

DEPARTAMENTO DE DIBUJO
Facultad de Bellas Artes
Universidad de Barcelona

Barcelona, Noviembre 2005

**Enric Miralles. Procesos metodológicos en la
construcción del proyecto arquitectónico**

Montserrat Bigas Vidal

DIRECTORES DE TESIS:

Dr. Luis Bravo Farré
(Universidad Politécnica de Cataluña)

Dr. Lino Cabezas Gelabert
(Universidad de Barcelona)

PROGRAMA

“Ensenyament i Aprenentatge de les Arts Visuals”

BIENIO

1998/2000

CONCLUSIONES

Arquitectura y vida

“En tanto no recojas sino lo que tú mismo arrojaste,
 todo será no más que destreza y botín sin importancia;
 sólo cuando de pronto te vuelvas cazador del balón
 que te lanzó una compañera eterna,
 a tu mitad, en impulso
 exactamente conocido, en uno de esos arcos
 de la gran arquitectura del puente de Dios:
 sólo entonces será el saber-coger un poder,
 no tuyo, de un mundo.”

Rainer María Rilke. Cit. por Hans-Georg Gadamer. Verdad y método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica, p.6

Se trata de un pensamiento arquitectónico tras el que subyace una manera de entender el mundo como una realidad cuya última raíz está en la vida, considerada ésta como algo indivisible, que se resiste a cualquier estrategia analítica reduccionista o a cualquier tipo de estructuración o jerarquización rígida, estática o permanente en conceptos o categorías.

Con esta visión del mundo se aproxima Miralles al pensamiento de Wilhelm Dilthey en el sentido de atender a la vida como algo que está esparcido en innumerables concreciones vitales individuales, que es nueva en cada individuo y que aún siendo percibida como experiencia del presente sólo puede ser observada y aprehendida en la historia y en el recuerdo; a pesar de ser algo indudablemente y conscientemente experimentado en el propio vivir, se hace más comprensible, solamente, cuando de alguna forma se objetiva reflejada en sus exteriorizaciones, cuando está presente bajo múltiples e innumerables formas, sin dejar de mostrar en todas ellas, sin embargo, como tal totalidad heterogénea, unos mismos rasgos y pautas comunes.

El proceso de formación autodidacta de Enric Miralles, que él mismo describirá como “curiosear y aprender”, le llevó a profundizar conscientemente en los modos de generación y producción del proyecto a partir de la propia experiencia basándose a su vez no sólo en el estudio de la tradición arquitectónica sino también asumiendo e integrando otras disciplinas y campos de conocimiento como la pintura y el teatro y, especialmente el de la literatura a través de aquellos narradores y poetas preocupados por la construcción y la estructura del lenguaje, por el decisivo papel jugado por las distintas posibilidades de organización y montaje de los materiales y temas disponibles en los procesos de producción y creación. Los modelos y los métodos matemáticos, la lógica que constantemente inventa relaciones y las múltiples combinaciones posibles... (ensayadas ya por Le Corbusier y posteriormente por Max Bill, por Queneau y Perec...) así como la mezcla de soportes, técnicas y disciplinas, se hallan vinculadas esencialmente a la arquitectura y constituyen un medio para abrir la virtualidad de los procesos de proyectación que constantemente se modifican y transforman. La interdisciplinariedad y el juego combinatorio y potencial, surgidos de un impulso natural hacia el descubrimiento y el hallazgo, serán rasgos principales que aplicará al proceso de creación arquitectónica, generando una realidad de trabajo compleja e híbrida, análoga al funcionamiento de la propia vida.

No existe un método sistemático al que podamos referirnos sino más bien una conjunción de múltiples maneras de actuar y de aplicación concreta de actividades y principios que variarán en cada momento según las características del programa y del entorno, según las circunstancias y la propia experiencia... Cada obra de arquitectura se asume como un trabajo de investigación, una versión más dentro de las múltiples posibles, condicionada por numerosas constricciones y en cuyo quehacer, no se lanzan credos ni criterios sobre “la verdad”, no se individualizan y aíslan procedimientos, sino que se actúa estando sumergido en una compleja red, en la que todos los fenómenos del mundo se interconectan favoreciéndose el constante rehacer del proyecto como una forma de repensar y reinterpretar continuamente las cosas.

El proceso metodológico utilizado es abierto y desdibuja la idea de una arquitectura generadora de artefactos insensibles y acabados, de una arquitectura entendida como una disciplina autónoma que se halla supeditada a tipologías, estilismos y determinismos formales. Miralles y Tagliabue abogan por una arquitectura que integre la especialización de los diversos campos relacionados con ella: el urbanismo, el paisajismo y el diseño del espacio público, el interiorismo, la ingeniería, las oficinas técnicas de gestión de proyectos (*Project managers*)... Benedetta afirma que “su manera de pensar las cosas” -y la de Enric- “no contempla límites ni divisiones. Sólo abarcando las cosas en su totalidad puede uno tratar de acercarse a ellas y, una vez entendidas, puede tratar de rehacerlas” (BT. El País 30-04-2005). Es fundamental que la arquitectura se instale en el momento presente, el cual incorpora todas aquellas intervenciones del pasado que han conseguido llegar, por su uso y por su participación histórica y cultural, hasta el día de hoy, que se interrelacione con una realidad múltiple y conjetural, que participe de los sucesos y fenómenos de la propia vida.

Procesos de construcción del proyecto

Empatía e identificación. La esencia y la “vida de las cosas”

El contacto que establece con esta realidad está basado principalmente en la empatía y en la identificación: “yo opero frecuentemente por empatía, por identificación con los objetos que produzco” (EM. El Croquis n°72, p.17). Abrirse a percibir la “realidad” significará escuchar y observar atentamente “como si fuera la primera vez” (EM. Obras y Proyectos, p.7. Electa), de la forma más directa posible, sin prejuicios ni clichés, todo aquello que se considere adecuado y necesario para hallar el sustrato esencial y desarrollar la propuesta de trabajo: “no sirven los usos históricos porque se trata de volver a entender a la gente” (EM. Time architecture, p.63). El registro por mediación del dibujo será un acto sensible que se asimilará a una “una contemplación activa”, abandonando ese intento de desarrollar teorías e ideas previas que constituyen calcos inamovibles que organizan todo el conjunto exclusivamente desde la superficie y la lógica lineal.

