



1992-2002. EL PARC DELS COLORS

1992-2002. THE PARC DELS COLORS



FIG. 1

EL PARC DELS COLORS VIAJE - VIATGE 20(20)

THE PARC DELS COLORS. JOURNEY - VIATJE 20(20)

Alfonso Javier Gómez Raby

Universidad Diego Portales de Chile (UDP). alfonso.gomez@mail.udp.cl

EN BLANCO. Revista de arquitectura N° 29. TIEMPOS DE MIRALLES. Año 2020.

Recepción: 2020-09-03. Aceptación: 2020-10-01. [Páginas 64 a 85]

DOI: <https://doi.org/10.4995/eb.2020.14379>



Resumen: El Parque de los Colores de Mollet del Vallès, inaugurado el año 2001 como homenaje póstumo al arquitecto Enric Miralles, es una obra de reactivación del espacio público, instalada en el centro de su biografía. Intentando reconstruir una versión de la historia de esta obra, e imposibilitado de volver a visitar el Parque, inicio un viaje por medio de conversaciones a distancia con personas claves en la generación de este proyecto, quienes me han permitido enfocar la mirada en la continuidad de los trayectos, en el momento de las preguntas inconclusas procedentes de otros finales abiertos. Con estas personas Miralles hizo estos caminos, los cuales él decía que no sabía imaginar, construía las ideas por medio del dibujo, de la suma de capas e intérpretes, colaboradores sucesivos, del mismo problema. A 28 años de la llegada del encargo al estudio en Carrer d'Avinyó, y a 20 años de su partida, se siguen imaginando versiones del mismo proyecto y constatando que este lugar nunca ha dejado de transformarse, Enric Miralles lo sabía.

Palabras clave: Parc dels Colors; Enric Miralles; imaginarios y proceso; tiempo de apropiación; viaje.

...“la idea del viaje; una reflexión sobre itinerarios posibles (...)aquí tenemos una primera pista(...)sería aquel modo de pensar que permite incorporar cosas que se encuentran muy lejos del lugar donde te encuentras (...)”¹

Abstract: The Parc dels Colors in Mollet del Vallès, inaugurated in 2001 as a posthumous tribute to the architect Enric Miralles, is a project that was intended to reactivate the public space, situated at the heart of his biography. Attempting to reconstruct a version of the history of this work, and unable to visit the Park again, I began a journey by means of long-distance conversations with key people in the creation of this project, who have allowed me to focus on the continuity of the journeys, at a moment of unfinished questions coming from other open ends. With these people, Miralles made these paths, which he said he could not imagine; he created the ideas through drawing, through the combination of layers and interpreters, successive collaborators, of the same problem. Twenty-eight years after the arrival of the commission at the studio in Carrer d'Avinyó, and twenty years after his departure, versions of the same project are still being imagined and, noting that this place has never stopped transforming, Enric Miralles knew this.

Keywords: Parc dels Colors; Enric Miralles; imaginariums and process; time of appropriation; journey.

...“the idea of the journey; a reflection on possible itineraries (...)here we have a first clue (...) it would be that way of thinking that allows to incorporate things that are very far from the place where you are (...)”¹

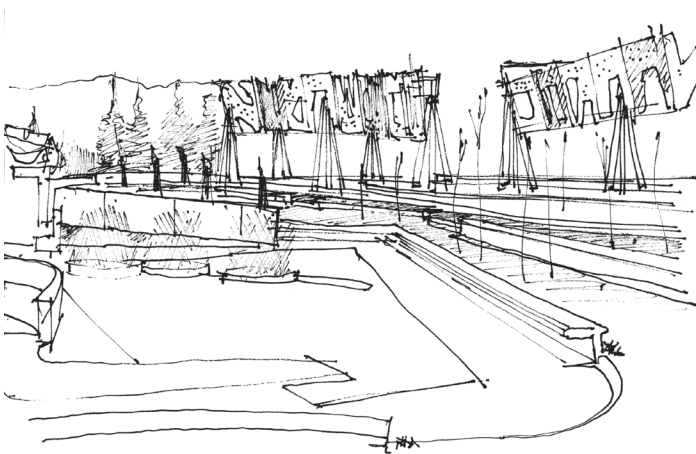


FIG. 2



FIG. 3

ENCARGO. ARQUITECTURA Y POLÍTICA SOCIAL

La visión política y el rol de la arquitectura para crear una imagen urbana como lenguaje de innovación, darían el encargo; reconstruir el pasado por medio de la recuperación de los espacios públicos para permitir y dignificar la vida comunitaria. Se requería la dimensión de lo que Enric Miralles dominaba mejor; crear un lugar con personalidad propia, tomando al usuario como un fin e inequívocamente refundar un nuevo espíritu al lugar, ubicado entre "tres barrios, tres tramas urbanas, tres entornos sociales diferentes...un espacio de oportunidad."²

"La vista llega antes que las palabras. El niño mira e identifica antes de hablar."³

