

ESCOLA TÈCNICA SUPERIOR D'ARQUITECTURA
LA SALLE

TREBALL FINAL DE MÀSTER

PROJECTE INTEGRAT D'ARQUITECTURA

Enric Miralles y la Construcción de la Idea

“Como ciertos actos en la construcción del lugar
desarrolla el proyecto”

ALUMNE

Dorian Gabriel Bella Panizzi

DIRECTOR

Roger Páez i Blanch

La Salle

UNIVERSITAT RAMON LLULL

Barcelona, septiembre 2018.

Enric Miralles y la Construcción de la Idea.

“Como ciertos actos en la construcción del lugar desarrolla el proyecto”

Arq. Dorian Bella Panizzi

www.dbp-arquitectura.com

DIRECTOR DE TESIS:

Dr. Roger Paez

PROGRAMA:

MIAD – Master in Integrated Architectural Desing

2017/2018

Enric Miralles y la Construcción de la Idea.

“Como ciertos actos en la construcción del lugar desarrolla el proyecto”



INDICE

1. Introducción

2. Modos de Operar

2.1 Collage

2.2 Mapas

2.3 Ensamble

2.4 Fotomontaje

2.5 Superposición

3. Obras

3.1 Cementerio de Igualada.

3.2 Mercado Santa Caterina.

3.3 Parlamento de Escocia.

4. Conclusión

5. Bibliografía

“Yo afirmo lo siguiente: hay que llamar arquitectura no a unos objetos contruidos de acuerdo con unas ciertas técnicas y materiales, sino a un modo de imaginar” -Quetglas Riusech, Josep. ‘No te hagas ilusiones’. El Croquis, Madrid, n. 42, 1991.

1. Introducción

Esta tesis busca entender un modo de hacer en la construcción de la idea, desde la mirada del Arq. Enric Miralles. En palabras de Rafael Moneo escribe “ *Durante los años noventa, Enric trabaja sin descanso. El estudiante ligero y espigado que conocí en Barcelona es ahora todo un gigante al que dota de autoridad una poblada barba negra. Hace concursos, construye, enseña. Su obra refleja esa energía interna que tanto asombró a quienes lo conocieron* “

Esta tesis investiga sobre la búsqueda del proyecto desde los innumerables modos de operar y desde su lógica de trabajo tipo taller. Analizando el trabajo de este arquitecto. Donde las vivencias particulares se funden con las del territorio. En donde la colección de ideas individuales, en suma, es un aporte invaluable para el desarrollo de una visión colectiva de proyecto. Para entender su modo de hacer profesional bastaría con entender su estudio. Miralles crea un ambiente donde no se crea un estudio de arquitectura sino un taller didáctico donde construir una idea. Abarcable desde diferentes técnicas y desde diversas miradas, desde la pintura, el diseño gráfico, fotografía, collage, superposición, etc. Es de la colección de todos estos elementos y entrevistas otorgadas por el autor que me apoyo para entender estos modos de operar.

EL arquitecto utiliza y domina técnicas que sirven a la construcción de una idea. La arquitectura para este arquitecto es huella, es tiempo, es memoria, es vida, es actividad, es un conjunto de elementos que articulan una idea. Operando desde la abstracción, la subjetividad y la lógica todos los componentes se cocinan para entregar un producto final de alto nivel de búsqueda creativa y respondiendo a las necesidades del cliente.

En palabras del propio **Enric Miralles**. “Transversal: revista de cultura contemporánea” Número 4, “La utopia. Les utopies en el tombant del millenni”. Ajuntament de Lleida, 1997. Págs. 60-65

E.M: Para mí, la forma está completamente relacionada con tejer las hipótesis constructivas. No sirve de mucho dibujar una viga, prefiero saber dónde está, qué cualidades tiene.

La idea fundamental es que el proyecto nace de una conversación con otras personas de manera que esa especie de conversación a uno le permite entrar en la realidad no de un modo impuesto. Yo creo que la mejor maqueta de un proyecto es la conversación. Relacionado con esto hay un trabajo propio del arquitecto que a mí me parece muy importante.

El impulso muy personal que me ha hecho avanzar era el deseo de aprender la profesión. Mi arquitectura, que, aunque luego tiene resultados muy concretos, yo diría que una de las cualidades principales que a mí me parece tener es que está basada en la curiosidad, en el descubrir otros proyectos, en el descubrir ideas

que uno ha sido capaz de pensar. Es un trabajo fundamentalmente curioso. A lo mejor siendo muy joven me ha interesado más el aprender una profesión a través de casos particulares... dejarte llevar mucho más por la curiosidad y por la intuición que por lo sistemático.

Yo creo por eso que "método", la palabra, tiene otras connotaciones. Diría que no sé trabajar con ella. Lo cual quiere decir que, si analizara mi trabajo, lógicamente, en él hay unas ideas básicas, hay un modo de trabajar que, sin embargo, para nada presentaría como un método (es decir, en el sentido cerrado que se produjo en la Arquitectura como una especie de disciplina autónoma).

A mí no me preocupa tanto desde el punto de vista profesional tener que avanzar en las hipótesis o lanzar un credo antes de hacer un proyecto. Prefiero que las ideas se vayan moviendo con libertad y luego, cuando el proyecto está terminado, está ya construido, al cabo de cinco años volver a repensar las cosas y entenderlas quizás mejor.

"[...] La condición de "acabado" o "trabajado" no implica criterios de finalidad. Muchas 'metas' (métodos) quedan sin alcanzar, pues nunca se consideran definitivas" (K. Broner Baver)⁴

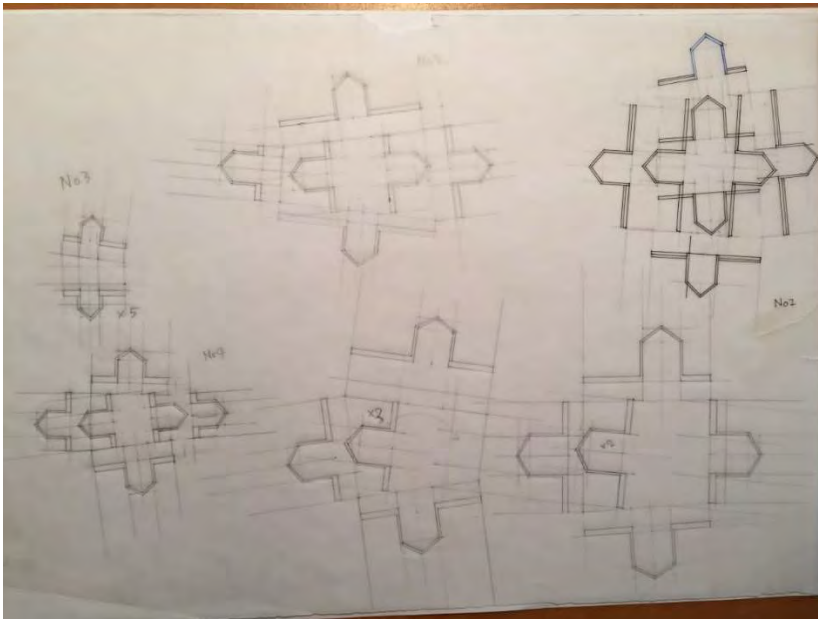
Broner-Bauer, Kaisa. 'La arquitectura y la cebolla. Modelo de la realidad'. Entrevista con Reima Pietilä, Fisuras, n. 2, enero 1995.

En su tesis doctoral "Cosas vistas de Izquierda a derecha (sin gafas)" 1998, donde el arquitecto expone desde la mirada de un viajero los elementos más simples, casi con una mirada ingenua, sin perder la capacidad de asombro por las pequeñas cosas que constituyen la cotidianidad. Donde el dibujo y la gráfica son el elemento elegido para contar los proyectos y las vivencias de las cosas. Las cosas son entendidas como elementos que tienen tiempo y cuentan una historia. Casi una mirada melancólica de las cosas donde todo tiene una carga sistemática de sensaciones que van sacudiendo al ser del observador. Un observador que se conmueve con esas cosas y no deja de contemplarlas no desde un lugar pasivo, sino de un entendimiento directo de las cosas y su historia.

Podemos encontrar en la visión del arquitecto con la memoria una referencia directa al "locus" de Aldo Rossi. Donde el lugar es definido por ese monumento que es piedra fundacional de la historia y viceversa. En el arquitecto el uso de la memoria como piedra basal del pensamiento proyectual es irrevocable. Es parte y es todo. Un todo que no se limita a una visión esteticista de la arquitectura, sino que centra su base en el modo de operar. Explicaría Miralles en respuesta a la pregunta "*¿No te parece que uno de tus grandes talentos ha sido el desarrollo de un estilo depurado? ¿Como definirías los rasgos de tu estilo de producir?*" - Entrevista Croquis nº72-

E.M: Me gustaría insistir primeramente que lo que yo entiendo por estilo no es repetición sistemática de gestos formales, sino que es algo que proviene de una forma de operar. Los gestos que determinan mi obra nacen de una serie de intereses específicos, independientemente del resultado espacial que adquieren. Es

una especie de repetición sistemática de ciertos actos, que dan coherencia a las cosas. Una buena parte del trabajo se produce casi por una acumulación, por repetición sistemática de ciertos actos que dan coherencia a las cosas. Una buena parte del trabajo se produce casi por acumulación, por repetición. Cada dibujo que hago lo repito treinta veces y mis colaboradores lo repiten otras tantas. Yo creo que la repetición está dirigida a encontrar la estructura precisa de las condiciones físicas del lugar, la escala, las dimensiones...”



G.1



G.2

GRAFICO 1-2: Dibujos Enric Miralles - Análisis Fachada Mercado Santa Caterina. -Archivos Fundació Miralles.

2. Modos de Operar

“Las personas atentas al método no suelen estar interesadas en los afectos de la Arquitectura. Sólo están interesadas en el proceso, el proceso del proceso, el metaproceso” (P. Eisenman)

Zaera-Polo, Alejandro. 'Una Conversación con Peter Eisenman', El Croquis, 83, Madrid, 1997.

A la hora estructurar esta unidad se hará un recorrido por las diversas estrategias o formas de recabar los datos, mas es en el procesamiento de las formas de operar con ellos, en lo que queremos concentrarnos y ejemplificarlos en diversas situaciones. La clave para todas las categorías es el procesamiento incansable del dato coleccionado del contexto, en el sentido amplio de la palabra. Cada elemento pensado, sentido o visto es llevado al papel como ejercicio de colección para posteriormente ser procesado con un modo de operar claro para generar una idea proyectual rica y clara.

En la entrevista Croquis nº72 Miralles explica lo siguiente ante la referencia que hace el entrevistador acerca de la repetición de un grafo como instrumento de olvido o descontextualización y al mismo tiempo de construcción acumulativa.

E.M: “Me gustaría que esta separación no existiera: las ideas están en las cosas. Por ejemplo, yo creo que una de las cosas que más caracterizan mi obra es que nunca tengo una idea a priori del espacio que estoy intentando construir, yo siempre trabajo desde las plantas, nunca desde las secciones o desde configuraciones tridimensionales. Desde aquellos primeros registros, voy trazando plantas a diferentes niveles, que son las que automáticamente vienen a construir secciones. La forma tridimensional se produce solo al final del proceso, nunca antes de estas secciones horizontales. Este trabajo de superposición coherente es el que al final le da sentido a una obra. El registro físico de los distintos niveles es también un problema de densidad del material con el que trabajas: la densidad del suelo, la densidad del aire, la consecuencia de estar a 3 mtrs del suelo o a 15... este método de trabajar es muy abstracto, más conceptual que el de trabajar en sección: una sección tiene un carácter arcaico, de perfilado de las cosas, como si aun estuviéramos trabajando con los órdenes clásicos, la basa, el capitel... A mí me interesa mucho más este proceso de acumulación productiva que el perfilado o lectura estilística, la elección sea de un estilo o de otro.”

En conversación con E.M. INÉDITA, 1997. En el marco de la tesis doctoral de Gustavo Contepomi, *–El Pais Fértil. Notas para una pedagogía del proyecto–*

En su modo de abordar el proyecto Miralles explicaría:

E.M. Aparentemente sí, pero yo encuentro que realmente no porque, por un lado, está el aspecto de la técnica, es decir dominar lo que está arriba, lo que está abajo, lo que está delante, que no es tan difícil, yo

creo que tiene que ver más con la organización que con ideas espaciales. Yo por ejemplo casi siempre uso más las plantas que las secciones, porque creo que dan más información, yo creo que en una planta trabajas mucho más con los recorridos, los programas, las dimensiones. Normalmente, en las secciones ya sé lo que tengo arriba o abajo. Luego, lógicamente hay que construir a través de la sección...

En la psicología de la forma, se percibe una contradicción muy curiosa, te hacen experimentar con objetos respecto a los cuales tu estas lejano, que tienen que ver con las manos, objetos que puedes ver, encajar, etc. Luego existen los juegos psicológicos que tienen más relaciones con las convenciones de la percepción, que si esto está dentro, está fuera, etcétera, ...

Paralelamente aparece muy temprano, esta especie de mayonesa que es el espacio, yo, es que no sé qué hacer con el espacio.

Los medios de recolección de la información son diversos como los modos de operar. Parten desde el programa, de fotografías, de croquis, re-dibujos, de bocetos, manchas, de proyecciones, etc. Del diálogo con el cliente y con el programa. El ida y vuelta es fundamental para arribar a la idea proyectual. El análisis del dato y la importancia de tomar distancia y de volver al territorio, es importante para desenterrar las piezas.

Esta mirada casi arqueológica de investigar y coleccionar es apoyada en los modos de operar, para ordenar la información y procesarla de manera eficiente.

Existen diversas pruebas de búsquedas que el arquitecto estructura a partir de relacionar datos de diversas vertientes que puedan conformar una idea de estudio general. Un ejemplo de estos datos, son las formas de trazos y manchas de diversos proyectos. Las acuarelas que hacen referencia a las lagunas y los paisajes aledaños de vegetación del parque Diagonal Mar. La recopilación de la información y la sintetización de la misma en formas o datos simples es lo que permite luego trabajar la información sensible, como dato operativo.



GRAFICO 3:

Dibujo a color de Libreta de viaje 2-15

Viaje a Lanzarote 1998 – F.E.M.

Existen innumerables situaciones en la que el autor transforma la información sensible del lugar. La misma es convertida en dato físico, que posteriormente aplicará en la operación de la construcción de la idea. Este modo de operar con el dato encontrado, es la parte que queremos resaltar de la construcción de la idea proyectual. A continuación vemos dos modos de sintetizar el dato de las lagunas en manchas simples. Esta acción es utilizada en varios proyectos del autor.



G.4



G.5

GRAFICO 4: Bocetos y dibujos del proyecto Diagonal Mar – Archivo Fundación Miralles.

GRAFICO 5: Recopilación de manchas de diversos trabajos de proyecto de E.M. Croquis 1990-1994.

Miralles explicaría en una entrevista en Croquis nº 72. Pag. 10.

E.M. “A veces las marcas tienen un significado, si alguien las sabe interpretar, las entiende. Pero muy a menudo tienes que pararte como un desconocido, aceptar la marca porque está ahí, porque te la has encontrado, como cuando entras algunas inscripciones en una roca. Me interesa ese trabajo de ir aceptando los resultados que van apareciendo. A este respecto yo diría que no se trata tanto de una línea como de un haz. Un proyecto consiste en saber atar múltiples líneas, múltiples ramificaciones que se abren en distintas direcciones. Mi modo de trabajar está muy ligado a la idea de curiosear o de distraerse. Una vez fijado el problema, el siguiente paso es casi olvidarte de la finalidad de lo que estabas haciendo, casi como para

distraerte; luego volverás a fijar otra vez el problema, pero hay una parte de distracción, de comportamiento errático donde los saltos son fundamentales, pero son saltos cortos, no saltos a gran distancia.”



