

L'arquitectura de Le Vau per al palau de Vaux le Vicomte li resultà escassa a Le Nôtre per l'escala i l'ambició de la seva implantació en el paisatge. De la mateixa manera que va ser insuficient el primer palau de Versailles per suportar el paper de fons de la perspectiva que el mateix Le Nôtre hi muntarà al damunt.

Un segle més tard, William Kent renovarà primer els seus jardins que les seves cases. El jardí paisatgista a l'anglesa serà el marc previ on podran ser dipositats, com si fossin *objets trouvés*, els primers *revivals* de l'arquitectura nacional gòtica, que després ja caminarà per ella mateixa: Moments, com el renaixement italià, on es pot llegir la relació del jardí amb la cultura formal de cada època.

El tema del jardí, i també el del jardí urbà en concret, ha restat fora de l'arquitectura del darrer mig segle. Un llarg oblit que pot explicar la impunitat amb què, sobre una manca de tradició crítica, diversos *pastiches* han pretès «posar al dia» el tema i, també, que per a la seva represa s'hagin revifat diverses actituds marcadament diferenciades, però nascudes en el gresol de la crisi del llenguatge dels cinquantes-seixantes per tal d'oferir camins segurs que evitessin les angoixes i les arbitrarietats de la formalització, unes angoixes que reapareixen inevitablement en la represa del treball en els jardins.

Però aquesta mateixa novetat ha estimulat apunts de noves maneres.

Procuraré posar alguns exemples d'aquests dos darrers fenòmens.

Lluny d'aquí, en els àmbits internacionals, a la nova sol·licitud de forma es respon amb la proposta d'un procés: una certa mobilitat, diguem-ne «combinatòria», que ha de facilitar un ús canviant i múltiple, que és considerat garantia de modernitat. Aquesta és l'arrel de les propostes (Koolhaas i Tschumi) que destacaven al concurs de la Villette, a París. Queda per aclarir bé què és el que es combina o mou i quines són les lleis que regulen les hipotètiques combinacions, si exceptuem unes malles geomètriques definides per edificacions col·locades als seus nusos, a mig camí entre un *revival* Archigram estructurat amb rigidesa i una trivialització de la confiança d'un Eisenmann en la capacitat significativa de la mateixa estructura de la forma. Mobilitats, combinatòries, no semblen *a priori* —podríem desenterrar una discussió ja antiga— cap garantia de «l'actualitat» d'aquests projectes i encara menys del control de la seva forma. Més aviat caldrà entendre'ls, davant l'eclosió d'un tema que esdevé nou, com paranys ja coneguts per tal d'evitar el compromís de la seva definició.

En terres llatines, la reaparició del tema hauria de donar ales a dos camins projectuals ben diversos, però caracteritzats també per una prudència comuna en l'aproximació a la forma, que en un cas es lligaria *in extremis* amb el mateix procés d'anàlisi del problema a resoldre i, en l'altre, tendirà a assimilar-se a l'aparença del que ja hi sigui, donant-lo aproximadament per bo almenys per respecte a una de les seves qualitats innegables: el fet mateix de ja existir.

Le Nôtre judges Vau's design for Palau de Veaux le Vicomte as insufficient due to its small scale as compared to the ambitious ideas of Le Nôtre for its insertion in its context. But, in the same manner, the first Palace of Versailles was also insufficient to uphold its role as the focal point of the perspective that Le Nôtre himself assigned it.

A century later William Kent would renovate gardens before doing anything to their houses. The English landscape garden would be the initial setting where the first revivals of a national Gothic architecture would be placed, as if *objets trouvés*, and would develop more extensively from then on. In moments such as these, as well as during the Italian Renaissance, gardens were important in the interpretation of the formal cultural standards of each period.

Gardens and, in particular, city gardens, have been excluded from architectural practices during the last fifty years, a long period which may explain the fact that in order to resurrect them many philosophies have been attempted, all of which stem from the same source: the crisis of architectural language experienced in the 1950s and 1960s. On the other hand, it may well be that this very novelty has stimulated the rise of new approaches. This paper will attempt to set forth some characteristics of both.

