



La imaginación que se entrelaza con lo real. **Los lugares de Enric Miralles**

The Imagination that Interwines with the Real. The Places of Enric Miralles

Salvador Gilabert Sanz y Javier Cortina Maruenda

Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad Politécnica, Valencia

Traducción [Translation](#) Ariadna Heyd Pedrola y Salvador Gilabert Sanz

Palabras clave **Keywords**

Lugar, imaginación, Enric Miralles, creación, historia

[Place, imagination, Enric Miralles, creation, history](#)

Resumen

El lugar es donde la imaginación del arquitecto se enfrenta a la realidad y se configura como uno de los puntos de partida de la arquitectura. Con tanta influencia lo fue para Enric Miralles, que organizó la mayoría de sus proyectos a partir de su interacción con el lugar. Clasificó su obra en tres familias y por consiguiente, su idea del lugar se basaba en estos tres criterios. Así, para entender su arquitectura, se hace imprescindible comenzar a comprender su concepción de lugar.

Analizaremos con ejemplos las tres familias y concluiremos que se puede realizar una arquitectura personal, a veces incomprensible a primera vista como la de Enric Miralles, pero tan llena de identidad y arraigo al lugar, que se hacen imprescindibles para materializarla.

Abstract

The place is where the architect's imagination is facing reality and stands as one of the starting points of architecture. With so much influence it was for Enric Miralles, who organized most of his projects based on his interaction with the place. He classified his work into three families and therefore, his idea of the place was based on these three criteria. In order to understand its architecture, it becomes imperative to begin to understand his conception of the place.

We will analyze the three families with examples and conclude that a personal architecture can be realized, sometimes incomprehensible at first sight like the one of Enric Miralles, but so full of identity and rooting to the place, that becomes essential to materialize it.

Si una cosa está clara es que la obra de Enric Miralles sigue un hilo conductor que enlaza una obra con la siguiente y así sucesivamente, en un intento de crear un único discurso sin principio ni final. En consecuencia, lo que determina la identidad que hace única la arquitectura en cada proyecto es el lugar donde se asienta y con el que inevitablemente dialoga.

Todo su trabajo sigue una relación constante y transversal a través del tiempo, en un proceso creativo continuo que nos lleva de uno a otro, donde cada proyecto tiene un inicio que nunca es primigenio, sino que parte del proceso comenzado en los trabajos anteriores y continúa en los nuevos. Estas ideas que surgen de la imaginación del autor, se encuentran con las condiciones del nuevo lugar y a partir de éstas, inician su propia trayectoria donde adquieren una identidad propia en cada propuesta.

Hay que indicar que la imaginación en la creación de arquitectura no es algo que surge por inspiración divina, sino que es la consecuencia de un proceso de elaboración y trabajo. Las primeras ideas son estudiadas mediante los recursos del propio arquitecto y es en el proceso de creación

Fig. 1: Miralles, Enric. Dibujo de la Acrópolis de Atenas, viaje a Atenas, 1999. © Fundació Enric Miralles.



If one thing is clear is that the work of Enric Miralles follows a common thread that links one work with the next and so on, in an attempt to create a single speech without beginning or end. Consequently, what determines the identity that makes the architecture unique in every project, is the place where it settles and with which it inevitably talks.

All his work continues a constant and transverse relation across the time in a continuous creative process that takes us from one to other. Where every project has a beginning that is never primal, but it departs from the process, begun in the previous works and continues in the new ones. These ideas that arise from the imagination of the author, meet the conditions of the new place and from these, initiate their own trajectory where they acquire a proper identity in every proposal.

It is necessary to indicate that the imagination in the architecture creation is not something that arises from divine inspiration, but it is the consequence of a process of elaboration and work. The first ideas are studied by means of the resources of the architect himself and it is in the process of creation where new project concepts take place. We usually call these creative processes 'imagination'. (Fig. 1)

"Inspiration can not be rushed [...] Inspiration is an implicit or explicit position on the relationship between the self and the executive me. [...] the only important thing was work, it was not necessary to hope for the inspiration as an insecure divine gift, but it was necessary to construct it [...] The creation was staying under the control of executive me". (1)

donde se producen nuevos conceptos de proyecto. Nosotros solemos llamar a estos procesos creativos ‘imaginación’. (Fig. 1)

“No se puede apresurar la inspiración [...] La inspiración es una toma de postura, implícita o explícita, sobre las relaciones entre el yo ocurrente y el yo ejecutivo. [...] lo único importante era el trabajo, no había que esperar la inspiración como una insegura dádiva divina, sino que había que construirla [...] La creación quedaba así bajo el control del yo ejecutivo”. (1)

