

Q U A D E R N S

D'ARQUITECTURA I URBANISME

153

Traducción al castellano
English translation

PUBLICACIÓ DEL COL·LEGI OFICIAL D'ARQUITECTES DE CATALUNYA

Traducción al castellano

EL PARQUE GÜELL: PROYECTO DE URBANIZACION

Pág. 42

Un repaso a toda la literatura sobre el parque Güell pone de manifiesto la poca atención prestada a esta obra como proyecto de ordenación y urbanización de una finca.

Al banco y a los mosaicos es a los que se ha dedicado más libros y artículos. Alguna de las últimas aportaciones, como la de Ignacio Paricio en la revista "CAU", han puesto más atención a aspectos constructivos hasta ahora poco tratados, pero el estudio de la obra urbanizadora como tal no tiene ningún rincón importante.

"Quaderns" ha querido centrarse en este tema y presentar la obra de una forma analítica. Una lectura estratificada, parecida a la del proyecto de ejecución, en la cual se da por supuesta la bondad del conjunto y se presentan las claves técnicas y geométricas de la construcción.

Esta restitución se ha realizado a partir de dos documentos procedentes del Ayuntamiento de Barcelona. El primero ha sido el topográfico a E 1:500 de la zona, levantado por la oficina del "Plànol de la Ciutat" el año 1962, el otro, ha sido obtenido del "Arxiu Administratiu" y es el expediente sobre "Proyecto de urbanización de las fincas Can Muntaner de Dalt y Can Coll y Pujol", donde se encuentra la Memoria del Proyecto redactada por Eusebio Güell, una serie de planos firmados por Gaudí y todo el expediente administrativo.

A partir de esta base hemos realizado una serie de planos que confiamos tengan la suficiente fuerza expositiva y adjuntamos únicamente la cita de algunos datos significativos del proyecto.

R. PIE.

SOBRE EL MEDITERRANEISMO: UNAS NOTAS

Pág. 46

Gardez-vous de la pureté, c'est le vitriol de l'âme.

Michael Tournier.

1. El retorno y la aventura

Descubrir el Mediterráneo siempre ha sido cosa de bárbaros, y así existe una larga tradición de "miradas" hacia el sur, en lo referente a la historia de la estética de los países nórdicos. O bien de miradas hacia las propias raíces (o muchas veces al propio ombligo) cuando una cierta barbarie de desorientación se instala en los países naturalmente mediterráneos. En cualquier forma, hablar de arte mediterráneo o, incluso de una forma más amplia, hablar de mediterraneísmo en la cultura es un poco impreciso.

Cuando se habla de mediterraneísmo, se asocia a la luz al volumen, a la corporeidad, al orden, a la serenidad, al equilibrio, a Grecia y a Roma, al clasicismo. Y también al aspecto populista mitificado de unos pueblos de vida todavía primitiva: pescadores y labradores que, a los ojos de la élite "civilizada" vivirían "todavía" como en la antigua Grecia.

Pero si nos fijamos bien, este mediterraneísmo no coincide con el mediterráneo geográfico: se refiere solamente al mediterráneo cultural del norte. Para los mediterraneísmos históricos (el neoclásico, el romántico, el de los primeros veinte años del siglo veinte), el Mediterráneo era la cultura antigua: Grecia y Roma. Y un paisaje: el arco que va de Alicante a Grecia, pasando por la costa. El ismo del resto no era mediterraneísmo sino exotismo. Egipto y Túnez eran hitos de otra estética. Y es que el mediterraneísmo ha sido siempre una actitud nostálgica, una actitud "de retorno". Mientras que el exotismo ha sido una actitud "de aventura". El mediterraneísmo ha significado, a la larga, un retorno al orden y al derecho. A la luz clara disipadora de

nubes mentales nórdicas, pero nunca a la luz cegadora del desierto. El desierto es ascético y, por contraposición, vicioso. El mediterraneísmo quiere lo carnal, terrenal, sí, pero morigerado.

2. La casa paterna

El mediterraneísmo tiene algo de retorno a la casa paterna. La casa paterna, sin embargo, es un lugar peligroso. Confortable pero limitado. Sólo se puede retornar a ella con la lucidez crítica suficiente para derribarla o ya con la debilidad final: es decir, para morir en ella. Ahora bien, los retornos falsamente festivos de los hijos pródigos han acabado siempre en el amaneramiento conformista de vicios estéticos solitarios cuando no en tragedias incestuosas.

3. El mediterraneísmo

Cuando Inglaterra compró los Elgin *marbles*, es decir, las esculturas del Partenón, se originó una convulsión auténtica. Los aficionados a Grecia "creían" que el clasicismo era Canova, es decir que eran los neoclásicos. Pero el naturalismo, el realismo de los frisos y de los fragmentos del frontón enseñaron al mundo que Grecia era otra cosa. Una nueva visión del mundo clásico, del mediterráneo, empezó a gestarse. Los descubrimientos arqueológicos posteriores, Creta principalmente, abrieron los ojos y el gusto hacia el arcaísmo. De la conjunción de las dos corrientes surgió el mediterraneísmo del primer cuarto de siglo veinte, o sea el movimiento estético conocido propiamente con el nombre de Mediterraneísmo. Matizado en cada lugar según las propias peculiaridades. Para Catalunya era una estética fundacional. Para Francia, más tarde, la mirada en la calma y en el orden después del desorden de los ismos y de la Gran Guerra. Para Italia el fundamento de un imperialismo totalitario... La Alemania nazi, ya en los treinta, convertiría el clasicismo en una mascarada kitsch. Y la España franquista, al consagrar en buena parte la estética de la generación del 27, no haría más que enriquecerla con las aportaciones más grandilocuentes de la Roma de Mussolini y con la frialdad más funeraria de los proyectos monumentales de Speer, todo, no obstante, trivializado por el gusto peque-

ño burgués del régimen.

4. La moda

Lo que Maillol inició a principios del siglo veinte, como precursor de autenticidad, de estructura, de retorno a la verdadera escultura (lo que Cézanne hizo en pintura), sería vulgarizado hacia los años veinte cuando la corriente se pondría de moda. Y así Picasso pintaría sus enormes mujeres de lo que se ha llamado el "período neoclásico" no haciendo más que un maillolismo, muchas veces caricaturesco y casi siempre de cartón, para contentar los gustos de una burguesía deseosa de poner orden después del gran desorden de la guerra. Como si la guerra la hubieran hecho los ismos y la vanguardia y no ella misma. Cuando el Mediterraneísmo se pone de moda pierde el sentido. La moda siempre es un modo de morir.

5. Mediterraneísmo y realidad

El mediterraneísmo no es una corriente artística realista. No busca describir la realidad tal como es sino construir una "realidad falsa", ideal, capaz de ser convertida en mito. Símbolo de una visión histórica, y por tanto parcial, de un pasado que se quiere recuperar o de unas virtudes que se quieren reinstaurar. —una carencia de sentimiento realista— yo pinto solo *imágenes*, no realidad—, escribe Torres-García en 1926.

El mismo Torres-García escribía ya en 1913: "El impresionismo ha hecho ya su evolución y tiende a desaparecer." Podemos decir que esta reacción es el retorno al Clasicismo, o dicho de otra forma, al estructuralismo.

"Y ahora convendría decir lo que entendemos por Clasicismo.

"Para nosotros no es en modo alguno un arte derivado de las formas griegas, sino algo completamente independiente, fuera de todo lugar y tiempo, aunque por antonomasia pueda y deba apelarse clásico el arte griego. (...) Mas no es en las formas del pasado (que nos llevaría a una imitación de lo antiguo) donde hemos ido a buscar la fuente de esta tradición, sino en su estructura, en algo interno, en el *espíritu que las creó*."

Y sigue: "El mismo espíritu, pues, que creó

el gran arte clásico del pasado, puede hoy dar nueva vida a obras tan admirables como aquéllas. Pero para voler a él, debemos considerar a la Tradición nuestra como algo muy extenso, *que comprenda todos los pueblos* mediterráneos, ya que en ellos nació el Clasicismo, y no limitarlo a lo puramente regional, y por lo mismo, tampoco, buscar el clasicismo únicamente en lo griego.” Y “no son las formas lo que debemos imitar y hacer revivir, sino el *espíritu* contenido en ellas: la serenidad, la alegría, la luz, el color, el sentido refinado de proporción, su plasticidad, su pureza liberada de todo realismo, o por decirlo en una palabra: su Clasicismo.”

Torres-García no se percata de lo que hay de trágico en el arte clásico, no se da cuenta del aspecto dionisiaco. Se olvida del Laberinto y del Minotauro, se olvida de la dinámica de la sangre y del hombre como “máquina de matar”... son aspectos del clasicismo que no son convenientes poner de relieve por ir contra el realismo. E insiste, con buena razón, que no hay que imitar las formas sino el espíritu. Pero no acaba de dilucidar, ni él ni ninguno de los mediterraneístas, cual era el espíritu profundo de las formas. Lo que Torres García define como espíritu contenido en las formas clásicas: luz, color, serenidad, alegría... etc., realmente forma parte del espíritu clásico. Pero cuando habla de la *pureza liberada de todo realismo* ya está haciendo una lectura de su tiempo. La cual definirá los límites estéticos del movimiento mediterraneísta de principios de nuestro siglo, es decir, del mediterraneísmo.

6. Mediterraneísmo y mediterraneísmos

Porqué los mediterraneísmos han sido diversos a lo largo del tiempo: del neoclásico y el romántico hasta el fascista, todos han hecho lecturas “convenientemente” del fenómeno clásico, mediterráneo.

Desde el palladianismo inglés al italianismo de Goethe, a la Grecia de Hölderlin, al Bosque Sagrado de Puvis de Chavannes, etc., todo han sido mediterraneísmos. Pero de la *Mediterrània* de Maillol a *Luxe, calme et volupté* de Matisse, del “Clasicismo” de Eugeni d’Ors a los frescos de Torres-García, de *Els fruits saborosos* de Josep Carner a las esculturas de Enric Casanovas, de la *Nausica* de Maragall a l’Athenea de Rafael Masó, de Cala Forn

de Sunyer a las *Elegies de Bierville* de Riba, para no citar más que unos ejemplos, todo son aspectos diversos de la corriente estética conocida propiamente como Mediterraneísmo. Y dentro de éste, todo son lecturas diversas, marcadas por la “necesidad” personal, de élite o de Poder, de la tradición clásica greco-latina.

7. La pureza

“Pureza liberada de todo realismo.” Es en los frescos de Torres-García, en las primeras esculturas de Casanovas, en el Rafael Masó de Athenea, en el Sunyer de Cala Forn, donde esta afirmación puede tener algún sentido. Pero en modo alguno en la totalidad del Noucentisme o del mediterraneísmo catalán. Poco a poco la pureza se irá contaminando a medida que una falsa concepción del realismo irá invadiendo el arte. Y no sólo en Catalunya. Torres-García había intuido el peligro. Se acabó copiando las formas. Se acabó haciendo arqueología, ya sea la brunelleschiana o la campesina. Se acabó, perdida la pureza, en la corrupción en la que cae siempre toda estética oficial, en un “realismo” de la “realidad-diferente-de-como-ella-es.” Así en la exposición del Desnudo, de 1933 muchas telas parecen parientes de la pintura nazi más *kitsch*. Así se explica el parecido de la Familia de pescadores de Sunyer con la Familia de campesinos de Adolf Wisel.

Intentando huir de la realidad para hacer un arte de la verdad (de la “verdad conveniente”, se entiendo) se cae en el realismo de la mentira: en el realismo superficial, en el pompiérismo, en el Kitsch, inherentes a todo arte programado desde el Poder.

8. Noucentisme y mediterraneísmo

De todo eso el Noucentisme es un ejemplo espléndido. En la glosa “Amiel a Vic”, Xenius, después de repasar todas las desgracias de fin del siglo, dice: “pero... clamores de *liquidación*, clamores de *regeneración* brotaban en todas partes. (...) desvelados de la pesadilla, ocultas *energías* daban comienzo a la *bella tarea*. Llegaban *ideales nuevos*: llegaba sobretodo, el *coraje* de los *pensadores* para articularlos en fórmulas claras, el de los *hombres de acción* para llevar estas fórmulas a la realidad... Y

nos han *llegado del mundo* y las *hemos traducido*, vendavales de la *nueva idealidad*, de la restauración de valores, para la cual en cada país *laboran los selectos*. Y hemos visto como toda la humanidad se avengonzaba ya de la finisecular enfermedad-epidemia y aspiraba a entrar en una era de *fresca moralidad*, de *reconquistada salud* en los cuerpos y en las mentes... Así aquellas tinieblas poco a poco se disipaban. Ahora los tiempos son otros y crecen nuevas generaciones. *Nuevas generaciones* que ya han desterrado la sombra de Hamlet: que ya saben de la *alegría de vivir civil* y de las *preparaciones normales*; que han querido *conservar* mejor la *pureza* y la *energía*; que han encontrado ya ante ellos hombres a quien han podido *creer* y ganar así el sentido inapreciable de la *Santa Continuaución*: que conocen algunos maestros en la *Universidad* y muchas utensilios en los *Laboratorios* y todas las posibilidades científicas en el *Instituto* y todos los libros en la *Biblioteca*: que han viajado al extranjero a estudiar y a medir: que si alguna “*vage d’âme*” les habían dado las inquietudes de adolescencia, se han podido curar *virilmente* con este instrumento magnífico que son los *deportes invernales* y con este otro magnífico instrumento que es el *servicio militar obligatorio*.”

La glosa es larga y el fragmento que he citado también, pero me parece definitivamente significativo. Todo el programa del que Ors entendía por Noucentisme está presente en él. Las palabras que he subrayado nos llevan inmediatamente a un universo, visto desde hoy, casi subrealista. Todos los tópicos que después, gracias a perduraciones franquistas, han conformado a nuestra juventud en la postguerra española se muestran ya de una manera impúdica. La entrada a un nuevo siglo, el definitivo, daba una euforia mítica para definir y programar unas intenciones, un programa de vida, que toda una clase social ya amenazada en su más íntima estructura, necesitaba como *tour de force* para “sentir” su existencia con sentido histórico y para corroborarla.

Dentro de esta clase social, que no era estrictamente la burguesía había, evidentemente, la burguesía, la alta y la pequeña, pero también las oligarquías aristocráticas ya decepcionadas y, porqué no, buena parte de una menestralía mentalizada con aspiraciones burguesas e, incluso, según los países, unas bases proletarias que podían ver o creer, posible para ellas la participación confortable

en el nuevo orden. O se hacía la revolución o se imponía el nuevo orden “ofreciendo una participación a las clases populares. Esto fue lo que pasó en Italia con el Fascismo, en Alemania con el Nacismo, en España con el Franquismo... Pero a principios de siglo todo estaba aún revuelto y confuso y no se podía prever lo que pasaría. De todas formas, en este texto de Xenius esta “ya” todo tan claro que me asusta pensar en la poca capacidad humana de leer con profundidad lo que el mismo Xenius llamaba “las palpitaciones de los tiempos”.

Las palabras que he subrayado son terribles: *liquidación*: es decir, supresión radical de todo el pasado molesto, de todo lo que estorba. En su lugar, sin embargo, no es nada nuevo lo que hay que poner. Es *Orden Nuevo* en tanto que desconocido en aquellos momentos, pero la operación no es más que *regeneración*: *restauración de valores, reconquistada salud, santa continuaución*. La multitud de términos entendidos como conducta católica, hacen casi inútil el comentario. Las palabras hablan por sí mismas: *coraje, energía, tarea, hombres de acción, laboran, virilmente, deportes invernales, servicio militar obligatorio*, etc., son términos significativos de lo que llamaba “positividad”.

