo regular (Mall) dialogaba con lo irregular (Belvedere), lo bello (Lake) con lo útil (Reservoir) y lo pintores-

co con lo funcional, especialmente en la ingeniosa red jerarquizada de caminos (transversal, drive, ride, walk) que se cruzan siempre a diferente nivel mediante puentes -auténticos iconos visuales de Central Park, construidos por Calvert Vaux-, que parece anticipar la organización circulatoria del urbanismo moderno. Olmsted, inspirado por las teorías sobre lo bello y lo pintoresco de William Gilpin y Uvedale Price e influido por los parques ingleses que había conocido en 1850, especialmente por el Birkenhead Park de Paxton ("en la América democrática no hay nada comparable a este jardín del pueblo" había escrito Olmsted), creó en Manhattan un palimpsesto que

superponía al paisaje granítico original un idílico tejido de caminos, agua y vegetación pensado para suavizar en el futuro los rigores de una ciudad convertida en monótonas calles rectas ocupadas por altos edificios.

Sin embargo, la planificada belleza del paisaje del parque, con añoranzas de la América rural y del pensamiento fourierista por su marcado carácter social, no estaba reñida con la titánica obra de ingeniería, especialmente hidráulica, que fue necesaria para su construcción: bajo el amable tejido verde del parque discurren gigantescas tuberías propias de un mundo que comenzaba su andadura tecnológica. Esa suma de



central park

in New York exemplifies the great urban planning debates of the 19th century<sup>5</sup>. The geometric organisation of the Commissioners' Plan of 1811 barely left any room for public space, but as the century progressed voices began to be heard (including those of the writer Washington Irving and the landscape architect Andrew Jackson Downing) calling for the construction of a park that would form the heart of the city, taking the European parks as models, while those opposed to the idea continued to support an increase in speculative land occupation. Finally, in 1853, the construction of Central Park was approved between Fifth

and Eighth Avenue and 59th and 106th Street, at a time when the city barely reached 40th street. In 1857 a competition was held, and was won by the team formed by the American landscape architect Frederick Law Olmsted and the English architect Calvert Vaux, with a project, Greensward, which showed plans for the implantation of an Arcadian order in the heart of Manhattan using graphic representations of the site before and after the intervention, an ingenious idea which Repton had already used in the 18th century for his Red Books. When construction began on Central Park, the

social order began to be transformed. The limitless French pathways, occupied by scheming courtiers, and the pleasant English meadows, contemplated in solitude by leisurely landowners, gave way to other paths, other meadows and lakes, spaces which were gradually taken over by other social classes, who used them to go for walks, play, do sport, eventually turning them into another new stage for everyday life, a thrilling, nostalgic occupation of a natural world which had been unnecessarily expelled from the city. The composition of Central Park combines the regular (Mall

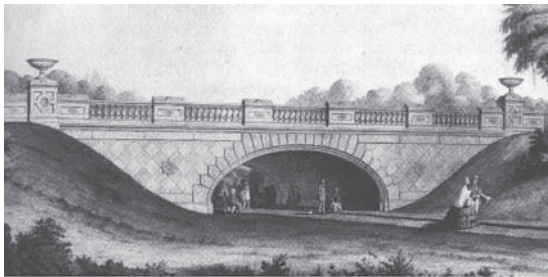
with the irregular (Belvedere), the beautiful (Lake) with the useful (Reservoir) and the picturesque with the functional, particularly in the ingenious hierarchy of pathways (transversal, drive, ride, walk) which always cross at different levels by bridges – genuine visual icons of Central Park, designed by Calvert Vaux –, a system which appears to hint at the organisation of traffic in modern urban planning. Inspired by the theories of beauty and the picturesque put forward by William Gilpin and Uvedale Price, and influenced by the English parks that he had seen in 1850, especially Paxton's

aspectos y de valores contradictorios de Central Park fue lo que Robert Smithson bautizó en 1973 como el "paisaje dialéctico" de Olmsted. En su libro *Delirio de Nueva York* (1978), Rem Koolhaas define Central Park como una "alfombra arcádica" sintética<sup>6</sup> injertada en la retícula de Manhattan, donde coexiste lo natural y lo artificial, el mismo concepto en el que se basarían muchos de los proyectos realizados por OMA (con Elia Zenghelis) en los años 1980, especialmente la paradigmática propuesta para el concurso del Parque de La Villette (1982), un brillante y complejo intento de compatibilizar las visiones idílicas

del pasado con las necesidades programáticas de la ciudad del futuro.