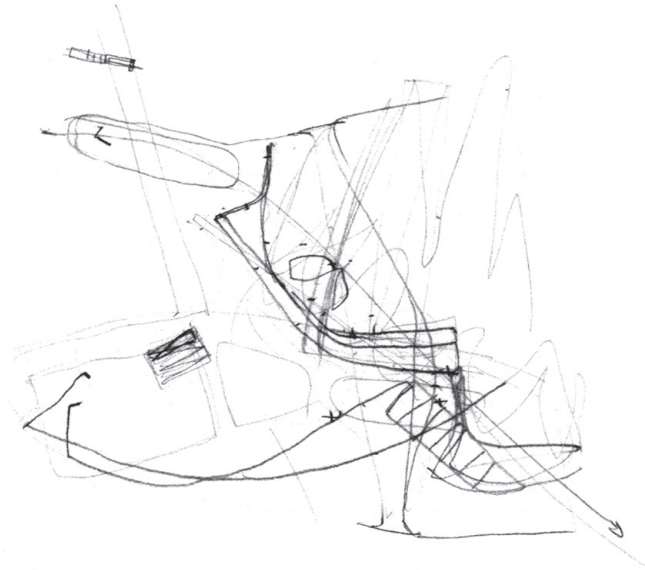


FIG. 4

Antes de la construcción del proyecto, al sitio abandonado se llegaba por la losa que cubría un cauce de aguas subterráneas, la Rambla de la Unión, esas líneas de intensidad, ya detectadas y dibujadas una y otra vez por Miralles, continuaban, tras muros rayados de grafitis reivindicativos, hasta elevarse sobre un montón de escombros, un sitio en el centro de barrios sin identidad, desconectados, que intuían un espacio público donde extender sus terrazas, balcones y celebrar sus fiestas populares, así como sus diferencias.

"Este lugar era el vértice de la historia no siempre feliz de una ciudad de la periferia que durante unas décadas fue un suburbio."⁴

Miralles entendía este lugar como el nudo y el centro de sus anotaciones sobre la misma versión del problema, como el instante propicio para intentar fijar el tiempo, como una actitud retratista que insiste en la memoria y el olvido acumulados.⁵

"Cuando hablé por primera vez con Enric Miralles, le conté la función cohesionadora de fenómenos sociales diversos y me pidió un paseo por Mollet, el mismo día ya había situado en el plano de papel todos los temas que le había contado."⁶



FIG. 5

THE COMMISSION. ARCHITECTURE AND SOCIAL POLICY

The political vision and the role of architecture to create an urban image as a language of innovation, would lead to the commission; to reconstruct the past by recovering public spaces to allow and dignify community life. It required the scope of what Enric Miralles had mastered best; to create a place with its own personality, taking the user as an end and unequivocally recreating a new spirit for the place, located between "three neighbourhoods, three urban plots, three different social environments...a space of opportunity."²

"Sight comes before words. The child looks and identifies before speaking."³

Before the construction of the project, the abandoned site was reached by the slab that covered an underground watercourse, the Rambla de la Unión. These lines of intensity, already detected and drawn over and over again by Miralles, continued, behind walls lined with vindictive graffiti, until they rose above a pile of rubble, a site in the centre of neighbourhoods without identity, disconnected, which envisioned a public space in which to extend their terraces, balconies and celebrate their popular festivals, as well as their differences.

"This place was the apex of the sometimes unhappy history of a city on the outskirts that for a few decades was a suburb."⁴



FIG. 6

Miralles understood this place as the hub and centre of his notes on the same version of the problem, as the opportune moment to attempt to fix the time, as a portraitist attitude that insists on accumulated memory and oblivion.⁵

"When I first spoke to Enric Miralles, I told him about the cohesive function of different social phenomena and he asked me to take a walk around

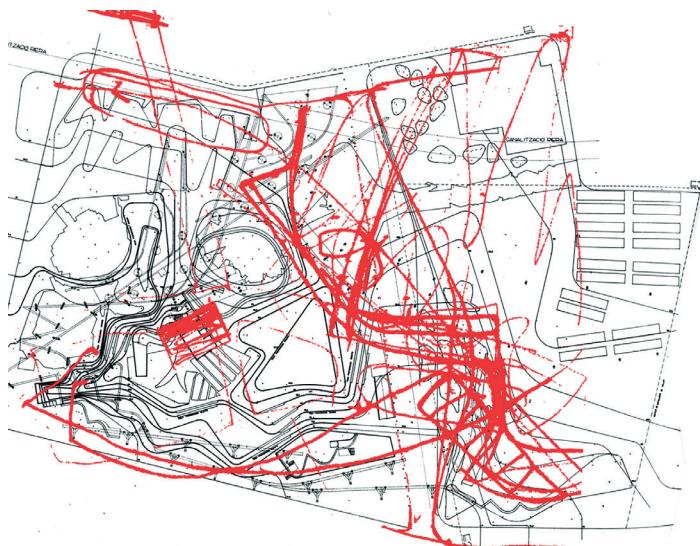


FIG. 7

DE LAS IDEAS AL PROYECTO. CITACIÓN DE IMAGINARIOS

“Yo afirmo lo siguiente: hay que llamar arquitectura no a los objetos contruidos de acuerdo con unas ciertas técnicas y materiales, sino a un modo de imaginar.”⁷

El libro *China Diary* de David Hockney, relata e ilustra uno de los primeros imaginarios del proyecto, un concepto en el sentido positivo, festivo y necesario para el lugar, un paisaje ideal que olvida el contexto y permite dar forma a intensidades ya trazadas, “el palimpsesto donde desarrollar las actividades propias de un parque urbano, jugar, pasear, patinar, refrescarse,”⁸ protegidos por letras colgantes, que cierran el perímetro y el paisaje, y por los muros de celosías de ladrillos que no son otra cosa que los mismos cierres autoconstruidos del perímetro urbano-rural, como las formas del trabado de octógonos usadas por Gaudí.

