



Mireia Freixa i Mar Léniz

El Park Güell i els seus orígens, 1894-1926

Barcelona, Museu d'Història de Barcelona - Ajuntament de Barcelona, 2019

El llibre El Park Güell i els seus orígens, 1894-1926 pertany a la col·lecció *Pòsits*, impulsada pel Museu d'Història de Barcelona. Les seves autores són Mireia Freixa, catedràtica d'Història de l'Art i fundadora del grup de recerca GRACMON, i Mar Léniz, arquitecta vinculada al MUHBA i coordinadora dels informadors turístics del Park Güell.

Tant el Park Güell com el seu autor, Antoni Gaudí, han estat objecte de nombrosos articles, estudis, monografies i fins i tot congressos *mundials*, de manera que podria semblar que escriure un nou llibre sobre aquest conjunt arquitectònic no hagi de constituir a priori cap novetat digna de ressenyar. Però ens equivocariem de mig a mig si penséssim així, ja que tal i com les autores deixen clar en la introducció del text, «Reescriure la història del Park Güell», en aquest volum no només

es revisa a fons el relat comú sobre el parc a partir de la documentació coneguda, sinó també gràcies a documents inèdits i a una rigorosa anàlisi d'aquests, que no només ha permès d'omplir importants llacunes sinó també d'esmenar errors importants repetits durant dècades per la bibliografia.

En aquest sentit, les investigadores han ampliat el seu camp de recerca a fons documentals com l'Arxiu Històric de Protocols de Barcelona, l'Arxiu Nacional de Catalunya i el Registre de la Propietat de Barcelona, que fins al moment a penes havien estat explorats pels estudiosos de Gaudí i en els quals s'han fet troballes importants que se'ns van presentant al llarg dels diferents capítols del volum i que han contribuït decisivament a aquesta revisió de la història del Park. Així mateix, cal esmentar també la ingent tasca de recerca de documentació fotogràfica que d'una banda ha aportat molta informació a les autores, i de l'altra ha enriquit visualment el volum, profusament il·lustrat amb imatges històriques, moltes d'elles poc conegudes.

A partir de tota aquesta nova informació es basteix un discurs historiogràfic completíssim, desgranat en sis capítols, en el qual els *orígens* del parc constitueixen un episodi clau atès que el seu estudi ha permès entendre molt millor l'esdevenidor d'aquest conjunt singular.

Ja en el primer capítol «La nova Barcelona. Creixement i representació» es vincula per primer cop el Park Güell amb l'ide-

ari del Noucentisme a través del concepte de mediterraneïtat i de la importància que els noucentistes van donar a la jardineria, que elevaren a la categoria d'art. A l'ensem la inclusió del conjunt gaudinià en el sistema de parcs municipals ideat per Nicolau Rubió i Tudurí, la positiva valoració que d'aquest en fa Cebrià de Montoliu, introductor a Catalunya de la Ciència Cívica, i la pròpia adquisició del mateix per part de l'Ajuntament el 1926 confirmen, segons Freixa i Léniz la bona recepció d'aquesta obra en el si de la intel·lectualitat noucentista.

A banda d'això, i en un interessant paral·lelisme amb l'operació d'urbanització de l'avinguda Tibidabo, s'apunta ja una de les causes del poc èxit comercial del Park Güell: la manca d'un transport públic eficaç que hi facilités l'accés des del centre de la ciutat, on la classe social benestant a la que anava destinada la promoció immobiliària es relacionava i hi feia els seus negocis.

Justament en el segon capítol, «Güell i Gaudí. Promotor i arquitecte», se'ns parla de la figura d'Eusebi Güell, el promotor del parc i de les seves relacions amb d'altres membres destacats tant de burgesia com de la política i la intel·lectualitat barcelonines, com el seu sogre, Antoni López; o bé Valentí Almirall, promotor del Centre Català, com també del poeta Ramón Picó i Campanar, qui fou l'home de confiança i apoderat de Güell, a qui va dedicar el poema èpic «Garraf». Una obra en la que les autores hi veuen clares

al·lusions a la dimensió social dels projectes utòpics de l'industrial: la colònia obrera de Santa Coloma de Cervelló i el parc burgès de Gràcia.