En lo que se refiere a frases de la peor tradición católica, a parte de *energía y pureza* (que da nombre a un famoso libro de educación sexual de la juventud, obra de monseñor Tihamer Toth), frases como *restauración de valores, fresca moralidad* y, sobre todo, *laboran los selectos*, son típicas de toda una mentalidad.

La sociedad quería orden, valores, *alegría de vivir civil*... Y este orden quería instituciones para que todo fuera ordenado, cada cosa en su lugar: Universidad, Instituto, Laboratorio, Biblioteca, etc., y en todo este orden, fácil de controlar, será necesario *creer* y así habrá *santa continuaución*, es decir, permanencia del orden. Además habrá un grupo de *selectos*, una élite que *labora* (trabajar sería demasiado grosero) para mantenerlo todo. Xenius incluso da los remedios para aquellos a quien la debilidad de la propia adolescencia hiciera tambalear (medios no tan alejados de los que los sacerdotes de mi juventud daban para vencer las tentaciones carnales). Xenius habla de *curar virilmente* y los métodos son dos: *deportes invernales y servicio militar obligatorio*. Todo esto lo dice en un plano teórico, general. No era difícil aplicarlo en Catalunya.

La burguesía necesitaba “sentirse” tanto como la burguesía extranjera. Una cierta parte de la burguesía, normalmente la menos emparentada con las oligarquías hispanas, es decir, la nueva burguesía catalana se enriquecería discretamente con la Guerra del 14, quería ser *tan como* pero no *tal como* las burguesías extranjeras: quería ser catalana. De este esfuerzo cultural peculiar y de lo que traía el aire (las palpitaciones del tiempo) se engendró esto que llamamos Noucentisme.

Y las ideas estáticas que imperarán (nunca mejor usada la palabra) serán resultado de todo esto, estarán emparentadas con estos principios generales que Xènius ha esbozado más arriba.

Con todo esto se comprenderá fácilmente que el Noucentisme no es un movimiento estético sino un “movimiento de la voluntad” y que, naturalmente, a pesar de tener una estética, ésta no tenía que ser “precisamente” una determinada sino sólo que no entrara en contradicción con los principios generales, o algo más fácil todavía, con las intenciones. Ello explica la diversidad de estilos que son Noucentistes. La cantidad de Noucentismes que se van sucediendo uno tras de otro.

En sentido general, el Noucentisme es un reformismo, no una revolución. Y un reformismo de signo fascistoide, reformismo que, de hecho, en Italia, Alemania y en Castilla dio fascismos. En Catalunya, dadas sus características históricas, no lo pudo dar, precisamente por falta de poder político. El Noucentisme catalán tuvo poder pero no tuvo el Poder. Es decir, no tuvo un Estado. El fenómeno Noucentista es, pues, el resultado de un deseo de Estado, de una voluntad de Estado. Es preciso no olvidarlo. Y si en Catalunya el Noucentisme ha sido eficaz y en cierta manera entrañable ha sido porque nunca consiguió ser el movimiento de un Estado y, por tanto, cumplir su putrefacción (todo Estado es siempre un *estado de corrupción*).

El Noucentisme quería operar con la realidad, establecer una realidad tan ideal que no era propia o coherente o compatible con la realidad real. Por eso el Mediterraneísmo le viene como anillo al dedo, tanto, que normalmente se confunden. Pero el Mediterraneísmo es sólo una de las estéticas Noucentistes; en los momentos fundacionales la principal, pero con matices muy diversos (el Clasicismo de Xènius tiene poco que ver con el de Torres-García, por ejemplo, y el de estos dos con la estética de Josep Aragay...).

El Noucentisme quería operar con la realidad, establecer una realidad tan ideal que no era propia o coherente o compatible con la realidad real. Por eso el Mediterraneísmo le viene como anillo al dedo, tanto, que normalmente se confunden. Pero el Mediterraneísmo es sólo una de las estéticas Noucentistes; en los momentos fundacionales la principal, pero con matices muy diversos (el Clasicismo de Xènius tiene poco que ver con el de Torres-García, por ejemplo, y el de estos dos con la estética de Josep Aragay...).

El Noucentisme quiere una realidad mítica. Por eso se nos aparece como un sueño. Por eso, estéticamente, será tan fácil el paso al surrealismo... Miró, Dalí, Foix, no son más que Noucentistes extrapolados al mundo del onirismo en un momento en que la realidad real ya no es manipulable ni adaptable (intencionalmente) como un sueño. Cuando no se puede convertir la realidad en un sueño. El surrealismo, con toda su irracionalidad, no es más que la culminación, por evasión, de los lenguajes estéticos fascistoides. Esto a pesar de todas las declaraciones de principios de Breton y de los santos padres de la secta. Sólo hay que ver los papeles de Dalí, de Miró e incluso de Foix, para ver que de revolución nada de nada. Sólo hay que ver el fin de Aragón dentro de el proyecto de creación del gran Estado de Corrupción Soviético. (En el caso de Rusia por ejemplo, nos encontramos también con un arte creativo fruto de la voluntad de Ser: es lo que conocemos como el arte de vanguardia ruso. Pero cuando el Ser se siente lo bastante fuerte se establece: pasa a ser Estado y entra en el estado de corrupción.)

Los componentes de ser *ser y estar* catalanes eran, naturalmente, un territorio y una lengua. Ambos ya existían, salvados y cantados por los antepasados telúricos, todavía “bajo el poder del Monstruo” (tal como dice Ors en el prólogo de *La Muntanya d'ametistes* de Guerau de Liost.) Fueron la “Dolça Catalunya, pàtria del meu cor” verdagueriana. Ahora lo que era necesario era hacer del territorio, que los de la Renaixença habían convertido en Patria, un país, un Estado. Para eso era necesario un gobierno, una lengua codificada, una cultura. Y todo ello regido por un orden (de aquí que Ors llamara a Prat de la Riba “Seny Ordenador”). Y un Estado, una Lengua y una Cultura deben tener forma. Y no hay forma sin Norma.

Este esfuerzo de la voluntad no tenía una

intención transitoria, efímera: quería establecer, *fundar*, un *estado de cosas perdurable* (coda contradictoria, que ya he dicho que todo estado es, por definición, un estado de corrupción.) Y cuando se dea un *estado de cosas perdurable* se necesita un cuerpo de valores sólida para transmitir: la Tradición.

9. Nota final.

Los Mediterraneísmos forman parte de la tradición cultural de Europa. El Mediterraneísmo histórico (el último; los otros han recibido otros nombres) tuvo connotaciones socio-culturales precisas. Se puede hacer un revival del Mediterraneísmo o se puede volver a contemplar el Mediterráneo (esta vez de una forma total?) con ojos nuevos para aprender de él lo que convenga. De todas formas es necesario recordar que siempre que se ha pretendido cambiar una estética, enfatizando unas constantes culturales, poner orden, fundar imperios de la clase que sean (ya sea el imperio napoleónico, como el Noucentista, como el facista), se ha vuelto la mirada hacia el pasado del Mare Nostrum, el cual parece que guarde escondidos los tesoros pertinentes que cada época necesita para “entender” convenientemente las raíces.

El descubrimiento relativamente reciente de los dos bronce de Riace, bajo el mar de Calabria, ¿será la semilla de una nueva forma de entender el Mediterráneo, el arte griego, nuestro remoto pasado? ¿Significará el inicio de un nuevo Mediterraneísmo en la estética, en la cultura? ¿Marcará una estética de la pureza en el realismo?

Parece que hay un retorno al Mediterráneo. No sé si revivalista o algo más. Y cuando pienso en ello, no puedo dejar de recordar la frase de Michel Tournier que he citado al empezar estas notas: “Cuidado con la pureza, es el vitriolo del alma.”

Narcís COMADIRA.

EL PROYECTO DEL LUGAR: ENTRE EL ANALISIS DEL ENTORNO Y EL DISEÑO DEL ESPACIO EXTERIOR

Pág. 60

La construcción del paisaje ha sido la consecuencia fundamental de la intervención del hombre en el suelo, y la identificación del lugar un rasgo básico en el reconocimiento del sello cultural. El artículo quiere tratar de cuanto cambia el lugar con todo el proceso de las operaciones de construcción y modificación del suelo y de las transformaciones proyectadas que más apropiadamente han apuntado a una teoría del diseño del espacio exterior.

Muchas son las vertientes culturales donde aboca el tema del ambiente, desde las lecturas que hablan sobre el tiempo, el espacio y la arquitectura, de Sigmund Giedion a Kevin Lynch, de Vittorio Gregotti a Robert Venturi, en el tema de la forma del espacio. Aquí, no obstante, queremos tratar de un hecho más sencillo, de cómo el análisis de los elementos del paisaje —la edificación, el terreno, la vegetación y los caminos, carreteras o canales—, tan familiares para nosotros, pueden dar origen a una teoría-práctica de la proyectación urbanística que encamine las operaciones de intervención en el suelo hacia unas formas de proyectación en el paisaje.

Joseph Rykwert, al hablar del jardín del futuro entre la estética y la tecnología, nos sitúa ante la reivindicación más clara de nuestro tiempo: llevar la naturaleza a la ciudad y hacer útil la naturaleza al ciudadano. Por tanto, nos invita a resolver, más allá del ya clásico debate campo-ciudad, el tema de la proyectación del espacio exterior, para que intervenga en la cuestión el diseño del terreno, como apoyo de la vegetación, no sólo el discurso de los espacios singularizados en el interior de la planta de la ciudad, como se han entendido los parques o mejor dicho los jardines, sino también los aspectos que los vinculan a la estructura general de su planta en el territorio.

Es preciso, pues, enunciar una consideración previa: si jardín y parque son términos muchas veces utilizados como nombres del paisaje ideal, se puede hablar en cambio del paisaje como el entor-

no, el ámbito, el lugar, el paraje que sitúa el valor de una identidad territorial.

De la misma forma, si cuando se habla de paisaje se acostumbra a describir con este término una secuencia de visiones pictóricas que se quieren identificar con la reproducción de la vegetación "natural" del lugar, es necesario precisar que aquí se entiende como paisaje la "forma del territorio", en palabras de Vittorio Gregotti, como el resultado de la historia sobre un lugar: un terreno, un clima, unos hombres, una cultura.

Por tanto, no se trata de asociar cultura o teoría paisajística a las visiones pictóricas de los jardineros ingleses, como Sir Lancelot Brown o Miss Jenckyl, sino de reconstruir la historia de las aportaciones en el diseño del suelo, como dice Newton, hacia una teoría de los intentos de intervención más eficaces o más adecuados para la transformación del entorno.

Pero antes de hablar de este tema, más próximo al conocimiento de los instrumentos, ideas o modelos que han inspirado los diferentes proyectos de transformación del suelo, conviene fijarnos atentamente en la aportación que el análisis del territorio ha significado, para descubrir lo que de intervención o imagen futura hay en las diferentes obras de intervención en el suelo, o dicho de otra manera, en como se ha pensado y manipulado el paisaje, para hacer un inventario de los elementos que lo configuran, del valor que tienen la percepción y el significado en la lectura del espacio exterior.

En nuestra definición estos elementos se dirigirán en dos niveles generales: el del suelo o el soporte y el de los elementos de intervención que lo modifiquen, pero en cualquier caso, los dos grandes componentes de esta descripción general van unidos por el fino hilo de las características que hacen que el lugar se pueda definir como singular.

Dónde se encuentra esta "singularidad" será un punto central en la tesis de Gregotti: él va más allá cuando sólo reconoce el desierto como posible campo inmaculado a la huella humana y reclama la humanización como la "característica" del lugar. De hecho, pasando por alto la tesis que implica que el paisaje natural es cualitativamente significativo, da casi más importancia a la intervención que al soporte, cuando señala que el valor del paisaje, incluso si está cargado de significado mágico, es debido a la intervención humanizadora.

Soporte e intervención, con la mutua rela-

ción que establecen, vienen a construir la estructura del lugar, entendiendo como tal la idea o el orden global que hace a un paraje diferente y característico.

Nos alejamos por ello de la lectura más semiológica que hasta ahora ha sido la más clara aproximación al conocimiento del paisaje de hoy en día, y de la cual Kevin Lynch fue el exponente más conocido.

De hecho este autor tampoco es ajeno a esta visión, como lo demuestra cuando titula a su libro *De qué tiempo es este lugar* intentando implicar este sentimiento de historia en la descripción del paraje.

En cambio, con esta actitud tiende a buscar, como vemos principalmente en sus libros *Las visuales desde las carreteras* y *La imagen de la ciudad*, un código que permita leer la forma a través de los elementos de percepción que la integran, por tanto entiende más el paisaje como el escenario para el espectador y para la vida urbana que como estructura con leyes propias de construcción y composición.

La actitud de Kevin Lynch viene matizada, en cambio, en la discusión central de controlar la secuencia del recorrido, por voluntad de ajustar técnicamente los elementos de construcción del suelo, posiblemente por su actitud positiva que le conduce a racionalizar todo el proceso de proyectación, como enseña en su libro *La planificación del lugar*. Donde existe ya un reconocimiento de los instrumentos y modelos a los cuales apoyan los proyectistas del suelo y la voluntad explícita, nunca olvidada, sin embargo, de no limitar el análisis a los componentes perceptivos.

Otro aspecto nos conviene tratar previamente al hablar de los elementos formales del paisaje, y es a raíz de cuando el énfasis puesto en la descripción de lo existente acerca el interés de la arquitectura como disciplina, hacia la geografía y, sobre todo, cuando el ámbito de estudio y definición del paisaje es tan amplio que parece alejarlo de las posibilidades de intervención con que el arquitecto defiende su entrada.

No es necesario decir que aquí también coincidimos con Vittorio Gregotti cuando reconoce que la diferencia entre la disciplina geográfica y la arquitectónico-urbanística está precisamente en la actitud de intervención o la voluntad estética de expresión que desarrolla la segunda frente a la primera. Nos estamos refiriendo a la geografía en el

sentido más amplio del término. Como muy bien dice Pierre George, no se trata de pensar en la geografía aplicada sino en una disciplina científica que tenga por objeto la descripción de todos los niveles y relaciones que definen el ambiente físico. Así, pues, esta discusión, que posiblemente arranca de la escala donde se plantea el problema del diseño del espacio exterior, se resuelve si recordamos que aquí hablamos de una práctica del reconocimiento territorial, no de una descripción sino de una lectura, que nos lleve a la identificación de los valores paisajísticos del lugar de cara a la posible intervención.

Efectivamente, las nuevas tecnologías, al permitir actuar compitiendo con la naturaleza, como vemos en la escala y la posición de los grandes edificios, puertos y carreteras; y al hacer posible contemplar y disfrutar del paisaje muy frecuentemente a vista de pájaro, incluso trabajar sobre el territorio con fotografías aéreas, han obligado o permitido ampliar científicamente el campo de estudio del entorno paisajístico de la perspectiva cónica a la escala territorial.

También los principios de la arquitectura moderna han apoyado la postura; para encontrar una imagen, en los proyectos de Le Corbusier las edificaciones se sitúan sobre verdes prados, suavemente ondulados, que se pierden en el horizonte y sus propuestas de arquitectura-ciudad se colocan dentro del paisaje compitiendo con los grandes elementos que configuran el relieve.

