

La arquitectura de Le Vau para el Palacio de Vaux le Vicomte le resultó escasa a Le Nôtre para la escala y la ambición de su intervención en el paisaje. Como resultó insuficiente el primer Palacio de Versailles para soportar el papel de fondo de la perspectiva que el mismo Le Nôtre montará sobre él.

Un siglo más tarde William Kent renovará antes sus jardines que sus casas. El jardín paisajista a la inglesa será marco previo donde podrán ser depositados, como *objets trouvés*, los primeros *revivals* de la arquitectura nacional gótica, que ya andará después por sí sola. Momentos, como el renacimiento italiano, donde puede leerse la relación del jardín con la cultura formal de cada época.

El tema del jardín, y también el del jardín urbano en concreto, ha quedado fuera de la arquitectura del último medio siglo. Largo olvido que puede explicar la impunidad con que sobre una falta de tradición crítica, diversos *pastiches* han pretendido poner al día el tema y también el que para su recuperación se hayan reanimado diversas actitudes marcadamente diferenciadas, pero nacidas del mismo crisol: la crisis del lenguaje acaecida en los cincuenta-sesenta para ofrecer caminos seguros que evitasen las angustias y las arbitrariedades de la formalización, unas angustias que reaparecen inevitablemente en la reanudación del trabajo en los jardines.

Pero esta misma novedad ha estimulado apuntes de nuevas maneras.

Procuraré poner algunos ejemplos de estos dos últimos fenómenos.

Lejos de aquí, a la nueva solicitud de forma se responde con la propuesta de un proceso: cierta movilidad, digamos «combinatoria», que ha de facilitar un uso cambiante y múltiple que es considerado garantía de modernidad. Esta es la raíz de las propuestas (Koolhaas y Tschumi) que destacaban en el concurso de la Villette en París. Queda por aclarar que es lo que se combina o mueve y cuáles son las leyes que regulan las hipotéticas combinaciones, si exceptuamos unas mallas geométricas definidas por edificaciones colocadas en sus nudos, a medio camino entre un *revival* Archigram estructurado con rigidez y una trivialización de la confianza de un Eisenmann en la capacidad significativa de la misma estructura de la forma. Movilidades, combinatorias no parecen a priori —podríamos desenterrar una discusión ya antigua— garantía alguna sobre «la actualidad» de estos proyectos y aún menos del control de su forma. Será necesario entenderlos más bien, ante la eclosión de un tema que resulta nuevo, como trampas ya conocidas para evitar el compromiso de su definición.

En tierras latinas, la reaparición del tema tendría que dar alas a dos caminos proyectuales muy diversos, caracterizados sin embargo por una común prudencia en la aproximación a la forma, que en un caso se ligaría, *in extremis*, al mismo proceso de análisis del problema a resolver y en el otro tenderá a asimilarse a la apariencia

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 DE LOS JARDINES

THE SHAPE OF GARDENS

Eduard Bru

de lo que se encuentre, dándolo aproximadamente por bueno por respeto, al menos, a una de sus cualidades innegables: el hecho mismo de ya existir.

La confianza en la capacidad formalizadora de los resultados del análisis de la ciudad, que sería el primer camino, tuvo por la ubicación, la trama urbana y la escala del parque del Escorxador un banco de pruebas inmejorable.

Toda una serie de proyectos se organizaban desde la construcción de una barrera de respeto hacia la calle Tarragona, una diagonal que aproximaba la plaza de Toros y la plaza de España con los extremos más alejados del recinto, unos accesos principales situados sobre esta misma diagonal próximos a la plaza de España.

Pero, ¿ha sido suficiente la resolución de estas solicitudes—consecuencia de unas ineludibles consideraciones urbanas en las que podríamos quedar fácilmente de acuerdo— para dar forma a los proyectos?

La respuesta negativa a dar en muchos casos difícilmente quedará como una anécdota y será, con probabilidad—rota la mecanicista confianza de causas y efectos—telón de fondo sobre el que explicar diversas opciones que, años más tarde, podrán producirse.