GRAFICO 6: Concurso Bremerhaven (1991). Sintetización del dato en una mancha, aplicado a través del método de superposición en el contexto y la materialización de maqueta de proyecto.

En esta evolución de trabajo proyectual podemos ver claramente como el arquitecto parte del dato de la mancha. Producto de la investigación anterior que luego de operar superponiendo el dato recolectado con el plano del lugar, logra ordenar las piezas en el territorio. Posteriormente, al trabajo de pensamiento y ordenación de la idea, sobreviene la materialización del concepto.

Claramente, la una no es excluyente o anterior a la otra. Ambos procesos de ordenación y materia van de la mano del proceso de pensamiento hasta el arribo final de la idea proyectual.

Entrevista con Enric Miralles por Wiesner, Thomas. SKALA Nº 26, Revista Nórdica de Arquitectura y Arte. Copenhague, 1992. Págs. 16-21.

TW: De esta forma, ésta es una formulación extendida de la definición de Kahn acerca de lo que los espacios quieren ser. ¿Se establece ella misma en tu proceso de trabajo?

EM: Para establecer procesos de diseño dinámicos, intento concentrarme bastante en la integración del proceso del pensamiento inherente en los primeros bocetos, no tanto como en el croquis en sí. Pero el proceso de diseño no es nunca el edificio final o los detalles. Requiere de una constante reevaluación y compromiso, una repetición hasta las fases finales. Para establecer una navegación con instrumentos de precisión muy específicos, digamos que como un compás o, la brújula de un marinero, una herramienta que me gusta mucho. Llevar las medidas con uno, en lugar de digamos una retícula. Pero de cierta manera me refiero a los edificios terminados como “dibujos”.

El edificio final puede ser “manipulado” de nuevo, para restablecer los primeros pensamientos. Acabo de hablar con el fotógrafo que tomará las imágenes del tiro con arco. Intentaremos describir los únicos alzados posibles de los edificios mediante una serie de fotografías sobrepuestas, que serán entonces una reflexión de la multitud de puntos de fuga en movimiento. Para restablecer esta sensación de la exploración del

espacio. Es una manera diferente de la que hicimos las fotografías del cementerio. El edificio es el eco del paisaje, los vestigios de ese paisaje cortado o borrado que es su reflejo. Eso permite el dialogo: establecer las dualidades entre el proyecto y la lectura del edificio final. Una especie de recreación de las acciones originales y la investigación intelectual del “sentimiento” del proyecto mientras estaba siendo creado.

En los modos de recolectar dicha información el arquitecto tiene como premisa la simplificación del dato. Es importante resaltar esto ya que, del valor del trazo y la línea pura, tiene por objetivo la lectura más clara y pura del concepto extraído. El arquitecto extrae lo que considera relevante.

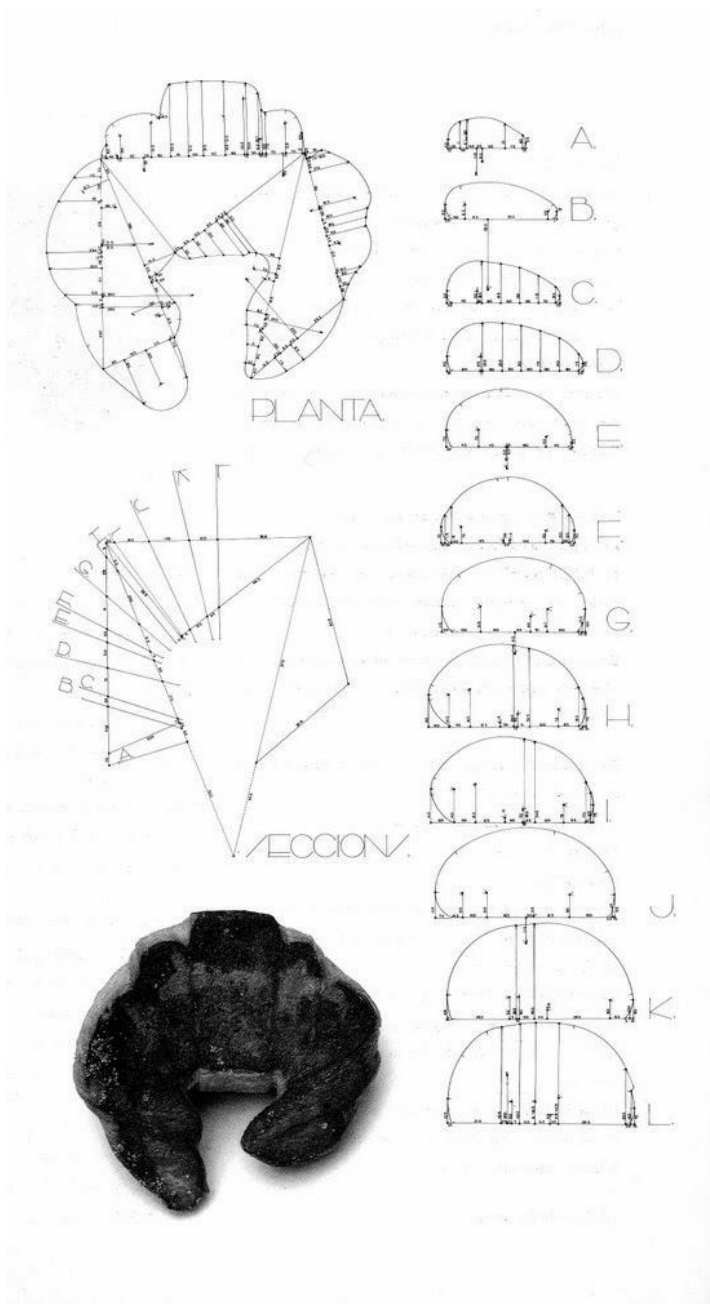


GRAFICO 7: ¿Como acotar un Croissant?
E.M. / Carmen Pinos - Revista “Croquis 1983-2000”

Un ejemplo de esto es visible en los croquis de nudos o su ejercicio a los alumnos de acotar un “croissant”. Donde el valor de la línea, el rastreo del dato, la cantidad de cortes necesarios para entender los elementos son prueba de la importancia que tiene para el autor la investigación de lo que se está estudiando. Como antes explicamos todas estas recopilaciones nos llevarán a entender luego los modos de operar con estos datos que constituirán la idea proyectual.

Cabe aclarar lo imprescindible de entender los procesos, ya que devienen de un ida y vuelta constante entre el lugar y el autor. Esta interlocución de los personajes es lo que permite entablar un diálogo fluido, pero a la vez complejo y rico entre las partes.



GRAFICO 8: Croquis de NUDOS

Ya directamente en los modos de procesamiento de los datos, el arquitecto se nutre de diversas herramientas creativas que le son útiles a diversas exploraciones.

2.1 COLLAGE

A través del collage Miralles hace uso de diversas piezas tanto personales como del lugar que constituyen el proyecto. Permitiendo la yuxtaposición de las mismas y los entrecruzamientos de lógicas de pensamientos. Creando puente de análisis y de construcción de la idea.

Los colores determinan zonas y usos. Por tanto, se relacionan espacios y actividades. Los aportes adheridos al sistema dan cuenta de actividades resultado del dialogo con clientes o con referencia al programa. De cualquier modo, la herramienta del “collage” se construye claramente a partir de circunstancias que el arquitecto detecta como relevantes en la construcción de la idea proyectual.



GRAFICO 9: Collage de Diagonal Mar- 1997 –
Fundació Miralles.

El uso de piezas recortadas y conformadas determinan intenciones de formas. Posicionamientos, encastrados, direcciones, tensiones y sobre todo relaciona usos. El collage se convierte en una herramienta práctica a la hora de expresarse. Resalta las relaciones entre

áreas llenas y vacías. Claramente le es útil para explicar espacios, usos, áreas. Es una manera fácil de entablar y entender vínculos más que conexiones.

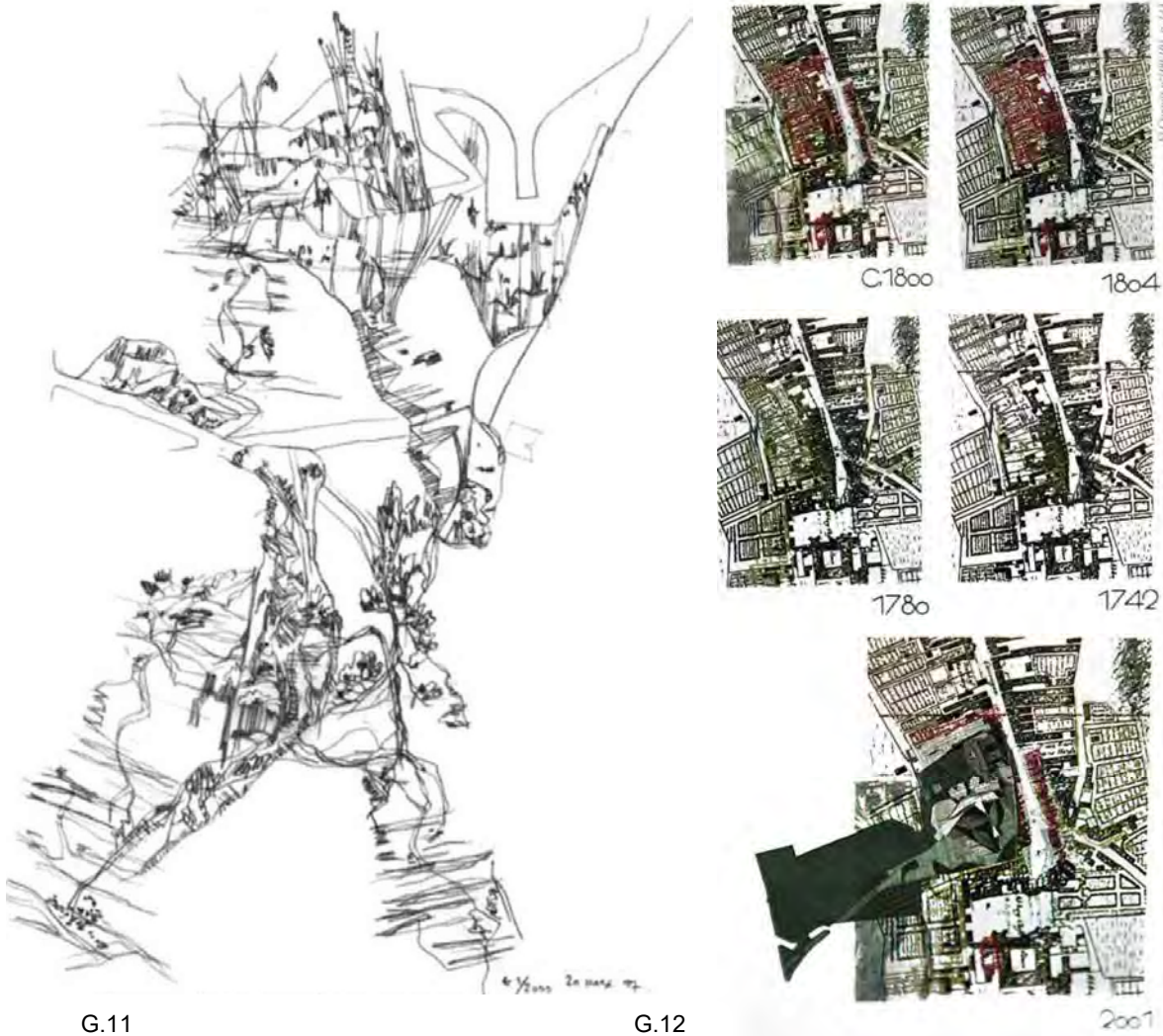


Los vínculos se diferencian de las conexiones en el sentido de que se establecen relaciones que muchas veces tienen que ver con relacionar conceptos, situaciones, características no necesariamente habiendo una conexión física.

GRAFICO 10: Parc dels Colors a Mollet del Vallés – BCN. Fundació Miralles.

2.2 MAPAS

A través de mapas de representación el arquitecto recaba los datos del lugar que le permiten crear un mapa único e irrepetible que tiene una importancia para el y tiene que ver con su mirada del lugar. Estos mapas cuentan con la escala y permiten hacerse de las nociones que el autor recaba del sitio y ponerlo en correspondencia con la escala del lugar. Por tanto, dan cuenta de escalas, actividades, hechos culturales, acciones temporales o cualquier circunstancia que el autor considere relevante. Se logra concentrar datos sensibles. El mapa le permite al autor capturar rasgos de la cultura y reunir información mucho menos métrica sin ser excluyente. Se establecen códigos gráficos que determinan las diferentes alturas que labran un territorio, pero sobre todo se proporcionan las distribuciones de diferentes elementos que se reúnen sobre él. Este método le permite ordenar las nociones encontradas en la investigación previa del lugar y ordenarlo como fichas de un tablero.



G.11

G.12

GRAFICO 11: Croquis de Diagonal Mar/ Jardín Chino BCN. Fundació Miralles.

GRAFICO 12: Superposición Mapas Históricos - Conagate. F.M.

Se podría decir que, tanto en el mapa como en el collage, es más fácil el uso de la variable tiempo y su desarrollo.

2.3 ENSAMBLE

Tiene que ver con la edición de elementos que conforman una idea y que se encuentran como en un “puzzle” con una forma determinada y encajan en el sentido de la totalidad del proyecto. Es un recorte del territorio y diferentes elementos que lo construyen. El conjunto se arma como en un puzzle donde cada pieza encaja para construir la idea proyectual. El ensamble encarna una manera más física y literal de construir espacialidad y proyecto.

La investigación tiene mucho más que ver con lo que se ve y con lo que se toca del territorio. Se trabaja con piezas claras que se van re-organizando para decir otra cosa. De hecho, que en la metodología del ensamble uno pudiera encontrar un proyecto dividido. Diferentes partes que se van solapando y construyen un proyecto total. El mapa en cambio, nos da una noción mucho más general. ¿Pensemos en la idea de partir un mapa? Esta acción hace que se inutilice el instrumento escogido, mientras que la idea de particionar o subdividir un “ensamble” que desde su génesis deviene de la adición de partes, lo hace mucho más óptimo para tal fin.

De cualquier modo, la visión de cada parte es general, acumulativa y de un solo golpe de vista. Se va directo a los diferentes elementos y no deja demasiado lugar al movimiento, al recorrido sensible, como bien puede hacerlo mejor el recurso de la fotografía.



GRAFICO 13/14: Collages para proyecto Bremenhaven- Fundació Miralles.

2.4 FOTOMONTAJE

En una entrevista al autor. El arquitecto habla sobre el dibujo y comenta sobre el recurso de la fotografía y cuál es su significado.