Esta imagen romántica de la naturaleza, que ha llevado incluso a confundir paisajismo con un tipo de paisaje, ha hecho posible superar por ello también el antiguo debate campo-ciudad, que trataba como términos opuestos en el interior de la disciplina urbanística los dos conceptos de rural y urbano.

Ello nos ayuda a defender que los problemas de análisis y de intervención en el paisaje son los problemas de la ciudad o la metrópolis y que, si existe una discusión y una teoría que nos permiten hablar de la ciudad como una estructura con una forma, del territorio podemos apuntar la misma intencionalidad, principalmente cuando se toma la actitud de proyectista/planeador que interviene modificando la existencia de una forma gradual, por tanto debiendo tener tanta conciencia sobre el proceso que desencadena como del resultado forma que pretende conseguir y es en este sentido que la teoría urbanística es una aportación central, cuan-

do entramos en la discusión de los procesos de construcción del territorio.

Como se deduce del discurso, tampoco estará en la escala de la intervención la diferencia entre las opciones arquitectónicas y urbanísticas en relación al territorio, sino que sólo la naturaleza de la intervención que se proyecta es lo que separa los dos campos teóricos y de actuación. Será necesario discutir la escala de análisis de los problemas, o del plano, más en relación con los instrumentos de proyectación que le impliquen que en el ámbito que se pretende analizar o proyectar.

Desde esta perspectiva tendremos que centrar el primer término: si la metrópolis moderna ha conseguido, por el tamaño, rivalizar con los valles y otras unidades geográficas, conviene saber cuáles son los ámbitos que se deben estudiar para ordenar la forma del territorio a esta escala.

Para la discusión que aquí se pretende llevar a cabo, el intento de tratamiento espacial será, en nuestro país, en el ámbito de los pequeños valles que configuran el paisaje y que son lo que acostumbramos a llamar alrededores de una población o comarcas, en la terminología de la división territorial.

Este tamaño del ámbito permite trabajar a una escala en que el hecho de construir tiene una medida donde se puede dibujar en sus rasgos más genéricos, y por tanto permite ver claramente las interrelaciones entre el paisaje y su construcción y hacer coincidir el ámbito de visión directa de el observador, por lo menos a nivel de primeros planos, con el ámbito de estudio.

Siguiendo este discurso, un análisis del paisaje que permita acercarse a la propuesta con la actitud de intervención será tal que lleve a los planos a que nos expliquen como es este apoyo y cual es el orden formal que siguen sus características físicas.

Resumiendo desde este punto de vista, lo específico del lugar estaría en un orden global, traducible además a una condición geométrica y por tanto, medible, que vendría de una condición de partida, el terreno y el clima, donde las aportaciones construidas irían imprimiendo ordenes de intervención y, por tanto, de lectura y de fruición estética como complemento de la lectura funcional.

En la hipótesis que aquí se plantea, pues, el análisis del plano como primer paso para la actuación permite descubrir estructuras autónomas que superpuestas reconstruyen la compleja imagen del paisaje urbano y rural. Estas serán, por un lado, el

apoyo territorial y de otro las de los elementos (u obras) de intervención: las redes de acceso, caminos carreteras, ferrocarril, las redes de infraestructuras o de riego, el vacío y el llano de lo edificado, la mancha de la vegetación y el código de la parcelación rural.

Cada uno de estos segundos elementos, al reclamar una tecnología propia que permita resolver racionalmente su función, vendrá a dominar, o resolver, el conflicto con el territorio mediante la imposición de un orden, la suma de estos órdenes será la compleja definición de lo específico del lugar.

La tesis, con ello, se aleja de posturas como las de Gordon Cullen o la de Laurence Halprin, los pioneros de los paisajes urbanos actuales que si bien tienen el valor de haber reconocido las particularidades estilísticas y compositivas del espacio moderno, ante las teorías clásicas tan valoradas por el espacio exterior barroco, han abocado a una definición de lo específico de la identidad de un lugar como "collage" suma de elementos característicos más que como traducción física de una voluntad creadora que busca aplicar un orden de conocimientos y estético sobre el paisaje.

Después de explicar con esta introducción el por qué de esta actitud es necesario destacar dónde y cómo se pueden estudiar las características del apoyo territorial, y de qué manera las obras que intervienen sobre el paisaje constituyen estructuras autónomas y como son.

Las características del apoyo territorial, por lo que a nosotros nos interesa, se encuentran claramente referidas en el plano ipsométrico de un lugar desde el momento en que la descripción que hace del territorio se refiere a la volumetría de las tierras (gráfico 1).

Este plano, al reconstruir idealmente con alzados el terreno del lugar, permite ver claramente cuales son las crestas y subcrestas que dibujan el horizonte visual, define la orientación de los valles y dice cual será su soleamiento general y, por tanto, también su luminosidad, y también cual es la relación entre áreas y subáreas vecinas, a través de un congosto más o menos abierto sobre una cresta más o menos alta, etc. (gráfico 2).

Para identificar los ambientes más relacionados visualmente, las jerarquías en el orden espacial y las emergencias visuales que ofrece de buen principio una cierta topografía se usa, pues, este

primer plano del cual la escala vendrá condicionada a la medida de la intervención y la profundidad de la interrelación visual que ésta tendrá en el entorno (gráfico 3).

El otro plano que se deduce de la lectura del ipsométrico, a efectos del conocimiento del territorio, es el plano de pendientes. El plano de pendientes es aquel en el cual se refleja como se disponen las tierras para construir este soporte. Si es un plano explicable desde la geología, que hablará de las cualidades de los materiales, su vulnerabilidad y estabilidad, lo que interesa poner de relieve es que nos permite hablar del territorio como una secuencia de planos más o menos inclinados y de paredes más o menos verticales (gráfico 4).

Por eso, el plano de áreas de terreno de diferente pendiente, que es tal como se dibuja, identifica pedazos de terreno que tienen una pendiente igual en relación al uso, y por tanto es un documento que tiene este carácter de límite entre el proyecto y la propuesta, porque es en la clasificación de las áreas donde existe ya una primera hipótesis de conocimiento y de lectura. No es lo mismo separar meticulosamente cada una de las pendientes de las escalas bajas para reconocer los muros verticales que resulten de un aterronado para el cultivo, que clasificar los terrenos que se atraviesan con la construcción de una carretera (gráfico 5).

Si acompañamos estos dos documentos de las secciones de tierra (gráfico 6) podemos tener la documentación básica para identificar la estructura visual posible del espacio de un lugar. Es decir, que si la sección del valle es cóncavo se produce mucha interacción visual, mientras que en las áreas planas la penetración es detenida por un sencillo obstáculo. Si las paredes del valle actúan como fachadas que definen el ámbito, la mayor o menor pendiente del terreno dará un límite oblicuo en su estado natural y una descomposición en planos verticales si se abate (gráfico 8) que puede utilizarse como elemento de proyectación.

Un sencillo criterio de economía, de ajuste o de equilibrio ecológico, si se quiere llamar así, lleva a considerar que cualquier transformación del suelo debe quedar absorbida por el sistema, en el movimiento de tierra debe equilibrar lo que se vacía y se llena, tema que es particularmente aplicable a las medidas de intervención de que aquí se habla, alrededor de los 150 Km². De esta manera, igual que desde el punto de vista del valor energético, el

orden global se mantendrá también en las cantidades.

De estos dos planos y del estudio de las secciones del valle, se extraerá un plano que acostumbra a llamarse geomorfológico, y que es el que pone de relieve los elementos, líneas o áreas en el territorio que tienen un valor singular; o porque son puntos de vista o emergencia visual excepcionales, o porque señalan con suficiente claridad los parámetros de la geometría del lugar, como es una curva de nivel señalada a través de una vertiente, o porque es un área con textura lo bastante característica para establecer una relación individualizada con el resto de los terrenos, como será por ejemplo una zona volcánica o de marismas (gráfico 8).

El plano geomorfológico nos permite leer, pues, las emergencias formales del lugar, el orden general que propone su relieve y la condición de partida en la cual actúa la huella humana.

El otro conjunto de planos que nos explican las características de un lugar se refieren todos a la actividad modificadora del suelo. Modificadora porque se allana, se inclina, se vacía, se edifica, se cultiva, se pavimenta, y se hace, por tanto, un conjunto variado de operaciones que transforman su perfil visual.

Conviene, sin embargo, diferenciar los elementos que integran el paisaje por la lógica de su diseño, las características de la tecnología que los implanta y lo permanente de su huella.

Tres tipos de elementos existen en el plano:

– Las líneas y las redes: caminos, carreteras y autopistas (parkways o vías parque para su definición original), constituidas por elementos con una dimensión lineal mucho más potente que las otras que pueden, con la tecnología actual, casi imponerse a cualquier paisaje (gráfico 9).

– Las tramas: el parcelario rural y la vegetación. Elementos claramente de dos dimensiones que apuntalan en la tierra su forma. Resultan ser una "interpretación" del topográfico, que modifican ligeramente, implantando la textura y perfiles de las áreas rurales, y que tienen la particularidad de modificar lentamente y secuencialmente el paisaje (con los años y las estaciones) (gráfico 10).

– Los volúmenes y las áreas: edificios y tejidos urbanos que generan las emergencias visuales construidas del territorio rural y el perfil y las texturas del territorio urbano. Estos elementos con las tres dimensiones de composición acaban constru-

yendo un nuevo relieve o perfil sobre el terreno a pequeña escala, pero que a escala del valle resulta una modificación de texturas (Gráfico 11).

De las líneas y redes es preciso señalar, como aspecto específico, que son las que más claramente nos llevan a leer la imagen del territorio, porque ofrecen los miradores más importantes y las lecturas secuenciales más habituales y facilitan la lectura de la forma del relieve al ponerse el suelo con una geometría conocida.

Como ya hemos dicho al hacer referencia al debate campo-ciudad, posiblemente son estos elementos los que más claramente perfilan el límite del salto cualitativo, en la potencia de la intervención, desde la prehistoria hasta hoy, cuando ya se puede actuar en la naturaleza con tecnologías tan potentes como las causas que tienen por efecto la construcción del paisaje.

Puede que por esta facilidad de reconocimiento y porque las redes y caminos (carreteras o trenes) dibujan claramente sobre el territorio geometrías que permiten identificar las relaciones de jerarquía en el suelo, entre los diferentes usos y los diferentes emplazamientos, que el inicio de los estudios de modificación del soporte se hace siempre desde este punto de vista.

Ahora bien, si el soporte nos da una condición de partida y la infraestructura viaria significa un cambio en las condiciones de visión y organización del espacio de un impacto casi inmediato, la actuación sobre el terreno que lleva un cambio de uso, con el cultivo y la edificación, tiene un ritmo que puede competir con esta consecuencia, de cambio lento, permanente y abierta que significa el paso del tiempo.

Cultivos y ciudades, significan el cambio de textura y de perfiles del suelo, e incluso el cambio de clima. La desecación de las marismas del siglo XVIII, que consolidó la tierra firme y la huerta, y las vertientes de los montes con bosque convertidas en viñedos en el Maresme o el Penedès en el siglo XIX, son dos ejemplos incomparables de lo profundo que es el impacto de la transformación paisajística a través de la implantación de un uso, para no decir la modificación del paisaje que es el crecimiento urbano mismo.

Esto ha pedido en un primer estudio este repaso de los elementos que intervienen en la forma del paisaje, y de su potencial estético y estructurador, a fin de poder captar sobre que variables for-

males se actúa con los instrumentos de intervención, tal como la edificación, resulta ser finalmente la esencia del escenario urbano.

Para adentrarnos en la discusión, hay que superar aunque sea a nivel teórico, la imagen del jardín, que se aplica al paisaje por extensión, que es la de los jardines del siglo XIX, la de la visión pictórica del paisaje, escenario para el uso de la vegetación, en el cual se insinúa sólo la intervención en la presencia del jardinero.

Si de este cuadro no se nos esconde el origen centro europeo, aquí se puede aventurar que la cultura mediterránea, climáticamente más seca, agricolamente más pobre, de nuestro país para hacer la descripción-composición del paisaje, se han valorado también las volumetrías y no sólo las composiciones arbóreas, el contraluz, el "contrasol" y la sombra y no tanto los matices cromáticos de la luz, el contraste entre el jardín y el claustro, frente a la suave ondulación de los bosques sombreados.

El elemento del espacio exterior que inmediatamente entendemos, es pues, la vegetación pero la experiencia del paisaje mediterráneo nos muestra más claramente que en su construcción interviene también una definición de planos (de tierra y de edificación) y de volúmenes contruidos.

La teoría de los instrumentos de intervención en el espacio exterior, por eso mismo, no puede ser ajena a la de los instrumentos de intervención en la ciudad aunque por el hecho de tocar variables formales diversas tendrá que incorporar nuevos conceptos.

Como decíamos antes, la modificación del suelo para implantar en él un uso, sea jardinero o de cultivo, sea urbano, pasa por un movimiento de tierras y por la incorporación de dos nuevos perfiles: el de la planta donde se apoya la vegetación y la edificación, y el de la misma edificación.

Ahora bien, el relieve no es sólo una condición de partida al paisaje, el uso anterior y principalmente su propiedad, condiciona la oportunidad de replantación y la posibilidad de su éxito.

El análisis del parcelario rústico, por eso, es importante porque es una explicación de como los usos en el territorio aprovechan los desniveles del suelo, y de como su propiedad, más o menos pequeña, puede condicionar la formación de un tipo de paisaje.

En definitiva debemos decir que los dos ti-

pos de elementos, tramas y aéreas que hemos clasificado en último lugar no se pueden estudiar sin considerar el proceso en la transformación del lugar.

Para establecer un simil, si no es el mismo paisaje de la ciudad construida en el tiempo a través de un mecanismo de ensanche del de un polígono, tampoco lo es el del Maresme, donde cultivos y arroyos, pautan el parcelario del lugar, del que hay en las explotaciones extensivas del delta del Ebro.

Por tanto el estudio del paisaje conforma el territorio, no puede ser independiente del estudio de las maneras, instrumentos y etapas de intervención de la misma forma que el análisis de las formas de crecimiento urbana deben integrar el estudio de las modificaciones del suelo y de las estructuras territoriales.

Para acabar, podemos concluir diciendo que ya que no se puede ni esbozar el tema, es necesaria una teoría de la intervención en el espacio exterior que defina los nuevos instrumentos, cuando el límite de lo urbano y lo rural, el antiguo debate campo-ciudad, viene superado por una visión más global que no opone arquitectura y entorno, sino que más bien busca lo específico del diseño del espacio en un tiempo y en una arquitectura.

Rosa BARBA.

SOBRE PROYECTOS RECIENTES DE PARQUES, PLAZAS, PAISAJES Y OTROS ESPACIOS LIBRES

Pág. 68

1. Constantemente estamos hablando de el espacio libre-público y entre todos somos incapaces de decir como debe ser el parque, el jardín o la plaza que corresponde a la ciudad actual. A fin de cazar este fantasma los arquitectos más preocupados en la cuestión nos proponen en sus dibujos alternativos en los recientes concursos que ayunta-

mientos y otras entidades públicas han convocado en toda Catalunya los últimos dos años. La investigación de nuevas formas y el consiguiente debate se generalizaron con el concurso para el parque del antiguo matadero de Barcelona y desde entonces hasta ahora la producción de proyectos que tienen como objetivo el espacio libre público ha sido muy abundante.

En este contexto y bajo la influencia de crítica cualificada (J. Rikwert, A. Grumbach, O. Bohigas...) que insiste en la necesidad de encontrar la forma propia del espacio moderno, debe preguntarse por la significación y la calidad de nuestras propuestas. Debe ejercitarse la crítica.