Respecto a la segunda manera, la atención respetuosa al contexto ha sido una característica compartida por muy buena parte de la mejor arquitectura catalana heredera de la Escuela de Barcelona. Esta es la actitud de la que Batlle y Roig se han servido para trabajar en pequeños recintos de carácter ruralista, como en Alella, y también, a gran escala, fuera de la ciudad, en el sensible emplazamiento del cementerio de Roques Blanques. Dentro de esta misma actitud los Jardines del Ensanche, de Garcés y Sòria, también para el Escorxador, en una solución casi paradigmática abordaba contextualizar el jardín dentro de la urbe. En una trama de tan alta calidad, la acción—lejos de cualquier exabrupto—será precisamente su prolongación; el jardín en el Ensanche será también Ensanche, en este caso verde.

Otro elemento contextual, el pasaje del Ensanche, organizará las circulaciones interiores, mientras las edificaciones se situarán con el mismo anonimato que tantas naves industriales que ocupan patios de manzana, continuando aquel contextualismo minimalista que viene ya de la preocupación de «poner ventanas» y que se parece tanto, por ejemplo, a la respuesta dada por los mismos autores a la ampliación de la sede del Colegio de Arquitectos, al repetir el edificio existente, Picasso incluido.

Mientras que estos arquitectos se mantienen en esta estricta dependencia de lo que encuentran, donde la relación existente-inventado se trasvasa invariablemente en este mismo sentido, Batlle y Roig con O. Tarrasó trabajan para el mismo lugar, desde los mismos límites de lo contextual. Las imágenes que podríamos juzgar derivadas de aquellos marcos pintorescos descritos se colocan,

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-

en su Escorxador, impertérritas, justamente en medio de la ciudad. El exotismo orientalizante de las perspectivas nos señalan la premeditación del hecho: el acto relevante de este proyecto es esta descontextualización, más que la afirmación de una discutible vitalidad del jardín paisajista-pintoresco.

Así oscilando entre el contextual homenaje a la naturaleza fuera de la ciudad y la expresión de su imposibilidad dentro de ella — atravesando muchas más incertidumbres en lugares menos radicalmente caracterizados— la obra de estos autores parece oscilar entre lo que han aprendido y lo que habrán de inventar, y forma parte de una serie de actitudes más recientes, que queríamos abordar ahora, mucho más abocadas a los problemas de la formalización, y que pueden contribuir a diferenciar desde los jardines el panorama arquitectónico de los últimos años.

El tema del jardín ha servido para poner de relieve procedimientos de raíces muy alejadas de esta continuidad local.

Uno de ellos a menudo se ha visto influido por el intenso debate que en los años setenta se mantuvo en sectores de la Escuela de Arquitectura de Barcelona sobre el papel de las geometrías en la configuración de la ciudad, probadas ahora en otras arquitecturas y contrastadas por el encuentro con lo que es material, ofrecido con una intensidad extraordinaria por los jardines.

Así, determinadas propuestas para el Escorxador y el conflicto entre la geometría de la plantación y el entorno del parque de la España Industrial de L. Peña.

O la geometría implícita de paralelas y círculos que son fraccionados por los pasos y los árboles y los recorridos de Villa Cecilia. O la figura que nace de la propia geometría del Castillo de Bellver como la villa de J.M. Martínez Lapeña y Elías Torres para deformarse con las inflexiones del suelo.

Nuevas maneras de la arquitectura de los jardines que tienen en común la confianza en las potencialidades de la forma y buscan, asumiendo riesgos a veces insalvables, las relaciones tensas pero premeditadas con los materiales que la han de hacer tangible.

Visiones en consecuencia lejanas tanto de teñirse necesariamente de lo que se encuentra como de escuchar aquel único relato de causas y efectos.

Otra actitud parece mucho más próxima a las crisis total de lenguaje que en otras artes plásticas llevó a convenir como única manifestación artística aceptable el señalar las cosas, el acontecimiento de ponerlas juntas, los movimientos del propio cuerpo y sus rasgos. El jardín ha sido la escena para la irrupción en la arquitectura de estos estados de espíritu.

Los atajos del terreno virgen del parque del Besós, de Viaplana, Piñón y Miralles, quedan fijados en la obra por el pavimento y la iluminación. En el Escorxador el paso diagonal espontáneo se convertía en puente.