Entrevistador: *Sería interesante constatar que, aunque puede haber diez formas diferentes de trabajar, y todas ser válidas, en el sentido que el sistema simplemente las absorbe y las deja estar, es importante impulsar una actitud crítica si pretendemos desarrollar una modalidad pedagógica que nos conduzca al uso cotidiano de la imaginación creativa. Pero, como decías anteriormente, tratando de evitar una excesiva generalización, un aspecto concreto de la enseñanza del proyecto que está relacionado con el problema de la imaginación, es el dibujo. Realmente, ¿no piensas que el dibujo es algo esencial para los arquitectos? ¿Hasta qué punto es importante que en la escuela se hable de ello?, ¿sigue siendo esencial en la práctica proyectual?, o ¿qué clase de arquitectos serán los alumnos de nuestra escuela, por ejemplo, que no saben dibujar ni expresarse gráficamente con soltura?*

E.M. Estoy totalmente de acuerdo en que este tema es muy importante, y un modo de abordarlo podría consistir en casi empezar por el negativo: hacerles analizar un arquitecto para quien en principio el dibujo no tenga ningún valor. Y en lo que respecta a la expresión gráfica del espacio, si no crees en una formalización del mismo que tenga que ver con un único punto de vista, por ejemplo, podrías descomponer esta habitación con las fotografías, me interesa esto, aquello, lo otro, etcétera, otro más fácil sería volver a construirla con una fotografía, ¿no? En nuestro trabajo usamos mucho esa técnica, en el caso de Hockney, además de juntarlas busca captar la calidad de los personajes, contar una historia, poniendo en práctica aquel aspecto más subjetivo con el que trabajan los pintores. Para mí ha significado más un modo de recoger la información... De todos modos, creo que siempre hay que buscar caminos alternativos, en el estudio profesional y en la escuela.

GRAFICO 15:

La madre.

David Hockney-

Pintura y Fotografía
Fractal.





GRAFICO 16:

Centro Social de
Hostalets.

Barcelona,
España.

F.M.

Con la fotografía y su método de trabajo el autor puede construir espacialidad y determinar múltiples perspectivas. Enfocarse de una manera u otra en la construcción de la idea.

En citas anteriores Miralles nos ha mencionado la diferencia que existe entre ver un objeto desde los 3 mtrs o 15 mtrs. Esta diversidad en la manera de observar es la que se basa en el entendimiento de la espacialidad que es construida con el recorrido de la mirada. Este es un método de trabajo que ante todo pone el acento en el observador y su modo de percibir el objeto. A diferencia de los otros, que ponen el acento en el objeto y como el autor lo interpreta.

La mayor importancia en este método radica en la interpretación del observador, en la relación por tanto de este con la pieza. En este caso podríamos entenderlo casi a la manera escultórica sino fuera porque en esa percepción se imprime una búsqueda fundamental que es el habitar y la relación con el hábitat. No es una mera acción contemplativa, sino que el autor busca dotar de intencionalidad viva. Hacer que el hecho conmueva. Trata de mostrar rasgos más sensibles del proyecto, tales como la luz, la sombra, la continuidad, el movimiento, etc. Rasgos que solo pueden ser levantados desde una operación gráfica como la fotografía, pero ya no en su condición clásica “estática”, sino en su condición mutable, amplia, pluri-perspectivada.



GRAFICO 17: Proyecto. Santa Caterina. Colección Fotográfica – F.M.

2.5 SUPERPOSICION

A través de la superposición el arquitecto encuentra la manera de complementar los primeros trazos cargados de intencionalidad pura y los datos del territorio. Esta herramienta permite constituir el territorio como un tablero. Cada idea, cada gesto, cada movimiento escogido desde la intención, desde la investigación, el diálogo o la búsqueda estará siempre sujeto al re dibujo, a las anotaciones, a los hechos físicos visualizados y levantados del contexto.

Bien sabido es que el arquitecto no pretendía generar una idea “a priori” pero sí, en todo momento hacer uso del entendimiento que el diálogo, la reflexión y análisis servían a la construcción de la idea. De tal modo, la resultante de todos los ejercicios académicos, son puestos en el sitio y de tal forma permite continuar el modelaje de la idea que se va construyendo a partir de “capas”. A través de las diferentes técnicas gráficas y sobre todo la participación lingüística, el arquitecto logra un abordaje del proyecto desde todas sus aristas, incluyendo “visiones poéticas” o “notas de viajero”. Esta acción es similar a la del mapeo, pero se encuentra en un estadio posterior del proceso.

El primero es una colección de información pura, mientras que la segunda acción metodológica está asociada al uso de varios métodos anteriores combinados, dirigidos con intención, es parte del proceso de construcción del proyecto y tiene injerencia directa en la materialización del mismo.

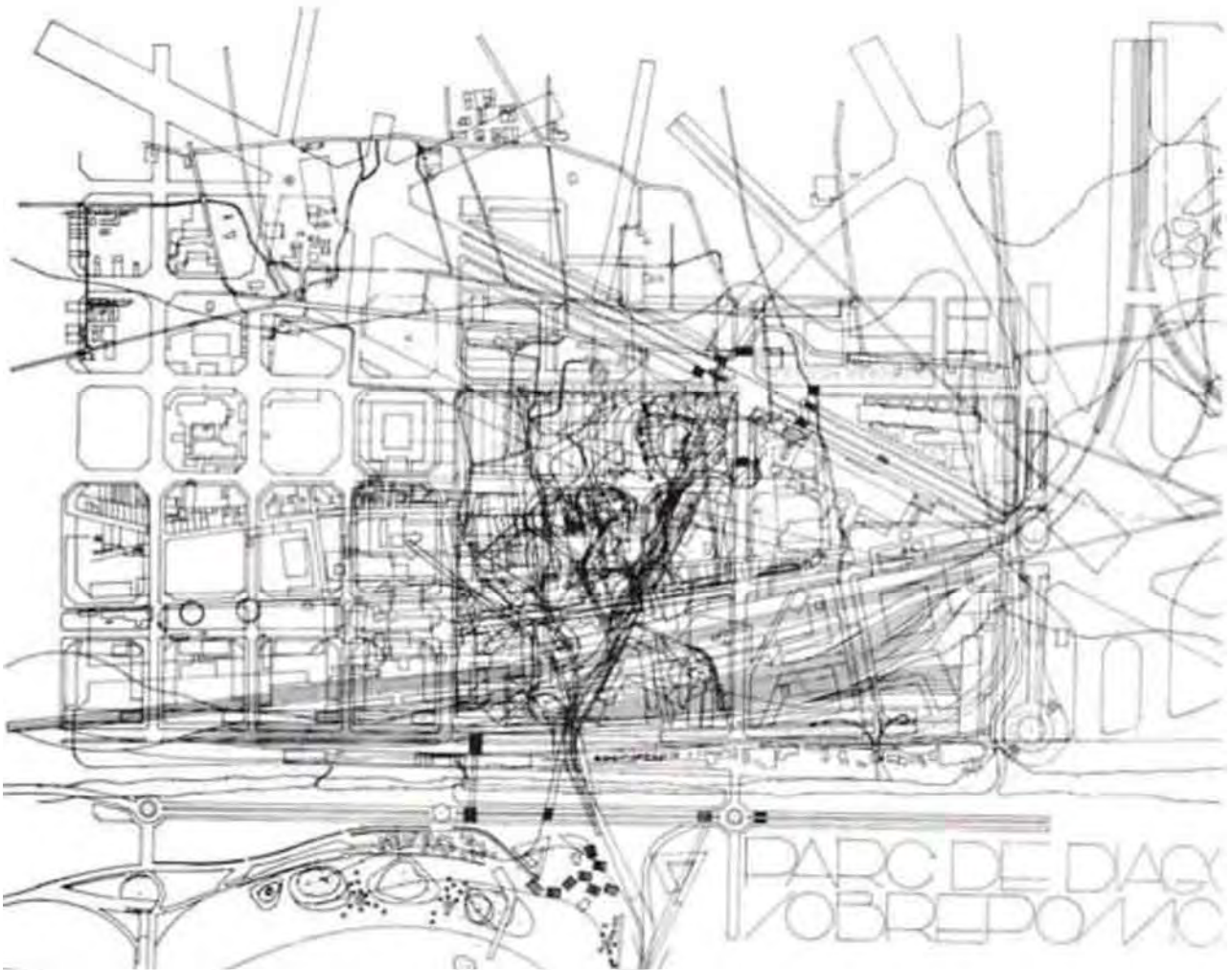


GRAFICO 18: Superposición de las líneas históricas del área del "Parque Diagonal Mar".

Trabajo Concurso parque Diagonal Mar. - Estudio E.M.

Este método es importante en el sentido que grandes proyectos, con programas muy complejos requieren varias vías de aproximación y diversos recortes de la información, que atiendan a diferentes conceptos programáticos o poéticos. Todos establecidos por el autor y el entorno.



G.19



G.20

GRAFICO 19: Superposición plano lugar y croquis del parque Diagonal Mar. – 1997

Revista "Work in Progres" p.19

GRAFICO 20: Croquis de E.M. sobre proyecto Parque Diagonal Mar- Barcelona.



GRAFICO 21: Croquis de Diagonal Mar/ Jardín Chino BCN. Fundació Miralles.

GRAFICO 22: Collage Proyecto Diagonal Mar. Archivo F.M.

3. Obras

En este punto abordaremos una selección de obras que dan cuenta de lo expresado en los puntos anteriores. De los procesos de construcción de la idea, los elementos con los que se trabaja, las técnicas de ejecución y los sustentos filosóficos que entrañan el desarrollo evolutivo de la idea proyectual orientada a una exploración particular.

En cada obra se resaltarán los “modos de operar” para la construcción de la idea y las resultantes devenidas de estas acciones. Se ahondará en las vicisitudes que rondaron los proyectos, de manera de entender el contexto que rodea un encargo y las direcciones sobre las que se apoyó el autor en la exploración de la idea.

3.1 Cementerio de Igualada ...y la exploración del lugar.

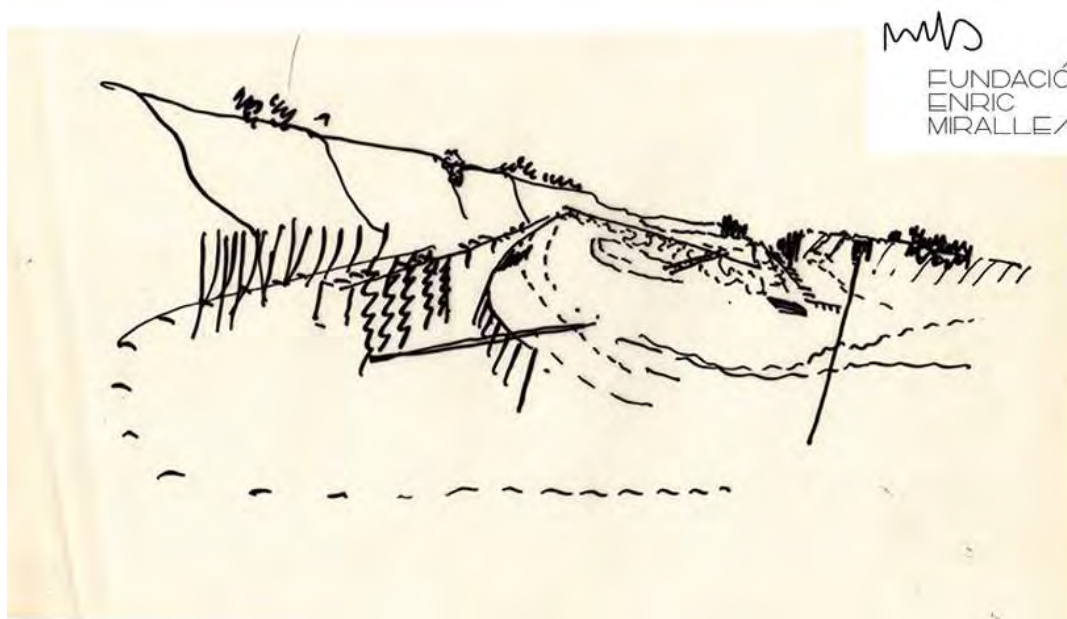


GRAFICO 23: Croquis Contexto E.M. “Cementerio Igualada” – Archivo F.M. - web

En el cementerio de Igualada vemos como el arquitecto se sumerge en el entendimiento del sitio, del borde. Trabaja con el territorio y casi como un arqueólogo desempolva las vías y directrices que serán fundantes de la construcción material del proyecto. El re-dibujo una vez más como método de producción que permite entender la forma, dominarla, acoplarla al territorio de manera dócil y desprejuiciada. Sin un sistema anterior mas que el propio fluir del lápiz que va levantando las formas de la cartografía encontrada.

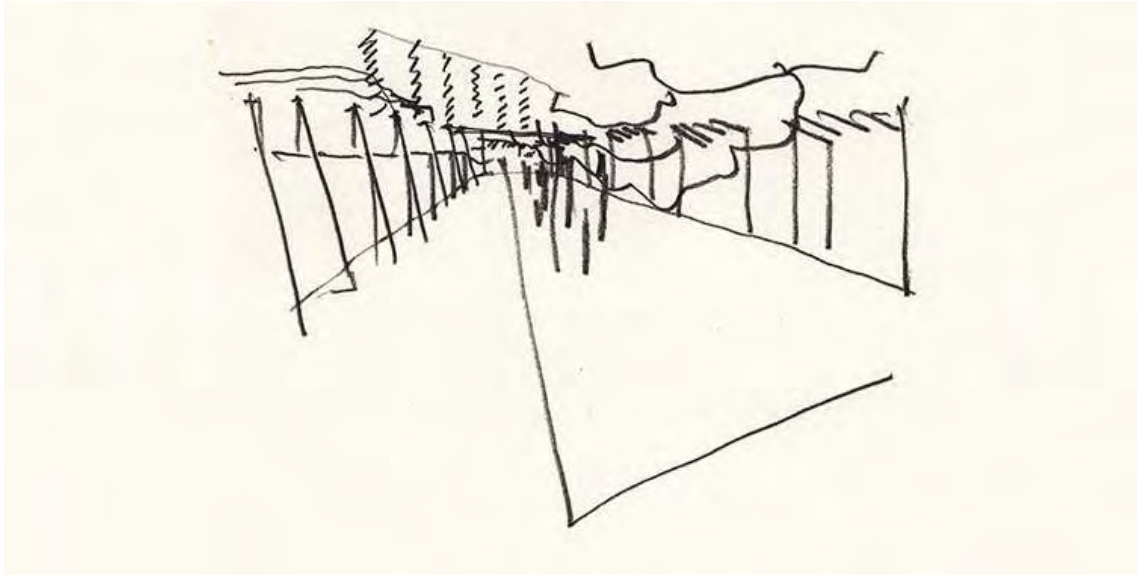


GRAFICO 24: Croquis Contexto E.M. "Cementerio Igualada" – Archivo F.M. - web

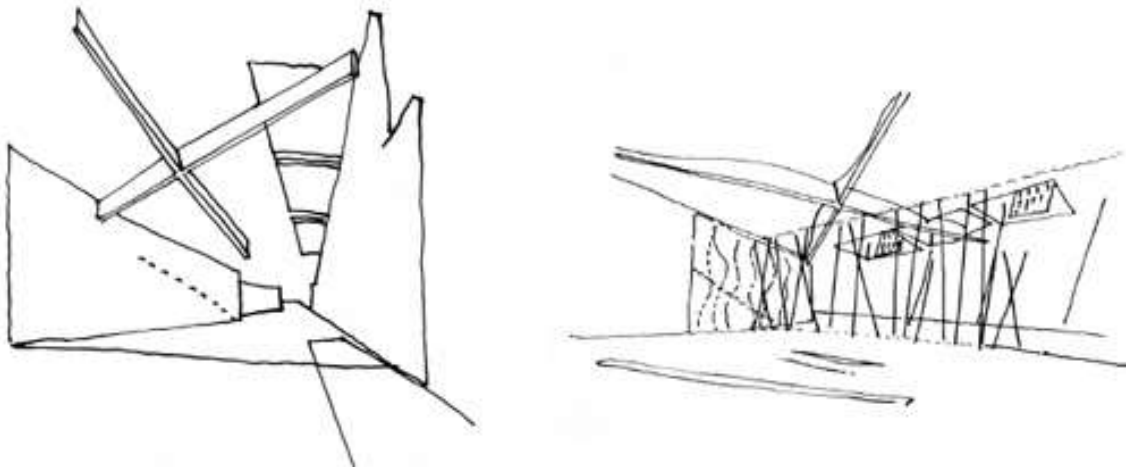


GRAFICO 25/26: Croquis Capilla E.M. "Cementerio Igualada" – Archivo F.M. - web



GRAFICO 27: Vegetal sobre Planta Territorio- E.M. “Cementerio Igualada” – Archivo F.M. - web