2. La proyectación unitaria de la plantaciones y otros componentes del espacio libre de uso público es algo reciente. Los parques del Renacimiento-Barroco eran accesorios de palacios y castillos y hasta principios del s. XIX no se generalizó en las grandes ciudades la proyectación de parques públicos.

J. Stubben nos presenta a principios de siglo la siguiente clasificación de ordenanzas vegetales:

- a) hileras de árboles en las calles y plazas.
- b) alfombras verdes con o sin arbustos y florales en las plazas y a lo largo de los viales.
- c) grandes parques en el interior y exterior de la ciudad.

En las plazas, la vegetación se propone, casi siempre, de acuerdo con trazados elementales que refuerzan la geometría de su perímetro. Una excepción la constituyen las plazas cerradas a la inglesa, de uso para el vecindario, con disposiciones irregulares del arbolado.

En los parques el estilo arquitectónico del Renacimiento-Barroco fue rápidamente abandonado y se impone por todas partes la manera "irregular". El parque urbano se propone como ilusión de la propia naturaleza. Las soluciones latinas y las composiciones mixtas combinando naturalismo y formaciones regulares aparecieron con el cambio de siglo. El movimiento moderno se planteó otros objetivos y no formuló alternativas para los espacios libres.

Pero estas eran las opciones para la ciudad del S. XIX y constituyen un bagaje de modelos casi siempre inadecuados a la ciudad de hoy.

Ahora los nuevos temas y cuestiones que nos preocupan y general nuevas formas son:

- la reconsideración funcional del espacio libre urbano: los espacios libres se usan más intensamente y de otras maneras.

- la relación del espacio libre con las nuevas formas de crecimiento urbano residencial: los accesos y los límites con los nuevos órdenes edificados se presentan como problema nuevos y complejos.

- la búsqueda de un nuevo sistema de orden en la composición y jerarquización de los diferentes y nuevos componentes del espacio libre.

- la reinterpretación crítica de los modelos del s. XIX.

3. *Dos parques.* La solución del H. Piñón y A. Viaplana para el parque urbano del Besós (1er. premio) constituye la respuesta más alejada de las formas del s. XIX.

Todos los componentes del parque han sido reconsiderados; si en las propuestas del realismo naturalista el sistema de recorridos es el elemento estructural que vincula los diferentes elementos del paisaje, aquí los recorridos se convierten en un elemento más de la composición. Artificiosamente segregados de la base del parque aparecen como un objeto. Todo el repertorio de elementos que constituyen el parque se nos muestra como una colección de objetos sobre una base topográfica abstractamente plana.

No obstante, es perceptible una cierta unidad, en la conexión nunca casual de las diferentes partes; las líneas del arbolado cierran siempre las perspectivas lejanas, la situación de los elementos símbolo, la intersección de los tipos de recorrido: existen, no obstante, buenas razones para pensar en el éxito de una propuesta tan moderna; la capacidad de aceptar la presión de usos imprevisibles, la facilidad de conservación (es el sector más mal tratado de la ciudad), su extrema economía, etc., ciertamente en este lugar era preciso hacer un nuevo tipo de parque.

Del concurso para el parque de la Sagrera-Sant Andreu seleccionamos dos proyectos que se plantean el problema del parque de formas o de maneras muy diferentes.

E. Batlle y J. Roig nos proponen nuevamente la alternativa de la irregularidad natural frente al orden urbano edificado. Es una fórmula que dominan muy bien y que, *a priori*, ofrece muchas garantías.

El parque inglés es muy narciso y aparece como objeto preocupado exclusivamente por su ló-

gica interna (movimientos topográficos, plantaciones, perspectiva, recorridos...).

Quizás los puntos menos resueltos de la propuesta están en contacto con la zona deportiva y con dificultad de conservación. Posiblemente el uso efectivo del parque alterará las previsiones de los proyectistas.

El equipo Bru-Tarragó-Bellmunt nos propone para el mismo sector otra solución también muy coherente con la propuesta que presentaron al concurso para el porque del Matadero.

Este equipo está comprometido con la búsqueda de un nuevo sistema de orden geométrico para los diferentes componentes vegetales y constructivos que configuran un parque. En el "séptimo cielo" su mejor calidad residía en la simplicidad y a la vez novedad de una geometría, en la disposición del arbolado, tolerante con las diversas directrices. Aquí la geometría se complica pero el código es el mismo.

Virtudes: la gran calidad y escala de los espacios abiertos interiores, la habilidad en solucionar los desniveles topográficos y la excelente posición del aparcamiento en la parte superior.

Defectos: la dificultad de asumir de una manera sencilla las muchas directrices que la ciudad emboca en este sector. Los límites del parque se ponen en relación con el orden edificado mediante un sistema de geometrías menores realmente complejo, lo que resta unidad al proyecto.

La opción para un nuevo orden geométrico estricto, para una nueva y compleja regularidad en el diseño de parques es la propuesta magnífica de este tipo.

Es un empeño difícil y sugestivo a la vez que puede concluir en un nuevo modelo de parques.

4. *Un cementerio.* En un lugar tan sugerente poca transformaciones podían hacerse o quizás ni tan sólo transformaciones;...

El proyecto Ariadna, ganador del concurso para el cementerio de Borges Blanques, es, fundamentalmente, una intervención en el paisaje, la forzosa alteración de un paisaje. Es interesante una lectura de esta propuesta de E. Batlle y J. Roig desde las sutiles relaciones que plantea entre los elementos proyectados construidos y el carácter del lugar; el trazado del vial de acceso, estrecho y muy adaptado a la difícil condición topográfica, busca los emplazamientos adecuados en donde situar las

intervenciones de transformación paisajística más importantes.

Pero estas intervenciones, fuertes por razones de programa, se configuran siempre irregularmente en función de la identidad del paraje escogido. El tratamiento de los bancales de tumbas se formaliza con el repertorio de elementos propios de la jardinería: pequeños muros, pérgolas, pilares...

El proyecto del cementerio se ha convertido, en manos de este equipo, en un proyecto de paisajismo.

En el proyecto Ariadna la sensibilidad de E. Batlle y J. Roig para interpretar y proyectar el paisaje ha encontrado la escala precisa: la escala natural del propio paisaje.

La propuesta aL (1910-1973) de J. L. Mateo también transforma el proyecto de cementerio en un proyecto de parque. En este caso toda la obra de infraestructura y construcción que el programa reclamaba, se concentra en el perímetro del parque situado al fondo del valle, jugando así el rol de cercado y de mirador. La intervención, más rotunda que en el proyecto anterior, también busca su lógica interior en la propia estructura topográfica y paisajística del lugar.

5. *Plazas y otros lugares inclasificables.* El espacio urbano gerundense en el cual se propone la ordenación de la "plaça de la Constitució" es extremadamente irregular y, sobre todo, está limitado por un orden edificatorio confuso y a la vez descahellado. Los medios con que cuentan los proyectistas para hacer frente a la presión del contexto edificado son bien pocos. Aceptar el reto de transformar este vacío irregular en un espacio urbano identificable solamente, con la ordenación de las plantaciones y todo el repertorio de elementos propios de la jardinería es cosa de valiente.

El proyecto del equipo J. Esteban, J. Montero y E. Torres, ganadores del 1er. premio, define dos ámbitos bien diferenciados a los que se les otorga tratamientos diferentes: una plaza-salón y unos jardines. La eficacia figurativa asignada a la plaza-salón es dudosa si consideramos las imprecisas soluciones de su inicio i final y la diversidad de alineaciones y forma de los edificios que la rodean. La solución para el jardín ofrece, en cambio, muchas más garantías. La irregularidad "espontánea" de este jardín lleno de accidentes y sutilmente orientado a la Granvia acepta muy bien todas las directrices que confluyen en el lugar. El proyecto es más unitario

en la representación gráfica del ante-proyecto que en su propia composición y en su propio uso. La calle Grober acabará forzosamente en la Granvia y deberá soportar una considerable circulación.

El proyecto del equipo Bosch-Tarrús-Vives (2º premio) se plantea la subdivisión de todo en tres espacios muy diferenciados: la "plaça del Mercadal", la "plaça de la Constitució" y un pequeño parque semi-cerrado. La "plaça del Mercadal" tiene la bondad de sus proporciones: es una plaza pequeña, regular, y a escala del tejido urbano más próximo. La "plaça de la Constitució", con un trazado en planta simétrico y convencional, parece ignorar la diversidad de los cuatro frentes edificados. La incoherencia entre trazado y orden edificatorio es el problema no resuelto en este subespacio.

El tercer ámbito es un recinto semi-cerrado que pone toda su intención en la solución del cercado. Un cercado que es sensible en su diseño al diverso carácter urbano de las vías que le rodean. En su interior un espacio libre con pocas plantaciones admitiría fácilmente una diversidad de usos.

La propuesta es fácilmente ejecutable en fases y acepta las condiciones que impone el sistema circulatorio mejor que el proyecto ganador.

El proyecto para la "plaça de la Constitució" de Lleida de N. Coromines y J. Sabater (1er. premio) se sitúa en un gran vacío urbano rodeado por vías muy anchas. Este espacio difícilmente podía ser una plaza en el sentido estricto; el ámbito para ordenar es demasiado grande y la edificación muy lejana. El proyecto propone una serie de terrazas perimetrales de diversa calidad y diseño rodeando un gran espacio pavimentado y vacío. La topografía y las condiciones del programa (un aparcamiento subterráneo muy importante), hacían casi imposible una composición elemental. La posición de los accesos al aparcamiento y la manipulación de la topografía son excelentes. Quizás el punto menos atractivo de la propuesta reside en las gradas en cuarto de círculo que soldan bruscamente la terraza del bar y el lago.

El proyecto de F. Fernández i M. Gallego (1er. premio ex-aequo) para la plaza de la Constitució de Lleida, reconoce la imposibilidad de ordenar el espacio vacío, objeto del concurso, de acuerdo con las soluciones convencionales. Es evidente que lo que se nos propone no es un parque, ni tampoco una plaza, ya que las características del lugar, el entorno y las nuevas exigencias funcionales harían

imposibles ambas soluciones. Como alternativa se nos ofrece una colección de "paisajes mínimos" y espacios abiertos, relativamente autónomos y extrañamente articulados.

La comprobación de este "collage de ideas", quizá demasiadas, convendría verificarla tanto desde las potenciales utilizaciones que sugiere como de las nuevas imágenes que se pretenden.

De la propuesta de J. Carné, P. Mas y V. Mas es preciso destacar el acierto en conseguir un todo articulado con los vacíos irregulares próximos a la "plaça Major" de Mollerussa. Mediante una reorganización del sistema circulatorio se delimitan tres plazas urbanas relacionadas entre sí. Así, entre la actual "plaça Major" y la nueva "plaça de l'Ajuntament", proponen un nuevo espacio central indireccionado, con un buen trazado y un tratamiento claro y sencillo de pavimentos, arbolado y mobiliario urbano. En la "plaça de l'Ajuntament" la difícil relación entre las rasantes de los viales y la base intencionadamente regulares de la plaza, se resuelve mediante geometrificaciones y elementos contruidos demasiado complejos.

Y, finalmente, dos proyectos de R. Barba y R. Pie para la Corporación Metropolitana de Barcelona, donde se evidencia la diversidad y novedad de situaciones y se propone la ordenación del espacio libre público.

Ambos proyectos tratan de transformar la montaña en un espacio libre público susceptible de ser usado intensamente.

La primera propuesta plantea, a la montaña del Tibidabo, la ordenación del suelo para la nueva ubicación de una parte de los merenderos de Les Planes. La calidad del proyecto reside en la selección del lugar (mérito de los proyectistas) y también en su considerada modificación. Se establece una clara pero matizada diferencia entre la montaña y el espacio de los merenderos. Es excelente la posición relativa de los aparcamientos al vial y a los espacios proyectados.

De la segunda propuesta, debemos decir, en primer lugar, que todo el dibujo (a excepción de la ermita de Santes Creus) es proyecto.

El orden general del suelo, indiscriminadamente usado en la actualidad, las plantaciones de árboles seleccionados, redefiniendo la irregular geometría del lugar, la cantera-teatro griego, los pequeños muros redibujándolos banales, el trazado de los campos, el emplazamiento de las pequeñas

arquitecturas, todo eso es el proyecto. Un proyecto de *Site-planning* que busca en la estructura y uso actual del lugar las pautas para la intervención.

6. *Un debate sobre la proyectación del espacio público* en la Catalunya actual debería considerar en primer lugar el extenso programa de proyectos urbanos realizados o bien encargados por el Ayuntamiento y la Corporación Metropolitana de Barcelona en los últimos dos años. Así, esta selección no es otra cosa que una recopilación de propuestas (casi todas premiadas) no publicadas hasta ahora y que por una razón u otra representan una aportación a esta clase de actividad proyectual.

Muchos de estos proyectos, y especialmente los de menor escala, no se pueden presentar como modelos programáticos. La anécdota del contexto incide demasiado en la propuesta y es precisamente ésta su mejor cualidad. No se me interprete mal, pero lo primordial en todo crítico es su actitud para reconocer lo bueno y rechazar lo malo y al mínimo compromiso de esta selección no quiero renunciar. A la pregunta, ¿cómo ha de ser el espacio público de la ciudad actual? es necesario seguir buscándole respuestas.

Enric SERRA.

English translation

ON THE MEDITERRANEANISM: SOME NOTES

Page 46

Gardez-vous de la pureté, c'est le vitriol de l'âme.

Michel Tournier

1. Return and adventure

To discover the Mediterranean has always been a thing of barbarians, and so there is a long tradition of "looking" south in the aesthetics history of the Northern countries. Or looking their own roots (or more often their own navels) when a certain barbarity of bewilderment takes over the countries naturally Mediterranean. Anyway, to talk of Mediterranean art or, even, in a larger way, to talk of Mediterraneanism in culture is a bit vague.

When one talks of Mediterraneanism, it is associated with light, with volume, with corporality, with order, with serenity, with balance, with Greece and Rome, with classicism. And also with the mythicized populist aspect of some people still leading a primitive life: fishermen and tillers who, for the *civilized* elite, do *still* as in ancient Greece.

If we think better, though, this Mediterraneanism does not coincide with the geographical Mediterranean: it refers only to the cultural Mediterranean of the North. To the historical Mediterraneanisms (the neo-classical, the romantic, the one of the first twenty years of the XXth century), the Mediterranean was ancient culture: Greece and Rome. And a landscape: the arch going from Alacant to Greece, bordering the coast. The ism of the rest was not Mediterraneanism but exoticism. Egypt and Tunis were part of another aesthetics. Because Mediterraneanism always has been a nostalgic attitude, an attitude "of return". While exoticism has been an attitude of "adventure", Mediterraneanism has meant, on the whole, a return to order and right. At the clear light dissipating the Northern mental mists, but never at the blinding desert light. The desert is ascetic and, by contraposition, corrupt. The Mediterraneanism wants the flesh, yes, the worldly, but moderately.

2. Paternal home

Mediterraneanism has something of a return to the paternal home. But the paternal home is a dangerous place. Comfortable but limited. One only can return there with enough critical lucidity as to ruin it or already with the final weakness: that is, to die there. But all falsely festive returns of prodigal sons have ended always in the conformist presumption of solitary aesthetical vices if not in incestuous tragedies.