Elsewhere this new requirement of form is answered by means of a process: a certain, say, «mobility or flexibility of combinations», which facilitated a multiple and changing utilization considered as a guarantee of modernity. This is what is at the root of the most distinguished proposals (Koolhaas and Tschumi) for the contest of the Villette in Paris. It remains to be discovered just which are the elements that are to be combined and moved and which are the rules that organize the hypothetical combinations—especially if we do not take into consideration the grid pattern formed by buildings located at their intersections, which are a blend of a rigidly structured «Archigram revival» and a trivialization of the confidence of, say, Eisenmann in the significance of the very structure of the form.

At the risk of unearthing an old debate, this mobility and these combinations do not seem to guarantee *a priori* the relevance of these projects, let alone the control of their form. Considering the emergence of a subject that is becoming new, they would be best understood as renowned means to sidestep the need to give these projects their own definition.

In the Latin countries—where, it may be said, there is a greater interest in form—the reappearance of this debate encouraged two distinct approaches to this sort of design, both of which, however, were to be characterized by a shared cautiousness when approaching form. In one case it was to be closely related to the analysis itself of the problem to be resolved; in the other, it tended to assimilate into the existing context, as if regarding it as simply and undeniably due to the fact that it already existed.

LA FORMA DELS JARDINS

THE SHAPE OF GARDENS

Eduard Bru

La confiança en la capacitat formalitzadora dels resultats de l'anàlisi de la ciutat, que seria el primer camí, va tenir per la ubicació, la trama urbana i l'escala del parc de l'Escorxador, un banc de proves immillorable.

Tot un seguit de projectes s'organitzaven des de la construcció d'una barrera de respecte envers el carrer Tarragona, una diagonal que aproximava la plaça de Toros i la plaça d'Espanya amb els extrems més allunyats del recinte, uns accessos principals situats sobre aquesta mateixa diagonal pròxims a la plaça d'Espanya.

¿Ha estat prou la resolució d'aquestes sol·licitacions —conseqüència d'unes indefugibles consideracions urbanes amb les quals podríem estar fàcilment d'acord— per donar forma als projectes?

La resposta negativa a donar en molts casos difícilment quedarà com una anècdota i serà, probablement, trencada la confiança mecanicista de causes i efectes, el teló de fons sobre el qual explicar diverses opcions que, uns anys més tard, es podran produir.

Respecte a la segona manera, l'atenció respectuosa pel context ha estat una característica compartida per molt bona part de la millor arquitectura catalana hereva de l'Escola de Barcelona. Aquesta és l'actitud de què s'han servit Batlle i Roig per treballar en petits recintes de caire ruralista, com ara Alella, i també, a gran escala, fora ciutat, en l'emplaçament sensible del cementiri de Roques Blanques. Als «jardins de l'Eixample» de Garcés i Sòria, també per l'Escorxador, abordaven la contextualització del jardí dins l'urbs. Dins una trama d'una qualitat tan alta, l'acció —lluny de qualsevol exabrupte— serà precisament perllongar-la. El jardí a l'Eixample també serà Eixample, i en aquest cas verd.

Un altre element contextual, el passatge de l'Eixample, organitzarà les circulacions interiors, mentre les edificacions se situaran amb el mateix anonimat que tantes naus industrials que ocupen patis d'illa, continuant aquell contextualisme minimalista que ve ja de la preocupació de «posar finestres» i que s'assembla tant, per exemple, a la resposta donada pels mateixos autors a l'ampliació de la seu del Col·legi d'Arquitectes, en repetir l'edifici existent, Picasso inclòs.

Mentre que aquests arquitectes es mantenen en aquesta dependència estricta d'allò que troben, on la relació existent-inventat es transvasa invariablement en aquest mateix sentit, Batlle i Roig, amb O. Tarrasó, treballen pel mateix lloc des dels mateixos límits contextuais. Les imatges, que podríem jutjar derivades d'aquells marcs pintorescos descrits, es col·loquen, al seu Escorxador, impertèrrites al bell mig de la ciutat. L'exotisme orientaltzant de les perspectives ens assenyala la premeditació del fet: l'acte rellevant d'aquest projecte és aquesta descontextualització, més que no pas l'afirmació d'una discutible vitalitat del jardí paisatgista-pintoresc.