En su tesis doctoral *Cosas vistas a izquierda y derecha (sin gafas)* Miralles hace un recorrido por el mundo de los viajeros y presenta una reflexión profunda sobre el uso del dibujo como anotación del pensamiento y la construcción en arquitectura. Se establece una complicidad secreta entre la mirada y el gesto, entre la percepción y la acción que se dirige al hallazgo y al conocimiento y no a una descripción, representación o formalización. El mundo se descubre dibujándolo, reconstruyendo, a su vez, una nueva realidad que redefine el lugar. A partir de ese “pensar gráfico” se llega a comprender el mundo y a captar el espíritu del lugar o

la esencia de las cosas, así como a concretar ideas y conceptos y a una progresiva conformación de la propuesta. Miralles, en busca de una construcción precisa que exprese esa concordancia entre los datos sensibles, el pensamiento y la materialización, en busca de “la vida de las cosas” destruirá y construirá casi simultáneamente o repetirá sin prefijar ningún límite collages, dibujos, modelos y maquetas en un suceder continuo de versiones y más versiones: “Las cosas llegan a vivir su vida autónoma. La vida de las cosas, una de las obsesiones recurrentes de Enric” (BT. El croquis nº 100-101, p.24).

Como Kahn, considerará que la naturaleza de cada cosa tiene una voluntad de ser específica elaborando diferentes registros, tentativas y ensayos para descubrir lo que el espacio, los materiales y la estructura quieren ser o bien, ese orden primordial que se expresa en los orígenes, en lo esencial o en el sentido profundo de aquello que intenta comprenderse y construirse, como rescatar el antiguo lugar de reunión al crear un ágora ajardinada pública en el *Parlamento de Escocia*. La presentación que realizó ante el jurado del concurso de la *Escuela de Arquitectura de Venecia* constituye también un buen ejemplo para mostrar cómo los arquitectos desarrollaron multiplicidad de documentos (diapositivas, dibujos, maquetas, collages...) registrando esos aspectos más inmateriales ligados a la arquitectura (la luz, el tiempo y el movimiento...) y plasmando numerosos matices, visiones paralelas y detalles, destinados a captar el “espíritu de Venecia”.

A la hora de concretar el proyecto de arquitectura se tendrá en cuenta aquellas “trayectorias ocultas de la arquitectura”, aquellas señales y huellas, líneas y flujos que se interconectan en el proyecto de forma más etérea e inmaterial: “la arquitectura (...) no es sólo construcción, también es clima, es vida, es ocupación, es memoria... y entre esos rasgos invisibles está la luz, y cómo se disuelve, y está el sonido, y está el movimiento de la gente, y está el agua que discurre por las cubiertas...” (Ton Salvadó. DPA17, p.68).

Propósito, diálogo e integración. La transformación del lugar

Ante un nuevo encargo, Miralles no intentará inspirarse de la nada encerrado en su estudio, no pretenderá que emerja una idea (ideal) en su mente para posteriormente transcribirla a través del dibujo; su forma de abordar el proyecto consistirá precisamente en actuar al revés: extraer o destilar una intención o propósito a partir de la interrogación, de la profundización y análisis de la realidad existente así como del propio acto de hacer arquitectura. El proceso por el cual se llega a definir una idea es arduo y complejo. Los bocetos presentados al concurso del nuevo *Parlamento de Escocia* ejemplifican de forma muy clara cómo insistiendo o repitiendo una y otra vez los trazados del área de intervención, del paisaje, del palacio y las viviendas circundantes..., así como investigando en la historia, en las posibles concreciones edilicias y su integración en el lugar, se consigue llegar a unos contenidos determinados y definir una idea esencial a partir de la cual el proceso de proyectación se desarrollará por mediación de múltiples variaciones más, destinadas a concretar y conseguir el “embodiment” adecuado a ella.

En esa forma de trabajar es fundamental el concepto de diálogo. Su intención no es imponer una propuesta determinada sino conversar con lo existente, con las personas, los objetos, la historia y los fenómenos del mundo. Miralles hablará con el cliente y escuchará las necesidades de la gente, observará detenidamente las propiedades y características del lugar a través de la información directa y el registro y tratará así mismo de conciliar las diferentes realidades preguntándose sobre sus diversos aspectos y buscando vías de actuación y directrices adecuadas a la propia propuesta proyectual y a las necesidades y requerimientos de la realidad. En la búsqueda de aquello que está conectado con la naturaleza de las cosas evitará mimetizar otras propuestas, perfilar las tipologías establecidas o estilismos prefijados; bien al contrario,

ensayará desde las existencias y condiciones concretas y desde la propia experiencia, numerosas y nuevas formas de relación. No impone una solución al enclave de intervención sino que registra y comprueba antes de tomar ninguna decisión -viajando incluso al lugar para estudiar sobre el propio terreno, in situ,- las diferentes cualidades y posibilidades existentes: se trata de buscar en cada lugar el inicio del proyecto.

Cada proyecto está inmerso en un contexto determinado realizándose una lectura instrumental acorde a las propiedades y necesidades del área de intervención y del programa. Su arquitectura está desligada de todo ideal utópico afianzándose en un pragmatismo que desea interactuar con el entorno circundante y responder a los verdaderos requerimientos de las personas proporcionándoles mejores condiciones de habitabilidad. Siguiendo a los Smithson (y también a Max Bill), deseará “construir para los usuarios” preocupándose por descubrir las verdaderas variables que intervienen en el proyecto y por renovar los usos redefiniéndolos de tal modo que se adecuen a la existencia de lo cotidiano y sean útiles a la sociedad del momento.