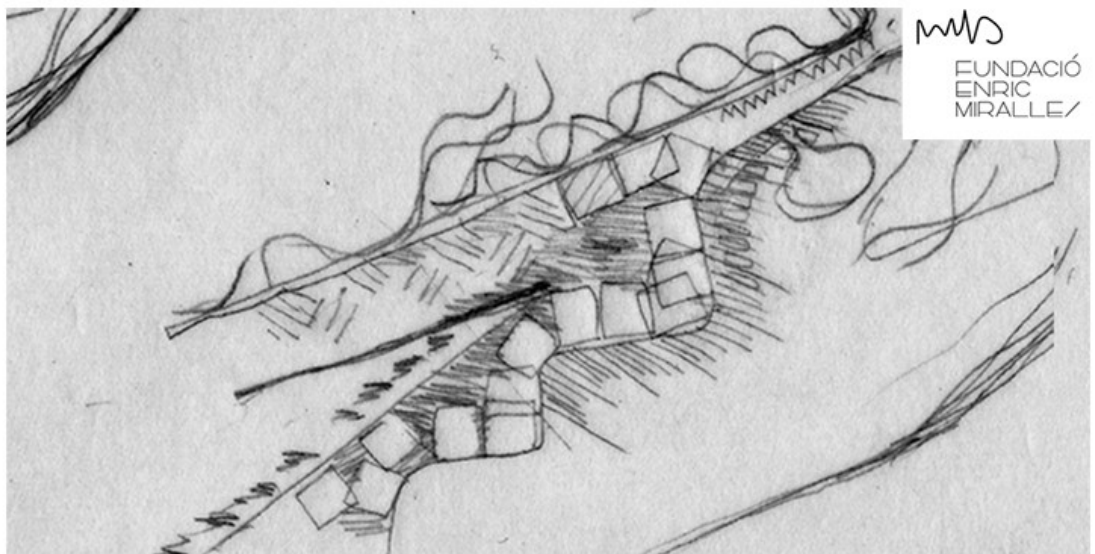


GRAFICO 28: Vegetal sobre Planta Territorio- E.M. “Cementerio Igualada” – Archivo F.M. – web

En la técnica del croquis y el redibujo de la forma. El arquitecto logra relacionar dos situaciones. Por un lado, la espacialidad y por el otro la ocupación del borde. El arquitecto recoge los datos de cota y el perímetro que reconoce del contexto para ir gestando la idea proyectual a la vez que va construyendo el proyecto.

Para ello se sumerge en el mundo de la línea pura. Cada trazo es una referencia codificada que hace mención a la construcción del espacio. En el croquis recrea una sensación de espacialidad que considera fiel a su deseo. En el otro punto se sirve del dato preciso que entrega el “mapa” y le permite construir el tablero de juego donde se ordenarán las piezas.

El primer paso será escoger entre las líneas y dotarlas de sentido. Algunas, contendrán, otras empujarán, otras denotarán otros niveles, etc. El modo de conjugarlas y de acomodarse en el territorio es lo que determinará funciones, formas, movimientos diferentes. Estructurarán los arriba y abajo que desarrollarán la obra. Muchas veces el croquis acompañará la idea espacial y muchas otras se desechará. El dialogo entre el territorio, el programa y el autor es ineludible. Ya estamos con las piezas erigidas en el tablero del territorio.

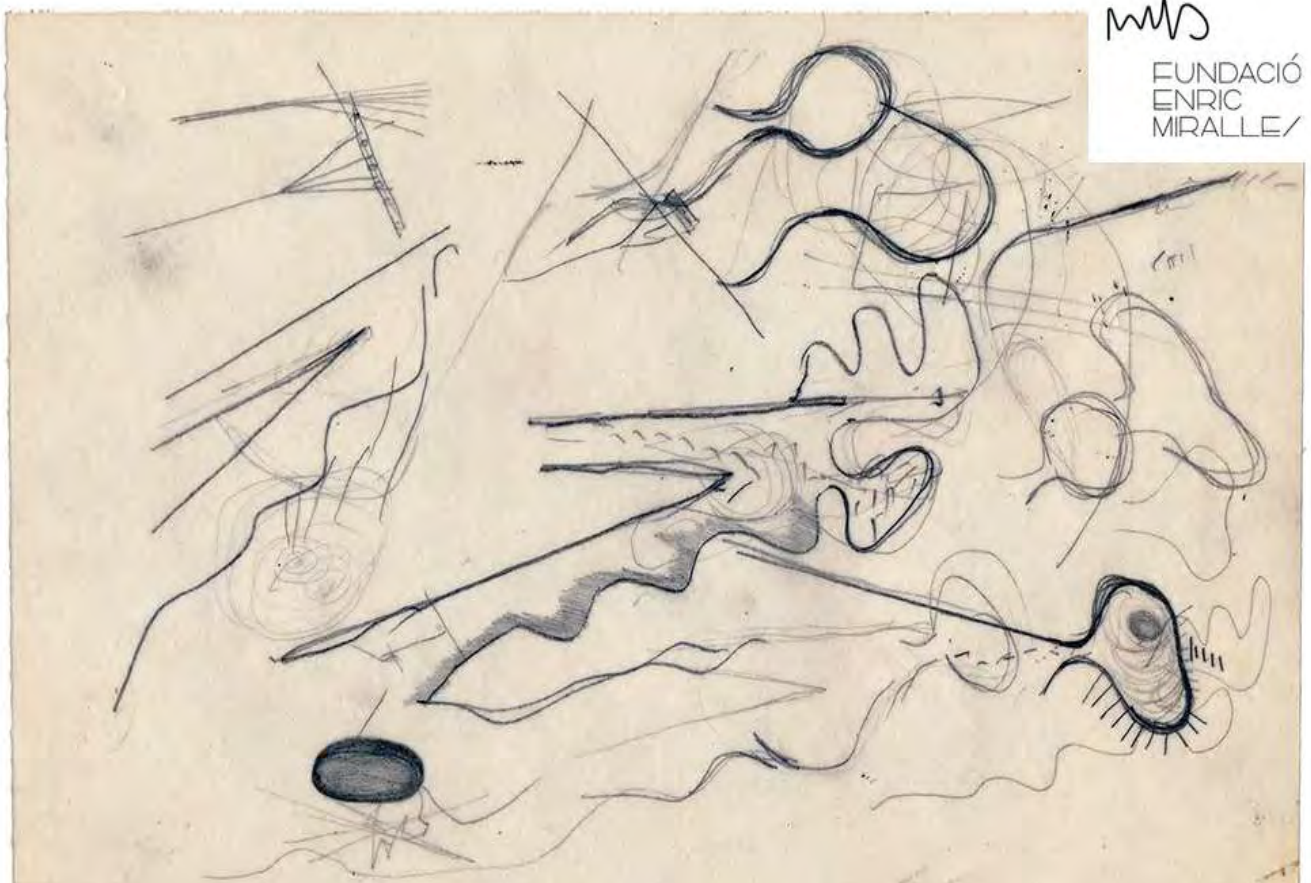


GRAFICO 29: Re-dibujo formas sobre Territorio- E.M. “Cementerio Igualada” – Archivo F.M. – web

Los movimientos de las piezas irán conformando la espacialidad arquitectónica más la agrupación de ellas o la separación, re configurará las espacialidades. Al igual que un tablero de ajedrez el arquitecto construirá un destino en torno al movimiento de las piezas. Tendrán un valor dado en sus líneas y formas que será mucho más fuerte en su ejecución

El uso de la superposición de las líneas con el mapa del territorio es el mecanismo que el autor utiliza para lograr esclarecer la espacialidad que puesta en contraste con los deseos e intensiones expresados en los croquis le brindan un marco de acción capaz de mutar en torno a los datos de la “exploración física del lugar”.

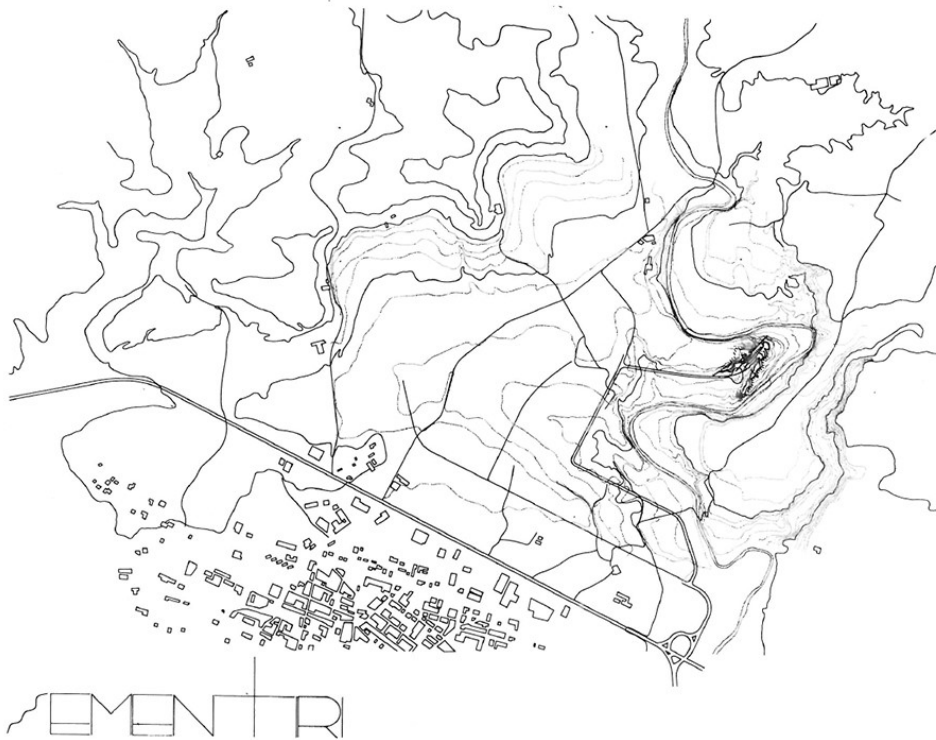
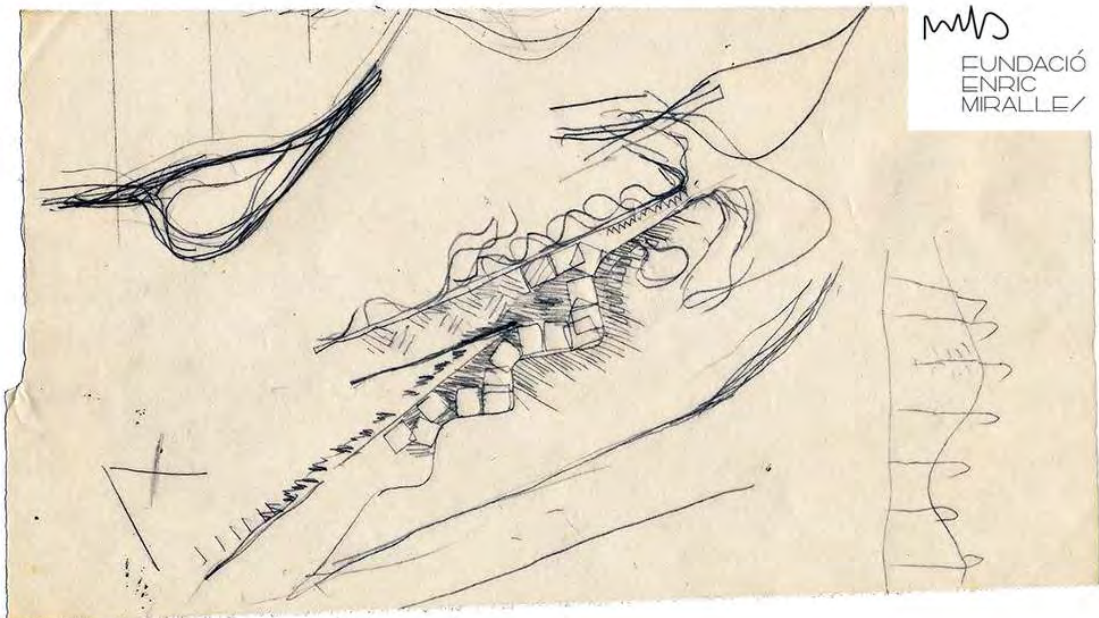


GRAFICO 30: Superposición sobre Territorio- E.M. "Cementerio Igualada" – Archivo F.M. – web



HOMENAJEAENRICMIRALLE.COM

GRAFICO 31: Re-dibujo formas - E.M. "Cementerio Igualada" – Archivo F.M. – web

La agrupación de los elementos va desarrollando espacialidad a la vez que va generando diversas funciones. En el antes y después de estas imágenes podemos ver la evolución de las líneas convertidas en proyecto y como de las simples líneas, trazos puros emergentes de la forma determinan el espacio. Así mismo del conjunto de las líneas y su ordenación en el territorio a partir del dato aparece el proyecto. La rigurosidad y dotar de valor a cada línea es clave para dar función y contenido al espacio.

El corte es una herramienta gráfica que sirve a muchos arquitectos a lo largo de la historia de la arquitectura. Mas la repetición de los mismos hasta encontrar la escala adecuada. La búsqueda casi esquizofrénica de encontrar el justo apropiado a cada lugar es una manera particular en el modo de hacer del autor. Como se citó anteriormente en las entrevistas. Enric, no dependía del uso del corte para saber que tenia arriba o abajo mas no descartaba esta importante herramienta en su búsqueda de la escala adecuada de la pieza y normalmente siempre están bosquejados en los bordes del papel.

Así como el entendimiento de la forma, del individuo o el gesto y la superposición de estos hechos. Hacer uso de los mismos tanto en pisos, muros, escaleras. En llenos o para generar vacíos. Es una condición propia del autor que mueves las piezas según las variables que le son devuelta de los datos del territorio.