Així, oscil·lant entre el contextual homenatge a la natura fora ciutat i l'expressió de la seva impossibilitat dins d'ella —i travessant

The first of these approaches, i. e., trusting that the results of the analysis of the city includes a formalizing capacity in itself, was to find an unsurpassable testing ground in L'Escorxador Park due to its location, scale and surrounding urban fabric.

A whole series of projects were based on the idea of building a screen along Tarragona Street, a diagonal which connected the bullring and Spain Square with the farthestmost ends of this site and, also, the main accesses on this diagonal and near Spain Square.

However, it must be contemplated whether the resolution of these requirements—derived from a series of ineluctable considerations we could all easily agree upon—has been sufficient to create the form of these projects.

The necessarily negative answer in most cases could hardly be considered as a mere anecdote and will probably impair the use of an «automatic» cause/effect belief in many other projects in the future.

Respect for the context has been a characteristic shared by many quality examples of Catalan architecture inspired by and heir to the Barcelona School of Architecture. This is the attitude behind Batlle and Roig's rural looking projects (Alella) as well as their sensitive treatment of their Roques Blanques cemetery, though on a larger scale and situated outside the city. Likewise, this was the concept underlying the «Gardens of the Eixample», also in the vicinity of L'Escorxador. Almost a paradigmatic solution, this project undertook the contextualization of the park within the city. Amid a pattern of such high quality, their strategy—far from any sort of disruption—was to extend it: the garden of the Eixample will also be Eixample (or, extension, in Catalan), but green.

The typical alleys of the Eixample organize interior circulation, while the buildings are left to play the same anonymous role of so many factories occupying the central courts of the Eixample blocks. This is a continuation of the tradition of minimalist contextualism overly concerned with fenestration and so similar, for instance, to these same authors' solution to the problem of the extension of the building of the Architect's Association, which intended to repeat the same building, including the Picasso mural.

While Batlle and Roig are always strictly dependent on what they find at the site (here the relationship between what exists and what is invented is invariably understood in these terms), when working with O. Tarrasó, however, they concentrate on the same site, the same contextual references but devise a series of new attitudes.

It could be argued that those images derived from the aforementioned picturesque scenes are firmly placed, in their Escorxador, amid the handsome city that surrounds them. The exotic oriental flavor of the perspectives points to the fact that this was premeditated: the purpose behind this project is de-contextualization ra-

moltes més incertituds a llocs menys caracteritzats radicalment—l'obra d'aquests autors sembla moure's entre allò que han après i allò que hauran d'inventar, i forma part d'una sèrie d'actituds més recents, que voldríem abordar ara, molt més abocades cap als problemes de la formalització, i que poden contribuir a diferenciar des dels jardins el panorama arquitectònic dels darrers anys.

El tema del jardí ha servit per posar en relleu procediments d'arrels molt allunyades d'aquesta continuïtat local.

Un d'ells sovint s'ha vist influït per l'intens debat que als anys setanta es va mantenir a sectors de l'Escola d'Arquitectura de Barcelona sobre el paper de les geometries en la configuració de la ciutat, provades ara a altres arquitectures i contrastades per la trobada amb allò que és material, ofert amb una intensitat extraordinària pels jardins.

Així, determinades propostes per a l'Escorxador i el conflicte entre la geometria de la plantació i l'entorn del parc de l'Espanya Industrial de L. Peña.

O la geometria implícita de paral·leles i cercles que són fraccionats pels passos i els arbres i els recorreguts dels jardins de Vil·la Cecília. O la figura que neix de la pròpia geometria del Castell de Bellver, com la vil·la de J.M. Martínez Lapeña i Elies Torres, per deformar-se per les inflexions del terra.

Noves maneres de l'arquitectura dels jardins que tenen en comú la confiança en les potencialitats de la forma i que cerquen, assumint riscos a cops insalvables, les relacions tenses però premeditades amb els materials que l'han de fer tangible.