El paisaje y la naturaleza (la luz natural, los árboles, el aire, el agua...), el aspecto físico del lugar, su topografía y geografía, ayudarán en ese intento de mejorar la calidad de vida de los ciudadanos. Según Miralles, el paisaje está ligado a cualidades regeneradoras, a una conexión existencial y vital y a sentimientos de equilibrio, ofreciendo una imagen de crecimiento constante y natural, un paraíso, que además podrá ser utilizado como elemento protector de los diferentes enclaves. En su obra existe una sincera pasión por ofrecer vistas a la naturaleza transformando en muchos casos el proyecto en una suerte de balcón que dirigirá la mirada al cielo, a la tierra o al mar; si las condiciones de paisaje no son las adecuadas, esa misma actitud le llevará a reforestar o recrear una topografía imaginada y animada (natural y/o artificial) en un intento de enfatizar las características del lugar y adecuarlas a las exigencias requeridas. Diseñará así mismo proyectos a partir de la propia materialidad de los elementos naturales (considerados materiales físicos de construcción EM. El Croquis 100, p.142), modelará el terreno inventando una nueva orografía, removiendo la tierra, generando pasos elevados, ramblas, terraplenes ajardinados, bosques, plazas, miradores, lagos... y creando plantas artificiales... formando todo ello parte integrante de aquello que ya existe.

Lo que desea es conseguir una “integración infinita” (EM. El Croquis 72, p.21) de la nueva intervención para lo cual tendrá en cuenta no sólo la dimensión humana y los aspectos socio-culturales, el paisaje y la fenomenología elemental circundante, sino también la memoria y la historia, la tradición y los símbolos locales, los edificios existentes y las ruinas... todo aquello que ha estado ahí y ha construido, a lo largo de los años, el lugar: “la superposición de los diferentes momentos en el tiempo ofrece el espectáculo de las posibilidades. Abren un lugar al juego de las variaciones” (EM. El Croquis 100, pp. 35 y 36). No se intenta reconstruir el pasado (o imitar la tradición) e instalarse en una época determinada (incluida la actual del s. XXI) sino conformar uno de los nuevos y posibles presentes alejado de la regularidad y de la “dicotomía del blanco y negro” (EM. El Croquis 100, p.35).

La arquitectura, como disciplina global, “reúne mundo”, un mundo diversificado, heterogéneo y plural, abandonándose las concepciones que la vinculan a una estructura aislada o separada de todo aquello que existe, generándose un sistema complejo de relaciones, una multiplicidad de posibilidades y variaciones “infinitas”, un “paisaje construido” ligado a una imagen de crecimiento en el que el proyecto y la obra, como la propia vida, nunca se termina promoviendo nuevos estímulos y soluciones inéditas y cargadas de sentido.

El interés parece dirigirse a la combinación y a la mezcla de las diferentes partes o elementos, a la superposición de los diferentes momentos y maneras de vivir (“lo que interesa es mezclarlo todo” EM. El Croquis 100, p.10), estableciéndose un sincero diálogo que permite multiplicar las posibilidades y redefinir activamente las condiciones de partida transformando constantemente las cosas hasta llegar a restituir, haciéndose intérprete, un nuevo significado, híbrido y calidoscópico de la realidad. Rafael Moneo afirmará que Miralles “quiere que la

arquitectura modifique el todo” (RM. El Croquis 100, p.306). Se parte de una dialéctica voluntariamente buscada entre disciplinas y conceptos, entre la realidad y la ficción, entre la construcción y la deconstrucción, entre las formas manipuladas-ejecutadas y los discursos teóricos, entre la ideación y la construcción, así como entre los edificios existentes y los de nueva construcción, entre los fragmentos o unidades del complejo edificio... Más que una opción, parece ser una necesidad inmanente al desarrollo de la capacidad de proyectación que, desde una realidad plural, conjetural y múltiple, permite progresar en el proceso desde una lógica propia que trasciende la pura funcionalidad sin obtener concreciones miméticas y superficiales.

El carácter comunicativo y dialogante se halla presente también en su intento de publicar sus obras y proyectos así como en el constante deseo de crear situaciones de debate en las que se pueda contrastar las diferentes opiniones y versiones de la arquitectura. La expresión de la memoria, de lo que se piensa, lo que se imagina, lo que se hace... también la escucha atenta de las propuestas de los otros, de las correcciones, de las sugerencias, de comprensiones... formará parte de esa “documentación” ramificada necesaria para la progresiva concreción del propio proyecto de arquitectura y para contrastar no sólo con uno mismo sino también con los demás ese vínculo esencial entre el medio gráfico, la transformación de la realidad y la arquitectura: “me ocurre mucho con los estudiantes, a mí me interesa saber qué tienen las otras personas en la cabeza” (EM.. El Croquis n°100-101, p.18).

La arquitectura en debate se tiñe de lecturas creadoras, pudiendo ser apropiada y rediseñada ante cada nuevo análisis. No interesa mucho el resultado final, sino encontrar el contexto adecuado, aquellas situaciones que provoquen el diálogo sobre arquitectura y que éstas sean lo más precisas posibles para que realmente pueda darse un entendimiento y un medio para la comunicación y el aprendizaje. Es fundamental, ante concepciones que valoran más la participación que la creación autónoma e individualista, la idea de un equipo humano que constituye un conjunto polivalente de trabajo, donde todos colaboran en el mismo proyecto pero desde disciplinas, medios y miradas diferentes.

Metodología operativa

La “realidad” de todo proyecto de arquitectura, inscrita en ese marco dialogante e interdisciplinar, está compuesta por todos los datos que conforman el contexto de trabajo, no sólo por los rasgos característicos propios del lugar, paisajísticos, históricos..., por su literatura, sus planimetrías, sus dimensiones y diversas informaciones técnicas, su normativa..., sino también por todo un conjunto de situaciones socio-culturales así como adhesiones subjetivas tales como vivencias, intuiciones, emociones, preferencias personales y recuerdos que intentará plasmar físicamente en su arquitectura.

El registro de información y la acumulación de documentos constituyen la primera fase del proceso conformando la base a partir de la cual se desarrollará el proyecto. Dichas condiciones y datos definirán un conjunto de constricciones necesarias para preparar el mencionado contexto de trabajo y para fomentar un proceso de ideación-conformación creativo y personal basado en unas reglas que libremente se escogen; a través de ellas se perfilarán los límites y la dirección de actuación de ese juego explorativo que actúa entre la intuición y la sistematicidad. Los referentes y modelos constituyen también parte de éstas constricciones a las que se sumarán las que se consideren más pertinentes y adecuadas a la especificidad de la propuesta.