3. The Mediterraneanism

When England did buy the Elgin marbles, that is, the Parthenon sculptures, there was a true convulsion. The Greece lovers did "believe" Classicism was Canova, that is, the Neo-Classics. But the Naturalism, the Realism of the friezes and large fragments of the fronton showed the world that Greece was another thing. A new vision of the Classical world, of Mediterranean, started to grow. The later archaeological discoveries, above all Crete, did open the mind and the tastes to archaism. From the connexion of both currents it came out the Mediterraneanism of the first quarter of the XXth century, that is the aesthetical movement properly known by the name of Mediterraneanism. Shaded in every place according to its peculiarities. For Catalonia it was a basic aesthetics. For France, later on, it was the look to calm and order after the disorder of the isms and the Great War. For Italy the base of a totalitarian imperialism... Nazi Germany, already in the thirties, would change Classicism into a kitsch masquerade. And Franco's Spain, when consecrating a good part of the aesthetics of the generation of 27, did only enrich it with the more grandiloquent contributions of Mussolini's Rome and with the more funeral coldness of the Speer's monumental projects, everything trivialized though by the middle class taste of the regime.

4. Fashion

What Maillol began at beginnings of the XXth century, as a predecessor of authenticity, structure, return to true sculpture (what Cézanne

did in painting), would be vulgarized in the twenties, when this current came into fashion. And so Picasso would paint his huge women of what has been called "the neo-classical period" doing no more than maillolism, very often in a caricature way and almost always in cardboard, to make happy a bourgeoisie eager to make order after the great disorder of war. As if the war had been made by the isms and the avant-garde and not by the bourgeoisie itself. When the Mediterraneanism gets fashionable it loses meaning. Fashion is always a way of dying.

5. Mediterraneanism and reality

Mediterraneanism is not a realistic artistic current. It does not want to describe reality as it is but to build a "false reality", ideal, able to be changed into myth. Symbol of an historical vision, and so partial, of a past which one wants to recover or of some virtues one wants to re-instate. "A lack of realistic feeling – I paint only *images*, not reality–", Torres-García writes in 1926.

Already in 1913 Torres-García wrote: "Impressionism made already its evolution and has a tendency to disappear. We can say that this reaction is the return to Classicism, or otherwise said, to structuralism.

"And now it should be convenient to say what we do understand as Classicism.

"For us it is not anyway an art derived from the Greek shapes, but something totally independent, out of all places and time, even if by antonomasia it may and should call itself Greek art. (...) But it is not to the shapes of the past (which would bring us to imitate the ancient) that we must go in search of the source of this tradition, but to its structure, to something internal, in the *spirit which did create them*."

And he goes on: "the same spirit, so, which did create the great classical art of the past, can now give a new life to works so praiseworthy as those. But to return to it, we must consider our Tradition as something very vast, *comprehending all Mediterranean peoples*, as in them Classicism was born, and not limiting it to the purely regional and for the some reasons, to look for Classicism only in the Greek." And "it is not the shapes what we must imitate and revive, but the *spirit* contained in them:

serenity, joy, light, colour, the tuned feeling for proportion, its plasticity, its purity free from all realism, or to make it short: its Classicism".

Torres-García is not aware of what is tragic in Classical art, he is not aware of the Dionysian aspect. He forgets the Labyrinth and the Minotaur, forgets the dynamics of blood and man as a "machine for killing"... which are aspects of Classicism very inconvenient to put against realism. And he insists, with good reasons, that one should not imitate shapes but the spirit. But he does not see, like all other Mediterraneanists, which was the profound spirit of the shapes. What Torres-García defines as a spirit held in the Classical shapes: light, colour, serenity, joy... etc., are really part of the Classical spirit. But when he talks of *purity free from all realism* he is presenting already an interpretation from his own time. The one which will define the aesthetical limits of the Mediterraneanist movement in the start of our century, that is, Mediterraneanism.

6. Mediterraneanism and Mediterraneanisms

Because the Mediterraneanisms have been several throughout the times: from the Neo-classical to the Romantic up to the Fascist, all of them have done "convenient" readings of the classical, Mediterranean phenomenon.

From the English Palladianism to Goethe's Italianism, to Hölderlin's Greece, the Sacred Wood of Puvis de Chavannes, etc., everything has been Mediterraneanism. But from Maillol's Mediterranean to *Luxe, calme et volupté* by Matisse, from Eugeni d'Ors' "Classicism" to Torres-García's frescos, from *The Tasty Fruit* (Els fruits saborosos) by Josep Carner to Enric Casanovas' sculptures, from Maragall's *Nausica* to Rafael Masó's Athenea, from Sunyer's Cala Forn to Ribá's *Élegies de Bierville*, not to quote more than some examples, all of them are different aspects of the aesthetical current known properly as Mediterraneanism. And in it, everything are different readings, marked by the personal "need", from elite or from Power, of the Greco-Latin classical tradition.

7. Purity

"Purity free from all realism." It is in

Torres-Garcia's frescos, in the first Casanovas' sculptures, in Rafael Masó's Athenea, in Sunyer's Cala Forn, where this can have some meaning. But not at all in all Catalan Mediterraneanism. Little by little purity is contaminated as a false conception of realism invades art. And not only in Catalonia. Torres-Garcia had a perception of that danger. And people ended up copying the shapes. People ended up making archaeology, Brunelleschian or provincial. People ended up, once their purity ended, in the corruption in which always falls every official aesthetics, in a "realism" of the "reality-different-from-what-it-is". So, in the Nude exhibition of 1933 many canvases seem akin to the most *kitsch* nazi painting. In this way it is explained the likeness of Sunyer's Fisherman's Family with Adolf Wissel's Peasant's Family.

Wanting to escape reality to make an art of truth (of the "convenient truth", of course) people fall in the realism of the lie: in the superficial realism, in the Pompierism, in *kitsch*, inherent to all art programmed from the Power.

8. Noucentism and Mediterraneanism

From all that Noucentism is a splendid example. In his gloss "Amiel in Vic", Xènius, after reviewing all fin-de-siècle sorrows, says: "but... cries for *liquidation*, cries for *regeneration* came up everywhere. (...) awoken from the nightmare, hidden *energies* did start the *wonderful task*. *New ideals* did appear: above all the *courage* of the *thinkers* to articulate them in clear formulae, the ideal of the *action men* to bring these formulae into reality... And they had *come from the world* and we have *translated* them, inspired by the *new reality*, of the *restoration of values*, to which in all countries *the chosen ones do operate*. And we've seen how the whole mankind was already ashamed of the fin-de-siècle epidemic and wanted to come into an era of *fresh morality*, of *recovered health* in the hearts and minds... So that darkness exhausted little by little. Now the times are different and new generations do come up. *New generations* which have already banished the shadow of Hamlet: which know already the *civilized joy of living* and the *normal preparations*: which did want to *keep* better the *purity* and the *energy*; which have already found before them men whom they could be-

lieve and in this way to get the invaluable feeling of the *Holy Continuation*: which know some masters at the *University* and many tools at the *Laboratories* and all the scientific possibilities at the *Institute* and all books at the *Library*: which have gone abroad to study and to get brushed up: which if any "vague d'âme" had given them adolescence inquietudes, could cure them *manly* with this magnificent tool which are *winter sports* and this other magnificent tool which is *compulsory military service*."

This gloss is large and the fragment I quote too, but it looks to me definitely meaningful. The whole programme of what Ors understood as Noucentism is there. The words I underscored do place us immediately in an Universe, seen as from now, almost surrealist. All topics which afterwards, thanks to Franco continuations, have shaped our youth in the Spanish after-war are already shown here in a shameless way. The coming up of a new century, the definitive one, gave a mythical euphoria to define and programme some intentions, a programme of life, which a whole social classe, already menaced in its more intimate structure, did need as a *tour de force* in order to "feel" its very existence with an historical meaning and to corroborate it.

Inside this social classe, which is not strictly the bourgeoisie, although it can be assimilated to it, there was, of course, the bourgeoisie, the upper and the small one, but also the aristocratic oligarchies already disappointed and, why not, a good part of craftsmen indoctrinated by yearnings to become bourgeois and even, depending on the countries, a base of working class which could see, or believe, possible for them a comfortable share in the new order. The choice was the revolution or the new order "offering" a share to the popular classes. It was that what happened in Italy with Fascism, in Germany with Nazism, in Spain with the Franco regime... But at the start of the century everything was still rough and medley and nobody could foresee what could happen. Anyway, in that text by Xènius you can find "already" everything in a so clear way that I wondered when to thinking the small human capability to read deep into what Xènius himself called "the throbbing of the times".

The words I did underline are frightful: *liquidation*: that is, radical suppression of all uncomfortable past, of everything annoying. In their place, though, nothing new is to be put. It is the

New Order, in those moments unknown as yet, but the operation is nothing but a *regeneration*: *restoration of values, recovered health, Holy Continuation*. The many terms understood as "positive", mingled with terms of the most rancid catholic conduct, make almost useless any comment. The words talk by themselves: *courage, energy, task, action men, work, manly, winter sports, compulsory military service*, etc., are meaningful terms of what he considered "positivity".

As for phrases of the worst catholic tradition, aside from *energy* and *purity* (which give the title to a famous book for sexual education of the youth, work of monsignor Tihamer Toth), things like *restoration of values, fresh morality* and, above all, *the chosen ones do operate*, are typical of a whole mentality.

Society wanted order, values, *civil joy of living*... And this order wanted institutions so that everything could be ordered, each thing on its place: University, Institute, Laboratory, Library, etc., and in all this order, easy to control, one must *believe* and then there will be *Holy Continuation*, that is, permanency in the order. And, moreover, there is a group of *chosen ones*, an elite which *operates* (to work is too much crude) to maintain it all. Xènius even gives the remedies to those whom the weakness of their own adolescence makes to waver (remedies not so apart from the ones the priests of my youth gave to vanquish the flesh temptations). Xènius talks of *cure manly* and his methods are two: *winter sports* and *compulsory military service*. He says all that in a general, theoretical plan. It's not difficult to apply it to Catalonia.

The bourgeoisie needed to "feel" the same way as the foreign bourgeoisie. A certain part of the bourgeoisie, normally the less kin to the Spanish oligarchies, that is, the new Catalan bourgeoisie which enriched discreetly with the Great War of 1914, wanted to be *as much as* but not *as* the foreign bourgeoisies: wanted to be Catalan. From this peculiar cultural effort and from what the air did bring (times' throbbing) was created what we call Noucentism.

And the dominating aesthetical ideas (never this word has been so well used) will be the outcome of all this, will be kin with these general principles which Xènius has presented above.

With all that it is easily understood that Noucentism is not an aesthetical movement but a

"movement of the will" and that, of course, in spite of having an aesthetics, it should not be "precisely" a certain aesthetics but only that it should not come into contradiction with the general principles, or, even easier, with intentions. That explains the variety of styles which are noucentism. The quantity of noucentisms succeeding one another.

In a general sense, Noucentism is a reformism, not a revolution. And a reformism of a fascist sign, reformism which, in fact, in Italy, in Germany and in Castille gave fascisms. In Catalonia, given its historical circumstances, it could not produce a fascism, exactly because of the lack of political power. Catalan Noucentism had power but did not have the Power. That is, it had no State. The noucentist phenomenon is, so, the result of a wish of State, of a will of State. One should not forget it. And if in Catalonia Noucentism has been effective and in a certain way hearty it was because it could never be the movement of a State and, so, to accomplish its putrefaction (every State is always a *state of corruption*).

The birth of a movement of this kind is always poetical, though. One organization of the raw matter, of reality, is always an artistical process. And if even today Noucentism dazzles us, it is in part because its origins were linked to a previous wish for a State, the wish of Being. That also explains that the first Noucentism, in spite of being directed to a State, while it did fight for Being, was pure enough and its different results full of creativity.

Noucentism wanted to act with reality, to establish a so ideal reality that it was not proper or coherent or compatible with the real reality. Because of that Mediterraneanism fits it perfectly, so well, that both are normally mixed up. But Mediterraneanism is only one of the Noucentism aesthetics; in the founding moments the principal, sure enough, but with very different nuances (Xènius' Classicism has little in common with Torres-Garcia's, for instance, and the Classicism of both of them with Josep Aragay's...) Noucentism wants a mythical reality. Because of that it appears to us as a dream. So, aesthetically, the passage to surrealism will be so easy... Miró, Dali, Foix, are nothing else but extrapolated noucentists in the world of oneirism in a moment when real reality is not any more possible of manipulation nor adaptable (intentionally) as a dream. When reality cannot be changed

into dream, reality is left and one enters the pure realm of dreams. Surrealism, with all its irrationality, is nothing but the culmination, by evasion, of the aesthetical languages tending to Fascism. That in spite of all declarations of principle by Breton and other patron saints of the sect. One should only see Dalí's, Miró's and even Foix' papers to see that there is not the slightest shadow of revolution. One has only to see the end of Aragon inside the project of creation on the Soviet Corruption State. (In the case of Russia, for instance, we find too a creative art fruit of a wish of Being: it's what we know as the avant-garde Russian art. But when the Being feels strong enough it establishes itself: it becomes State and enters the state of corruption).

The ingredients of this Catalan *existing and being* were, of course, a territory and a language. Both did already exist, saved and sung by telluric forefathers, still "under the power of the Monster" (as Ors says in the foreword to *The amethyst mountain* by Guerau de Liost). They were "sweet Catalonia, loved fatherland" from Verdager. Now what it should be done was from the territory, that the people from "Renaixença" had changed into Fatherland, into country, into State. For that it is necessary a government, a codified language, a culture. And all that ruled by an Order (and because of it Ors called Prat de la Riba "Ruling Mind"). And a State, a language and a Culture must have a Shape. And there is no shape without a Rule.

This effort of the will had not a transient, ephemeral intention: it did want to establish, *to found, a lasting state of things* (a contradictory thing, because I've said that every state is, by definition, a state of corruption). And when one wants a *lasting state of things* a solid body of values to hand over is needed: Tradition.

9. Final note

All Mediterraneanisms are part of the European cultural tradition. Historical Mediterraneanism (the last one; the others have got other names) has had some very precise social-cultural connotations. One can make a *revival* of Mediterraneanism or one can look again to the Mediterranean (this time in a total way?) with new eyes to learn from it what may be convenient. Anyway, one should not forget that whenever there was a wish to change

aesthetics, to emphasize the cultural stability, to give order, to found empires of whatever kind they might be (Napoleonic, like the Noucentist, or the Fascist ones), one has looked to the past of Mare Nostrum, which seems to keep in hiding the treasures concerning what each epoch needs in order to "understand" correctly its roots.

The comparatively recent discovery of the Riace bronzes, in the Calabrese sea, will it be the seeds of a new understanding of the Mediterranean, the Greek art and our remote past? Will it mean the beginning of a new Mediterraneanism in aesthetics, in culture? Will it mark an aesthetics of purity in realism?

It looks as if there is a return to the Mediterranean. I don't know if it is a revival or anything more. And when I think about it, I cannot but remember Michel Tournier's phrase I quoted in the start of these notes: "Care with purity, it's the sulphuric acid of the soul."

Narcís COMADIRA.

THE CATALAN COAST

Page 52

Introduction

Along its five hundred kilometres the coast of Catalonia possesses an extraordinary variety of seaboard environments. There are long sectors of hardy coast with as many steep cliffs as there are tiny beaches tucked away between the rugged rocks, as well as large flat areas of sedimentary coast where one beach follows another without a break, kilometre after kilometre. Among these long beaches there are those that rest in a gentle curve of almost static balance while others have a powerful sedimentary dynamic. Some have spectacular chains of moving dunes. Other sedimentary formations contain marshy areas that are among the most important wildlife enclaves in Europe. There are few estuaries but a wealth of deltas. There are small deltas, medium-sized ones and of course the delta formed by the Ebro, the third most

important in the Mediterranean because of its size and one of the most remarkable endowments of Nature on the continent.