Visions en conseqüència llunyanes, tant de tenyir-se necessàriament del que es troba com d'escoltar aquell únic relat de causes i efectes.

Una altra actitud sembla molt pròxima a la crisi total de llenguatge que en altres arts plàstiques va portar a convenir com a única manifestació artística acceptable l'assenyalar les coses, l'esdeveniment de posar-les plegades, els moviments del propi cos i les seves empremtes. El jardí ha estat l'escena per a la irrupció a l'arquitectura d'aquests estats d'esperit.

Les dreceres del terreny verge del parc del Besòs, de Viaplana, Piñón i Miralles, queden fixades a l'obra pel paviment i la il·luminació. A l'Escorxador, el pas diagonal espontani es convertia en pont.

Concrecions materials d'accions trobades que es disposen sobre superfícies de jardins o places treballades des de trames geomètriques per ser convertides, malgrat els seus perímetres concrets, en un espai neutre —lluny però de la retòrica de la mobilitat— sobre el qual, com damunt d'una taula, conviuran formes que deriven d'actes.

Altres objectes que compartiran aquest espai neixen d'una descontextualització surreal d'altres estris: el rellotge-semàfor, els pedestals, el gat a Sants; les palmeres de formigó, la llum-serp, la

ther than a statement about the disputable vitality of the picturesque landscape garden.

Oscillating between a contextual homage to non-urban nature and the impossibility to express this within the city (there are far more uncertainties to be found in less characteristic locations), the work of these architects seems to fluctuate between what they have taken from the site and what they were to invent for it, and forms part of a series of more recent interventions, which we should like to examine now, much more concerned with the problems of formalisation, and which could contribute to a differentiation, from gardens, of the architectural panorama of recent years.

On the other hand, the subject of city gardens has been useful to underline a series of procedures rooted in ideas not at all akin to this concept of local continuity. A first idea was influenced, by the intense debate between certain sectors of the Barcelona School of Architecture in the 1970s over the role of geometry in the conformation of the city, a geometry which has now been tested against other architectures and contrasted by the material realities supplied with extraordinary intensity by the gardens.

Thus, certain proposals for El Escorxador and the conflict between the planted area and the surroundings of the Espanya Industrial Park, by L. Peña.

Or the rigid geometry of parallels and circles which are fragmented by circulations and the trees and the throughways of Villa Cecilia. Or the figure that rises from the geometry of the Castle of Bellver, such as the villa by J.M. Martínez Lapeña and Elías Torres, to lose its shape amid the inflections of the land.

New methods of garden design which maintain confidence in the potential of form *per se* and which, by accepting perhaps unsurmountable risks, seek a tense but premeditated relationship with the materials that is to make them tangible.

They are, in short, visions, which avoid both the need to adhere themselves to existing conditions and to listen to that sole narration of cause and effect.

Another attitude appears to be much closer to the overall crises of language which in the other plastic arts led to the only acceptable solution of the signalling of things, putting them together, the movement of the body itself and its traces. The garden has become the scene for the entry into architecture of these spiritual states.

The trails of the unexplored land of the Besos by Viaplana, Piñón and Miralles, are reflected in the project by means of the pavement and lighting. In L'Escorxador the diagonal passage will become one of the parts.

Here there are crystallizations of random actions which are applied to geometric surfaces in order to transform them into a neutral space and which, despite their specific perimeters, have nothing to do with the rhetoric of motion. Diverse forms coexist in this

plaça-pista d'aterratge i les llums-forca a Granollers; el rellotge a l'Ajuntament d'Esplugues.

Objectes familiars que es transformen per tal de ser cridats en un àmbit de lleis distintes.

Repassem els darrers projectes citats i els que hi són pròxims: descontextualització, influències de Mondrian, Klee, surrealisme, objectualitat. Com Claudi de Lorena o Poussin influenciaren Le Nôtre, o Hogarth opinava sobre Kent, imaginar el jardí torna a aproximar estímuls artístics diversos i convida a desbordar seguretats de doctrines reduccionistes.