En el capítol «El Park Güell o com naturalitzar la ciutat» es qüestiona la tradicional definició d'aquesta obra com a «ciutat jardí» tot afirmant que es tracta realment d'un «parc urbanitzat», una urbanització privada, lluny del centre urbà, destinada a l'habitatge de famílies benestants, protegides per un mur perimetral que impedeix l'accés als estranys. Aquesta idea es contraposa a la *Garden City*, formulada per Ebenezer Howard a Anglaterra el 1898 i divulgada per l'esmentat Cebrià de Montoliu a Catalunya, que es caracteritza principalment per voler ser una solució al problema de l'habitatge obrer, inserint-lo en un ambient saludable amb zones enjardinades, però a prop dels seus centres de treball, com també del comerç i el lleure, creant una entitat quasi autosuficient.

Freixa i Léniz, que donen molta importància en aquest punt, rastregen fins i tot l'origen d'aquesta confusió i el situen en una interpretació errònia dels primers textos sobre el Park Gaudí publicats pels arquitectes Sallés i Bassegoda Amigó el 1903 i un article de la revista *Civitas* aparegut el 1914.

En aquest apartat també s'aprofundeix sobre la tasca de Gaudí com a paisatgista, una vessant poc estudiada de l'arquitecte, que parteix dels coneixements que va adquirir quan va ser

ajudant de Fontseré, autor del Parc Samà de Cambrils i del Parc de la Ciutadella de Barcelona. Fruit d'aquest aprenentatge són els jardins de la Torre Güell, el de l'escola de les Teresianes o els Jardins Artigas de la Poble de Lillet, a més del propi Park Güell.

D'especial interès és el quart capítol, intitulat «De Can Muntaner de Dalt al Park Güell (1894-1914)», en el qual es reflecteix bona part de l'ingent tasca de recerca a la què al·ludíem anteriorment, car s'aporta molta informació fins ara desconeguda sobre la finca Can Muntaner de dalt, on s'assenta el parc, entre la que destaquem un projecte urbanístic inèdit elaborat per Gaudí.

Les autores indaguen sobre la propietat d'aquests terrenys abans de pertànyer a Eusebi Güell i sobre els diferents projectes urbanístics que es van dur a terme a la part baixa dels mateixos, anys abans de la construcció del parc. Com es demostra en el text, l'edificació del barri de la Salut, de caràcter menestral i amb carrers estrets i costeruts, just al davant de la futura urbanització dels Güell, va condicionar el plantejament d'aquesta i li va restar atractiu. Conscient d'això Gaudí va elaborar un pla de reforma d'aquest barri popular per a facilitar i ennoblir l'accés al parc, en què proposava suavitzar els pendents, eixamplar alguns carrers i fins i tot construir un gran viaducte.

També en aquest capítol se'ns explica detalladament el projecte urbanístic del Park Güell a través de documents clau com el permís

d'obres, promogut el 1904, en el qual s'inclou una memòria signada per Güell tot explicant la seva idea del que havia de ser el parc. Ahora s'al·ludeix a un altre document on s'expliquen les condicions d'adquisició de les parcel·les així com les restrictives normes d'edificació, pensades per a què l'arquitectura s'integrés a la natura i no li robés el protagonisme.

Freixa i Léniz consideren que totes aquestes restriccions van jugar en contra del projecte, ja que al final només s'hi van construir dues cases, l'anomenada «casa mostra» actual Museu Gaudí i la casa Trias, avui encara de propietat privada.

Tot i que el permís d'obres fou sol·licitat el 1904, els treballs ja haurien començat cap el 1900, tal i com s'explica en el capítol «La construcció del Park Güell, pas a pas», on se'ns descriu cronològicament les diferents etapes de construcció de les infraestructures que el formen, fins el 1914 quan es donen per acabades les obres. A l'ensem s'insisteix en la intensa vida social que es va desenvolupar en la plaça principal, o *Teatre Grec*, fins i tot abans d'estar completament acabada; això permet a les autores d'introduir la idea de què el Park Güell tot i ser concebut com un espai privat, va formar part de la vida pública barcelonina des dels seus inicis gràcies als nombrosos esdeveniments polítics i culturals, promoguts per Güell o per les associacions amb les que hi simpatitzava, que s'hi celebraren i que s'obriren a tothom. D'aquesta manera i des

d'un bon principi s'establí una intensa relació entre el Park Güell i la ciutat que semblava preconitzar el seu futur com a parc municipal.