La palmera explota al final de la rambla de la Unión y se trae el resto de los cuadros de Hockney, que se desperdigán, al interior del parque, en los pavimentos de colores que buscan su lugar y significado, como un collage de piezas; un tapiz a la manera de Miró, donde la línea negra es la pieza topográfica de hormigón, como los “*Ground Notations*”⁹ de los Smithson o los “*Relieves de Manolo Hugué*,”¹⁰ extruida a lo largo de las ideas que conducen, por medio de las graderías a un edificio elevado, que no se construyó, como el sueño sobre la ciudad Vitebsk. de Chagall. “Es posible pensar que el uso del hormigón servirá para atar el sueño a este lugar, a la realidad, y luego están los colores, la niebla y el contraste.”¹¹

Otro trayecto de este sueño son las huellas del agua, la sorpresa, el artificio de reproducir el cauce natural en ese lugar, por medio de chorros, fuentes ondulantes de azulejos, el agua brota del suelo como llovizna y torrente, y que termina siendo lo que en su transformación y apropiación era naturalmente su destino.

Sin darnos cuenta el usuario está inmerso en objetos y lugares que recuerdan otros objetos y otros lugares propios (individualmente) pero que ahora son comunes y polifacéticos (sociales), son un puente para la imaginación, un camino regresivo, histórico donde la memoria individual y colectiva se reconstruyen al habitar, al jugar, al pasear, al sentarse un anciano junto a los skaters, el mundo que ya existía, pero de otra forma, ahora es un lugar común.

Mollet. On the same day he had already noted down on paper all the issues I had told him about.”⁶

FROM IDEAS TO PROJECT. CITATION OF IMAGINARIUMS

“I state the following: we must not describe as architecture objects that are built according to certain techniques and materials; instead, we should describe it as a way of imagining.”⁷

David Hockney’s book *China Diary*, narrates and illustrates one of the first concepts of the project, a concept in the positive, festive and necessary sense of the place, an ideal landscape that forgets the context and makes it possible to give shape to intensities that have already been outlined, “the palimpsest where one can engage in the activities of an urban park, play, walk, skate, refresh oneself,”⁸ protected by hanging letters, which enclose the perimeter and the landscape, and by the brick lattice walls which are nothing more than the same self-built enclosures of the urban-rural perimeter, like the interlocking octagonal shapes used by Gaudí.



FIG. 8

The palm tree explodes at the end of the Rambla de la Unión and brings the rest of Hockney’s paintings inside the park, which are scattered over the coloured pavements searching for their place and meaning, like a collage of pieces; a tapestry in the style of Miró, where the black line is the topographical piece of concrete, like the “*Ground Notations*”⁹ of the Smithsons or the “*Relieves de Manolo Hugué*,”¹⁰ extruded along the ideas that lead, through the stands, to an elevated building, which was not built, like Chagall’s dream about the city of Vitebsk. “It is possible to think that the use of concrete will serve to bind the dream to this place, to reality, and then there are the colours, the mist and the contrast.”¹¹

Other aspects of this dream are the traces of water, the surprise, the artifice of reproducing the natural course in that place, by means of jets, and undulating tiled fountains; the water springs from the ground like a



FIG. 9

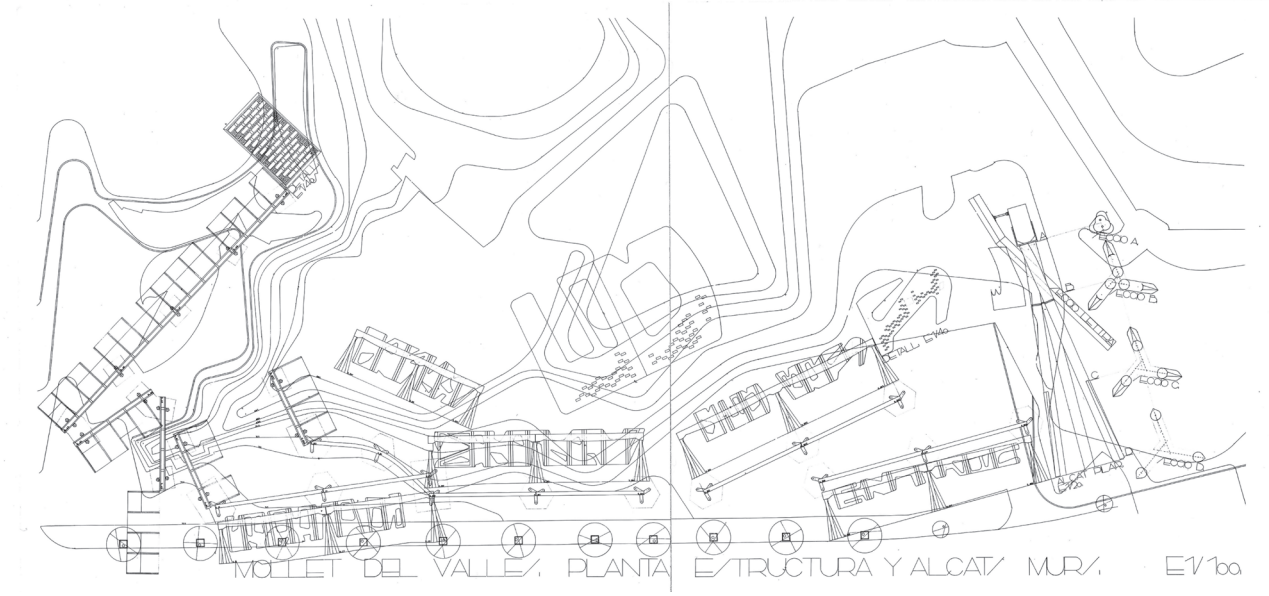


FIG. 10

DEL PROYECTO A LA OBRA. PROCESO COMO CONSTRUCCIÓN DE PENSAMIENTO

Enric Miralles, entendía la materialización de sus ideas, por más abstractas que fueran, como un reto a sus colaboradores que, por medio de geometrías aproximadas y con la escala del dibujo a lápiz como una reflexión, debían demostrar la posibilidad de construirlas.