I aquests camins d'aproximació al projecte han transcendit l'àmbit mateix del jardí, que és així banc de proves de maneres conegudes i testimoni i part de la floració de les diverses arquitectures que eixamplen el sempre escàs i arriscat territori de la invenció.

Perquè la mal·leable arquitectura dels jardins és sovint una dreuera que condueix descarnadament als problemes de la formalització.

És un recordatori de la natura de l'arquitectura com a art d'invenció de la forma.

neutral space as if they were on top of a table.

Other objects that coexist in this space create a surreal lack of context for other gadgets: the clock/traffic lights, the pedestal, the iron sculpture of a cat in Sants; the concrete palm trees, the winding light, the square/runway, the fork lights in Granollers; the clock of the Township of Esplugues. These are familiar objects which are transformed when they are introduced in a context that responds to different laws.

Reviewing the projects mentioned and others with similar characteristics, it is evident that they all share the following: a lack of context, formalism, the influence of Mondrian and Klee, surrealism, objectivity. In the same way that Claude Lorraine or Poussin influenced Le Nôtre, or Hogarth expressed to Kent, imagining the garden brings diverse artistic stimuli together and invites one to transcend simplistic doctrines.

These approaches have transcended the sphere of the garden itself, which is a testing ground of solutions and evidence of the flourishing of several different types of architecture which exemplify that inventiveness is always a difficult and rare commodity.

Because flexible garden design is often a path which mercilessly leads to the problems of formalization. It is a reminder of the nature of architecture as an art to invent forms.

Eduard Bru i Bistuer
Barcelona, 1950
Obtingué el títol d'arquitecte a l'ETSAB el 1975. És professor de Projectes a l'Escola d'Arquitectura de Barcelona. Autor del llibre *Arquitectura española contemporánea*. Actualment forma part de l'equip redactor de *Quaderns*.

Eduard Bru i Bistuer
Barcelona, 1950
Architect. Graduate of ETSAB in 1975. He is a professor of Projects at the School of architecture of Barcelona. He has published *Arquitectura española contemporánea* and is currently a member of the editorial staff of *Quaderns*.

**Jardins a la Vil·la Cecília i
voltants de la Quinta
Amèlia**

**The Gardens of Villa
Cecilia and Environs
of Quinta Amelia.**

EMPLAÇAMENT / SITE:

Carrer Santa Amèlia / Santa Amelia

Street. Barcelona.

ARQUITECTES / ARCHITECTS:

Elies Torres, José Antonio Martínez

Lapeña.

COL·LABORADOR / COLLABORATOR:

Albert Ferrer-Major. Aparellador /

Surveyor.

DATA PROJECTE / PROJECT DATE:

1981-1984-1985

DATA EXECUCIÓ / CONSTRUCTION DATE:

En curs / Under construction.

PROMOTOR / PROMOTER:

Servei de Projectes Urbans de

l'Ajuntament de Barcelona / The Urban

Projects Service of the Township of

Barcelona.

CONSTRUCTOR / CONSTRUCTION BY:

Construcciones y Contratos.

El projecte contempla l'ampliació del jardí de Vil·la Cecília —avui Casal de Sarrià— amb la incorporació del terreny contigu, resta dels antics jardins de la Quinta Amèlia fraccionats quan es va obrir l'actual carrer de Santa Amèlia.

El jardí es prolonga en el nou terreny amb la plantació d'arbres d'espècies iguals als que existeixen (pins, plàtans, xiprers, palmeres i talls). Per donar continuïtat a l'antic i al nou jardí, es planten trams de bardisses d'espècies distintes i en alguns casos es restitueixen i restauren bardisses existents. Aquestes bardisses es prolonguen en alineacions distintes cap a les noves àrees del jardí, compartimenten zones de joc i de passeig i acompanyen les rampes que connecten nivells diferents.

Per donar unitat al conjunt es construeix un mur alineat amb el carrer de Santa Amèlia. Al seu centre s'obre una porta que dona accés a un «vestíbul» des del qual es pot observar el canal d'aigua que serveix de marc a una figura d'Ofèlia de l'escultor Francisco López Hernández.