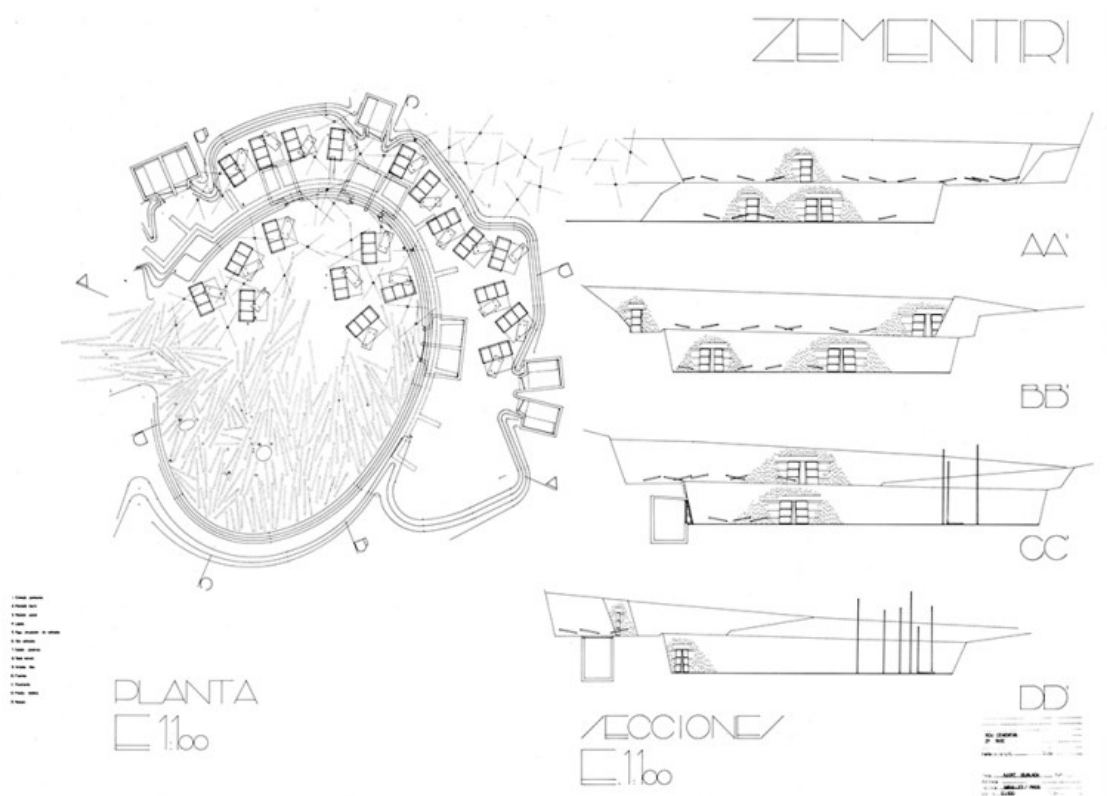


GRAFICO 32: Documentación Geométrales - E.M. "Cementerio Igualada" – Archivo F.M. – web

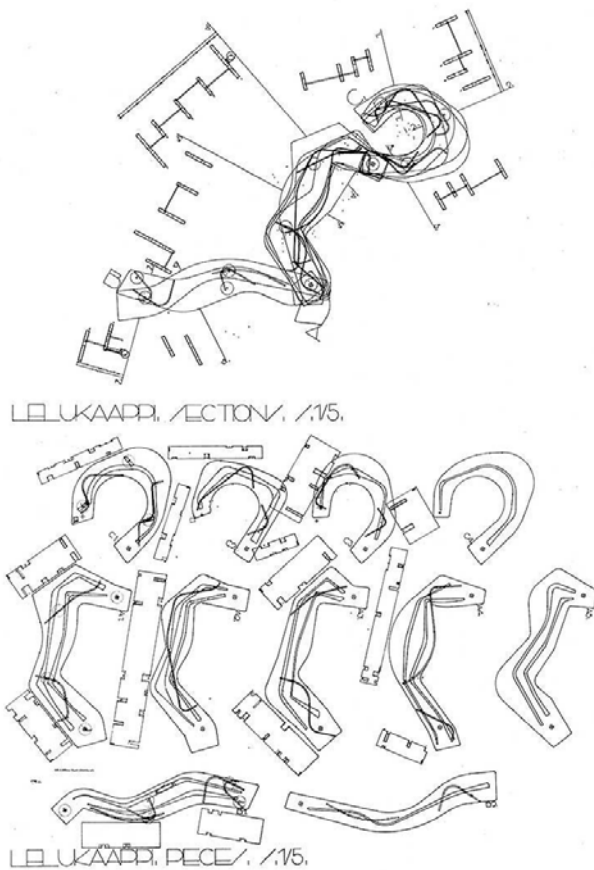


GRAFICO 33: Documentación Geométrales – E.M. “Cementerio Igualada” – Archivo F.M. – web

Entiende la mutación del proyecto en sus diversos momentos del año, con el paso de las épocas y por qué no, con el paso de las políticas que puedan producir efectos sobre él. Es un proyecto autónomo que se sirve del territorio y de las partes que constituyen al todo. Como ya lo haría expresado León Battista Alberti (Tratado sobre Arquitectura) -1452. “Las partes son al todo, como el todo es a las partes”.

El dato crecerá en un ida y vuelta que modificará y se supondrá variable incluso en las horas del proyecto en construcción. Miralles no solo gesta una idea a partir de los mecanismos mencionados. Continúa su labor aun después de concluidos los plazos. Entiende que el proyecto no deja de mover a la vez que se encuentra con la evolución y se ve afectado a nuevas variables.

Hablamos del ordenamiento de las pizas, más debemos de marcar el mismo proceder y empeño puesto en la creación de las mismas. Partir del gesto, del re-dibujo, de la intención y el deseo de conformar una pieza única que sirva a este juego y por tanto a tal fin.

3.2 Mercado de Santa Caterina ...y la exploración del tiempo.

En el mercado de Santa Caterina vemos como el arquitecto se sumerge en la historia y trabaja con la identidad del lugar. Trabaja como un arqueólogo desempolvando los registros de la historia y las directrices que serán fundantes de la construcción material del proyecto.

El arquitecto analiza el espacio central en el pasado y como era apropiado por la gente. Re-dibuja el flujo de los movimientos que se suscitaban en el pasado, los detalla, recopila y los ubica como piezas constitutivas del espacio del mercado.



GRAFICO 34: Collage/ Superposición – E.M. “Santa Caterina” – Archivo F.M.

En Santa Caterina se puede observar la concepción espacial de Bergson. El modo de entender el espacio fragmentado y en un continuo tiempo. Donde el recorrido es fundamental para entender su obra. Donde al percibir el horizonte lo que se logra es generar la inquietud en el observador que lo interpela a redireccionarse. Un espectador movido por el influjo del pasado y el presente donde las vivencias del espectador se componen como una sinfonía.

Explicaría Henri Bergson (1859/1941) en “*El tiempo como duración real y evolución creadora de la conciencia*”. Elaborando su idea fundamental, la de la duración: no solamente el hombre se percibe a sí mismo como duración (*durée réelle*), sino que también la realidad entera es duración y élan vital (impulso creador).

Bergson rechaza el tiempo de las matemáticas, que es el tiempo introducido en las ecuaciones de la mecánica, no es el tiempo real, sino una mera abstracción fruto de una previa especialización: una mera sucesión de instantes estáticos, indiferentes a las diferencias cualitativas y recíprocamente externos. En las ecuaciones de la física, el parámetro *t*, que representa al tiempo, es reversible, pero en la vida real de la conciencia domina la irreversibilidad.

En *Materia y Memoria*, Bergson considera que la memoria recoge y conserva todos los aspectos de la existencia, y que es el cuerpo, y especialmente el cerebro, el medio que permite recobrar los datos numéricos haciendo aflorar recuerdos de forma concomitante a percepciones. En cualquier caso, la concepción de la memoria en Bergson es radicalmente nueva: según él no vamos del presente al pasado; de la percepción al recuerdo, sino del pasado al presente, del recuerdo a la percepción.

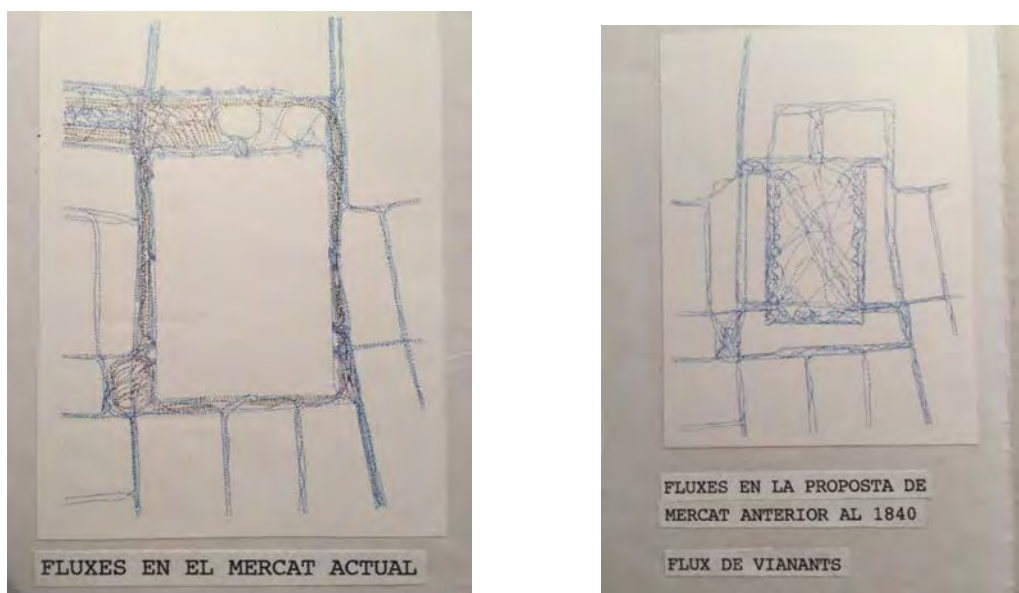


GRAFICO 35: Superposición Mapas Históricos P.1– E.M. “Mercado Santa Caterina” – Archivo F.M.

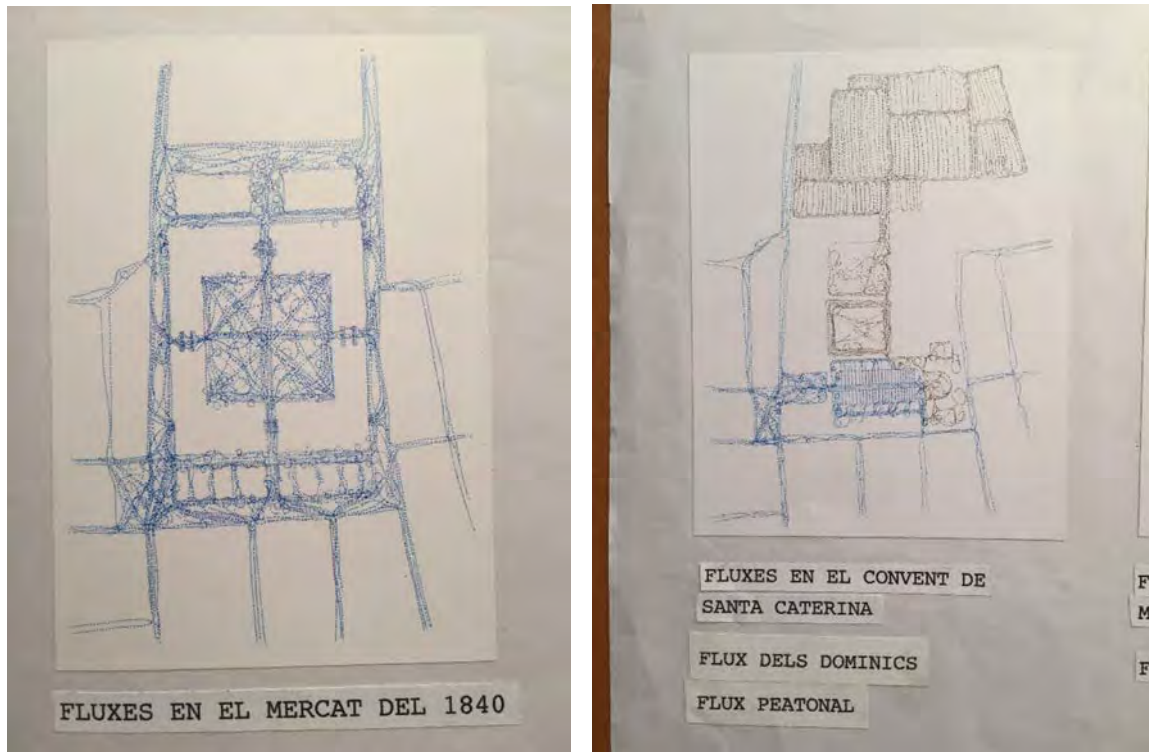


GRAFICO 35: Superposición Mapas Históricos P.2- E.M. “Mercado Santa Caterina” – Archivo F.M.

Esta “exploración del tiempo”, le permite crear un recorrido donde el mercado porta en su esencia el ser de la historia del sitio. Le permite crear un paseo estudiado meticulosamente y pasado por el cristal de la historia que lo dota de identidad.

Así es como el arquitecto logra traer el concepto del flujo a la obra y a su vez el concepto de permanencia espacial que promueve el mercado. Cubriendo esta idea con un techo uniforme que alberga las actividades, pero dinamizadas por la exaltación de los sentidos. Producto de la construcción histórica que el arquitecto hace del pasado. Que no se agota en una formalidad, sino que es el producto de la investigación detallada del tiempo, de las actividades y sobre todo del reconocimiento de la sociedad.

A través de la superposición de collages y dibujos con los planos temporales, el arquitecto va construyendo los flujos propuestos para los diferentes mercados a lo largo de las épocas. Esta herramienta le permite analizarlos y ubicarlos como capas de estudio para su proyecto. Por este proceso de superposición el arquitecto construye no solo el espacio interior sino la conexión de todas las plazas y reconstruye los caminos antiguos de los lugareños donde se conectan los puntos mas importantes de la historia. El recorrido se convierte así en piedra basal de la idea proyectual que se combina con las diversas búsquedas de conceptos que se van solapando.

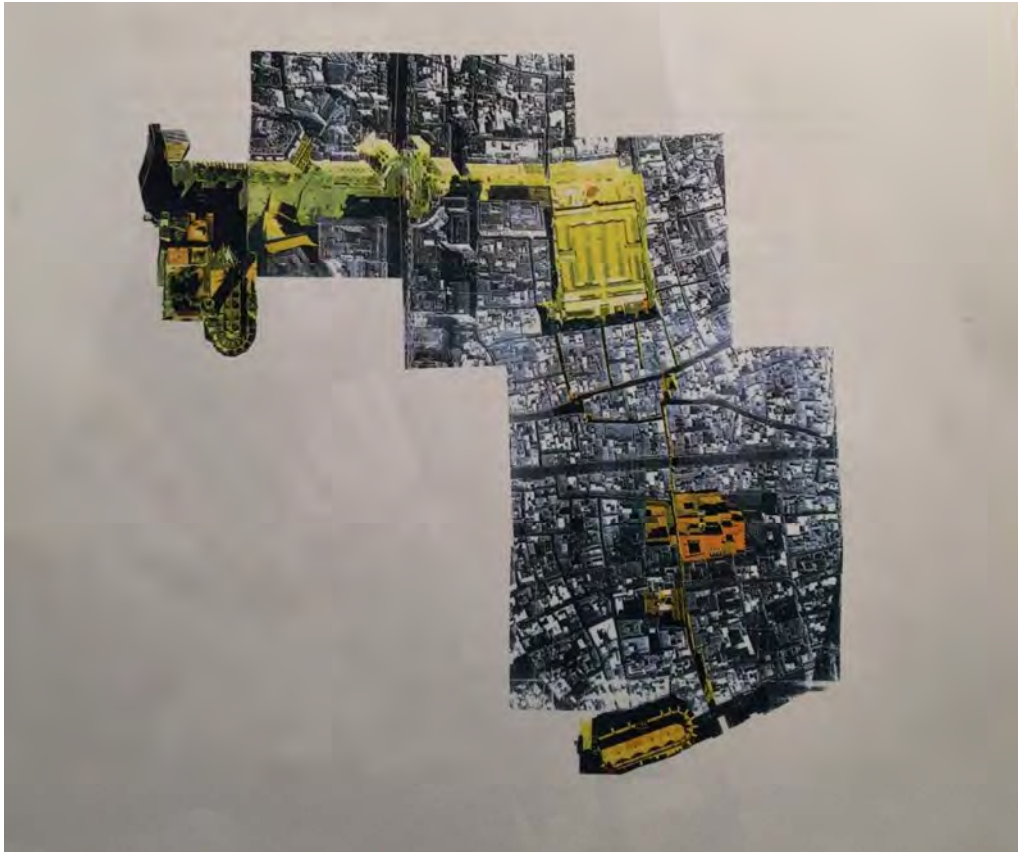


GRAFICO 36: Collage del Recorrido entre los puntos Principales. (entendimiento de la Zona Núcleo)

El entendimiento del pasado le permite al arquitecto jugar en el presente. Coleccionando las piezas que encuentra en el territorio va construyendo una imagen espacial que se modificará a cada momento. Que se encontrará fluyendo, mutando y generando una nueva forma espacial que cubra las funciones y sirva a los fines últimos propuestos.