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 España 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

Concreciones materiales de acciones encontradas que se disponen sobre superficies trabajadas desde tramas geométricas para ser convertidas, a pesar de sus perímetros concretos, en un espacio neutro —lejos sin embargo de la retórica de la movilidad— sobre el que, como encima de una mesa, convivirán formas que derivan de actos.

Otros objetos que compartirán este espacio nacen de una surrealista descontextualización de otros artilugios: el reloj-semáforo, los pedestales, el gato en Sants; las palmeras de hormigón, la luz serpiente, la plaza-pista de aterrizaje, las luces horca en Granollers, el reloj del Ayuntamiento de Esplugas.

Objetos familiares que se transforman por mor de ser llamados a un ámbito de leyes distintas.

Repasemos los últimos proyectos citados y los que les son próximos: descontextualización, influencias de Mondrian o Klee, surrealismo, objectualidad. Como Claudio de Lorena o Poussin influenciaron a Le Nôtre, o Hogarth opinaba sobre Kent, imaginar el jardín vuelve a aproximar estímulos artísticos diversos e invita a desbordar las seguridades de doctrinas reduccionistas.

Y estos caminos de aproximación al proyecto han trascendido el propio ámbito del jardín, que es así banco de pruebas de maneras conocidas y testimonio y parte de la floración de diversas arquitecturas que ensanchan el siempre escaso y arriesgado territorio de la invención.

Porque la maleable arquitectura de los jardines es a menudo un atajo que conduce descarnadamente a los problemas de la formalización.

Es un recordatorio de la naturaleza de la arquitectura como arte de invención 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
Obtuvo el título de arquitecto en la ETSAB en 1975. Es profesor de Proyectos en la Escuela de Arquitectura de Barcelona. Autor del libro *Arquitectura española contemporánea*. Actualmente forma parte del equipo de redacción 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*.

**Jardines en la Villa Cecilia
y entorno de la Quinta
Amelia**

**The Gardens of Villa
Cecilia and environs of
Quinta Amelia**

EMPLAZAMIENTO / SITE:

Calle Santa Amèlia / Santa Amelia Street.

Barcelona.

ARQUITECTOS / ARCHITECTS:

Elies Torres, José Antonio Martínez

Lapeña.

COLABORADOR / COLLABORATOR:

Albert Ferrer-Major. (Aparejador /

Surveyor.)

FECHA PROYECTO / PROJECT DATE:

1981-1984-1985

FECHA EJECUCIÓN / CONSTRUCTION DATE:

En curso / Under construction

PROMOTOR / PROMOTER:

Servicio de Proyectos Urbanos del

Ayuntamiento de Barcelona / The Urban

Projects Service of the Township of

Barcelona.

CONSTRUCTOR / CONSTRUCTION BY:

Construcciones y Contratas.

El proyecto contempla la ampliación del jardín de Villa Cecilia —hoy Casal de Sarrià— con la incorporación del terreno contiguo, resto de los antiguos jardines de la Quinta Amelia, fraccionados al abrir la calle de Santa Amelia.

El jardín se prolonga en el nuevo terreno con la plantación de árboles de especies iguales a las ya existentes (pinos, plátanos, cipreses, palmeras y tilos). Para que haya continuidad entre ambos jardines, se plantan tramos de setos de especies distintas y en algunos casos restituyendo y restaurando los existentes. Estos setos se prolongan en alineaciones discontinuas hacia las nuevas áreas del jardín, compartiendo zonas de juego y de paseo y acompañando a las rampas que conectan diferentes niveles.

Para dar unidad al conjunto se construye un muro alineado con la calle Santa Amelia. En su centro se abre una puerta que da acceso a un «vestíbulo» desde el que se puede observar el canal de agua que sirve de marco a una figura de Ofelia del escultor Francisco López Hernández.