La forma en que el trabajo topográfico había sido materializado por el estudio siempre había sido una línea que rascaba el suelo con su perfil, nunca había sido una masa. En el Parque de Mollet aparece la idea de las masas, que es una operación topográfica poco usada en su obra, y tiene mucho que ver con *como acotar un croissant*, un ejercicio muy importante en la vida de los proyectos del estudio, "una manera personal de apropiarse del método, no podía perder la conexión mental entre sus ideas y su proceso de pensamiento."¹²

El desarrollo del parque se inicia, en el tiempo que Benedetta Tagliabue comenzaba en el estudio, bajo la dirección de Enric Miralles y Josep Mías, junto a muchos otros colaboradores en el tiempo, como Elena Rocchi, Eva Prats y Ricardo Flores. Cada uno le añade una escala diferente, un momento propio, como cuando llega Lluís Cantallops, con 24 años, quién se encarga de la supervisión de la obra y descubre el proyecto desde los planos que han dibujado otros, reinterpretando, hilvanando y encontrándose con las cosas inacabadas, que tanto gustaban a Miralles. El proyecto de Mollet recoge personas claves que coinciden en las diferentes etapas y luego explotan, se desarrollan, es como un germen, "Miralles lograba armar equipos y abrir estas puertas."¹³

"... Nunca abandona el pensamiento sobre una pieza. Cada plano de Mollet debía explicar el objeto en todas las escalas para ser construido...Me importaba mucho respetar su dibujo inicial y tenía miedo a perder esa guía durante el desarrollo constructivo."¹⁴



FIG. 11

Asimismo, Miralles entendía la ejecución de las obras como el camino y la relación necesaria, casi obligada, entre tradición y modernidad, el mismo proceso debía resolverse por medios locales, desde lo rural, así todo tomaba el sentido de pertenencia al lugar. "La constructora principal era Copcisa, varias empresas de los bordillos prefabricados, incluso el Taller de Cerámicas de Toni Cumella, son todos del Vallés, o de comarcas vecinas, como Arumí, que hizo los prefabricados de las letras."¹⁵

shower and a deluge, and ends up being what in its transformation and appropriation was naturally its destiny.

Without realising it, the user is immersed in objects and places that remind them of other objects and other places of their own (individually) but which are now common and multi-faceted (socially): they are a bridge for the imagination, a regressive, historical path where individual and collective memory are reconstructed by living, playing, walking, by an old man sitting next to the skaters; the world that already existed, but in another way, is now a common place.

FROM PROJECT TO BUILDING. THE PROCESS AS THE CONSTRUCTION OF THOUGHT

Enric Miralles understood the embodiment of his ideas, however abstract they may be, as a challenge to his collaborators who, by means of approximate geometries and with the scale of pencil drawing as a reflection, had to demonstrate the possibility of constructing them.

The way in which the topographic work had been embodied by the study had always been a line scraping the ground with its profile, and had never been a mass. In the Parc de Mollet the idea of masses appears, which is a topographic operation rarely used in his work, and has much to do with *how to outline a croissant*, a very important exercise in the life of the studio's projects, "a personal way of appropriating the method; he could not lose the mental connection between his ideas and his thought process."¹²

The development of the park began, at the time when Benedetta Tagliabue started in the studio, under the direction of Enric Miralles and Josep Mías, together with many other collaborators over time, such as Elena Rocchi, Eva Prats and Ricardo Flores. Each one added a different scale, a moment of their own, as when Lluís Cantallops, at the age of 24, arrived to supervise the work and discover the project from the plans that others had drawn up, reinterpreting, weaving and encountering the unfinished things that Miralles liked so much. Mollet's project brought together key people who coincided in the different stages and then burst forth, developed, just like a bud, "Miralles managed to put together teams and open these doors."¹³

"... He never gave up thinking about a piece. Each of Mollet's drawings had to explain the object at all of its scales in order to be built... I was very concerned about respecting his initial design and I was afraid of losing that guidance during the building process."¹⁴

Moreover, Miralles understood the completion of the works as the path and the necessary, almost obligatory, relationship between tradition and modernity. The same process had to be resolved by local means, from the rural environment, so that everything took on a sense of belonging to the place. "The main construction company was Copcisa, and several companies of the prefabricated kerbs, including Toni Cumella's Ceramics Workshop, are all from the Vallès, or from neighbouring regions, such as Arumí, who made the prefabricated letters."¹⁵

PUBLIC USE. TIME AND APPROPRIATION

For Miralles, the works were a first moment of the place, an appropriation and transformation in development. Consequently, this project reused the existing elements by connecting the neighbourhoods, but also by leaving in the public arena, and fixed in a real and daily place, the differences of the inhabitants of these neighbourhoods. In this way, the project finally revealed the coexistence of very different groups, and its discourse led to the persistence of features that some preferred to forget, as a reminder of the literally elevated social demands that were allowed to enter beneath the problems, by means of the tapestry that was an invitation to dream, to an invented topography that took us on a journey through an idyllic park, where each and every one of the activities of an urban public space was located, as in Hockney's trip to China.