El Central Park, terminado en 1873 (al que seguirían otras obras de Olmsted y Vaux: Prospect Park en Brooklyn, South Park en Chicago, o los parksystem de Boston y Buffalo), representa la culminación de un experimento que se había iniciado dos siglos antes, realizado por arquitectos y paisajistas que rompieron con la tradicional limitación espacial del jardín para trabajar con habilidad las grandes escalas del parque, cambiando su concepción funcional hasta llegar al parque urbano democrático, consolidando un modelo social que se continuaría

con éxito a lo largo del siglo XX. Sin las aportaciones del parque histórico no hubieran sido posibles los grandes paradigmas verdes de la ciudad moderna: el Stadtpark de Hamburgo de Fritz Schumacher, el Bosque de Amsterdam de Cornelis Van Eesteren, el Parque del Capitolio en Chandigarh de Le Corbusier, el Aterro de Flamengo en Río de Janeiro de Roberto Burle Marx, el Parque de La Corneuve de Derek Lovejoy, el Moere Numa en Sapporo de Isamu Noguchi, el Parque de la Villette en París de Bernard Tschumi o el Parque Citroën en París de Alain Provost y Gilles Clément.<sup>7</sup>



puentes. bridges. central park



Birkenhead Park ("in democratic America there is nothing that compares to this garden for the people", he wrote), Olmsted created in Manhattan a palimpsest which superimposed onto the original granite landscape an idyllic fabric of pathways, water and vegetation designed to temper the rigours of a monotonous future city of straight streets and high buildings. However, the planned beauty of the park's landscape, with a yearning for rural America and for Fourierist thought in its markedly social character, needed titanic engineering work, particularly hydraulic, for its construction: beneath the pleasant green fabric of the park there are gigantic pipes repre-

sentative of a world which was starting off along the path of technology. This collection of contradictory characteristics and values was what Robert Smithson, in 1973, called Olmsted's "dialectical landscape". In his book *Delirio de Nueva York* (1978), Rem Koolhaas defines Central Park as a synthetic "Arcadian carpet"<sup>6</sup> grafted onto the grid of Manhattan, where the natural and artificial co-exist. This is the same concept that forms the basis for many of the projects developed by OMA (with Elia Zenghelis) in the 1980s, particularly the paradigmatic proposal for the composition of Parque de la Villette (1982), a brilliant, complex attempt to combine the idyllic visions of

the past with the programme needs of a city of the future.

Central Park, completed in 1873 (and followed by other works by Olmsted and Vaux: Prospect Park in Brooklyn, South Park in Chicago, or the Park Systems of Boston and Buffalo), was the culmination of an experiment which had begun two centuries earlier, carried out by architects and landscape architects who broke with the traditional spatial limitations of the garden to work with skill on the large scale park, changing its functional conception and finally creating the democratic urban park, consolidating a social model which would be successfully continued throughout

the 20th century. Without the contributions of the historical park, we would never have been able to create the green paradigms of the modern city: Fritz Schumacher's Stadtpark in Hamburg, Cornelis Van Eesteren's Amsterdam Forest, Le Corbusier's Capitol Park in Chandigarh, Roberto Burle Marx's Aterro de Flamengo in Rio de Janeiro, Derek Lovejoy's La Corneuve, Isamu Noguchi's Moere Numa in Sapporo, Bernard Tschumi's Parc de la Villette in Paris, or Alain Provost and Gilles Clément's Parc Citroën in Paris.<sup>7</sup>

<sup>6</sup> Rem Koolhaas, *Delirio de Nueva York, un manifiesto retroactivo para Manhattan*, Gustavo Gili, Barcelona 2004 (1978).  
<sup>7</sup> Dario Álvarez, *El jardín en la arquitectura del siglo XX. Naturaleza artificial en la cultura moderna*, Reverté, Barcelona, 2007.