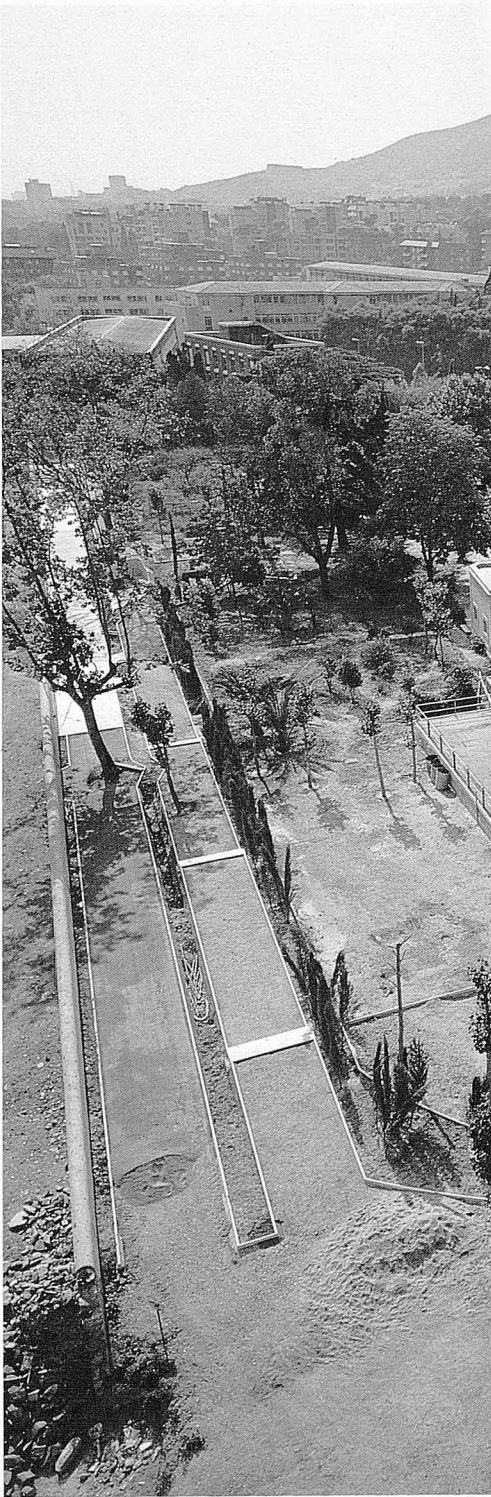
La calle Santa Amelia pasará a ser paso y aparcamiento dentro de un parque, mediante la transformación de la valla del jardín de Santa Amelia en un seto en zig-zag y la plantación de árboles en las amplias aceras pavimentadas con aglomerado rojo. La conexión entre los dos jardines se realizará a través de puertas enfrentadas, situadas a ambos lados de la calle.

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.



Plano de ordenación del conjunto.
Layout plan of the complex.

Parque del Huerto de la Rectoría

Park of the «Huerto de la Rectoría»

EMPLAZAMIENTO / SITE:

Alella. Barcelona.

ARQUITECTOS / ARCHITECTS:

Enric Batlle, Joan Roig.

COLABORADOR / COLLABORATOR:

Estructuras / Structures: Gerardo

Rodríguez. (Arquitecto / Architect.)

FECHA PROYECTO / PROJECT DATE:

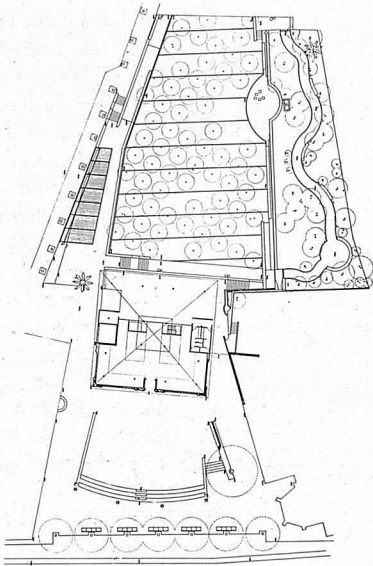
1982

FECHA EJECUCIÓN / CONSTRUCTION DATE:

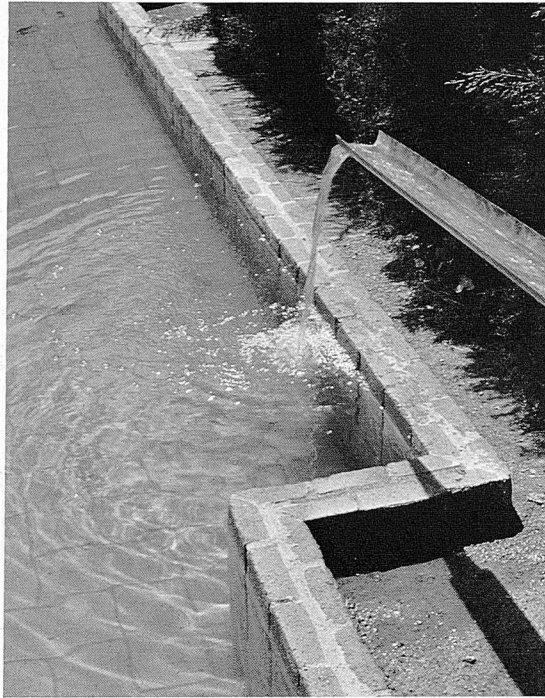
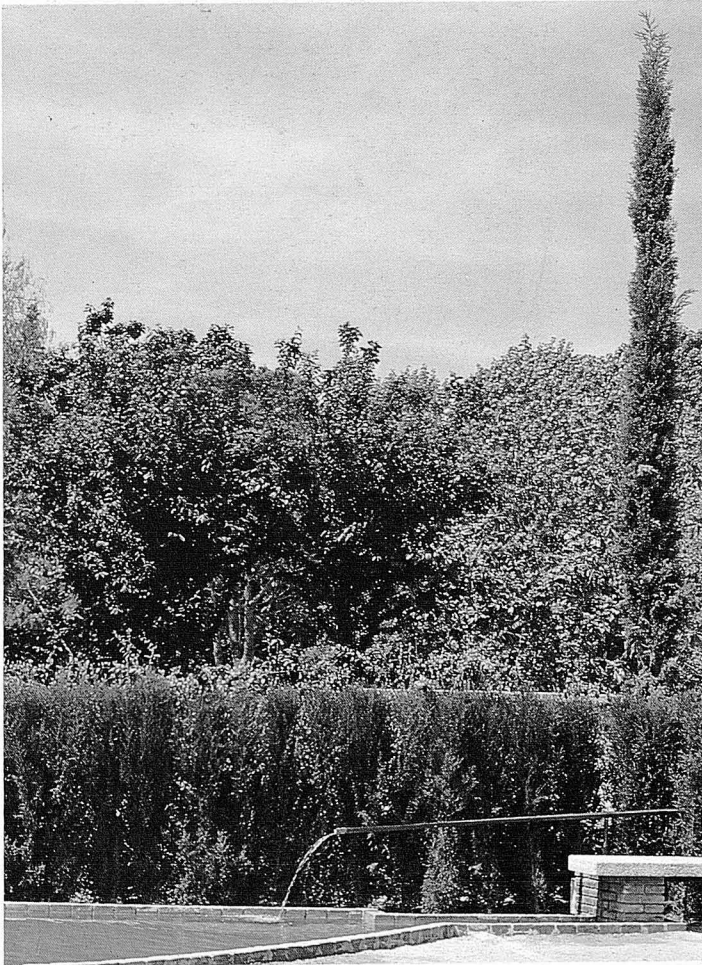
1984

PROMOTOR / PROMOTER:

Ayuntamiento de Alella / The Township of Alella.



Plano de ordenación del conjunto.
Arrangement plan of the complex.



El tema de este proyecto ha sido el acondicionamiento de un conjunto de espacios en el centro de Alella. Un antiguo huerto, que se quería recon-vertir en parque público, un mercado que era necesario ampliar y la plaza del ayuntamiento que es el núcleo central de la población.

La pieza clave en la organización del conjunto ha sido el mercado, del cual se conservan las tres fachadas actuales; y en su interior se coloca una estructura de hierro que sustenta una gran cubierta a cuatro aguas con un lucernario central. Por la parte del parque la cubierta se convierte en un porche.

De la plaza se ha eliminado el tráfico rodado. Para permitir su utilización para actos públicos se ha aplanado, acumulando el desnivel en tres escalones en forma de pequeño anfiteatro y se ha dotado de un sistema de farolas que permitan, tanto su iluminación, como su cubrición mediante un sistema de cables y toldos.

Se accede al parque por los laterales del mercado y por un paseo elevado mediante una rampa.