USO PÚBLICO. TIEMPO Y APROPIACIÓN

Para Miralles las obras eran un primer momento del lugar, una apropiación y transformación en desarrollo. Así, este proyecto reutilizaba las preexistencias conectando los barrios, pero también dejando en la arena pública, y fijadas en un lugar real y cotidiano, las diferencias de los habitantes de esos barrios. De este modo, el proyecto finalmente develaba la convivencia de grupos muy distintos y su lenguaje provocaba la perpetuidad de rasgos que algunos preferían olvidar, como un recordatorio de las demandas sociales literalmente elevadas que se dejaban entrar por debajo de los problemas, por medio del tapiz que invitaba a un sueño, a una topografía inventada que transportaba a un viaje a través de un parque ideal, donde estaban todas y cada una de las actividades de un espacio público urbano, como en el viaje a China de Hockney.

"Los niños experimentan en los toboganes, se esconden en los rincones, salvan los desniveles y se bañan, los padres acompañan a sus hijos y charlan bajo los árboles. Los adolescentes pasean, se ocultan en las gradas o se apoyan en los muros. Los ancianos debaten sus silencios, reprimen sus quejas sentados en los bancos y disfrutan del juego en las pistas de petanca."¹⁶

Las trazas inacabadas dejan espacio para ajustar lo que la ciudad va reclamando. Las fuentes ornamentales se transforman en la lluvia que refresca en el verano, también se percibe el aumento de zonas pavimentadas y de superficies de sombras verdes, que logran completar el estrato superior iniciado, hace dos décadas, por muros y letras suspendidas, todas estas reformas "respetan las ideas y espíritu del proyecto original."¹⁷



FIG. 13

"The children experiment on the slides, hide in the corners, run down the slopes and swim, and the parents accompany their children and chat under the trees. Teenagers walk, hide in the stands or lean against the walls. The elderly debate their silences, suppress their complaints sitting on the benches and enjoy the game on the boules courts."¹⁶