El proceso proyectual concreto de definición y resolución de los problemas no se inicia hasta que el marco donde operar sea lo suficientemente denso, integrando un gran número de

registros y datos así como aquellos documentos creados especialmente para facilitar el proceso de construcción de la arquitectura, los cuales simultaneará configurando un material de trabajo polifacético y rico en visiones laterales, detallado y preciso. Miralles suele superponer una gran cantidad de información, no sólo en una misma propuesta o a través de la “cronología de proyectos” sino también en un mismo boceto, croquis de estudio o documento (por ejemplo los collages, planos de superposición, las manchas o la capa 10 de los bocetos presentados al concurso). A su vez, mezclará y constantemente se desplazará entre una inmersión pragmática (vinculada a la utilización de la memoria corta) que potencia la fragmentación, los “pequeños saltos” y “el olvido” y el alejamiento o esa sensación de *overview* que promueven las imágenes de conjunto y las vistas aéreas (plantas de situación y generales, collages panorámicos, bocetos con flujos y ritmos...). Se aglutinan así, diferentes territorios (descriptivos, vivenciales, sensoriales, históricos, sociales, culturales...) y formas de registro y actuación conformándose un lugar sintético para reflexionar sobre la arquitectura desde todos los ángulos posibles y operar sin prefigurar ninguna forma concreta, la cual sólo puede emerger al definirse, progresivamente, las soluciones constructivas.

Los registros mencionados, tomados al principio sin ninguna intención previa, suelen ser de muy diferente índole: datos programáticos, planos topográficos, plantas de situación, fotografías, collage y fotomontajes, catálogos de sombras proyectadas por la construcción, bocetos y croquis de estudio, “manchas”, superposición de trazas históricas... incluyéndose aquellos más sutiles e indefinidos surgidos de una mirada más sensible, capaces, como los fragmentos o las piezas de un puzzle, de articular todo el proyecto.

Miralles suele plasmar en su block de notas vivencias o sensaciones profundas acompañadas de reflexiones y recordatorios, instrucciones o pensamientos clave, dibujando, por ejemplo, una madre sosteniendo en brazos a su pequeño hijo como representación de un sentimiento de protección y cariño que posteriormente traducirá a una construcción estructurada con numerosos haces filamentosos que se repliegan sobre sí mismos y que configuran el *Pabellón de Meditación de Unazuki* o bien, produciendo un collage basado en unas hojas de hierba como materialización concreta del sentimiento de identificación de los ciudadanos con la tierra en el *Parlamento de Escocia*. Estos registros constituyen una forma más de captar y fijar la realidad, alejada de la tradición perspectiva, más cercana a la emoción y a la concreción de acontecimientos que permiten abrir la percepción de la arquitectura hacia trayectorias más difusas, etéreas y efímeras. Otros ejemplos se pueden observar en la utilización de recursos tales como: los reflejos (*Oficina para venta de automóviles*), experiencias (el “*¡che ben che se stá!*” que sugirió las escalinatas de la *Escuela de Arquitectura de Venecia*), unas constelaciones astrales (*Embarcadero de Tesalónica*), la naturaleza elemental (*Campus Universitario de Vigo* o el *Parlamento*), un pensamiento conceptual y existencial como la idea de escuela asociada a la reunión de gente bajo un árbol expresada por Kahn (*Escuela de Música de Hamburgo*), la espiral de Max Bill, una procesión de gigantes y cabezudos (*Pérgolas de la Avenida Icaria*) o bien analogías como la del peinado (estadios deportivos) o la de las flores (*Parque de Diagonal Mar*)....

Las cartografías tradicionales son incapaces de registrar la nueva situación de la arquitectura que incorpora la memoria y los recuerdos, vivencias y sentimientos así como aquellas cualidades más etéreas e inmateriales, aquellas trayectorias ocultas relacionadas con la luz, el tiempo y el movimiento, con el cambio constante de los sucesos. Las continuas modificaciones y reconfiguraciones del proyecto de arquitectura, los diversos ajustes, versiones y repeticiones a lo largo del proceso forman parte, a su vez, de todo el conjunto informativo que será necesario a la progresiva ideación-conformación de la propuesta. La acumulación de documentos y su manipulación se insertan en un territorio difuso y modificable con límites indefinidos e inestables que no puede encorsetarse en un sistema de una sola dimensión, prefijado, exclusivamente visual e individual.

Por tanto, la acumulación y simultaneidad de información y documentos (cuantos más mejor) no constituye una estrategia de trabajo superficial sino que conforma un *mapeamiento* que será esencial para abrir la mente hacia una realidad más compleja y amplia que incluye registros abstractos y conceptuales que no dependen sólo de la visión y que maneja una multiplicidad de variables que son entendidas como un todo heterogéneo e indeterminado en constante transformación. En su seno se integrará ese “ser de muchas maneras” al que alude Miralles, o ser, como escriben los Smithson, “un millar de realidades a partir de un signo original”. La realidad, en este sentido, no puede ser descrita, sino tan solo reinterpretada; se han de encontrar las huellas y señales pertinentes para entenderla, debe ser leída de nuevo y redefinida sin necesidad de predeterminar una dirección concreta.

Extraer fragmentos de la propia realidad en la que se está inmerso será una manera de entenderla así como un medio para abarcar la complejidad del hecho proyectual. Un matiz, un dibujo, un repertorio de paredes... un fragmento repetido una y otra vez... poseen un valor independiente y son considerados ya arquitectura desde el momento en que la medida, lo particular y la precisión existen. La nueva información formará parte de una realidad más conceptual y abstracta, alejada de aquello que clasifica y nombra las cosas, de la figuración y la pura formalidad, del control estético y del “perfilado de las cosas”. La descontextualización permite que afloren preguntas, nuevos problemas u otro tipo de acontecimientos y situaciones de tal forma que pueda trabajarse desde la propia lógica y desde la estructura interna de la construcción, favoreciéndose la creación de nuevas vías de actuación en el proyecto conectadas a la esencia de la arquitectura.