En el diseño del parque se ha tenido en cuenta sobre todo su carácter público y la relación entre el parque y los jardines privados que le son vecinos. Por esta razón el parque se ha dividido en dos zonas.

Una es una arboleda de chopos con el suelo de arenisca que permite juegos, concentraciones, etc...

La otra zona, elevada un metro por encima de la anterior, está colocada lindante con los jardines vecinos y, como estos, tiene un carácter más recogido e íntimo, recorriéndose a partir de un camino sinuoso, permitiendo este mecanismo alejar al público de los espacios que limitan con los jardines privados.

Para dividir las dos zonas se ha diseñado un seto de cipreses recortados que transporta en un canal de cobre un hilo de agua hasta un estanque que, como un cristal, refleja las doradas hojas de los chopos.

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.

Parque del Besós

Besós Park

EMPLAZAMIENTO / SITE:
San Adrián del Besós. Barcelona.

ARQUITECTOS / ARCHITECTS:
Helio Piñón, Albert Viaplana.

COLABORADOR / COLLABORATOR:
Enric Miralles. Arquitecto / Architect.

FECHA PROYECTO / PROJECT DATE:
1982

FECHA EJECUCION / CONSTRUCTION DATE:
En curso / Under construction.

PROMOTOR / PROMOTER:
Corporación Metropolitana de
Barcelona / The Metropolitan
Corporation of Barcelona.

CONSTRUCTOR / CONSTRUCTION BY:
Destesa.