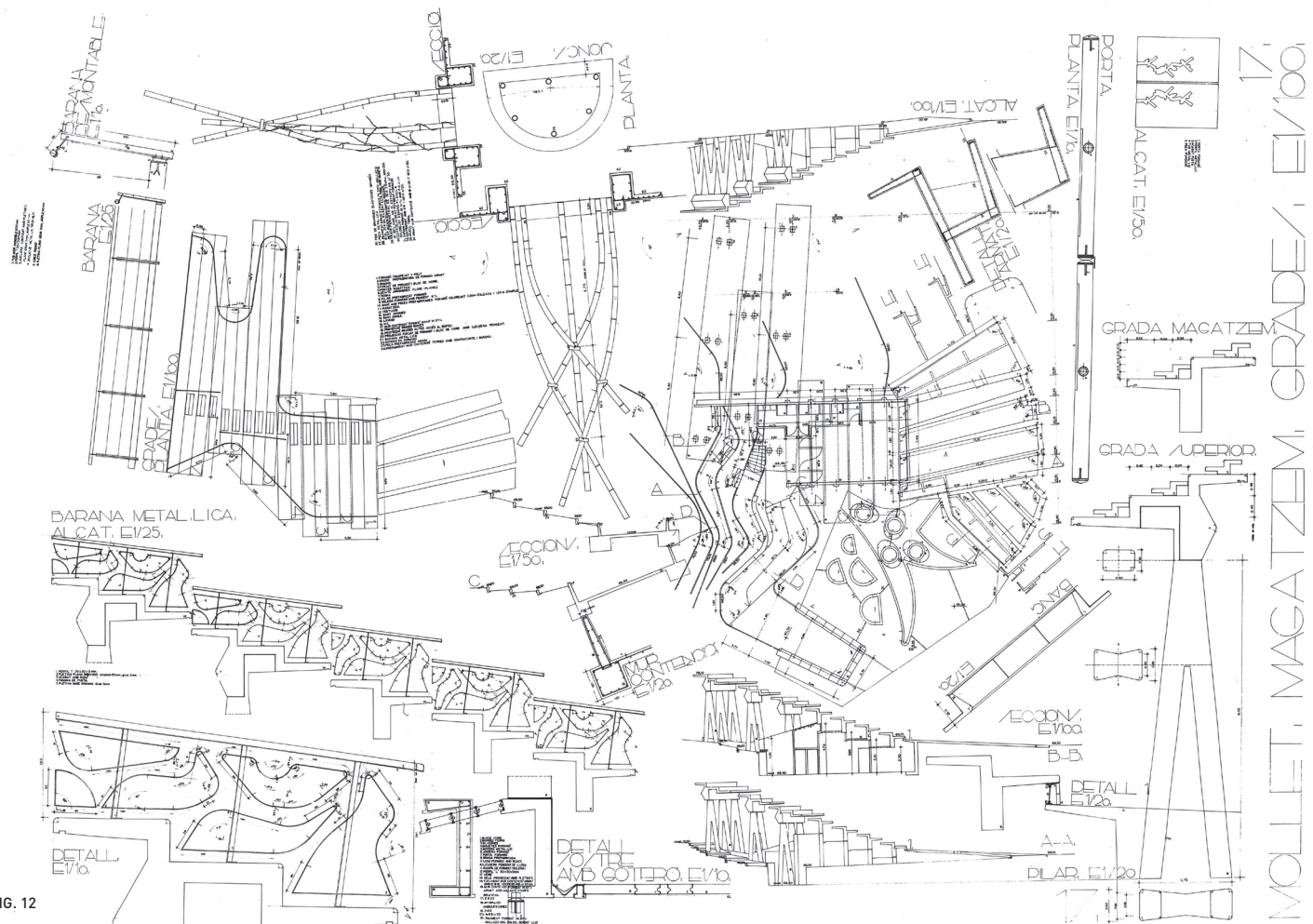


FIG. 12



FIG. 14

El día de la inauguración, hubo protestas, disputas y gritos en contra y a favor, en un ambiente muy tenso. "Enric hubiese disfrutado viendo los acontecimientos,"¹⁸ se asociaba un proyecto *de autor* con los sobrecostos y retrasos de la obra, así como la falta de *verde* en un parque recién inaugurado, pero finalmente lograron convivir dominios y símbolos. El espacio público siguió siendo el lugar de encuentros y desencuentros, pero medidos con la intensidad de los mismo que siempre estuvieron allí.

Es momento de devolverle el uso masivo y representativo al Parque de los Colores, una nueva voluntad político y social de quitarle el estigma del conflicto original, impulsado por un usuario renovado, sin prejuicios sobre esta obra, revalorizándola como un patrimonio que ya tiene veinte años; es momento de redefinir la memoria cultural de estos barrios y de Mollet, y quien sabe recuperar la idea de soñar y construir el Centro Cívico y la Ludoteca, como forma de volver a abrir el vínculo recíproco entre la imaginación y el recuerdo, tan propios de Enric Miralles.



FIG. 15

The unfinished sections leave room to adjust to the city's demands. The ornamental fountains are transformed in the rain that refreshes in the summer; one can also perceive the increased number of paved areas and surfaces of green shadows, which manage to complete the upper stratum initiated two decades ago by walls and suspended letters. All these reforms "respect the ideas and spirit of the original project."¹⁷

On the day of the official opening, there were protests, disputes and yelling for and against, in a very tense atmosphere, "Enric would have enjoyed watching the proceedings,"¹⁸ An author's project was associated with the cost overruns and delays of the work, as well as the lack of green in a recently opened park, although in the end domains and symbols were able to coexist. The public space continued to be the place for meetings and disagreements, but measured by the intensity of those who were always there.

It is time to give back the popular and representative use of the Parc dels Colors, a new political and social will to remove the stigma of the original conflict, driven by a renewed user, without prejudices about this work, revaluing it as a heritage element that is already twenty years old; it is time to redefine the cultural memory of these neighbourhoods and of Mollet, and perhaps to recover the idea of dreaming and building the Civic Centre and the Play Centre, as a way of reopening the reciprocal bond between imagination and memory, so typical of Enric Miralles.

Notes and bibliographic references

- 1 Juan Insúa, "Entrevista: Enric Miralles, Arquitecto. Madrid," *La Vanguardia, Cultura-Ideas* (26 abril 1994): 38.
- 2 David Vergara y Jaume Puchalt, "El parc dels colors. Una visión colectiva de la ruina," *Revista Paisa* no. 032 (November 2017): 72.
- 3 John Berger, Sven Blomberg, Chris Fox and Justo G. Beramendi, *Modos De Ver* (Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2012), 7.
- 4 Taken from conversations with Montserrat Tura, August 2020.
- 5 "Un retrato de Giacometti, Enric Miralles, 1995," in: Carles Muro, *Conversaciones Con Enric Miralles*, (Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2016)
- 6 Taken from conversations with Montserrat Tura, August 2020.
- 7 Quetglas Riusech, Josep, "No te hagas ilusiones," *El Croquis*, Madrid, no. 42, 1991.
- 8 Taken from conversations with Elena Rocchi, July 2020.
- 9 David Casino Rubio, "Ground notations. Estrategias de enraizamiento en Alison y Peter Smithson," *REIA* no. 1 (2013): 25-38.
- 10 Enric Miralles & Carme Pinós, "Relieves de Manolo Hugué," *Bloc de Arquitectura. 1 ed. Zaragoza, Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón*, no. 9 (1990): 37-40.
- 11 Taken from conversations with Elena Rocchi, July 2020.
- 12 Taken from conversations with Joan Roig, August 2020.
- 13 Taken from conversations with Lluís Cantallops, August 2020.
- 14 Eva Prats & Ricardo Flores, "Las tardes de dibujo en el estudio Miralles & Pinós," in *Enric Miralles, Αρχιτέκτονας* (Greece: Editorial Επικεντρο, 2014), 94-101.
- 15 Taken from conversations with Lluís Cantallops, August 2020.
- 16 Vergara y Puchalt, "El Parc dels Colors," 76.
- 17 Taken from conversations with Josep Maria Mompin Valeri, September 2020.
- 18 Taken from conversations with Montserrat Tura, August 2020.

Bibliography

- Berger, John, Sven Blomberg, Chris Fox, and Justo G Beramendi. *Modos De Ver*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2012.
- Casino Rubio, David. "Ground notations. Estrategias de enraizamiento en Alison y Peter Smithson." *REIA, Revista Europea de Investigación en Arquitectura* no. 1, (2013): 25-38.
- Insúa, Juan. "Entrevista: Enric Miralles, Arquitecto. Madrid." *La Vanguardia, Cultura-Ideas*, (26 April 1994): 38
- Miralles, Enric and Carme Pinós. "Relieves de Manolo Hugué." *Bloc de Arquitectura. 1 ed. Zaragoza, Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón*, no. 9 (1990): 37-40.
- Muro, Carles. *Conversaciones Con Enric Miralles*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2016.
- Prats, Eva and Ricardo Flores. "Las tardes de dibujo en el estudio Miralles & Pinós." In *Enric Miralles, Αρχιτέκτονας*, 94-101. Greece: Editorial Επικεντρο, 2014.
- Quetglas Riusech, Josep. "No te hagas ilusiones." *El Croquis*, no. 42 (1991).
- Vergara, David and Jaume Puchalt. "El parc dels colors. Una visión colectiva de la ruina." *Revista Paisa* no. 032 (November 2017): 72-77.