Con el mismo fin, el arquitecto tratará de trastocar la visión “normal” de las cosas y permitirá que se desarrolle una lectura de la realidad y del proceso más compleja que la heredada de la tradición, utilizando lo que él califica como “técnicas de trabajo”, que suelen aplicarse también de forma simultánea (“se trata de trabajar con todo el material presente al mismo tiempo” EM. Obras y proyectos, p.68. Electa). Dichas estrategias se basan en la ya mencionada acumulación de documentos e información y en la elaboración de superposiciones y yuxtaposiciones así como en su manipulación a través de juegos diversos que tendrán un reflejo directo en la obra construida: cambios de posición, de escala, fragmentación, repeticiones, desarrollos, inversiones y diálogo de contrarios, giros, desplazamientos y estratificación, envolventes y haces direccionales....

Como en su arquitectura y en el montaje de los collages, los fragmentos y documentos constituyen unidades autónomas que se articulan siguiendo una coherencia interna y abriendo un mundo más complejo de infinitas potencialidades y variaciones. Evitando ciertos mecanismos como la utilización de la perspectiva entendida como instrumento representativo que genera la forma de las cosas, pueden también desarrollarse, transformarse... repetirse, mezclarse y combinarse de múltiples maneras por mediación de las técnicas citadas.

Las intervenciones manipulativas ejercidas sobre la documentación generarán un proceso dinámico y retroalimentado de deconstrucción-construcción conformado por múltiples ramificaciones. Constantemente se inventan relaciones dotadas de un fuerte componente interdisciplinario e híbrido. A través de una serie (casi infinita) de tentativas y aproximaciones gráfico-constructivas se tratará de entrar en contacto con la realidad, al mismo tiempo que interferir en ella: se ensaya, elabora, comprueba y verifica, se conforma, repite y replantea críticamente la propuesta hasta llegar, inmersos en un vasto proceso de búsqueda, a su concreción final.

Estas operaciones de deconstrucción de la realidad (y por tanto, también de la arquitectura y la mirada), no son más que estrategias que enfocan la atención hacia situaciones diferentes de las del medio que partían para, con una nueva aprehensión, fijar los temas y redefinir nuevos marcos conceptuales a partir de los cuales iniciar y desarrollar el proceso de

investigación así como, concretar intenciones y determinar posibles caminos y vías a seguir. Es decir, no son más que un intento de encontrar y permitir que afloren esos problemas y contenidos que están estrechamente vinculados a la arquitectura de una forma nueva y personal.

Operando desde la abstracción, entre la subjetividad y la lógica (como Perec, Max Bill y Queneau) se fomentará la agrupación de numerosas y diferentes visiones de la misma situación, la creación de un espacio para que emerjan los acontecimientos y los sucesos, la narración y el teatro, o bien, la aparición de nuevas soluciones desconocidas a la conciencia. Ante la conexión de sucesos diferentes y de acciones repetidas se extiende constantemente un mecanismo que permite analizar las posibilidades de lo que “las cosas quieren ser” y por tanto, se provoca la emergencia de nuevos descubrimientos y contenidos; como estrategia de trabajo implica reinterpretar continuamente aquellos temas y comprensiones conectadas a la esencia de la arquitectura, hecho que le mantendrá en un estado de continuo aprendizaje y le permitirá avanzar en el conocimiento de la disciplina. Una forma de hacer arquitectura que se redescubre a sí misma en el propio acto de hacer arquitectura, en la combinación y la organización de las posibilidades, y en la que la alquimia practicada le confiere un carácter no propedéutico, de estructuras difusas y sin atributos que definan apriorísticamente los objetivos y los caminos a seguir.

Para Miralles “la arquitectura no es más que un modo de pensar sobre la realidad” (EM. El Croquis 100-101, p.34), sobre un mundo entendido, según sus referencias literarias, como una amplia red, dinámica, rica y variada, que tiende a lo conjetural, a la multiplicación de los posibles; un mundo en el que todos los acontecimientos, las personas y las cosas pueden confundirse, mezclarse y combinarse constantemente. Un proyecto, dice, “consiste en saber atar múltiples líneas, múltiples ramificaciones que se abren en distintas direcciones” (EM. El Croquis 72, p.10).

La búsqueda de lo inconmensurable se transforma en la búsqueda de lo que las cosas pueden hacer y el modo en que están construidas hallándose la libertad de creación en la variación de elementos (combinaciones, repeticiones, desarrollos...). Dicha variación sólo puede emerger por mediación de la observación de lo múltiple, de un proceso de recogida y registro minucioso y exacto así como de una organización que ensaya tentativas y aproximaciones, todas las manipulaciones posibles, para descubrir rastros, señales o cualquier comprensión que pueda guiarlo hacia las sucesivas concreciones de la propuesta. Tanto la repetición y la variación de elementos en un mismo proyecto como la traslación de partes de un proyecto a otro constituyen técnicas de trabajo que permiten que la obra de arquitectura se desarrolle en la multiplicidad, moviéndose libremente por mediación de las ideas y la propia producción en “territorios simultáneos” y situaciones divergentes y ofreciendo en su continuidad, un conjunto de imágenes polivalentes, muy complejas y ricas en matices y detalles, que constituyen un proceso nunca acabado e infinitamente transformable.

Los numerosos desarrollos, combinaciones, transformaciones y variaciones constructivas facilitan la emergencia de ideas específicas y particulares, más concretas y definidas que el propósito inicial, estableciéndose una inseparable interrelación entre concepto y producción. La arquitectura no es sólo idea sino también construcción, o no es, primero idea y después materialización: “la idea la pones detrás, nunca delante” (EM. El Croquis 72, p. 11). Una vez se tiene una idea válida, la forma se irá definiendo paulatinamente a través del propio acto de hacer arquitectura, al ensayar aquellas soluciones que mejor respondan a las intenciones del proyecto, el cual irá cambiando constantemente sus vestiduras pero no su esencia. Así, el propósito o la idea informe irá adquiriendo su carácter y forma concreta en el propio proceso proyectual, que posibilitará el hallazgo de las dimensiones exactas, de la coherencia constructiva y de las condiciones semejantes. Miralles trabaja sin tener una idea a priori de aquello que está procurando diseñar, siendo, precisamente, las diversas manipulaciones constructivas las que lo

guiarán en el proceso de ideación-conformación de la arquitectura. Las ideas están en las propias cosas implicándose en un proceso que valora antes que nada la emergencia de ideas no premeditadas, la sorpresa, la aparición de los sucesos y el descubrimiento.