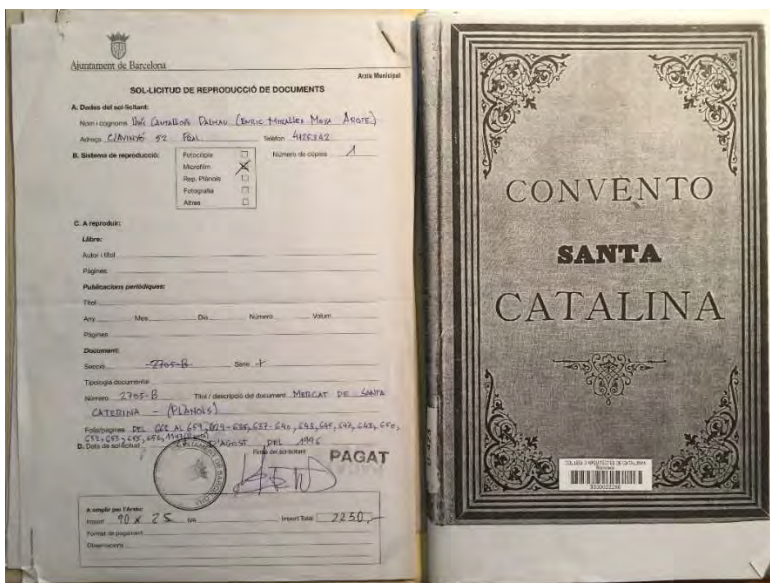


GRAFICO 37: Solicitud de reproducción de documentos del Convento Santa Catalina.

Reconstrucción fotográfica de la cubierta del Mercado.

Del análisis de la forma y del estudio de los vacíos en la temporalidad, es que el arquitecto contrasta los flujos para la construcción de una espacialidad que no sea arbitraria, sino que tenga base en los mismos y las estructuras que conformaban los espacios de la historia.

Así tiene a bien tomar las cabreadas, los claustros, los pasillos, los cañones corridos de las plantas de las iglesias para construir una espacialidad diferente y que sirva al espacio del mercado.



GRAFICO 40: Colección de imágenes Cabreadas- Proyecto Mercado Santa Caterina. – F.M.



GRAFICO 41: Colección de imágenes de Obra - Proyecto Mercado Santa Caterina. – Archivo F.M.

El análisis de las estructuras anteriores es importante para el arquitecto porque lo sitúa materialmente en el tiempo. No obstante, no se conjuga solo lo tangible y el dato, sino que mucho de los registros de la historia en los primeros momentos del mercado de Santa Caterina

donde los lugareños (pescadores) usaban las velas de sus barcos como techos para armar los puestos que dotaban de sombra. Esa dirección poética y del deseo de transmitir la liviandad de una tela al techo de Santa Caterina es lo que el arquitecto mantiene como un eslabón más en la construcción de la idea.

El uso de la materia investigada con la poética del sitio, tan importante para el desarrollo mercantil de un barrio hace que la resultante del proyecto sea basada en la madera, con detalles y remembranzas a una época de construcción colectiva.



GRAFICO 42: Croquis Estudio E.M. Proyecto Mercado Santa Caterina. – Archivo F.M.



GRAFICO 43: Imagen Nudo Cabreada- Mercado Santa Caterina.

No es menor ver las gigantes poleas de hierro expresadas en nudos terminales que manipulan la madera como una tela continua.

El análisis posterior de la cubierta muestra como el modo de construcción de la idea no invalida pasos posteriores. Son pasos progresivos y seguros hacia un destino no determinado a priori, pero si con un claro uso en la construcción de cada parte.

Es así como una vez cerrada la idea de los espacios interiores y de la cubierta. El arquitecto se concentra en la visión externa del conjunto. El uso de la cerámica y el color tienen mucho que ver con el trato de dos aristas importantes. Una que define el magistral hacer de la cerámica en Catalunya. Visible en mercados como Sant Antoni o los remates de los techos de los palacetes adornados o en el propio Gaudí. La otra tiene que ver con devolver la imagen del mercado a cielo abierto que existía en el pasado.

Todo esto no podría llegar al pensamiento del autor si este no se hubiese servido del dato estructurado en sus ensambles de los cielos del barrio. La muestra de la fuerza que un vacío tenía en un espacio tan densamente poblado. No podría dotarse de importancia al cielo de un lugar, sin mirar hacia arriba.

Es por tanto que el arquitecto encuentra maneras de mostrarnos su inquietud al respecto a través de la técnica del ensamble y la superposición de planos.

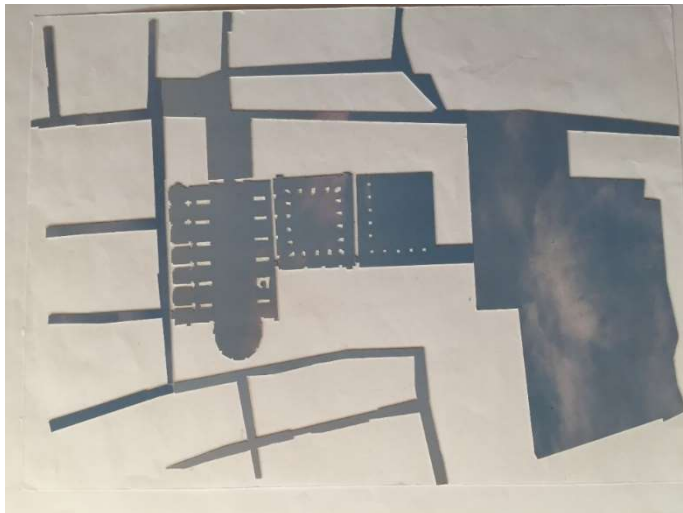


GRAFICO 44: Colección de cielos Área de intervención - Proy. Mercado Santa Caterina. – Archivo F.M

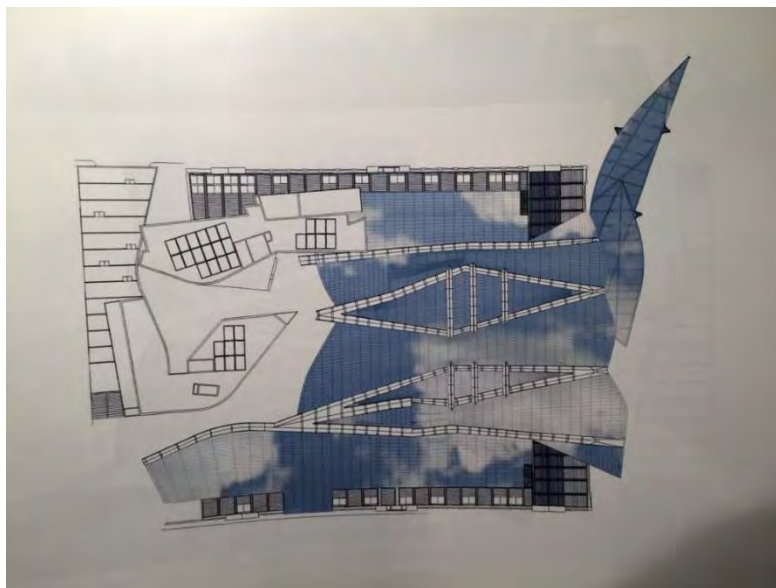


GRAFICO 45: Collage/Superposición de Cielos - Proy. Mercado Santa Caterina. – Archivo F.M

La búsqueda realizada en la cubierta lo lleva a pensar la misma en estos dos sentidos. El no ver y el que ver. De tal forma el arquitecto entiende que es lo que se ve y hacia donde y desde donde se dirige la mirada. Si estamos en el plano base o si observamos desde arriba.

De la manera de mirar surge el desenlace final de encontrar en el mercado abierto una respuesta artística y que conjuga pasado y presente con rigurosa maestría y rigor científico. Una vez más las técnicas de representación y modos de operar de la idea son puestas al servicio de la construcción en la evolución proyectual de la idea.

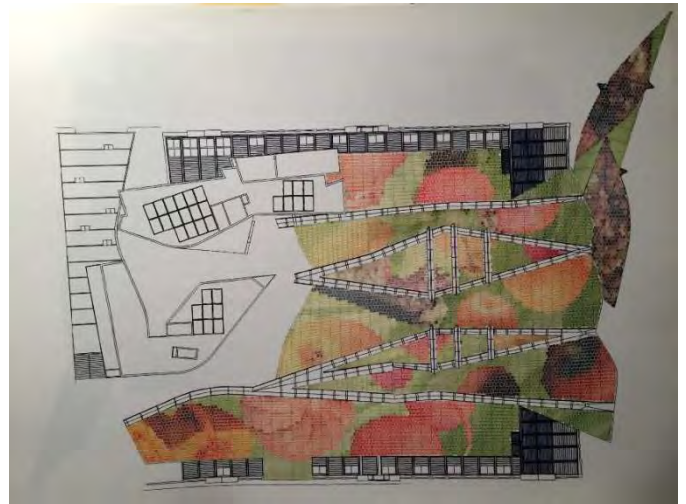
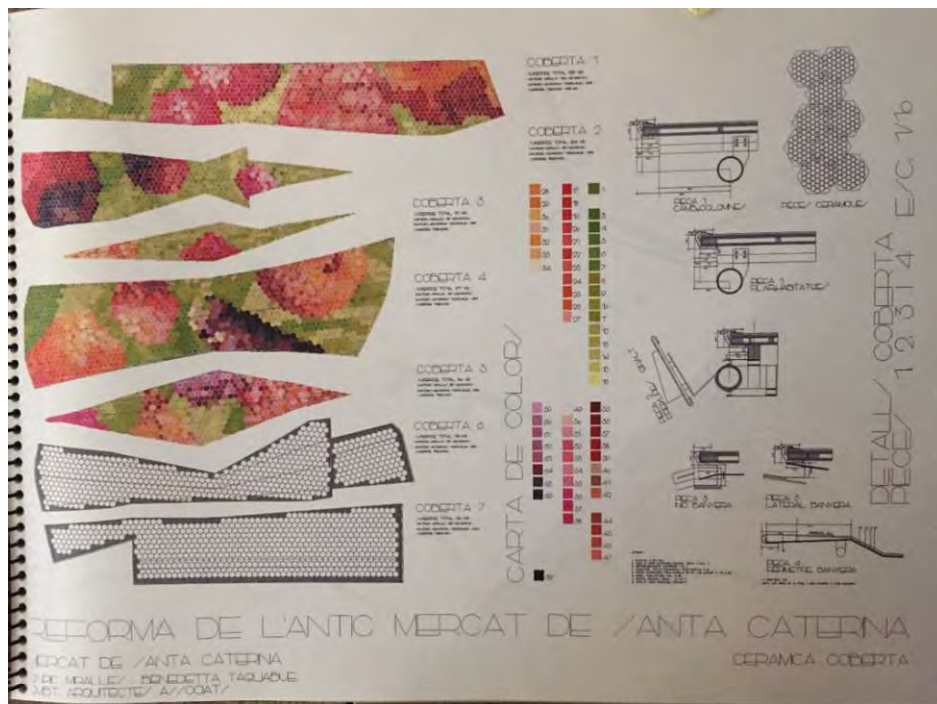


GRAFICO 46: Fotografía - Parque Güel- Gaudí.

GRAFICO 47: Collage/Superposición de Imágenes Frutales - Proy. Mercado Santa Caterina. – Archivo F.M

GRAFICO 48: Collage Estudio y organización de Pantones de Colores - Proy. TECHO - Mercado Santa Caterina. – Archivo F.M



3.3 Parlamento de Escocia ...y la exploración cultural.

En el parlamento de Escocia el arquitecto otra vez se sumerge en la historia del lugar. Esta vez se centra en el aspecto cultural del sitio y el aspecto socio/cultural/político, de lo que está creando. Recaba datos con los que construye su mapa conceptual y con el cual desarrolla su idea de proyecto. El sitio, la identidad social, las improntas de desarrollo económico, la construcción política y la historia son algunos de los elementos de este mapa que va construyendo idea.

¿Cree que las Condicionantes socioculturales marcan la arquitectura por encima de las cuestiones formales o técnicas?

Sí.

¿De dónde saca la información social de este tipo un arquitecto?

De la observación y la documentación. No sirven solamente los usos históricos porque se trata de volver a entender a la gente. Las tipologías dejan de tener importancia porque se debe escuchar al usuario y comprender sus nuevas necesidades. Esa información es la que decidirá el proyecto, el conocimiento será lo que construirá.

Entrevista EMBT - Time Architecture 4, p.63.

A través del re dibujo del lugar, el entendimiento de la vegetación autóctona propia de la colina de Salisbury Crag, el vínculo con el palacio del XVII. Donde el arquitecto vincula el claustro en forma de “Herradura”, el límite de la ciudad consolidada y el uso simbólico de la construcción de las canoas portuarias el arquitecto termina por delinear el espacio central.

Es sus esquemas apoyados por textos se cimenta el tablero de trabajo donde se va construyendo la idea. Las piezas se ordenan en torno a un concepto histórico/cultural/político.



Alon Balfour. Creating a Scottish Parliament. pp. 62-63

GRAFICO 49: Croquis Contexto Est. E.M.

Proy. Parlamento Escocia. – Archivo F.M

Acerca del proyecto del Parlamento de Edimburgo en una entrevista con Zabalbeascoa,

E.M. comenta:

¿Las variaciones, los cambios, son determinantes en sus proyectos?

En casi todos sí, y definitivamente sí en este tipo de encargos. El resultado último no es más que una vibración más definida que resulta de todos los cambios habidos desde el proyecto inicial hasta la construcción final. La arquitectura incorpora, en su formación, la idea del viaje, de lo variable. De ahí que me parezca apropiado que las formas incorporen esta idea de lo variable. En el concurso para el Parlamento de Escocia, una idea fundamental fue la de encontrar un edificio capaz de representar a un pueblo. Nos parecía importante que la arquitectura reflejase que los parlamentarios eran parte de una sociedad organizada y que lo hiciese sin recurrir a las transparencias que convertirían el edificio en una gran pecera. Ese fue nuestro reto y nuestro principal argumento para decidir el diseño.

Me refiero a que su idea inicial no es una forma.

Es la raíz de la forma, una vez se tiene una idea válida, la forma viene detrás.

Pero es una forma indefinida, obtenida de los negativos, de decidir lo que no se quiere hacer.

Eso es lo más importante en arquitectura, tener claro lo que no se quiere hacer con cada proyecto. Lo que quieres hacer lo vas averiguando y va saliendo. Las variaciones que antes comentaba son las que deciden el proyecto.

Usted parte de una idea informe que va adquiriendo forma en el proceso constructivo.

Exactamente.

¿Qué le asegura que el ciudadano interpretará la forma resultante de acuerdo con sus intenciones iniciales?