El lugar con todas las connotaciones que eso conlleva era el tema que más influenciaba a Enric Miralles a la hora de acometer el comienzo de sus proyectos. Es por esto que él abordaba con asiduidad y casi constantemente en sus escritos y entrevistas el concepto del lugar. “El momento en que te detienes sobre un lugar, se produce ese laberinto como de giros a través de ti mismo, alrededor de lo que estás pensando [...]”. (2) “El lugar, te da una retórica de precisión a la que te agarras como un clavo ardiendo. Un lugar te da muchísimos datos sobre un proyecto, pero conforme vas avanzando en tu trabajo, hay otras ideas que lo van definiendo”. (3)

Lugar entendido como una serie de circunstancias que acontecen en un contexto, ya sea una porción de terreno, un paisaje, su topografía, su entorno, su cultura y tradición o la historia del mismo. Todo lo demás vendrá después y a partir de esto. Atendiendo a lo anteriormente descrito, podríamos afirmar que la existencia de un lugar es lo que permite a la arquitectura cimentar su inicio y su desarrollo. “El suelo en el que el edificio echa raíces, como un dato que puede y debe ser considerado como el primer material de la construcción”. (4) “Que los proyectos busquen relaciones entre ellos [...] que actúen como lo harían ante un lugar. Les pedimos que respondan con un momento de animación a nuestra mirada [...] La misma que busca en un lugar el inicio de un proyecto”. (5)

Nuestro arquitecto deja claro que todos los proyectos tienen relación unos con otros en este devenir sin fin, pero por supuesto y al igual que dijera

The place, with all the connotations that this entailed was the theme that most influenced Enric Miralles when it came to starting the projects. This is why he regularly and almost constantly addressed the concept of the place in his writings and interviews. “The moment you stop on a place, that labyrinth takes place as if it were spinning through yourself, around what you are thinking [...]”. (2) “The place gives you a rhetoric of precision as any port in a storm. A place gives you a lot of information about a project, but as you progress in your work, there are other ideas that define it [...]”. (3)

Place understood like a series of circumstances that happen in a context, already is a portion of area, a scenery, its topography, its environment, its culture and tradition or the history of the same one. Everything else will come later and from this. Attending to previously described, we could affirm that the existence of a place is what allows the architecture to establish its beginning and its development. “[...] The place in which the building settles down, as a data that can and should be considered as the first material of the construction”. (4) “Let the projects seek relationships among them [...] to act as they would do in view of a place. We ask you to respond with a moment of animation to our gaze [...] The same that seeks in a place the beginning of a project”. (5)

Our architect makes it clear that all the projects have relation with each other, in this endless process, but of course, and as Rafael Moneo said, in the place is the germ of each of them. This makes them unique or rather is where questions and answers are found, where the conditions themselves are mixed with those of the project, their own desires and with the very future of the work as a whole. It also clarifies this from the beginning of his work.

Rafael Moneo, en el lugar está el germen de cada uno de ellos. Éste los hace únicos, o más bien es donde se encuentran las preguntas y respuestas, donde las condiciones propias se mezclan con las del proyecto, con sus propios anhelos y con el propio devenir de la obra en su conjunto. Así también lo aclara desde el principio de su trabajo.

“Ante un lugar siempre aparece la pregunta sobre la posibilidad de trabajar en él. Se busca qué datos se pueden recoger para dejar de estar totalmente a merced de la existencia incomprensible de las cosas. De su incontenible agresividad. De su ironía. Este lugar no dice nada al oído. No propongo ningún tipo de contemplación, sino una identificación. El proyecto está en quien se identifica con el lugar. No allá, sino aquí”. (6)

La identificación con el lugar viene de algo profundo y meditado, a través de unos condicionantes que no son inmediatos, que no se ven a primera vista pero están ahí y es en el proceso de trabajo donde se encuentran las claves que ayudarán a desarrollar la propuesta del proyecto. Esta labor de aproximación al lugar, nunca será tratado desde un punto de vista mimético con el entorno, todo lo contrario, es una elaboración prolongada, costosa, de idas y venidas, de reinventar lo establecido destruyéndolo para reconstruirlo nuevamente y así crear una arquitectura rica y compleja. “Así que ya saben, si aspiran a hacerse alguna idea de lo que sea la arquitectura de Miralles, abróchense los cinturones y dispónganse a transitar por territorios semovientes que nada tienen que ver con análisis visuales o descripciones formales o categorías, tipologías, permanencias y esa clase de cosas tan seguras, consoladoras e inocuas”. (7)

Cuando en 1999 le pidieron a Enric que hiciera una clasificación de sus proyectos, no dudó en agruparlos en función de la relación que tendrían con el lugar al que estaban vinculados. Los agrupó en tres familias; así, estaría la familia de los proyectos que vienen determinados y marcados por la topografía del lugar, donde el movimiento de tierras forma parte del propio proyecto y condiciona tanto al mismo, que uno sin el otro no existiría, como es el caso del Parlamento de Edimburgo.