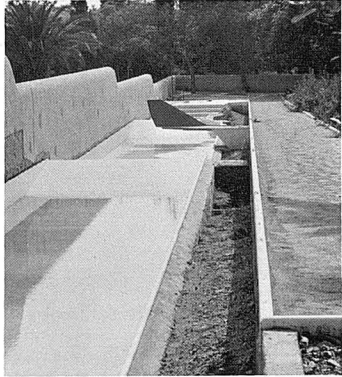
El carrer de Santa Amèlia passarà a ser un pas i aparcament dins d'un parc mitjançant la transformació de la tanca del jardí de Santa Amèlia en una bardissa en ziga-zaga i la plantació d'arbres a les amples voreres pavimentades amb aglomerat vermell. La connexió entre els dos jardins es realitzarà a través de portes enfrontades, situades a tots dos costats del carrer.

This project consists of the extension of the gardens of Villa Cecilia (now, Casal de Sarrià) to include part of the former gardens of Quinta Amelia which were divided when Santa Amelia Street was opened.

The same type trees already present in the original garden were also planted in the new section (pine, plane, cypress, palm and linden trees). For continuity between the old and new gardens a series of different species of hedges were planted and several of the existing ones were restored. They form discontinuous lines towards the new areas of the garden and contribute to the definition of the playground areas, the walkways and the ramps between the different levels.

A new wall along Santa Amelia Street was built to provide unity to the garden. In the middle of this wall there is a gate which opens to a «vestibule» where there is a water duct that encloses the statue of Ophelia by Francisco López Hernández.

Santa Amelia Street will serve through traffic and a parking area within the gardens will be protected by means of transforming the old fence of Quinta Amelia into a zigzagging hedge and planting trees on the wide red aggregate sidewalks. The connection between both sections of the garden will be through gates one in front of the other on opposite sides of the street.



Plànol d'ordenació del conjunt.
Layout plan of the complex.

Parc de l'Hort de la Rectoria

Park of the «Hort de la Rectoria»

EMPLAÇAMENT / SITE:
Alella. Barcelona.

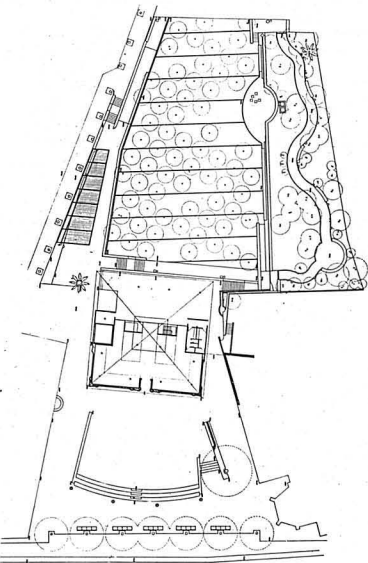
ARQUITECTES / ARCHITECTS:
Enric Batlle, Joan Roig.

COL·LABORADOR / COLLABORATOR:
Estructures / Structures: Gerardo Rodríguez. Arquitecte / Architect.

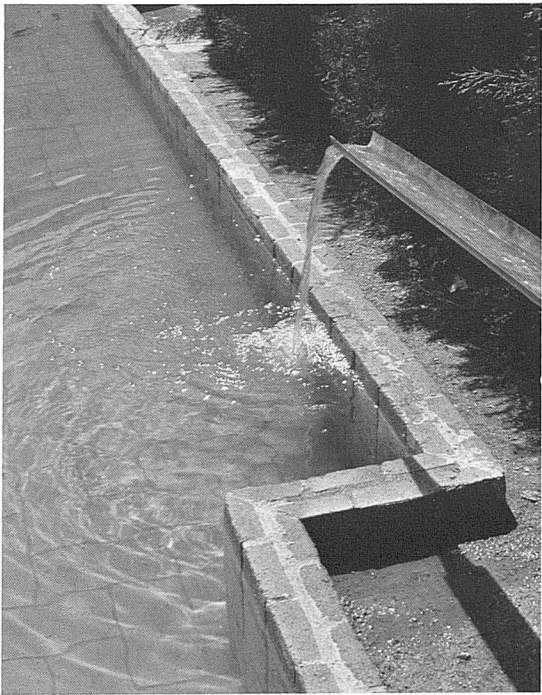
DATA PROJECTE / PROJECT DATE:
1982

DATA EXECUCIÓ / CONSTRUCTION DATE:
1984

PROMOTOR / PROMOTER:
Ajuntament d'Alella / The Township of Alella.