The purpose of this article is not to give a bird's eye view of the wealth of shoreline changes which follows one after the other along the Catalan coast. I have preferred to choose two characteristic coastal zones and describe the elements that go to make them up physically as well as some of the changes that human intervention have wrought upon them. This description will be a reason to comment on various important aspects of the interaction between the physical dynamics of the coastal strip of the Iberian Peninsula and the activities of its inhabitants. The peninsula framework allows us to better understand the Catalan case as well as its specific interest. I am not going to introduce here this framework in a systematic form but rather as the occasion suggests itself. In addition, throughout the article I will deal with several elements of coastal change. The two coastal stretches that have been chosen are the northern section of the Barcelona coast and the Ebro delta. Both are sedimentary coast-lines with a considerable dynamism. The former has been the object of an intense and rapid process of direct artificial change whose effects are easily seen:

Its beaches are among the most densely used of the peninsula. The second stretch of chosen coast-line chosen has, until now, remained outside of any process of direct intervention in its coast-line. We will examine its characteristics and comment on the serious impact that lies in store for it in the not too distant future as a result of a case of indirect intervention: the dams of the Ebro. Both cases provide an opportunity to explore some general aspects of the problem relative to the occupation and use of coastal areas and to the task of protecting them.

The northern coast of Barcelona: Natural processes

Some 4,000 years ago, with the rapid rise in ocean levels as a result of the Flanders transgression when the sea reached close to the highest point in its ascending curve, water lapped the skirts of the Catalan coastal range and, entered through the mouths of the rivers of Barcelona and the Mares-

me. Since then, all through these last few thousands years of relative stability in sea level, the deposits of sediment emptied on to the coast by inland waters have come to be moulded by the surf to form the flat coastal strip that extends from the cliffs of Garraf to the beginning of the Costa Brava, near Blanes. Only at the mouths of the rivers does the coastal flat gain any width to speak of, and this is even more so when the river has a greater sedimentary potential. The Llobregat has formed a wide delta spreading over some 90 km², while the Besòs delta, backed up by that of the Llobregat measures some 16 km², and the Tordera delta has only managed to fill 8 km². In the rest of this area the coastal flat is merely a narrow passageway that runs along the entire Maresme. None of the small rivers that flow down from the coastal range in the Maresme has had sufficient sedimentary action to create a delta-like feature, however small. The action of the surf in moving and distributing sand washed down by rainwater run-off has been greater than the rate of deposition from these rivers.

In all this section of the coast practically the only factor in the movement of sand along the length of the coastline is wave action. There are no tides worthy of mention, and the Catalan arm of the general current of the western Mediterranean has insufficient strength, at great depths, to be able to move the sediment at a rate to significantly affect the beaches between Tordera and Castelldefels. From Tordera to Barcelona the predominant sediment of the beach is coarse granite sand, which forms a steep slope at the shoreline and needs strong water action to move it.

Natural rhythm of the beaches

A problem of another order is that derived from the mobility of the maritime edge. It has been outlined already how a line of beaches is a dynamic system which connects sources and run-offs of sand along the length of the coast impelled by the action of the waves. In a balanced system, the alignment of a series of beaches is a result of the angle and force of the wave action as well as of the characteristics of the sand. But this balance is not only dynamic, it also is oscillating. Seasonal changes in the surf produce variations in the magnitude, and at times in the direction, of sand trans-

port. Year to year variations in the average make up of the wave action result in other variations that last over a longer period. To this must be added the enormous irregularity in the deposit of sedimentary material on the coast-line, for the rivers and streams of Catalonia tend to concentrate in a few powerful floods spread in different ways. And lastly, not only is the shape of the sand deposit a dynamic system but the shape of the beaches themselves, and their slopes, both exposed and submerged.

It is clear that whoever laid the railroad along the Maresme considered the beaches in this strip sufficiently wide and stable to put the track right along the seaboard. Sometimes, it was laid on the beach, and certainly in several places at an ill-advised distance from the water. Many years have passed since its construction, and it does not seem strange that today we find long stretches of track protected from the sea by retaining walls and without a beach below it. The very presence of retaining walls with steep slopes makes the reconstitution of a dry beach alongside even more difficult, owing to the increase produced by the waves lapping against the wall. To the effects of the natural variations along the beach-line we must add the multiple erosion effect produced by the ports and by a number of the breakwaters that have been built in this area. This is a phenomenon so common in the Maresme that we might say it is characteristic of the coast between Arenys de Mar and Badalona. In a not too distant future, if things do not change, it might well characterize the entire Maresme from Malgrat to Barcelona.

Harbours, beaches and breakwaters

The conflict between coastal sand and harbours in this section of the coast is as old as the very existence of the harbours themselves. This is not strange when you consider that we are dealing with an open sedimentary coast-line without natural shelves and where the circulation of the sand is appreciable along the entire length of the coast.

In principle, the harbours were the inevitable losers. What is more, the first harbours grew up around Barcelona and had to contend with the growth of the deltas of Llobregat-Besòs. The Roman port of Barcelona hugged the skirts of Mont-

juïc, then a coastal salient though today it is well inland. The harbours built in the Middle Ages in the eastern part of Barcelona now, too, are totally dry.

When the present harbour of Barcelona was basically defined it was in principle simply just the starting point of the existing eastern dike. The sand intercepted by this dike accumulated rapidly and in a very short time, it grew higher than the dike itself. The sandbanks formed across the mouth of the harbour by the sand which used to wash around the dike were always a nightmare for the port workers who had to combat the intrusion of this sand with successive extensions of the dike. In this way, backed up against the dike, the beach also kept growing eventually giving rise to Barceloneta.

The impediment to the transport of coastal sediment which Barcelona harbour presents, with increasing effect the more the eastern dike is extended, has been one of the principal factors in the recession of the eastern part of the Llobregat delta. Another of the factors is the reduction in solids brought down by the river silt due to a combination of factors about which we lack sufficient detailed information but among which must figure the loss of sand to the dams of the basin, the regulation of flow through the dams, the loss of volume that is diverted to other uses, and dry extraction in the basin. Lastly, the extraction of sand from the delta itself has been considerable. The form of the delta is evolving towards a flatter shape, adapting itself to the new conditions of reduced sedimentary flow. Nevertheless, the western part of the delta has not been affected by this process, as it lies up against the rocky barrier of Garraf in much the same way as happens with the net coastal transport. This section of the delta continues to extend.

We have noted that before harbours were built along the Maresme there already existed a number of breakwaters scattered here and there. They may have been constructed to create a corner protected from the east winds where fishing-boats might be tied up. Some of them may have been to widen the beach at some point, despite the fact that it eroded at another. The one certain factor is that those breakwaters in effect produced an advance in the eastern beach and a recession in the west (Mataró; breakwater at the least of Vilassar and Premià; Masnou). A breakwater constructed to the west of another that was already blocking the flow of sand

would create no significant widening of the beach (breakwaters west of Vilassar and Premià).

As a consequence of the process outlined here, the Maresme to the west of Arenys de Mar now has more than half of its coast-line taken up by coastal works of one or another type. Sedimentary communication has been cut with the normal transport from the north-east which above all brings sand from Tordera. Given the scattered and unrelated collection of coastal retaining walls, ports and breakwaters, the recent evolution of the whole of this area is moving in the direction where all that is left are sections of beach cast up against the eastern side of a few of the existing barrier works. Certainly, this poing is not far off.

The Ebro Delta. Physical processes

The Ebro delta is a relatively recent phenomenon. It dates from four or five thousand years ago when the great Flanders transgression began to stabilize and left the level of the sea some 90 metres higher following on the lowering of the water level in the Würm glacial period. With this transgression, the sea was now lapping against the edge of the whole coastal range and there was no visible trace of a delta. On the contrary, the mouth of the Ebro formed a wide entrance into which the sea used to penetrate for some considerable distance. Tales of voyagers in ancient times would indicate that as late as the 6th century B.C. the sea reached as far as Tortosa. We know that in the times of the Roman occupation Amposta was a seaport. Descriptions from the era of Arab domination already talk of a delta feature though considerably smaller than that now in existence. Toward the 12th century the mouth of the Ebro was still some 19 km. from Tortosa following the course of the river, while today this distance measures some 40 km.

The most rapid growth of the newly-formed delta took place, however, as old maps preserved from ages past can testify, during the 15th and 16th centuries. In the 14th century, the growing delta already had reached as far as the area of the island of Buda, right on the point of the delta as it is today. The delta's growth has continued right up to our own time and its shape has undergone profound changes. To the degree that the course of the river kept lengthening as it stretched farther into

the sea, flowing over its own sedimentary silt, it became more and more probable that an overflow would finally break through a closer drain-off point, thus opening up a side tributary. In recent centuries, various off-shoots of the river in the delta area have opened up in this way and later been abandoned, thus changing the delta's shape. With each change, the farther part of each abandoned mouth was quickly eroded by the surf at the same time as the new openings made headway into the sea. This series of successive remodellings has followed, though irregularly, a process leading up to a more compact, stable structure. While 400 years ago the delta was broken up into big islands between which flowed several of the main arms of the river, today we can see an almost monolithic surface, with no more relatively unattached pieces than two narrow side strips. The river has only one small final fork. The two side strips at the front of the delta give the Ebro delta its well-known silhouette: they are the coastal reaches of El Fangar and Los Alfaques that protect the delta's marshy sides from the surf.

Sedimentary models in recent centuries

The history of the Ebro delta in the last five or six centuries has had two closely linked stages: one toward the end of the Middle Ages and the beginning of the Modern period. The other, in the present time. Both stages have occurred over the whole coast-line of the Iberian Peninsula and both are an example of how human intervention in a given area can completely modify the natural rate of certain geological processes of enormous range and importance. It can even reserve them. How to adequately confront the consequences of these facts is one of the big challenges that confronts engineering today.

When the Flanders transgression mentioned earlier stabilized, the coastal sedimentary processes began their task of giving a more regular form to the coastline, so deeply indented by the advance of the sea into nearby river valleys. Even though the sea level might have continued to rise very slowly (in our day it is rising at an annual rate of from one millimetre and a half to two millimetres), this was of secondary importance. The sandy stretches submerged in shallow water were being

reincorporated by wave action into the coast-line's newly established profile, the less resistant coastal outcrops were subjected to erosion, little by little deep estuaries were being filled by river-borne silt, and the sediment was distributed along the length of coast creating new fringes of beach, closing inlets, and forming an infinite number of coastal lagoons that slowly diminished in size as they took in silt from river and sea.

The second milestone in the evolutionary process belongs to the present generation and consists in the damming of the major part of the river system that drains the peninsula. According to statistics from 1975, almost 80% of the area of the Spanish peninsula unloaded eroded sediment not on the coast but rather in dams. The problem is two-fold: the dams fill with sediment, and a large part of the coastal sedimentary fringe becomes considerably modified in the search for new positions of balance. The coastal sectors affected are, naturally, those bordered by beaches whose profile depend on a certain amount of net coastal transport and which now are denied an important part of the supply of sediment. Rivers have a certain sedimentary inertia and some time usually elapses before the riverbed below a dam becomes stabilized, but this stabilization does finally occur and the transport of sand silt is cut off. Gloomy prospects lie ahead for the Huelva coast-line, the Valencian coastal curve and the Ebro delta.

The delta's future

The reason why the Ebro delta exists, as with any other delta, is the greater flow of river silt over the rate of coastal movement and redistribution by the action of the surf and relevant currents. The general coastal current ought to play a role, secondary but still of some importance, in the case of the Ebro because of the slowing down of the water supply which built this conspicuous delta feature. We have seen how the delta has isolated itself from the rest of the coastline largely by the rapidity of its growth out into the sea since the Middle Ages. Only a part of the very finest sediment to travel steadily towards the south carried by a combination of coastal current and wave action, but this is a tiny fraction of what the coastal movement was in times gone by. Nevertheless, this relative isolation

is in no way static. The morphological evolution of the delta tends, as we have already seen, to a softening of its overall silhouette and to the re-establishment of full sedimentary interaction with the rest of the coast. Though it still is a long way from the end of the process, it is nevertheless certain that the shape of the whole sandy front of the delta, from the point of Los Alfaques to that of El Fangar, has taken shape to allow the active transport of sediment from the mouth of the river to one side and the other. What will happen when the river ceases to carry its habitual burden of solids?

In general terms it is not difficult to predict the outcome. In the first stage, wave action will make up for the river silt by eroding the delta's central headland, and with this material will continue the displacement towards both sides. We can predict that the retreat of the point will be rapid. The area of the island of Buda will be the first to disappear, and later the central part of the delta front will recede more slowly, forming an arch progressively flatter, with the sea taking over the nearby urbanization and a large stretch of the rice fields. As the sea penetrates on a wider front, forming an ever broadening curve, this zone will enter a phase of relative stability, compelling the displacement of sand toward the lateral reaches. Now it will be the areas at the bases of one reach or the other which will seek a situation which adjusts to the lack of silt supply, gradually conceding land to the sea. Presumably, the Los Alfaques side will be the most rapidly affected. On one hand it is certainly the side that depends on the greatest flow of coastal transport. Furthermore, its starting point is the long narrow isthmus of El Trabucador which will not resist any appreciable loss of land and will disappear leaving isolated the head of the reach. The island of Los Alfaques will soften its curve in the centre and will incline its end, where before it was joined to the delta. It will remain for a time in front of the south-western marshes of the delta, in the shape of a halfmoon, gradually disintegrating as it fills in the large intervening channel. Certainly, the reach of El Fangar will last longer. Not only does it probably depend less on coastal displacement but it also comes under the influence of an unusual Aeolian counter-current which creates its chain of moving dunes. This displacement over land recirculates a good part of the sediment that returns to the central zone of the delta front and once more is at

the disposition of the surf. We do not know the proportion of the total transport represented by this closed circuit, as there are no measurements neither of this nor of any other movement of sand in the delta, however it must be significant. The greater it is, the greater the stability of the entire area. Even though this reach will enjoy a more or less prolonged delay, it too will end up in a similar state of decay.

Some serious coastal problems

Up to this point we have reviewed a number of problems which beset the Catalan coast and the coast of the whole peninsula. Other questions no less important have been set aside, as for example the problem of the impact on the coastal fisheries of the wholesale elimination of coastal lagoons, firstly through acceleration of the sedimentary process and subsequently by the construction of marinas. The problem has many ramifications. We will limit ourselves to comment on a few aspects with reference to the artificial modification of the coastal sedimentary dynamics, trying to assess the situation and suggest possible solutions from the point of view of coastal engineering.

The journey we have taken in the preceding pages, along the northern stretch of the Barcelona coast and through the Ebro delta, makes it obvious that, among other things, the consequences arising from the blocking-off of the coastal sedimentary circuits because of coastal construction works and/or the elimination of river silt through the network of reservoirs. In the same vein, we must consider the consequences of the massive extraction of sand and gravel from beaches and riverbeds close to the sea, which in the last 20 years, because of the demand produced by the construction "boom" has taken place along the entire coastline. The ideal solution of course would be to re-establish the circulation of sediments which has been cut off. In the case of harbours situated on beaches whose balance depends to some extent on the net sedimentary transport, this would mean pouring the sand from the side where it accumulates to the eroding side by artificial means. There are various possibilities for this type of transfer that some countries such as the United States have been using for more than fifty years. Once the normal circulation has been re-

stored by such transfer, the harbour no longer represents a barrier and the coastal sedimentary border recuperates its natural state. In the case of dams on rivers which contribute to coastal circulation systems, important for the maintenance of the coastal balance, transfer becomes more complex because of the rate of flow that must be liberated to maintain the transport effect down stream, but in principle it is feasible, at least to a large degree. The dam does not fill up with sediment and the coast recovers material to maintain its own borders. In the case of the Nile, very elaborate proposals have been put forward for the transfer of a major part of the sediment held back by the Assam dam.