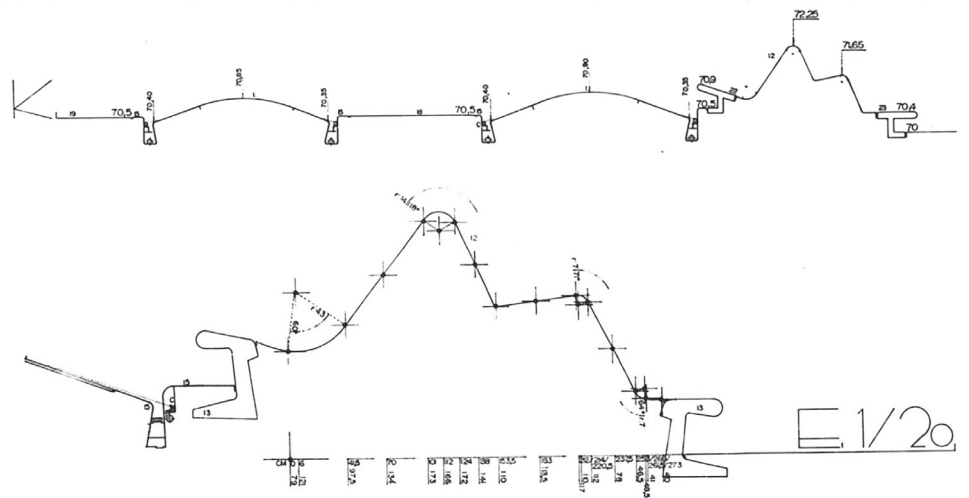
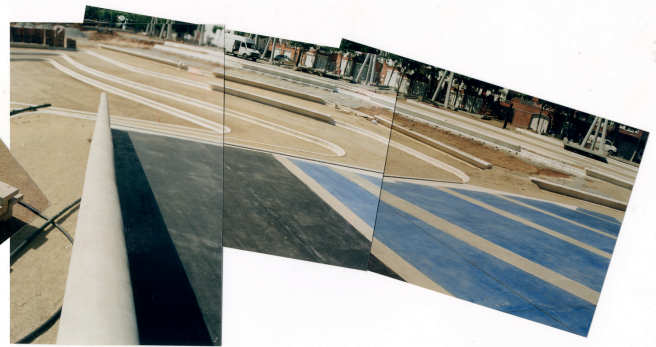
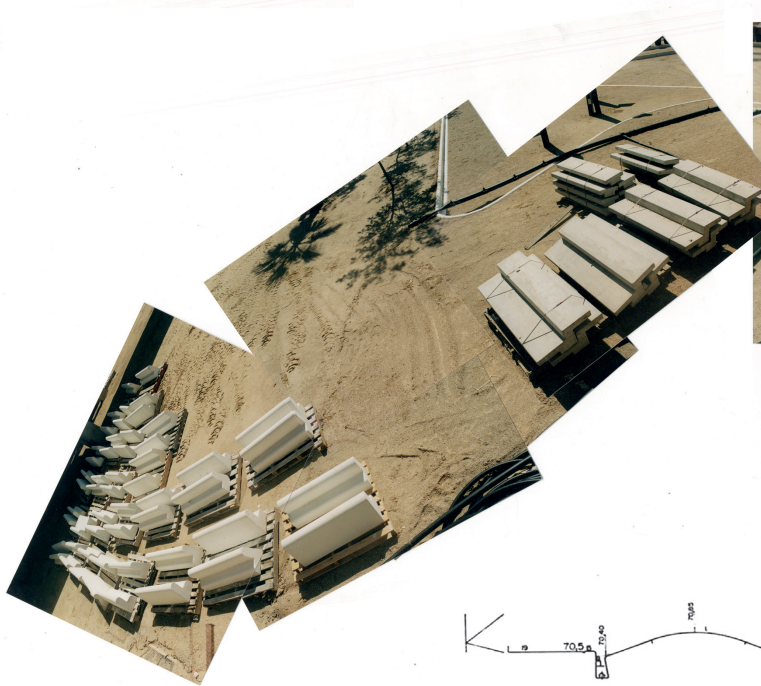