Parte de la geometría y la estructura, y su obra es construcción y no representación, operando desde la información concreta y las propias necesidades de las cosas, desde la coherencia interna del proyecto. Los múltiples cambios y modificaciones que constantemente se introducen en el proceso proyectual forman parte de la propia génesis de la arquitectura en cuyo seno la búsqueda de la colocación precisa adquirirá una importancia decisiva llevándole a rehacer constantemente el proyecto y a descubrir pensamientos desconocidos al inicio del trabajo. Lo representado no es lo que importa, sino las variaciones y las relaciones que catalizan la emergencia de la innovación.

La solución siempre ha estado ahí (ese rescatar el origen que propone Kahn), en el interior del propio problema; así, la búsqueda de lo nuevo se entiende más que como una ruptura, como una extracción y un reciclar elementos y procedimientos en contextos diferentes, como un rehacer continuo en cuyo seno el ideal de progreso ya no tiene ningún sentido. La salida de lo moderno no consiste en una superación ni en un relevo sino en un superponerse a la realidad actual. Tomará las conquistas del arte moderno y las vanguardias históricas, no para abanderar sus fines sino para transformarlas en métodos y recursos y trabajar siendo consciente de la tradición que conllevan.

Los constantes ajustes y reajustes, la redefinición de ideas y conceptos de forma casi sistemática, las manipulaciones diversas aplicadas a los documentos constructivos, las múltiples variaciones, repeticiones y desarrollos, la profunda investigación en la organización de los posibles... son estrategias que reducen la distancia entre el origen y el diseño, entre la realidad y la propuesta y que, fundamentalmente, construyen el espacio, llegando a declarar que la arquitectura, en su esencia, básicamente es construcción, organización y montaje. Su interés se centrará pues, no en formalismos y estilismos, sino en aspectos (directamente relacionados con las técnicas anteriormente citadas), como la acumulación productiva, la repetición, la lógica de las dimensiones y la escala, las envolventes... que operan desde el interior de la producción constructiva “evitándose las típicas tautologías entre las hipótesis y los resultados”.

Miralles (como Kahn) intentará no enmascarar los sistemas espaciales y constructivos ni la relación establecida entre los diversos materiales y elementos arquitectónicos, sino mostrarlos con total transparencia ya que, en la aplicación concreta, en los nuevos modos de usarlos, en las posibilidades combinatorias de ellos, es cuando -como en Le Corbusier- emerge el sentido profundo de la arquitectura; una arquitectura que sólo puede ser comprendida como una variación, como un cambio continuo, una constante transformación, como un viaje a través de sucesos y relaciones gracias a las cuales el proyecto se construye indefinidamente.

Del mismo modo los modelos que tendrá tendencia a asimilar, integrar y utilizar tales como el orden conglomerado, el del puzzle, el ajedrez, las flores o el rizoma, tendrán que ver más con la organización (y, por tanto, con la construcción) que con la superficie de las cosas. Éstos no constituyen una guía cerrada supeditándose a ella todos los elementos que participan del proceso proyectual; bien el contrario, se los considera como algo funcional, una herramienta de trabajo más adecuada para organizar los diferentes elementos y sucesos, que simultaneará y combinará con otras múltiples concepciones. Es difícil, por no decir imposible, encontrar unas reglas de trabajo que funcionen independientemente del proyecto concreto de ideación-conformación y sean aplicables indistintamente en cualquier situación.

Se enfatiza una operativa basada en los esfuerzos de reunión y en las relaciones orgánicas, espontáneas y naturales semejante al “orden conglomerado” de Alison & Peter Smithson; un orden que actúa por elementos acumulativos, capaz de absorber las

modificaciones, a través del cual las diferentes partes del proyecto o elementos constructivos se van añadiendo y transformando a “golpes de necesidad” siguiendo un proceso de coherencia interna y en interacción constante con el contexto. En el modelo vegetal, además de la espontaneidad y naturalidad, se destacará la delicadeza con la que se organizan los ramos así como una dinámica de operación basada en conceptos como flujos, haces envolventes, direcciones y ritmos que se convertirán en la imaginación de Miralles en caminos y paseos, en ramblas y puentes, en cauces de ríos, en pérgolas y estructuras en arabesco... No importan los objetos ni sus posiciones concretas por sí mismas sino las dimensiones, los haces de líneas, las conexiones... Los diversos fragmentos pueden ser combinados, redimensionados y posicionados de nuevo constituyendo múltiples mapas no esperados ni calculados que proceden por expansión, desarrollo y crecimiento.

El interés por mezclarlo y confundirlo todo se manifestará otra vez mostrándonos un orden descentralizado y no jerárquico gracias al cual la multiplicidad prolifera y las conexiones pueden realizarse desde cualquier punto en lugares esencialmente heterogéneos. La proliferación es constante y el trabajo es productivo, evitando la limitación y estructuración del modelo del árbol y raicilla, generándose numerosas visiones y versiones. En esta “evolución paralela” que actúa directamente y transversalmente sobre lo heterogéneo, no hay calco, ni imitación, ni semejanza sino puro surgimiento. Ello puede darse ya que, en el proceso continuo de construcción-deconstrucción, se actúa sinceramente sobre lo real, sobre “el afuera” y sobre el contexto, sobre la vida y sus circunstancias; evitando calificar y nombrar las cosas, destacando su impermanencia y moviéndose entre ellas (no queriendo empezar ni concluir), no se reproduce el mundo, se interactúa con él.

El creador no interviene con ideas predeterminadas ni con estructuras que reducen las leyes combinatorias, sino desde la figura del tejedor aceptando “la vida de las cosas”; actúa a partir de mapas reales que, partiendo de una concepción global y heterogénea, son abiertos y operan directamente con los fundamentos del crecimiento. Todo se da en el mismo plano y cualquier situación puede conectarse aunque sea de naturaleza diferente, generándose un modelo que se adecua a la imagen de una red que acepta numerosas entradas y salidas y en la que lo fundamental es el movimiento y el enlace de las diversas intensidades. Todo puede desmontarse, mutarse, alterarse, conectarse... un modelo que enlaza con la espiral de crecimiento infinito de Max Bill y que Miralles utilizará casi literalmente en el *Cementerio de San Michele* y desarrollará en los proyectos agrupados bajo “el signo del infinito” así como en algunos de los incluidos en el círculo de “las flores”; un crecimiento ligado al constante desarrollo, a la variación infinita y a la transformación... unos valores que, en toda su obra y en su trayectoria pedagógica, intentará tener siempre presentes.