Creo que los ciudadanos hacen inmediatamente esa lectura elemental. El cómo depende de cada proyecto. El Parlamento escocés, por ejemplo, se relaciona con el paisaje a través de unas situaciones que podrían ser una mímica dialogante de cuanto suceden en el Parlamento. Hay algo en el proceder del individuo, en el lenguaje corporal, en la manera de relacionarse, que en determinado punto funde el uso ciudadano con la arquitectura, y ahí queda finalizado el proyecto. Creo que las plazas duras de Barcelona, por ejemplo, fueron, fundamentalmente, una operación de intuición. Nadie podía prever cual sería el comportamiento social ligado a esas plazas.

¿El edificio que ha ganado el Parlamento de Edimburgo lo gana sin una imagen definida?

Si uno se despreocupa de las formas, la arquitectura gana una enorme libertad formal. Hay algo más allá de esta especie de decoro que para algunos arquitectos es muy importante desde el principio y que, para mí, sólo lo será al final. Me gusta pensar desde términos más abstractos como la escala, la envolvente y otras cuestiones.

Zabalbeascoa, Anatxu. Miralles-Tagliabue “Arquitecturas del Tiempo”. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1999, pp. 60-63.

El arquitecto deja en claro su búsqueda de que la idea es fundamental y fuente ineludible de búsqueda mas no es una construcción a priori. El propósito primero no es la idea abstracta en sí, sino la construcción a través de la manipulación de la materia física e histórica que, en el Parlamento de Escocia, subyace en una clara “exploración cultural” del lugar. En el sentido más amplio de esta palabra. Surge de la acción de fabricar la idea con los elementos de la realidad del lugar, del contexto, de la concepción política, de la historia y la cultura, de un lugar.

Así es como, de la acción poética a de desprenderse algunas premisas tales como:

- Las antiguas canoas del pasado que hicieron grande la región, sus técnicas de construcción, y estructura determinan espacios y forma. El uso de estos elementos y el redibujo de los mismo permite entender la pieza e integrarla al conjunto ordenado en los primeros esquemas.

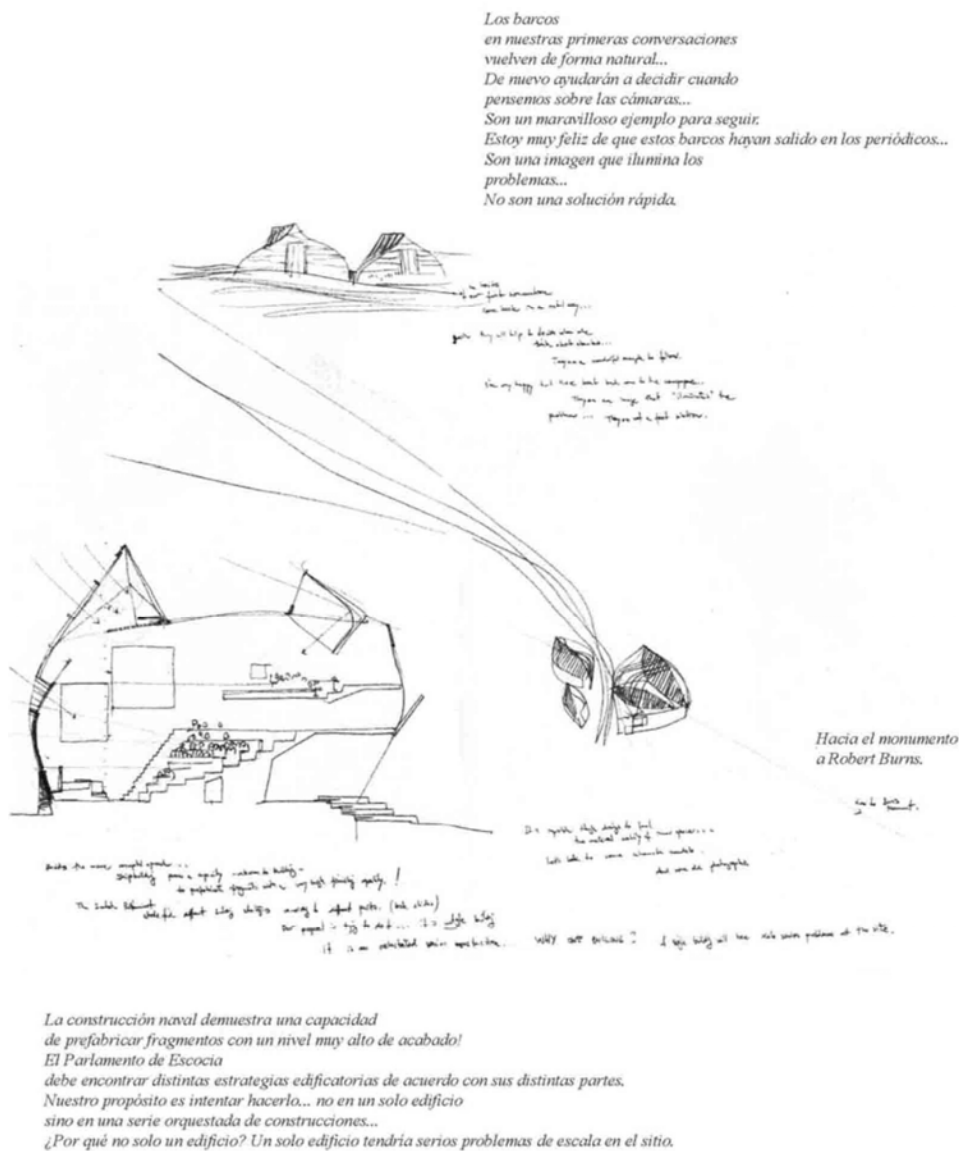


GRAFICO 50: Croquis Canoas y secciones de estudio - Est. E.M.

Proy. Parlamento Escocia. – Archivo F.M

- El redibujo y el entendimiento de la geografía sumado al anterior de las barcas permite pensar el tablero como un gran mar en que las piezas parten a un horizonte. La interrelación de las piezas y la articulación del uso de la vegetación permite el dialogo fluido entre arquitectura y vacío. El arquitecto se vale del collage entre el perfil de la ciudad recortado, el basto verde, las ramas y las hojas para estructurarlas de manera que funcionen a la vez como barcas, sobre un “mar verde”. Donde se puede ir conjugando y acomodando las piezas en el territorio, como ya lo había hecho en el Cementerio de Igualada. A través del registro y la superposición de datos el arquitecto va estructurando estos conceptos que le son relevantes y fundantes para este proyecto.



GRAFICO 51: Collage Estudio - E.M. - Proy. Parlamento Escocia. – Archivo F.M

GRAFICO 52: Croquis Estudio - E.M. - Proy. Parlamento Escocia. – Archivo F.M

- Así como la idea de querer un parlamento por y para el pueblo, no jerarquizarlo sino integrarlo a la sociedad lleva al arquitecto a trabajar con la escala de la ciudad y la relación directa con la vegetación. Lleva a no imponerse y mostrarse parte del conjunto de la ciudad. De allí que en el primer esquema se valiera del entendimiento de los límites de la ciudad y de cómo relacionarlos. Los parques y el verde autóctono es la manera de relacionar cada elemento y a la vez articular las piezas que constituyen el conjunto.



- Otra idea que se busca resaltar es la intención de sus espacios intermedios, parques, etc. Que debían servir a la manera clásica de hacer política. Propiciando el diálogo entre las partes. El debate expresado en los croquis de su cuaderno que ponen en conocimiento la importancia de la palabra para un resiente de estas características. La idea del “Ágora”, expresada en los escalones croquizados y el conjunto de personas que conforman el pueblo como consenso político, es algo que el arquitecto mantiene en el tablero y que solo a través del entendimiento real de la historia social y política se pueden entender.

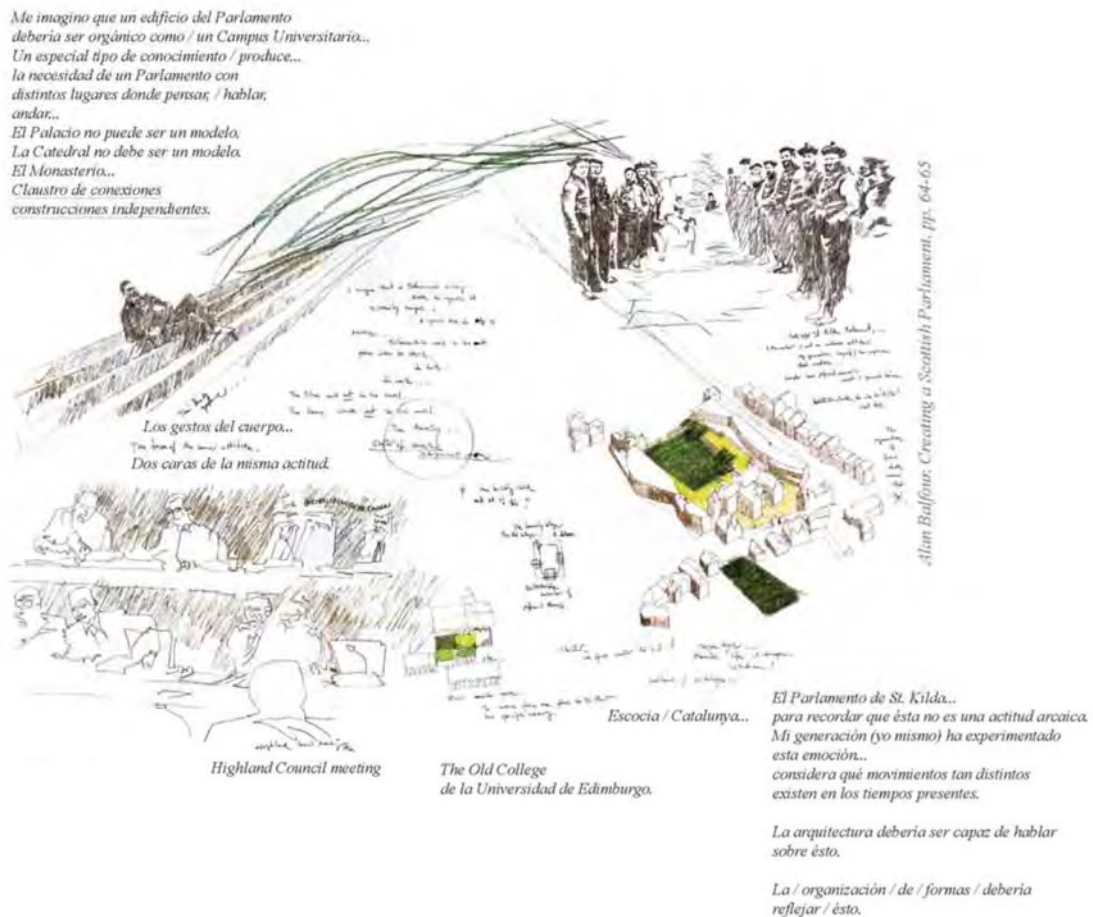


GRAFICO 53: Croquis Estudio- E.M. - Proy. Parlamento Escocia. – Archivo F.M

A partir de las circunstancias de la historia, desde el ágora a los claustros, que son los escenarios de la política del pasado, el arquitecto re conceptualiza el vínculo entre estas piezas y las acomoda en el proyecto. De allí que también veamos plasmado el perfil de herradura del Palacio XVII (Queensberry House) y que incorpora al proyecto. Tal es la importancia del dato histórico/político/cultural para el autor en la construcción de la idea.



Fotografía: Montse Bigas

C/Reid Close. Vista hacia la montaña de Salisbury Crags



On n°260, p. 118. Detalle

Vista aérea del Parlamento de Escocia y de Calton Hill. Al fondo, a la izquierda: el monumento a Robert Burns

GRAFICO 54: Colección de Fotografías Obra Parlamento Escocia. - Web



Fotografía: Montse Bigas

Panorámica del Parlamento de Escocia

Todas estas ideas que se escriben en croquis previos y que describen la visión poética de un relato que cimentan las bases de una construcción ideal de lo que se desea, son solo el primer paso para poner en ejecución las herramientas que obran en el hacer y la construcción del proyecto. Poner en discusión si la idea es lo más relevante, no tiene sentido. Ya el arquitecto en innumerables entrevistas a dejado claro que la idea no es fundamental y en tal caso está sujeta y supeditada a las acciones, a las operaciones del trabajo certero del lápiz del arquitecto.

Con respecto a la idea el arquitecto diría:

E.M. “la idea la pones detrás, nunca delante” ...

“Bueno, no sé si diría tanto como que no hay idea, no porque de miedo decirlo... Yo creo que si trabajas desde el registro, más que imponiendo estás ya comprobando desde el principio. Yo cambiaría la palabra idea por la palabra dialogo, conversación más que idea. Seguramente la parte peor de un proyecto es el carácter de imposición en toda la regla... Entonces lógicamente no se puede dialogar, preguntar...

Muchos de mis proyectos se construyen de esta manera: dialogando con lo que existe. Es casi la conversación clásica. ¿Dónde está la idea y donde está el ideal? Está un poco en los contenidos comunes que ponen de acuerdo estas cosas con otras, yo diría que el contenido ideal está en con que familia relacionas los datos del lugar, hacia donde llevas ese sitio. La idea la pones detrás, nunca adelante...”

(E.M. entrevista- Croquis 72. P.11)

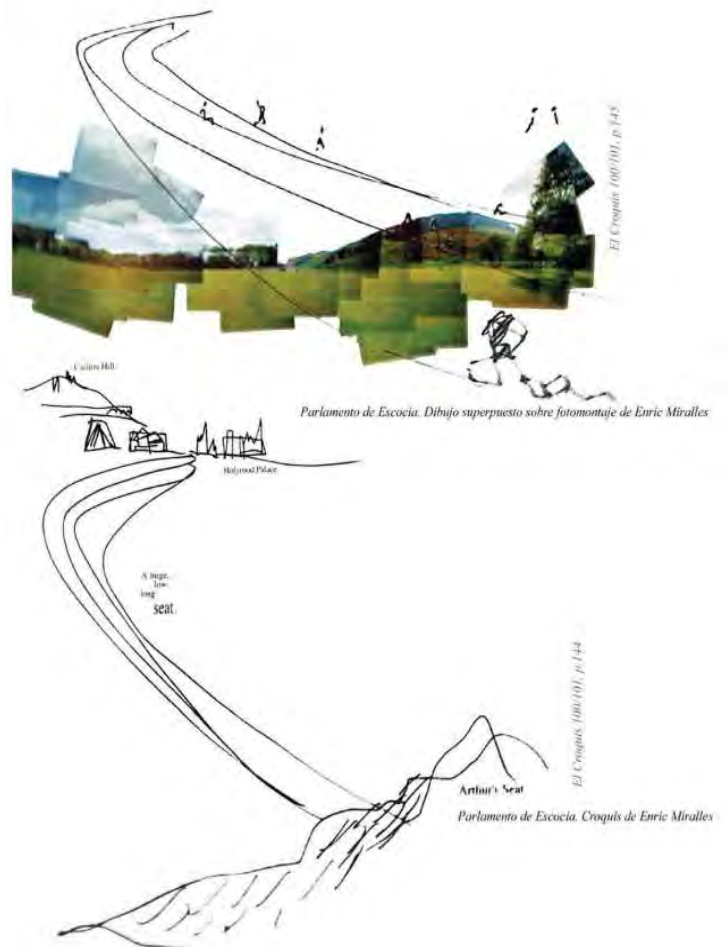


GRAFICO 55: Collage Parlamento Escocia. –

Revista Croquis 1983-2000 – Libro Especial.