Aquesta transició esdevé el punt central del darrer capítol, «De park residencial a parc municipal (1915-1926)», que narra com després de la mort d'Eusebi Güell el 1918 els seus hereus van oferir-lo, juntament amb la seva finca de Pedralbes a Alfons XIII, com a possibles seus del nou palau reial de Barcelona. El 1921 el rei es decantà per Pedralbes, i a partir d'aquest moment s'iniciaren les negociacions amb l'Ajuntament de Barcelona que adquirí el parc el 1925 i l'obrí al públic al 1926, tot integrant-lo en el sistema de parcs municipal tal com preconitzava Rubió i Tudurí.

Aquí finalitza el recorregut històric proposat per Freixa i Léniz. Amb tot encara trobem, a la part final del llibre, uns «Apunts finals» a mode de conclusions en què s'insisteix en les idees bàsiques que han presidit la redacció de tot el text, i que ja hem anat apuntant. Així mateix també s'afegeix un últim apartat «Fonts per a una revisió bibliogràfica» que s'esdevé un veritable *estat de la qüestió* de la recerca sobre el Park Güell, on es ressenyen les principals publicacions aparegudes fins a la data i llurs aportacions més significatives. En aquest sentit val a dir que les autores, lluny de reiterar el que ja s'havia tractat més àmpliament amb anterioritat, com ara els aspectes simbòlics i iconogràfics de l'obra gaudiniana, han preferit

centrar-se en el discurs històric i social dins del qual han fet les aportacions més significatives.

D'aquesta manera, pensem que textos rigorosos i ben documentats com «El Park Güell i els seus orígens, 1894-1926», són obres molt necessàries per allunyar a Gaudí i la seva producció de la banalitat i el tòpic en què s'ha esdevingut darrerament per culpa del *merchandising* i de la seva sobreexplotació turística.

Joan Molet Petit
Universitat de Barcelona
molet@ub.edu



Pilar Bonet Julve (ed.)

La Mèdium i el poeta.
Una conversa astral entre
Josefa Tolrà i Joan Brossa

Barcelona, Ajuntament de
Barcelona - Fundació Joan
Brossa, 2020

L'exposició com a relat penúltim

La visita a una exposició és sempre una experiència que deixa rastre en el nostre coneixement sensible, com també en el nostre mapa conceptual. Però quan aquesta experiència té l'efecte irradiant d'obrir fissures, d'il·luminar relacions amb noves paraules i nous conceptes, aleshores l'exposició esdevé un espai on allò inèdit que sosté tant la vida com la creació passa a primer pla i el dinamisme de la història es mou, no només endavant sinó en totes direccions.

Aquest article ha estat publicat originalment a **Matèria. Revista internacional d'Art** (ISSN en línia: 2385-3387)

Este artículo ha sido publicado originalmente en **Matèria. Revista internacional d'Art** (ISSN en línea: 2385-3387)

This article was originally published in **Matèria. Revista internacional d'Art** (Online ISSN: 2385-3387)

MATÈRIA

Revista internacional d'Art

Els autors conserven els drets d'autoria i atorguen a la revista el dret de primera publicació de l'obra.

Els textos es difondran amb la llicència de Reconeixement-NoComercial-SenseObraDerivada de Creative Commons, la qual permet compartir l'obra amb tercers, sempre que en reconeguin l'autoria, la publicació inicial en aquesta revista i les condicions de la llicència: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.ca>

Los autores conservan los derechos de autoría y otorgan a la revista el derecho de primera publicación de la obra.

Los textos se difundirán con la licencia de Atribución-NoComercial-SinDerivadas de Creative Commons que permite compartir la obra con terceros, siempre que éstos reconozcan su autoría, su publicación inicial en esta revista y las condiciones de la licencia: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>

The authors retain copyright and grant the journal the right of first publication.

The texts will be published under a Creative Commons Attribution-Non-Commercial-NoDerivatives License that allows others to share the work, provided they include an acknowledgement of the work's authorship, its initial publication in this journal and the terms of the license: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.en>