However, the obstacles to putting this kind of solution into practice, without a doubt the simplest and most attractive, are formidable. The human problems, administrative and professional are by no means the least important. They are as significant as those of a purely technical nature.

Protection of the coast-line and the coastal landscape

There is no doubt that the landscape of the maritime rim has a special charm for most people. It is an important part of the many reasons that motivate millions of people to head for the coast during their vacations. What is more, for the dense residential population of coastal municipalities the seashore is an excellent natural holiday setting in the open air during the greater part of the year. All this means that to ask for a high quality environmental treatment for construction works along the beachfront is not unreasonable. Let us look at this aspect of the question.

In an open beach coast like those that normally enjoy a substantial net flow of sedimentary solids, the structure of the landscape is usually conditioned basically by a few lines: the horizon as it meets the sea, the edge-line of the water at the seashore, and the landward contour of the sand area (whether in form of a chain of overgrown dunes, lagoon or marsh, etc.). The impact of a series of coastal works which repeatedly cut or replace these fundamental lines is decisive. But on top of this static impact exists another dynamics which gives a special character to coastal works. These works, if they interfere with sedimentary dynamic balance,

will change the shape of the beach itself, and refashion the environment. This is at one and the same time a source of problems and opportunities from a landscape point of view. Consciously or not, the coastal engineer to a large degree is practising landscape architecture, a fact which requires specific attention. The importance of this point is reinforced by the small overall size of the existing coastal strip, a consequence of its almost unidimensional structure.

Unfortunately, there is too often a total lack of attention paid to this very point. This is true at a world level and is one of the explanations for the degradation of the landscape that many coastal strips have suffered from the imposition of coastal works in one sea after another. Furthermore, we are in an age in which, on all four continents, there is a tremendous surge in the number of works being carried out to protect the coast-line.

The Spanish case is one more example of extensive coastal deterioration, particularly on the Mediterranean side. The comb of breakwaters that in many areas criss-cross what used to be the line of the beach, often accompanied by rear retaining walls following by retaining walls no longer "behind" but rather "instead of" the beach itself, have brought about serious damage to the environmental quality of large sectors of the open coast. Furthermore, these protective works normally have been carried out in a varied mixture of operations with no overall plan which takes into account the entire coastal sedimentary network but rather have been partial attempts to quickly resolve immediate erosion problems, and in this way they have become aggravated.

Even admitting that a large part of the open beach coast ought to be modified or "protected", we should be able to offer people something more than having to box themselves in between retaining walls when they go to enjoy the sea. Though naturally a set of breakwaters maintaining a wide beach is preferable to the lack of, or the near lack of beach, a situation which abounds on the coast, the breakwater is not the only solution capable of reducing coastal transport of solids. The choice between one or another existing solution should be an aesthetic question as much as an economic or functional one. When it is time to design the protection of a stretch of coastline, we must study the arrangement of the works and the kind of beach forms they

will produce in order to arrive at harmonious solutions.

Enrique COPEIRO DEL VILLAR.

THE PROJECT OF THE PLACE: BETWEEN A STUDY OF THE ENVIRONMENT AND THE DESIGN OF THE OUTSIDE SPACE

Page 60

Landscape building has been the main result of man's interference with the soil and the identification of the place has been a basic feature in the acknowledgement of the cultural mark. This paper wants to deal with the change of place and the whole process of building operations and changing of the soil and the changes projected which more acutely have pointed to a theory of outside space design.

There are many cultural slopes where the environment theme runs into, from the readings about time, space and architecture, from Sigmund Giedion to Kevin Lynch, from Vittorio Gregotti to Robert Venturi, on the theme of space shape. Here, though, we want to deal with a simpler matter, how the analysis of the landscape elements: building, ground, vegetation and ways, roads or channels, so familiar to us, can give rise to a theory-practice of town-planning which examines the operations of intervention on the soil, towards some ways of projecting in the landscape.

Josep Rykwert, when speaking of the garden of the future between aesthetics and technology¹, places us before the most obvious claim of our time: to bring nature to the city and make this nature useful to the citizen. So, he invites us to solve, beyond the already classical debate city-countryside, the theme of projecting the outside space so that it could intervene in the question of ground design as a support to vegetation, not only the discourse of the singled out spaces inside the

city plan, as parks, or better the gardens, have been understood, but also the aspects linking them to the general structure of their plan on the ground.

We must, so, enunciate a previous consideration: if garden and park are terms often used as the names of the ideal landscape, on the other side one can talk of landscape as an environment, an ambit, the place, the spot placing the value of a territorial identity².

In the same way as when one talks of landscape, it's usual to describe with this term a succession of pictorial visions which want to identify themselves with the reproduction of the "natural" plant life of the place, we must particularize that here it's understood as landscape the "shape of the territory", using words from Vittorio Gregotti, as the result of history over a place: a ground, a climate, some men, a culture.

Thus, the question is not to associate culture or landscape theory to the oddly picturesque visions of the English gardeners, like Sir Lancelot Brown or Miss Jenckyl, but to rebuild the history of the contributions into the soil design, as Newton³ says towards a theory of the most effective or most suitable attempts to change the environment.

Before, though, we start this discourse, more near the knowledge of the tools, ideas or models which inspired the different projects for soil changing, we should give attention to the contribution that the analysis of the territory has meant in order to discover what from invention or future image there is in the different works of soil intervention, or otherwise said how the landscape has been thought of and manipulated, compared to how it is this same landscape, to make an inventory of the elements which configure it, the value perception and the meaning of the reading in the outside space.

In our definition of these elements, they will show up in two general levels: the soil or the support and the intervention elements changing it, but anyway the two great components of this general description are united by the thin thread of the characteristics enabling the place to be defined as singular.

This "singularity" will be found in a central point in Gregotti's thesis: he goes a lot beyond when he recognizes the desert as a possible immaculate field from the human footprint and claims the humanization as the "characteristic" of the

place. In fact, stepping over the thesis implying that the natural landscape is qualitatively meaningful, he gives almost more importance to the intervention that to the support, when he points out that the landscape value, even if it is charged with a magic meaning, is due to the humanizing intervention⁴.

Support and intervention with the mutual relation they establish come about to build the place structure, understanding it as the idea or global order making a place different and characteristic.

So we are getting apart from the more semiological reading which has been up to now the clearest approach to the knowledge of today's landscape, in which Kevin Lynch is the best known exponent.

In fact this author is not either alien to this vision, as it can be seen when he calls his book "From what time this place" wanting to imply this feeling of history in the description of the place⁵.

On the other hand, with this attitude he tends to search, as we see mainly in his books: "The view from the road"⁶ and "The city's image"⁷, a code allowing to read the shape through the perception elements integrating it. So, he understands the landscape more as the scenery for the spectator and for urban life than as a structure with peculiar laws for building and composition.

The attitude of Kevin Lynch is shaded, though, in the central discussion of controlling the sequence of the course, through the will of adjusting technically the soil building elements, perhaps on account of his positive attitude making him to rationalize the whole projecting process, as it is thought in his book "Planning of the place". Here there is already an acknowledgement of the tools and models giving support the soil projectors and the clear will, never left aside though, of not limiting the analysis to the perceptive component⁸.

Another aspect must be dealt with before referring to the formal elements of the landscape and it is near when the element placed in the description of the existing one gets near the interest of the architecture, as a discipline, to the geography and, above all, when the ambit of the study and definition of the landscape is so ample that it seems to remove it from the possibilities of intervention with which the architect defends its entry.

Of course we do coincide here too with

Vittorio Gregotti when he recognizes that the difference between the geographical discipline and architectonic town-planning lies precisely in the intervention attitude or the aesthetic will of expression which develops the second in front of the first. Of course we are not referring either to geography in the largest meaning of the term. As Pierre George says, the case is not to think about applied geography but in a scientific discipline aiming at the description of all levels and relations defining the physical environment. So this discussion, which comes out perhaps from the scale in which the problem of outside space design is placed, is solved if we remember that we talk here on a practice of the territorial recognition, not a description but a reading, which may bring the identification of the landscape values of that place towards a possible intervention⁹.

In fact, the new technologies allowing to act in competition with nature, as we can see in the scale and the position of the big buildings, harbours and roads; and in making possible to contemplate and enjoy the landscape quite often at bird's eye, even in working on the territory with air photographs, have forced or allowed to enlarge scientifically the field of studies of the landscape environment, of the conic perspective at the territorial scale.

The principles of modern architecture have also given support to this position; in order to find an image, in Le Corbusier's projects, the buildings are placed on green meadows, mildly waved, losing themselves in the horizon and his proposals of city-architecture are placed inside the landscape competing with the great elements which shape the relief.

This romantic image of nature, which will bring even a confusion between landscape-architecture and a special kind of landscape, has made possible to overcome on account of that also the old debate countryside-city, which were dealt with as opposing terms in the town-planning discipline, the two concepts of rural and urban.

That helps us to defend the case for the problems of analysis and intervention in the landscape as problems of the city or the metropolis and that, if there is a discussion and a theory allowing us to talk about the city as a structure with a shape, according to the territory we can point out the same purposefulness, mainly when the attitude of projector/planner is assumed, who intervenes chang-

ing the existing order in a slow way, having so much awareness of the unleashed process, as of the formal result which he wants to achieve and it is in this sense that the town-planning theory is a central contribution, when a discussion on the methods of building the territory is started.

As one can infer from the text, it will not be either in the scale of the intervention the difference between the architectonic and town-planning options in relation to the territory, but only the nature of the projected intervention separates the two fields, theoretical and of actuation. It will be necessary to discuss the scale of the analysis of the problems, or of the plan, more in relation to the project elements which imply it than in the ambit one wants to analyse or project.¹⁰

As from this perspective one must center the first term: if the modern metropolis has succeeded, by its size, to match with the valleys and the other geographical unities, it's convenient to know which are the ambits one should study in order to array the shape of the territory at that scale.

For the discussion one wants to organize here, the attempt of treatment space will be, in our country¹¹, in the ambit of the small valleys which organize the landscape and are what is usually called the outskirts of a village or districts (*comarques*), in the terminology of the territorial division¹².

This measure of the ambit allows to work at a scale¹³ in which the act of building has a measure where it is possible to draw in their more generic traits, and thus allows us to see clearly the interrelations between the landscape and its building, and making to coincide the ambit of direct vision of the observer, at least in the first plans, with the ambit of study.

Following this discourse, an analysis of the landscape allowing to get an approach to the proposal with an intervention attitude will be such that it will bring to the drawings the explanation on what this support is and which is the formal order their physical characteristics do follow.

Summing up as from this point of view, the specificity of the place would be in a global order, translatable moreover into a geometrical condition and so measurable, which would come from a starting point, the ground and the climate, where the built contributions would imprint orders of intervention and, so, of reading and aesthetical en-

joyment, as a complement of the functional reading and aesthetical enjoyment, as a complement of the functional reading.

In the hypothesis presented here, so, the analysis of the plan as a first step for actuation allows us to discover autonomous structures which, overlapped, do re-build the complex image of the urban and rural landscape. These will be, on the one hand, the territorial support, and on the other hand the elements (or works) of intervention: the access networks, ways, roads, railways, the infrastructure network or sewerage, the void and the fulness of the built part, the stain of the plant life and the code of rural parcelling.

Each of these secondary elements, in asking for a peculiar technology which could solve rationally its function, will dominate, or solve, the conflict with the territory by means of the imposition of an order, the abstract of these orders will be the complex definition of the specificity of the place.

The thesis, with that, deviates from positions like the one of Gordon Cullen¹⁴ or of Laurence Halprin, the main urban landscape architects of today, who, if they have the courage of having recognized the stylistic and compositive peculiarities of the modern space, facing the classical theories so much valued by the Baroque outside space, have come out to a definition of the specificity of the identity of a place, as a "collage", more as an abstract of peculiar elements than as a physical translation of a creative will trying to apply an order of notions and aesthetics to the landscape¹⁵.

Once this introduction done on the reasons of this position, it is necessary to explain where and how the characteristics of the territorial support can be studied, and how the works which will intervene on the landscape are autonomous structures and how.

The characteristics of territorial support, in what it may concern us, are clearly referred in the ipsometric plan¹⁶ of a place since the moment the description it makes of the territory takes on account the volumetry of the ground¹⁷ (graphic n° 1).

This plan, in reconstructing ideally with projections the ground of the place, lets us see clearly which are the ridges and crests giving shape to the visual horizon, defining the trend of the valleys and saying which will be the general amount of sun it will receive, also its luminosity

and also which is the relation between neighbour areas and sub-areas, through a canyon more or less open to a ridge more or less high, etc.¹⁸ (graphic n° 2).

To identify the ambients more visually related, the hierarchies in the space order and the visual emergencies a certain topography offers from the very start it's used, so, this first plan the scale of which the scale will be conditioned according to the intervention and the deepness of the visual interrelation that it will have with the environment¹⁹ (graphic n° 3).

The other plan deduced from the reading of the ipsometric one, for a knowledge of the territory, is the plan of slopes. This plan reflects how the ground is disposed to build this support. If it is a plan explainable from the point of view of geology, saying the quality of the materials, their vulnerability and stability, what interests to make to stand out is that it allows us to talk of the territory as a sequence of plans more or less sloping and walls more or less vertical. (graphic n° 4).

So, the plan of soil areas of a different sloping²⁰, which is how it's draft, identifies pieces of ground having a equal sloping in relation to their use, and so it is a document which has this character of frontier between the project and the proposal, because it is in the classification of the areas where there is already a first hypothesis of knowledge and reading. It is not the same to separate meticulously each of the slopes of the low stairs to recognize the vertical walls resulting from a cultivated piece of land, than to classify the soils crossed by the building of a road. (graphic n° 5).

If we accompany these two documents of the landsections, (graphic n° 6), we can have the basic documentation to identify the possible visual structure of a place space. That is, if the section of the valley is concave there will be lots of visual interaction, while at the plain areas the penetration is stopped by a simple obstacle. If the walls of the valley act as façades defining an ambit, the greater or smaller slope in the land will give an oblique limit in its natural state and a decomposition in vertical plans if it is levelled (graphic n° 8) and is used as a projecting element.²¹

A simple economical criterion, of adjustment or ecological balance, if we want to say so, brings us to consider that any change in the ground must be absorbed by the system, in the movement

of the ground the void and full parts must be balanced, a theme which is particularly applicable to the level of intervention we are talking here, around the 150 km². In this way, as from the point of view of the energetic value, the global order will be maintained also in the quantities.

From these two plans and the studies of the sections of the valley, a plan will be taken which is usually referred as geomorphological,²² and it is it which makes to stand out the elements, lines or areas in the territory with a singular value; because they are exceptional points of view or emergency, or because they point out clearly the parameters of the geometry of the place, as it is the case of a contour curve as marked through a slope, or because it is an area with a texture characteristic enough to establish an individualized relation with the rest of the soils, as could be for instance a volcanic zone or subject to inundations (graphic n° 8).