A través de la herramienta del re-dibujo, el collage, la superposición de las partes de las canoas y las hojas de las plantas del contexto, el entendimiento de la lógica de construcción y su estructura se construye el primer punto de la directriz proyectual. Se modelará la creación del espacio interior y culminará cerrando el círculo creativo de la idea proyectual desde el posicionamiento de las piezas en el territorio hasta su construcción técnico/material.

El uso del re-manejo de la escala en torno al estudio de la ciudad circundante para entablar un dialogo entre el parlamento y la ciudad es muestra fiel del segundo punto de la poética encontrada y establecida en los croquis, para lo que debería ser según el entendimiento del autor un parlamento entregado por y para el pueblo.

En el redibujo y collage de color se estructura la forma y la función de cada pieza. Así en la secuencia de collages superpuestos sobre el territorio y su interconexión, se trata de ordenar el proyecto a partir de la sumatoria de cada parte. En el entendimiento minucioso de cada pieza se logra la cohesión con el territorio y el lugar. Así es como vemos la aplicación de las piezas montadas sobre el territorio. La búsqueda recurrente que el arquitecto hace al encontrar la escala y posición lógica de cada pieza, en base a la exploración que realiza.



GRAFICO 56: Croquis estudio de formas- Proyecto Parlamento Escocia. - F.M.

GRAFICO 57: Collage Formas sobre plano territorio-Parlamento Escocia. - Revista Croquis 1983-2000 – Libro Especial.

La colección de los elementos de la historia y del bagaje del autor le son imprescindibles para la construcción de piezas funcionales a la construcción de la idea. Muchos de los elementos de sujeción, piezas de conexión y ensambles de los tirantes recuerdan a Santa Caterina. Tienen mucho de la lógica de la construcción naval y mucho de la forma orgánica y natural del territorio. La escala humana del interior tan cuidada en contra partida a la escala de ciudad del exterior dan cuenta de estas operaciones.

GRAFICO 58: Fotografía interior - Esp. Común- Parlamento Escocia. - web

GRAFICO 59: Fotografía aérea obra Parlamento de Escocia. - web





GRAFICO 60: Fotografia Exterior- Esp. Intersticial entre Bloques- Parlamento Escocia. - web

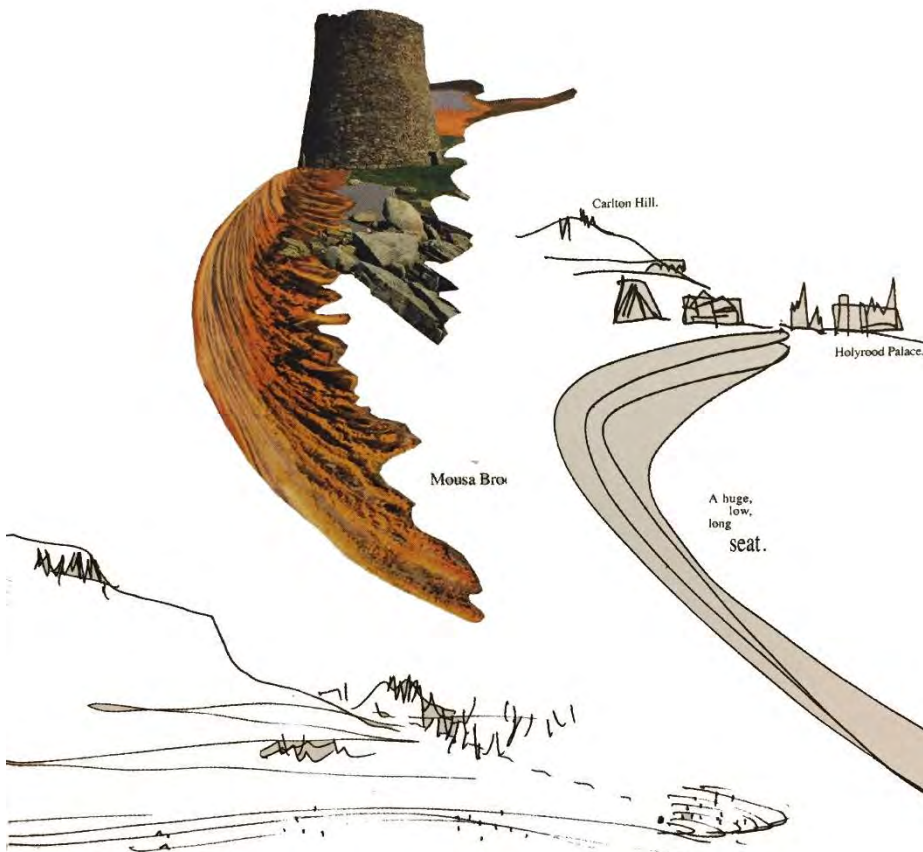


GRAFICO 61:
 Croquis E.M. - contexto
 y lugar de encuentro
 "ágora"- Proy.
 Parlamento Escocia. –
 Revista Croquis 1983-
 2000 – Libro Especial.

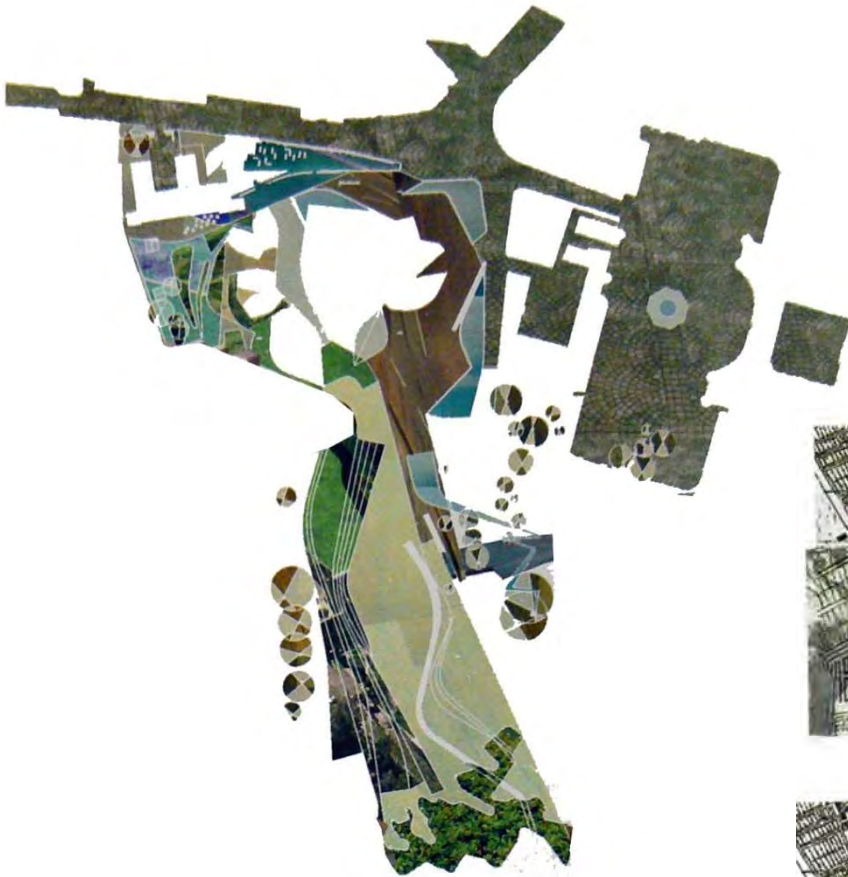


GRAFICO 62: Collage General de piezas-
Parlamento Escocia. –
Revista Croquis 1983-2000 – Libro Especial.

El mapeo y el entrecruzamiento de los datos que yacen en el programa, el paso del tiempo y el territorio, es el medio que posibilita llevar adelante la construcción cultural de la idea proyectual.

Todo esto prueba que la idea no es un hecho a priori establecido, pero sí una construcción académica, de trabajo, de entendimiento con una lógica de operación que la ayuda, la regla y organiza entorno a fines. Fines que son bosquejados y trazados por el autor. Que dependen de una mirada personal, poética y suscitada de las reflexiones, de las discusiones de hacia donde debería ser más propicio encaminar la exploración del proyecto.

El uso de la disposición de los espacios intersticiales y la construcción en ellos de espacios de encuentro tipo “ágoras” a la manera de polis griegas, otorgan validez a esta primera intención política de hacer, propiciando el entendimiento de las partes.



GRAFICO 63: Superposición Mapas Históricos
Conagate. F.M.- (ídem G.12) –Parlm.Escocia.
– Revista Croquis 1983-2000 – Libro Especial.

4. Conclusión

En resumen, diríamos que en Miralles la construcción de la idea a priori no existe. El “bualá” solo queda para los magos e ilusionistas, pero si existe un deseo que guía o estructura hacia una dirección. No es fin último mas sirve a ordenar o estructurar una línea de exploración. Queda clara la intensión del arquitecto de construir la idea. De desarrollar mecanismos que le son favorables para sistematizar información y poder procesarla.

Estos “modos de operar”, como he tenido a bien llamarlos son los que le permiten al autor compaginar el deseo con el dato. Esto incluye los conceptos topográficos, naturales y geográficos mas no excluye a los conceptos sociales, culturales, hechos históricos, etc.

Existe un entendimiento del territorio y el contexto como lugar, como “locus”, a la manera de entenderlo por Aldo Rossi. Donde la memoria juega un rol preponderante en la construcción del monumento. No es meramente un hecho aislado que otorga identidad a un sitio, sino que es del sitio que se sirve para dar autoridad al monumento. Esto construye un ida y vuelta que en Miralles empodera nuevamente a la obra. La obra se nutre del pasado y el contexto, pero lo transforma con una mirada en el presente. La convierte en identidad para el lugar y es re-creador de nueva fuerza.

Para llenar este tablero de juego, el arquitecto se vale de los modos de operar mencionados y expresados en el desarrollo de la tesis, mas es el código gráfico su lenguaje. Algo aprendido quizá en su paso por el estudio de Viaplana y Piñon. Donde el rigor gráfico, el lenguaje del lápiz y el análisis exhaustivo del detalle son fundamentales para el entendimiento del objeto. Si bien el uso que el arquitecto hace se despega de sus predecesores es en ellos donde quizá se labra esta fascinación por el entendimiento de la forma y de la construcción. Es por tanto en el re-dibujo incansable, en la repetición de la pieza hasta encontrar lo que Miralles llama “el entendimiento de la escala adecuada”, donde el arquitecto asume la ardua tarea de encajar las piezas con el territorio y dar luz a su arquitectura.

Las modernas miradas del arte y de la fotografía le sirven al arquitecto para trabajar la forma y la información del territorio. Son medios para un fin. Siempre es muy interesante que los arquitectos se nutran de estas materias, como ya lo hicieron tantos otros en el pasado.

En Enric Miralles, no hay diferenciación entre cuando empieza o termina el proceso de pensamiento de la idea y comienza la construcción. Todo es un continuo re-comenzar y hasta una vez finalizada la tarea de pensamiento y construcción, el arquitecto re organiza su tablero y re piensa la obra en base a su impronta. Es quizá, este concepto de la obra inacabada, lo que nos lleva a entender que la obra no es del autor y que corresponde al lugar, que humildemente se entrega a él. Es él quien ejerce su fuerza, la altera o modifica.

El tiempo en la obra de Enric Miralles es fluido y continuo. Así son sus espacios y la estructuración de los mismos. Quien podría decir aquí termina o empieza el siguiente. Existe una comunicación y diálogo entre las partes y los espacios que mucho tienen que ver con una forma de pensar, pero también con el modo de entender la arquitectura “in continuum”.

El arte filmográfico a tenido mucho que ver en esta manera de entender la arquitectura como una película en la que se suceden diversas escenas y se construye una idea, que solo se devela al final, nunca antes.

Por último, es importante entender la fuerza del arte, la fotografía y la filmografía sin olvidar la impronta de su contexto socio/cultural particular y la injerencia de la modernidad catalana. Lo que significó el trabajo manual para Catalunya. El uso de la cerámica y los colores. Los diversos estilos que se mezclaron en la historia cultural de una Catalunya en combinación con el aporte Indiano. La interacción de diversas fuerzas estilísticas que construyeron una nación cosmopolita a lo largo de la historia. Todos estos aspectos sonantes y constantes en una ciudad con tantos exponentes artísticos fueron germen para un modo de entender la arquitectura desde la mixtura, desde el color, desde la forma, pero sobre todo desde el hacer manual/industrial y la expresión. Un peligroso entredicho, que el arquitecto supo dominar con maestría producto del entendimiento del lugar y sus usos.

No es el mero arquitecto que toma un elemento por ser del lugar y lo repite. Es un arquitecto que se nutre del dato, del contexto y re piensa la pieza desde diferentes variables.

Este arquitecto trabaja con la materia que recoge del dato, pero todo es atravesado por el filtro del pensamiento propio. Un pensamiento estructurado en un sistema fundado en un “modo de operar” que sirva a fines últimos, como la concreción de una obra atada a la mayor cantidad de variables centradas en el lugar y su gente. Si vemos a este como un mero autor estilista u objetual estamos arrancando el alma de los proyectos de este autor y desconociendo los procesos de exploración. Es fácil incurrir en el error de pensar que este bien pudiera ser uno de estos arquitectos formalistas guiados únicamente por el deseo, debido a que sus formas generan reacción en el observador, pero sería menoscabar todo el trabajo anterior del dato, de la búsqueda, del proceso y desterrar así el alma del proyecto.

Es importante por tanto entender todo lo escrito y apoyado no solo en entrevistas al autor sino también en la clara exposición que el autor hace en cada trabajo y en el esmero en el desarrollo de un método o metodología de trabajo clara y precisa.

Personalmente y siendo poco objetivo entiendo que es maravilloso cuando el poder creativo de un arquitecto, de un artista, construye realidad y arte a la vez. Cuando se crea una pieza artística que además de ser habitada encuentra sustento en su pasado, en su contexto y su mimesis con el sitio, no se acaba en el mero acto de medir las medianeras o el ancho de la vereda sino en el proceso tenaz, exhaustivo de la investigación y de la superación artística.

Es aquí donde uno ve la impronta de un arquitecto que dedica su profesión al servicio del aporte al arte, pero también a encontrar un sistema o método que articule y sea soporte a una forma de pensar.

Arq. Dorian Bella Panizzi

www.dbp-arquitectura.com

5. Bibliografía

ARQUITECTURA DIBUJADA. El proyecto de E.M./T. para Diagonal Mar. Edt. Salvat. 2001

CALVINO, Italo. Las ciudades invisibles. Madrid. 1994

BERGSON, Henri - Matière et mémoire / Materia y memoria -1896

BERGSON, Henri - L'évolution créatrice / La evolución creadora -1907

DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Félix. ¿Qué es la Filosofía?

MIRALLES, Enric. Cosas Vistas a Izquierdas y Derechas (sin gafas). 1988

FUNDACION MIRALLES. - Datos, Textos, Imágenes, Croquis y Archivos.

FRAMPTON, Kenneth – Historia Crítica de la Arquitectura Moderna. G.G.

Croquis nº 30 -Enric Miralles / Carmen Pinós 1984/1987- Madrid, 1987

Croquis nº 49/50 -Enric Miralles / Carmen Pinós 1988/1991- Madrid, 1991

Croquis nº 72 -El Croquis Editorial. Madrid, 1995

Croquis nº 100/101 -E.M.-Benedetta Tagliabue. 1996/2000.El Croquis Editorial. Madrid.

Croquis “Libro del Croquis de E.M.” – 1983 – 2000.

SCHELLING, Friedrich - “La Filosofía del Arte”.

LE CORBUSIER – Hacia una Arquitectura. 1923