Arquitectura, tiempo y transformación

La arquitectura es un ente vivo y orgánico capaz de transformarse con cada gesto, con cada movimiento (reflejos, sonidos, sombras, aire, paisaje, espacios multifuncionales...) del mismo modo que el Pabellón *Upper Lawn* de los Smithson fue concebido como un lugar habitable que pudiera variar con el tiempo. La felicidad es “la conciencia del paso del tiempo (EM. Cit. por Zabalbeascoa, País digital 5/7/00) y toda construcción “capaz de sobrevivir al paso del tiempo (...) es continua transformación” (EM. El Croquis 100, p.34). Miralles trabajará conscientemente con el tiempo ya sea evitando la permanencia de las cosas reciclando o reusando materiales (“la permanencia es contraria a la existencia, las cosas se modifican continuamente” EM. Time architecture, p. 62), generando espacios más complejos y recorridos en zig-zag o espiral que, al provocar paseos ralentizados y devaneos con múltiples giros, transforman la cualidad del espacio en algo más relacionado con lo temporal, o bien, al introducir el ritmo solar promoviendo, a través de entramados, celosías u otros variados objetos, el desplazamiento de las sombras en el interior y el exterior del conjunto edificado. El constante rehacer del proyecto, las continuas repeticiones y variaciones ensayadas se hallarán también incluidas en ese intento de experimentar e incluir la densidad de la duración o la inmediatez, los aspectos más etéreos, en la arquitectura.

Se trata de un tiempo “relativo y fluctual” que constituye una variable más dentro del proyecto, que participa de la arquitectura de forma consustancial (igual que los ladrillos) y que, por tanto, en su devenir, como cualidad física, se materializa en las cosas. El tiempo no se asimila como una dimensión separada del espacio; en su interrelación se descubren de nuevo múltiples variables que formarán parte de esa transformación conectada a la esencia de la arquitectura y a los fenómenos de la vida. Los lugares se conciben como ámbitos de transformación, son considerados ocasiones para experimentar y disfrutar la arquitectura. En este contexto se comprende su interés por ofrecernos un mundo más variado cargado de sucesos y narraciones, por investigar los umbrales o los límites ambiguos del espacio, por apelar a la sensación y la recreación de ilusiones y ficciones, por potenciar la materialidad de la construcción, por simultanear los espacios... por utilizar todo aquello que desestructure y provoque modificaciones o desarrollos que ayuden en la búsqueda de las múltiples posibilidades y en el aprendizaje de una arquitectura en constante transformación. Miralles considerará que el uso de los ciudadanos incorporará a la obra ya construida numerosas y nuevas variaciones que, precisamente, serán las que mantendrán viva la arquitectura.

La apertura a lo nuevo y a lo desconocido, a aquello que consigue transformar los lugares, le llevará así mismo a obsesionarse con la imagen de protección, una imagen a la que recurrirá en numerosas ocasiones y en muchos de sus proyectos. Parece como si su extrema sensibilidad necesitara ser activada desde una posición de reposo y recogimiento, desde un lugar habitable apto para la regeneración, en contacto con la naturaleza. Según Miralles el pabellón de los Smithson constituye un enclave de protección al igual que el obrador de Gaudí; los primeros bocetos del *Pabellón de Meditación de Unazuki* se iniciaron con el dibujo de una madre con un niño en brazos, imagen que repetirá al hablar de la *Piedad Rondanini* y que también tendrá presente al diseñar las rampas de acceso del *Centro de Gimnasia Rítmica y Deportiva de Alicante*. En el *Parlamento de Escocia* se concretará por mediación de la creación de numerosas y variadas cuevas o túneles orgánicos así como, a través de los revestimientos, celosías y aplacados que, como vestiduras recubren las fachadas de los diferentes edificios. Las soluciones adoptadas se vinculan más a la sensación y a la psique, a la creación de ese lugar escondido y secreto que necesita ser protegido del que nos hablaba Miralles, que a criterios estrictamente funcionales. En este caso es el tiempo el que se repliega sobre sí mismo induciendo a experimentar los lugares y la arquitectura de forma más íntima y personal.

Actitud ante el proyecto

En ese intento de descubrir la naturaleza de las cosas y las posibilidades que pueden desarrollar así como “su exacta colocación” será fundamental implicarse en un proceso de apertura y conexión personal, de replanteo, crítica y reinterpretación hacia lo existente y hacia o que significa el ser de cada institución así como experimentar de forma sincera con la investigación de la propia propuesta constructiva. La relación íntima que se establece entre autor y obra, el “bucear” en la propia propuesta o el “empatizar” con las construcciones que se producen no son más que formas diferentes de aludir un contacto personal, intenso, profundo y comprometido.

No se persigue la imagen completada de una solución o el desenlace incrustado de un trayecto. El trabajo, la experiencia de hacer arquitectura, no se explica por el resultado final sino por el propio proceso, en el que la búsqueda, la curiosidad y el deseo de aprender prevalecen sobre las conclusiones y en el que se destacan escenarios, no para imponer, sino para relatar, contar y discutir. Se valora, en contra de las formas cristalizadas, el estar ahí presente, el pasar por situaciones diversas, el sentir la propia experiencia (la experiencia de encontrar, indagar, descubrir, elaborar, comprender...), el vivenciar continuidades. Es preferible distanciarse de las soluciones inmediatas, manipulando construcciones y abriéndose a los acaecimientos, a las narraciones, a los posibles, (a las versiones) antes que a una forma concluyente. Miralles movilizará situaciones que, como redes, le impidan mantener ese control tan directo en un intento de dilatar el proceso y ser expulsado de sus marcos culturales y de conocimiento, predefinidos y estereotipados.