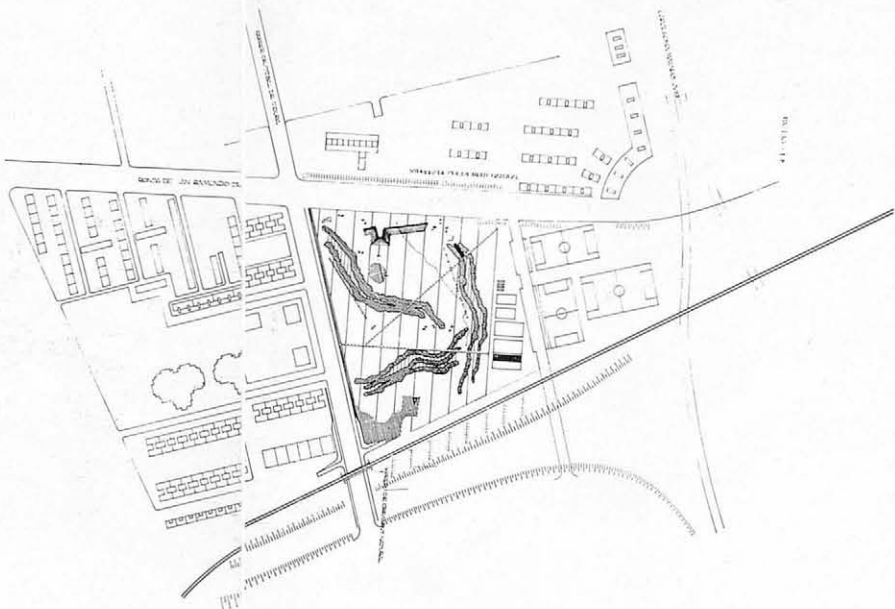
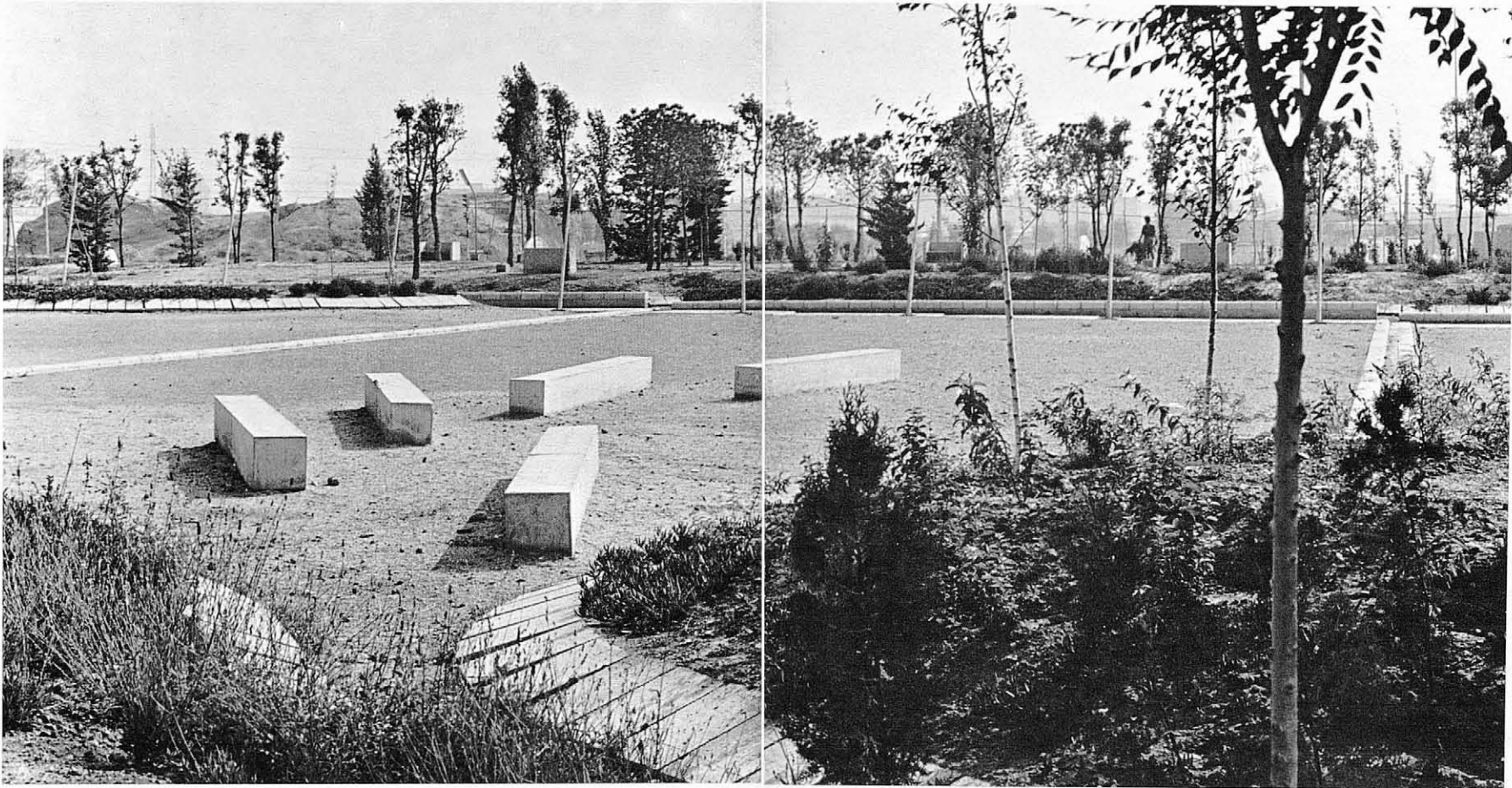
Proyectamos un lugar y no un parque. Del planteamiento sólo llevamos al proyecto la voluntad de construirlo. Había, pues, que inventar un lugar y, en esta ocasión, a su creador. Por un instante fuimos unos gigantes capaces de alisar el terreno con una mano para poder dibujar con la otra los pasillos donde situar la vegetación que daría sentido al lugar.

Lo protegimos del norte y lo abrimos al sur. Los espacios que quedaron entre esos anchos pasos vegetales se organizaron según la vocación que dispuso el azar: un caprichoso surtidor sobre un vaso ligeramente húmedo, un rincón con un banco romántico, unos prismas truncados y unas bolas de hormigón abandonadas según un oscuro orden, unas galerías lineales, una puerta monumental, una rambla de insólito trazado.

Dos pasos en forma de «y» cruzan el lugar según su exclusiva ley.

The entire site —not merely the park— had to be developed and, of the overall plan, the only element that was actually incorporated into the project was the intention to develop the site. Thus, we had to invent a site and also, on this occasion, its creator. For an instant the team became a group of giants capable of levelling the ground with one of their hands in order to have the other one free to delineate the walkways and green areas that were to give meaning to the site.

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.



Plano de ordenación del conjunto.
Layout plan of the complex.