“In view of a place, the question always appears on the possibility of working on it. One seeks which information can be gathered, to stop being completely at the mercy of the incomprehensible existence of the things. Of its uncontrollable aggressiveness. Of its irony. This place does not say anything to the ear. I do not propose any type of contemplation, but an identification. The project is in the one who identifies oneself with the place. Not there, but here”. (6)

The identification with the place comes from something deep and pondered across a few determinants that are not immediate, that are not seen at first sight, but they are there and it is in work process where the keys are found in order to develop the proposal of the project. This approach work to the place, will never be treated from a mimetic point of view with the environment, on the contrary, it is a prolonged, expensive elaboration of comings and goings, of reinventing the established, destroying it to reconstruct it again and this way to create a rich and complex architecture. “So you know, if you aspire to get any idea of what Miralles’ architecture is, please fasten your seat belts and prepare yourself to move along roving territories, that have nothing to do with visual analyses or formal descriptions or categories, typologies, permanencies and the type of secure, consoling and innocuous things”. (7)

When in 1999, Enric was asked to classify his projects, he did not hesitate to group them according to the relationship they would have with the place to which they were linked. He grouped them into three families, so there would be the family of projects that come determined and marked by the topography of the place, where the ‘land movement’ constitutes a part of the project itself and conditions it so much, that one without the other would not exist, like in the case of Edinburgh’s Parliament.

La siguiente familia es la de los proyectos que tienen como máximo condicionante unas preexistencias de importancia tal, que el proyecto debe partir irremediamente de éstas por su valor histórico, como el Ayuntamiento de Utrecht. En otros casos puede pertenecer a un imaginario colectivo muy arraigado en el lugar, como en el concurso de la Universidad de Arquitectura de Venecia, donde la ciudad entera es de una manera que irremediamente tienes que adaptarte a ella.

Finalmente, la tercera familia sería aquella que por las condiciones del lugar o mejor dicho, la falta de condicionantes físicos del lugar y los no-lugares, el proyecto puede ser más libre y adentrarse en aspectos más abstractos de la cultura y la tradición colectiva o en momentos históricos. Es lo que Benedetta Tagliabue definiría como ‘el nacimiento del mundo.’ (8) Aquí podemos encontrar proyectos como los de la avenida Icaria o el Campus Universitario de Vigo.

“Enric intentó controlar el pánico que le daba reunir los proyectos de estos últimos años en una única publicación y probó a ordenarlos en tres grupos, en tres círculos, procurando organizar familias, elementos con rasgos comunes. El primero se organiza en torno al proyecto de Santa Caterina, el segundo lleva una especie de título provisional ‘movimiento de tierras’, y el tercero me resulta difícil de definir, podría llevar por nombre ‘el nacimiento del mundo.’ [...] para esta monografía, los temas se superponen, los proyectos se mezclan, y algunos incluso se quedan fuera por la indecisión de colocarlos en un grupo o en otro [...]”. (9) (Fig. 2)

Bien es cierto que para la ocasión de la publicación a la que iba dirigida esta clasificación (*Croquis* n. 100/101), como se puede observar en los diagramas que realizó a tal efecto, se puso a ordenar los proyectos de la etapa en la que estuvo unido a Benedetta Tagliabue, es decir el periodo comprendido entre 1993 y 2000.