Tales actitudes y maneras de actuar, generadas en el vasto proceso de ideación-conformación de la arquitectura, potenciarán la apertura de la razón y la conciencia hacia desarrollos y posteriores soluciones desconocidas y no controladas (yuxtaposición, caos, azar, juegos matemáticos...) sin olvidar los consecuentes análisis, replanteos, reflexiones y decisiones... surgidas en una sucesión constante de fases materiales e inmateriales. Inmersos en el trabajo-juego y como respuesta a estímulos concretos en esa experiencia de transformar la realidad, se desarrollan las capacidades intelectuales a la vez que se presta atención a todo aquello que llegue a sentirse de forma plenamente subjetiva; así, se incorporarán las sensaciones vagas, confusas e indiferenciadas (propias de los estadios iniciales del proyecto de arquitectura y de los estadios preliminares a toda nueva decisión necesaria para la progresiva fijación de las consecutivas intervenciones), los sentimientos de la propia vivencia proyectual (de sorpresa y alegría, de confianza, de descubrimiento así como de inseguridad, miedo, control...), la sensibilidad hacia “la realidad” pero también hacia las ficciones e imaginaciones o la emergencia de comprensiones alejadas de las recetas y los dictados de la tradición y la cultura.

La forma de trabajar y operar descrita necesita de una participación e implicación consciente, de actos responsables, siendo decisivo para organizar y conformar la propuesta de investigación no sólo lo que se aprehende, la realidad de la que se parte, los datos que se recogen, las manipulaciones ejercidas sobre el material... sino también la manera, profunda y personal en que se hace.

“En el fondo, su arquitectura quiere prescindir del ‘simulacro’, quiere ser, ante todo, auténtica experiencia.”

Rafael Moneo. Una vida intensa, una obra plena. Enric Miralles. El Croquis nº 100-01, p. 308

Será fundamental comprender y dotar de sentido la propia práctica y las diversas actuaciones distantes en el espacio y el tiempo, aprender desde el interior de la propia disciplina qué es aquello que “las cosas quieren o pueden hacer”; será imprescindible: “aprender a saber decir no, a saber qué se puede hacer, a tener criterio, a saber si está bien o no lo que proponemos” (EM. Temes de disseny 13, p.195). Del mismo modo que todo trazo invita ya al

pensamiento, toda construcción promoverá las dudas y las decisiones, los replanteos y las determinaciones, toda producción conllevará implícitamente un sentido que debe ser descubierto y redefinido. Esta búsqueda no proviene sólo del desarrollo de las capacidades intelectuales, sino de la aprehensión de una realidad experimentada a través de una conciencia integradora que implica a todo el ser y que tiene en cuenta múltiples elementos y situaciones interconectadas que constantemente se movilizan y rehacen en el seno de una compleja red.

Pedagogía del proyecto

Opuesta a una enseñanza tradicional del proyecto de arquitectura y a sus métodos convencionales (donde todos los pasos están reglados, casi normalizados, en un intento de materializar una idea abstracta predeterminada), se potencia la incertidumbre, la duda, la búsqueda, lo inconcluso, la dialéctica, el descubrimiento... en un sistema entendido como una red plural y potencial en la que los diversos objetivos y contenidos, las condiciones, coordenadas y caminos a seguir no se hallan prefijados de antemano sino que son elaborados por cada uno de forma diferente y personal en la medida que la propuesta se va concretando y transformando. La inmersión en el proceso será un medio e instrumento para aprender a pensar y desarrollar las capacidades de crítica, comprensión y conocimiento de la arquitectura a raíz de la propia actividad constructiva. Vivenciar el proceso, será pues, una manera de buscar un tipo de comprensión de lo que está en marcha, una estrategia de reflexión y conocimiento para alcanzar una especie de cognición sobre los significados profundos, un proyecto de visión, de versión, de opinión de la arquitectura, pero también de la realidad y de uno mismo.

Su discurso se halla muy alejado de la retórica, la pretensión teorizante, los manifiestos y el carácter persuasivo de las vanguardias (Obras y proyectos, p.7) que intentaban justificar su práctica artística. Su obra y sus escritos, sus programas didácticos, tenderán a la “multiplicación de los posibles”, a ofrecer versiones (siendo consciente de que la suya no es la única ni la verdadera), a promover una combinatoria de fenómenos y experiencias, una transformación de la realidad polivalente como comprensión existencial de la arquitectura y la vida.

Abordar limpiamente en las aulas lo que para él constituye el núcleo fundamental de la práctica de una proyectación que responde al momento y la realidad actuales, sin rehuir las dificultades que plantea el operar en un territorio tan escurridizo, constituye, tal vez, la aportación principal de Enric Miralles a una pedagogía actual de la arquitectura.

Diseñar mediante un ciclo dinámico, basado en la secuencia indefinida experiencia-reflexión-experiencia, una serie de estrategias proyectuales concentradas en el conocimiento, manejo y dominio de los propios mecanismos mentales, psicológicos y emocionales que acaban determinando el acierto de los procesos creativos en la proyectación, va a ser el tema recurrente de la actividad académica y también profesional del arquitecto. Para ello, no se duda en relegar a un segundo plano todo ese bloque disciplinar del proceso de materialización y concreción del proyecto, que aunque técnicamente complejo, se refiere, tan sólo, a condiciones perfectamente objetivables que la arquitectura deberá, finalmente, cumplir, pero que en modo alguno deben tener, aisladas, ningún rol relevante en la configuración y caracterización de una respuesta arquitectónica adecuada. Esta enseñanza aséptica del proyecto, sólo encubre, a menudo, una incapacidad -por parte de quienes la imparten- de tratar con las cuestiones realmente relevantes y determinantes, aunque imposibles de aprehender sin dotarse de instrumentos, métodos y actitudes nuevas.

Intentar comprender, a través de la profundización en una serie de manifestaciones concretas, esa dinámica relacional común aplicada por Miralles a su forma de producir y

enseñar la arquitectura, ha sido el objetivo y el marco referencial de este trabajo, en la seguridad de que constituirá una aportación a la necesaria clasificación y renovación metodológica que, sin duda, exige la incorporación de esa mutación profunda que ha experimentado el escenario y los requerimientos y condiciones actuales de la producción y la enseñanza de la arquitectura.