FIG. 16



FIG. 17

Notas y referencias bibliográficas

- 1 Insúa, Juan. "Entrevista: Enric Miralles, Arquitecto. Madrid." *Periódico La Vanguardia, Cultura-Ideas*, (26 abril 1994): 38.
- 2 David Vergara y Jaume Puchalt, "El parc dels colors. Una visió col·lectiva de la ruïna," *Revista Paisa* no. 032 (noviembre 2017): 72.
- 3 John Berger, Sven Blomberg, Chris Fox, and Justo G Beramendi, *Modos De Ver* (Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2012), 7.
- 4 Extraído de conversaciones con Montserrat Tura, agosto 2020, alcaldesa de Mollet del Valles 1987-2003.
- 5 En "Un retrato de Giacometti, Enric Miralles, 1995," en concordancia con el modo de trabajar en sus proyectos, capítulo en: Carles Muro, *Conversaciones Con Enric Miralles*, (Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2016)
- 6 Extraído de Conversaciones con Montserrat Tura, agosto 2020, alcaldesa de Mollet del Valles 1987-2003.
- 7 Quetglas Riusech, Josep. "No te hagas ilusiones." *El Croquis*, Madrid, n. 42, 1991.
- 8 Extraído de Conversaciones con Elena Rocchi, Julio 2020.
- 9 David Casino Rubio, "Ground notations. Estrategias de enraizamiento en Alison y Peter Smithson," *REIA Revista Europea de Investigación en Arquitectura* no. 1 (2013): 25-38.
- 10 Enric Miralles y Carme Pinós, "Relieves de Manolo Hugué," *Bloc de Arquitectura. 1 ed. Zaragoza, Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón*, no. 9 (1990): 37-40.
- 11 Extraído de conversaciones con Elena Rocchi, Julio 2020.
- 12 Extraído de conversaciones con Joan Roig, agosto 2020.
- 13 Extraído de conversaciones con Lluís Cantallops, agosto 2020.
- 14 Eva Güerre, Prats, Daniel Flores y Ricardo, "Las tardes de dibujo en el estudio Miralles & Pinós," en *Enric Miralles, Αρχιτέκτονας*, (Grecia: Editorial Enikevno, 2014), 94-101.
- 15 Extraído de conversaciones con Lluís Cantallops, agosto 2020.
- 16 Vergara y Puchalt, "El Parc dels Colors," 76.
- 17 Extraído de conversaciones con Josep María Mompín Valeri, Cap Del Servei De Justicia Ambiental I Paisatge Urbà Mollet Del Vallès (Barcelona), septiembre 2020.
- 18 Extraído de conversaciones con Montserrat Tura, agosto 2020, alcaldesa de Mollet del Valles 1987-2003.

Interviews with the author

- Elena Rocchi (Architect, professor at The Design School, Herberger Institute for Design and the Arts, Arizona State University, worked at Miralles' studio from 1995, and was project director until 2008). July 2020.
- Lluís Cantallops (architect who worked at Miralles' studio, especially in the supervision of the Parc dels Colors project). August 2020.
- Joan Roig (Batlle i Roig Arquitectes). August 2020.
- Montserrat Tura (mayoress of Mollet del Valles between 1987 and 2003). August 2020.
- Josep María Mompín Valeri (Cap del Servei de Justicia Ambiental i Paisatge Urbà, Mollet Del Vallès, Barcelona). September 2020.

Alfonso Javier Gómez Raby

Architect by the Pontificia Universidad Católica de Chile (1992), with 28 years of professional and teaching experience. Master's Degree in Architecture (ETSAB), Department of Architectural Projects, Universidad Politécnica de Cataluña (2004). He is currently an Associate Professor at Universidad Diego Portales, where he teaches and coordinates third year architecture studios and adviser for final thesis projects in Heritage Interventions. As part of the council of the Architecture School, since 2005 has taken part of committees and coordinations in various administrative and teaching fields. In the professional field, he has been an independent architect since 1992, in its office "AGR Arquitectura," with works of commercial, industrial and institutional architecture, single-family homes, economic housing, urban design and landscape architecture, currently working in the design of a pharmaceutical laboratory and the construction of several parks and public spaces of landscape and heritage value, awarded in public competitions.









FIG. 23



FIG. 24



FIG. 25



FIG. 26





FIG. 27



FIG. 28



FIG. 29



FIG. 30

FIG.01. Parc dels Colors / Parc dels Colors. ©Milena Villalba 2020. **FIG.02.** Croquis / Sketch. ©Alfonso Javier Gómez Raby 2003. **FIG.03.** Collage / Collage. ©Fundació Enric Miralles. **FIG.04.** Croquis inicial / Initial sketch. ©Fundació Enric Miralles. **FIG.05.** Parc dels Colors / Parc dels Colors. ©Alfonso Javier Gómez Raby 2003. **FIG.06.** Civic Center / Civic Center. ©Fundació Enric Miralles. **FIG.07.** Dibujo sobre planta de Miralles / Drawing on a Miralles plant. ©Alfonso Javier Gómez Raby. **FIG.08.** Parc dels Colors / Parc dels Color. ©Alfonso Javier Gómez Raby 2003. **FIG.09.** Plano general / General plan. ©Fundació Enric Miralles. **FIG.10.** Planta de estructura y elevaciones de los muros / Structure plan and elevations of the walls. ©Fundació Enric Miralles. **FIG.11.**

Collage de los pavimentos / Collage of the pavements. ©Fundació Enric Miralles. **FIG.12.** Graderías / Bleachers. ©Fundació Enric Miralles. **FIG.13.** Parc dels Colors / Parc dels Colors. ©Archivo Mollet. **FIG.14.** Collage / Collage. ©Fundació Enric Miralles. **FIG.15.** Parc dels Colors / Parc dels Colors. ©Archivo Mollet. **FIG.16.** Collages y detalles topografía del terreno / Collages and details about the terrain topography. ©Fundació Enric Miralles. **FIG.17.** Maqueta / Model. ©Fundació Enric Miralles. **FIG.18.** Celosía de ladrillo / Brick lattice. ©Fundació Enric Miralles. **FIG.19.** Grafitis / Graffiti. ©Fundació Enric Miralles. **FIG.20-32.** Parc dels Colors / Parc dels Colors. ©Milena Villalba 2020.



FIG. 31



FIG. 32