Plànol d'ordenació del conjunt.
Arrangement plan of the complex.



El tema d'aquest projecte ha estat el condicionament d'un conjunt d'espais en el centre d'Alella. Una antiga horta, que es volia reconvertir en parc públic, un mercat que calia ampliar i la plaça de l'ajuntament, que és el nucli central de la població.

La peça clau en l'organització del conjunt ha estat el mercat, del qual se'n conserven les tres façanes actuals i a l'interior del qual s'hi col·loca una estructura de ferro que sosté una gran coberta a quatre aigües amb un lluernari central. Per la part del parc la coberta es converteix en un porxo.

De la plaça se n'ha eliminat el trànsit rodat. Per permetre'n la utilització per a actes públics s'ha aplanat i el desnivell s'ha acumulat en tres graons en forma de petit amfiteatre. A més s'ha dotat d'un sistema de fanals que permetin tant la il·luminació com el cobriment per mitjà d'un sistema de cables i tendals.

Al parc s'hi accedeix pels laterals del mercat i a partir d'un passeig elevat respecte al parc, i a la riera, mitjançant una rampa.

En el disseny del parc s'ha tingut en compte sobretot el caràcter públic i la relació entre el parc i els jardins privats que li són veïns. Per aquesta raó el parc s'ha dividit en dues zones.

Una és una arbreda de pollancre amb terra de sauló que permet jocs, concentracions, etc.

L'altra zona, elevada un metre per damunt de l'anterior, està col·locada llandant amb els jardins veïns i, com aquests, té un caràcter més recollit i íntim, que es recorre a partir d'un camí sinuós. Aquest mecanisme permet allunyar el públic dels límits amb els jardins privats.

Per dividir les dues zones s'ha dissenyat una bardissa de xiprers retallats que transporta en una canal de coure un fil d'aigua fins a un estany que, com un cristall, reflecteix les fulles daurades dels pollancre.

The purpose of this project was to renovate a series of spaces in the center of Alella: an old vegetable garden which was to be transformed into a public park; a marketplace which had to be enlarged; and the square in front of the city hall which is the core of the town.

The key organizing element was the marketplace, three façades of which have been conserved. Iron beams are placed inside forming a hip roof with a central skylight. The roof extends to form a porch on the side of the park.

Traffic through the square has been eliminated. To make it suitable for public gatherings, it has been levelled and the difference in level has been solved by means of three steps forming a sort of small amphitheater. A system of lamp posts not only provides the necessary lighting but also permits the possibility of covering the square by means of cables and awnings.

Access to the park is from the side of the marketplace by a ramp and elevated sidewalk.

The most important considerations in the design of the park have been its public character and the relationship between the park and the neighboring private gardens. This is the reason that the park has been divided into two major areas.

One of them includes a series of poplar trees and coarse sand, which is very appropriate for children's games, gatherings, etc. The other area is a meter above the former. It borders on the neighboring gardens and, like them, its character is private and more intimate. The winding circulation pattern keeps visitors from trespassing into the private gardens.

A trimmed-cypress hedge has been utilized to divide one area from the other. A copper duct carries water to a pond which mirrors the golden leaves of the poplars.

Besós Park

Destesa.

It was decided to shield the northern end of the park and to open up the southern. The spaces between these wide pathways were organized in a random fashion: a whimsical fountain on top of a slightly humid glass; a Romantic bench in a corner of the park; several truncated prisms and a series of concrete spheres scattered about according to an obscure scheme; an enormous gate; a *rambla* of unusual design; and two y-shaped strollways which run across the park.