The geomorphological plan allows us to read, thus, the formal emergencies of the place, the general order proposed by its relief and the condition of starting point in which the human footmark operates there.

The other set of plans explaining the traits of a place make reference to the modifying activity in relation to the soil. Modifying because it's levelled, emptied, built, tilled, paved, and therefore a varied whole of operations is carried out which change the visual profile.

It's convenient, though, to distinguish the elements integrating the landscape by the logic of its design, the characteristics of technology inserting them and the permanent character of its imprint.

There are three kinds of elements in the plan:

– *The lines and the networks*: ways, roads and high-ways (park-ways by its original definition), formed by elements with a linear dimension much more potent than the others which can, with the existing technology, almost to impose to any landscape²³ (graphic n° 9).

– *The wefts*: the rural parcelling and plant life. Elements clearly two-dimensional which show their shape on the ground. They are a topographical "interpretation", modifying it slightly, implanting the textures and profiles of the rural areas, having the peculiarity of slowly and sequentially changing the landscape²⁴ (with the years and

the seasons). (graphic n° 10).

– *The volumes and the areas*: buildings and urban tissues which create the visual emergencies built from the rural territory and the profile and the structures of the urban territory. These elements with the three composition dimensions end up building a new relief over the ground at a small scale, but which at the scale of the valley becomes a change in structures.²⁵ (graphic n° 11).

On the lines and networks it should be pointed out as a specific aspect, that they are the ones which more clearly can force us to read the image of the territory, and they offer: the most important belvederes and the more usual sequential readings, easing the reading of the relief shape when giving the soil a known geometry.²⁶

As we have already said when referring to the debate countryside-city, these elements are perhaps those which more clearly show the limit of the qualificative jump, in the might of the intervention, since prehistory up to now, when it's already possible to actuate in the nature with so powerful technologies as the ones used to built the landscape.²⁷

Perhaps on account of this easiness of acknowledgement and because the networks and ways (roads or trains) draw clearly over the territory geometries which allow us to identify the hierarchy relations in the soil among the different uses and the different enclaves that the start of the studies of changing the support is always done from this point of view.²⁸

So, if the support gives us a starting condition and the communications infrastructure means a change in the conditions of vision and space organization with an almost prompt impact, the actuation on the ground bringing a change of use, with tillage and building, has a rhythm which can compete with this outcome of slow, permanent and open change which is meant by the days going on.

Tillage and cities mean the change of texture and profile of the soil and even a change of climate. The drying up of swamps in the XVIIIth century, which did consolidate the main land and the vegetable gardens, and the slopes covered by woods of the mountains converted in vineyards in Maresme and Penedès in the XIXth century, are two important examples of the great impact of the landscape change through the implantation of an use, not to refer to the landscape change represent-

ed by the urban growth itself.

This is what we can see in a first stage of this review of the elements intervening in the landscape shaping and their aesthetical and structuring potential, in order to be able to discover over which formal variables one acts with the tools of intervention, the same way buildings are in the end, the essential part of the urban scenery.

In order to deepen in the discussion, it is necessary to overcome at least the theory level, the image of the garden, which is applied to the landscape by extension, which almost everybody has in his mind and which is one from the XIXth century's gardeners, the pictorial vision of the landscape, scenery above all for the use of plant life, where the presence of the gardener is only insinuated.

If the center-european origin of this scenery is not hidden, one could say that the Mediterranean culture, being climatically more dry, more poor in farming, to make a description-composition of the landscape, has valued also the volumes and not only the arboreal compositions, the counter-light, the "counter-sun" and the shadow and not so much the chromatic shades of the light, the contrast between the garden and the cloister, facing the gentle waving of the shaded woods.

The element of the outside space with is right away understood is, thus, plant life, but the experience of the Mediterranean landscape shows us more clearly that in its building participates too a definition of plans (of ground and building) and built volumes.

The theory of the intervention instruments in the outside space, precisely on account of that, cannot be inattentive to the intervention instruments in the city even if by the fact of touching different formal variables it must incorporate new concepts.

As we've said before, the change of the earth in order to implant there an use, be it gardening or tillage, or an urban use, amounts to an earth movement and the incorporation of new profiles: the plan where plant life and the building is set, and the building itself.

It is not only the relief a starting condition for the landscape. Previous use and above all its ownership condition the replanting opportunity and the possibility of its success.

An analysis of the rural parcelling is, thus,

important because it is an explanation how the uses of the territory can profit the soil slopes, and how their ownership, more or less small, can condition the formation of a certain class of landscape.²⁹

We must say that these two kinds of elements, wefts and areas, which we've classified in last place cannot be studied without considering the process in the changing of the place.

In order to establish a simile, if the landscape itself of the city built in the time through an enlargement mechanism of a polygon is not the same, also the Maresme, where tillage and floods do regulate the parcelling of the place, is different from the extensive explorations at the Ebre delta.

So the study of the landscape shapes the territory, cannot be independent from the study of the ways, tools and intervention stages the same way the analysis of the shapes of urban growth must integrate the study of all changes on the soil and territorial structures.³⁰

We can, so, conclude by saying that, if it is not possible even to roughdraw this theme, it's needed a theory of the intervention in the outside space defining its tools, when the border between the rural and the urban, the old debate city-countryside, is overcome by a more global vision which does not oppose architecture to the environment, but rather tries to find the specific design of the space for a time and an architecture.

Rosa BARBA.

SOME RECENT PROJECTS OF PARKS, SQUARES, LANDSCAPES AND OTHER FREE SPACES

Page 68

1. We talk constantly of public free space but we are unable to say how a park, a garden or a square corresponding to today's city should be. In order to hunt down this ghost the architects more preoccupied with this matter propose their alternative drawings to the recent competitions that city-

halls and other public entities have opened all over Catalonia during the last recent years. The research for new shapes and the resulting debate were generalized with the competition for the old Barcelona slaughterhouse and since then the production of projects aiming at the public free space has been very abundant¹.

In this context and under the influence of the qualified criticism (J. Rikwert, A. Grumbach, O. Bohigas...), who insists in the need of finding a proper shape for the modern space, one should ask about the meaning and quality of our proposals. One has to exercise criticism.

2. The unitary projection of plantings and other components of the free space for public use is very recent. The Renaissance-Baroque parks were appendages of palaces and castles and up to the beginnings of the XIXth century the projection of *public* parks in the great cities was not generalized. J. Stubben shows us in the start of our century the following classification of vegetal dispositions:

- a) rows of trees in the streets and squares;
- b) green carpets with or without shrubs and flowers in the squares and along the ways.
- c) big parks inside or outside de city.

In the squares, vegetation is proposed, almost always, according to elementary layouts reinforcing the geometry of their outline. One exception are the squares closed by the Church, used by the neighbours, with an irregular tree disposition.

In the parks the Renaissance-Baroque architectonic style was quickly given up and everywhere the "irregular" way imposed itself. The urban park is proposed with the illusion of nature itself. The Latin arrangements and the mixed compositions mixing Naturalism and regular formations appear with the change of century. The modern movement did present other aims and did not formulate alternatives for the free spaces².

But these were the options for the XIXth century city and form a charge of models almost always inadequate to today's city.

Now there are new themes and questions worrying us and they generate new shapes. These new themes are:

- Functional re-consideration of urban free space: free spaces are more intensely used and in different ways.
- The relation of the free space with the new ways of urban residential growth and the areas

of contact with the new built orders are presented as new and complex problems.

- The research of a new system of order in composition and hierarchy of the different and new components of the free space.

- The critical re-interpretation of the XIXth century models.

3. *Two Parks*. The solution, by H. Piñon and A. Visplana, to the urban park of Besòs (1st prize) is the answer more apart from the XIXth century shapes.

All components of the park have been reconsidered; if in the proposals by the naturalist realism the structural element is the system of ways linking the different elements of the landscape, here the ways become one more element in the composition. Craftily segregated from the base of the park they appear like an object. All repertoire of elements constituting the park is shown to us like a collection of objects over a topographical base abstractedly plane.

Notwithstanding, a certain unity is perceivable, in the never casual connexion of the different parts; the rows of trees always close the far perspectives, the situation of the symbolical elements, the intersection of the type of ways... There are many very good reasons to think on the exit of a so modern proposal; its capacity to accept the pressures of unforeseeable uses, the maintenance facility (it's the most ill treated area of the city), the extreme economy, etc... Certainly, in this place it should be done a new kind of park. From the competition for the Sagrera-Sant Andreu park we did choose two projects which present the problem of a park in very different ways.

E. Batlle and J. Roig propose to us again the alternative of the natural irregularity facing the built urban order. It's a formula they dominate very well and a priori, offers many guarantees.

The English park is very vain and appears like an object preoccupied exclusively with its internal logic (topographical movements, plantings, perspective points, ways...).

Perhaps the less solved points of this proposal are in the contact with the sports area and the maintenance costs. Probably the effective use of the park will change the expectations of the planners.

The team Bru-Tarragó-Bellmunt proposes to the same area a different solution also coherent

enough with the proposal they present to the slaughterhouse park competition.

This team is engaged in the research for a new system of geometrical order for the different vegetal and built components which give shape to the park. At their best, its best quality was the simplicity and novelty of a geometry, in the disposition of the trees, suffering the different orderings. Here geometry is complicated but the code is the same. Virtues: the great quality and scale of the inside open spaces, the hability in solving the topographic jumps and the excellent position of the parking side in the upper part.

Fault: the difficulty in assuming in a simple way the many orderings the city puts to this area. The limits of the park are placed in relation to the built order by means of a very complicated system of lesser geometries, which takes unity to the project.

The option for a new strict geometrical order, for a new and complex regularity in the design of parks is the wonderful proposal of this team. It's a difficult and suggestive diligence which may end in a new model for parks.

4. *A cemetery*. In a so suggestive place, not many changes should be made, or even any changes at all...

The Ariadna project, winner of the competition for the cemetery in Borges Blanques, it's above all an intervention in the landscape, the compulsory change of a landscape. It's interesting to read this proposal by E. Batlle and J. Roig from the subtle relations it presents among the projected elements and the character of the place; the outline of the access way, narrow and very well adapted to de difficult topographical situation, near the adequate places where to place the most important interventions of landscape change. But these interventions, which are strong on account of programming, are always shaped irregularly in function of the identity of the chosen landscape. The treatment of the strips of tombs is formalized with the repertoire of elements peculiar to gardening: small walls, pergolae, pillars.

The cemetery project has become, in the hands of this team, a landscape project.

In the Ariadna project, E. Batlle and J. Roig's sensibility to interpret and project the landscape has met the adequate scale, the natural scale of the landscape itself.

The proposal to L (1910-1973) by J.L. Mateo also changes the cemetery project into a park project. In this case all infrastructure and building work, which the programme demanded, is concentrated in the perimeter of the park, which is situated at the bottom of a valley, playing in this way the role of hedge and belvedere. The intervention, greater than in the former project, also searches its inside logic in the topographical structure and landscape of the place.

5. *Squares and other non-classifiable places*. The Girona urban space in which it is proposed the disposition of Constitució Square is extremely irregular and above all it is limited by a very confuse and irregular building order. The means at the disposal of the projectors to face the pressures of the built context are very small. To accept the challenge of changing this irregular void into an identifiable urban space, only through the disposition of plantings and all the elements peculiar to gardening is a very brave thing.

The project of the team J. Esteban, J. Montero and E. Torres, winners of the first prize, defines two very differentiated ambits to which it gives different treatments: a square-saloon and a garden. The figurative efficiency attributed to the square-saloon is doubtful if we consider the imprecise solutions of its beginning and end and the diversity of alignments and shape of the buildings around. The solution to the garden offers, in change, much more guarantees. The "spontaneous" irregularity of this garden full of accidents and ingeniously orientated to Gran-Via accepts very well all lines of direction meeting there. The project is more unitary in the graphical representation of the first project than in its own composition and its own use; Grober street will end at Gran-Via and will have to bear a considerable circulation.

The project by the team Bosch-Tarrús-Vives (2nd prize) puts out the subdivision of the whole in three very differentiated spaces: Mercadal Square, Constitució square and a small half-closed park.

Mercadal square has the virtues of its dimensions; it is a small, regular square and at the scale of the nearby urban tissue. Constitució square, with an outline in symmetrical and conventional plan, seems to ignore the diversity of the four built fronts. The incoherence between outline and building order is the unsolved problem in this sub-

space. The third ambit is a half-closed precinct which puts all its intention in the solution of the hedge. A hedge which is sensible in its design to the different urban character of the surrounding ways. In the inside, a free space with few plantings would accept easily a diversity if uses.

This proposal is easily realized in phases and it accepts better than the winning project the conditions imposed by the circulatory system.

The project to Lleida's Constitució square by M. Coromines and J. Sabaté (1st prize) is placed in a great urban void surrounded by very spacious ways. This space could hardly be a square in the strict sense; the space to arrange is too large and the buildings are very far. This project proposes a series of perimetric terraces of diverse quality and design surrounding a great paved and void space. The topography and conditions of the programme (an underground parking is very important), made almost impossible an elemental composition. The situation of the accesses to the parking and the topographical manipulation are excellent. Perhaps the less attractive point of the proposal are the steps in quart of a circle which join abruptly the terrace of the bar to the pond.

From J. Carné, P. Mas and V. Mas' proposal it should be emphasized the good judgement in achieving an articulated whole with the irregular voids near Plaça Major de Mollerusa. By means of a reorganization of the circulation system three urban squares linked among themselves are delimited. So, between present day Plaça Major and the new Plaça de l'Ajuntament, a new central space non-directed is proposed, with a good outline and a clear and simple treatment of pavement, trees and urban furniture. At the Plaça de l'Ajuntament the difficult relation between the level of the ways and the willingly regular base of the square, is solved by means of the use of geometry and too much complex built elements.

And finally two projects by R. Barba and R. Pie for the Corporació Metropolitana de Barcelona, where one can see the diversity and novelty of situations and an ordenation of the public free space is proposed.

Both projects try to change the mountain into a public free space open to be intensely used.

The first proposal presents, in Tibidabo mountain, the soil ordenation in order to be used by people coming to have lunch from the plains.

The quality of the project lies in the selection of the place (the projectors' merit), and also its considered change. It is established a clear but graded difference between mountain and the space to lunch. It's excellent the relative position of the parkings at the ways and the projected spaces.

About the second proposal, one can say, in the first place, that the whole drawing (with the sole exception of Santes Creus chapel) is project.

The general order of the soil, indiscriminately used nowadays, the tree plantings selected in order to re-define the irregular geometry of the place, the Greek stone-quarry-theater, the small walls dividing the land, the outline of the fields, the place of the small architectures, all that is project. A project of *Site-planning* which searches in the structure and present use of the place the rules for intervention.

6. *A debate on projection* of public space in Catalonia today should consider in the first place the extensive programme of urban projects carried out or ordered by the Town-Hall and the Corporació Metropolitana de Barcelona the last two years. So, this selection is nothing but a handful of proposals (almost all with prizes) unpublished up to now and which for one or another reason represent a contribution to this class of projecting activity.

Many of these projects, and mainly the smaller scale ones, cannot be presented as programmatic models. The peculiarity of the context falls too much upon the project and it is precisely this their best quality. But I wouldn't like to be misunderstood; the main quality of a critic is his aptitude to recognize the good and discard the bad and I do not renounce to any compromise in relation to this selection. To the question how should the public space be in today's city, I say that we must go on asking for answers.

Enric SERRA (architect).

(Translation by Manuel de Seabra)