Me aventuro a incorporar a dicha clasificación los proyectos precedentes dentro de estas tres familias. Considerando que aunque Enric tuvo una clara evolución en las diferentes etapas de su vida profesional –Enric

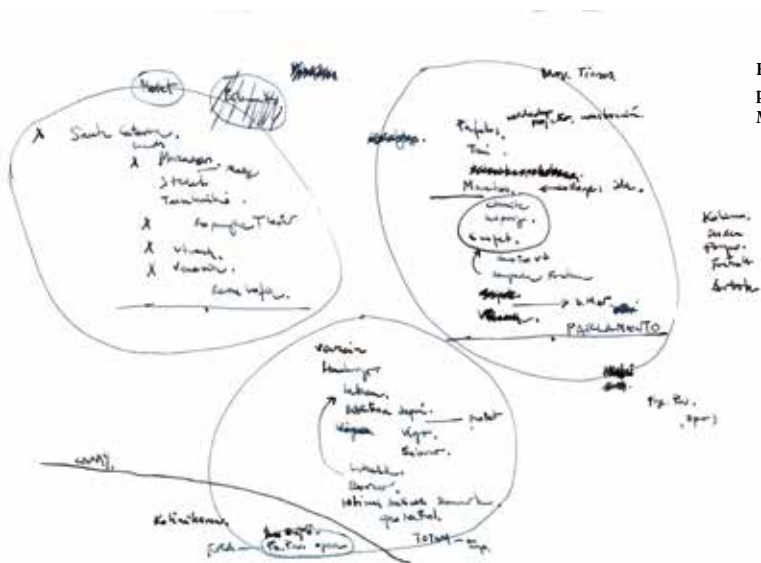


Fig. 2. Miralles, Enric: ‘Dibujo de familias de proyectos’, libreta 8/15, 1999. © Fundació Enric Miralles.

Miralles-Carme Pinós (1985-1990), Enric Miralles (1990-1993) y Enric Miralles-Benedetta Tagliabue (1993-2000)– siempre mantuvo un hilo conductor en toda su obra y a lo largo de todas sus etapas. Por supuesto que hay proyectos inciertos que ni siquiera el propio Enric estuvo seguro de incorporar en un grupo o en otro, o que simplemente tocan tangencialmente a una u otra familia. Sin embargo, aceptaremos como base las tres familias para organizar, en general, la obra completa de Enric Miralles. El criterio seguido en esta clasificación son las referencias que el mismo autor hace en las carpetas de los proyectos archivados en la Fundación Enric Miralles, en los artículos y en las conferencias que él mismo escribió sobre su obra. Por espacio, no es posible en este escrito desarrollar todas y cada una de las aclaraciones pertinentes en la clasificación de cada proyecto.

Dando por aceptado que el mismo Enric mantuvo dudas en la adecuación de alguno de sus proyectos a una u otra familia (como se puede observar en el diagrama mencionado anteriormente y en los comentarios de Benedetta Tagliabue), aceptaremos que alguno de los trabajos pueden coexistir en más de un grupo, dado que incorporan características de varios de ellos.

Hay que insistir en el hecho de que el lugar es un punto de inflexión en la continuidad del trabajo del arquitecto, entendido ya como un proceso continuo entre proyectos. Entonces, el lugar es donde un proyecto concreto coge aire, se acomoda y continua su propia andadura; donde se desarrolla y evoluciona con el resto de componentes que Enric añade en cada caso. A veces parte de su propio imaginario, otras del mismo desarrollo del nuevo mundo encontrado o simplemente de la materialidad concreta del mismo proyecto para definirse, hasta que aparece el próximo trabajo.

“[...] El lugar no agota la vida del proyecto,[...] Cuando avanzas hay otras ideas que lo van definiendo”. (10)

The following family projects are the ones that have, as maximum conditioning factor, some preexistence of such importance that the project must start irretrievably from them either for its historical value, as in the case of the city of Utrecht. In other cases, it may belong to a collective imaginary very ingrained in the place, as in the competition of the University of Architecture of Venice, where the whole city is in a way that you must inevitably have to adapt to.

Finally, the third family would be which, because of the conditions of the place or rather the lack of physical conditions of the place and the 'non-places', the project can be freer and enter into more abstract aspects of the culture and the collective tradition or in historical moments. This is what Benedetta Tagliabue would define as “[...] the birth of the world”, (8) here we can find projects such as the Icaria Avenue or the University Campus of Vigo.

“Enric tried to control the panic that gave him to gather his projects of recent years in a single publication, as he tried to organize them into three groups, in three circles, trying to organize families, and common featured elements. The first one is organized around the project of Santa Caterina, the second has a kind of provisional title land movements, and the third is difficult to define, could be called 'the birth of the world'. [...] for this monograph, the themes overlap, the projects are mixed and some are even left out by the indecision of placing them in one group or another [...]”. (9) (Fig. 2)

Grupos de Familias:

FAMILIA 1: EDIFICIOS PREEXISTENTES / HISTÓRICOS

- ETAPA 1993-2000. ENRIC MIRALLES-BENEDETTA TAGLIABUE
 - Galería de Centro Comercial en Leeds, 2000
 - Rehabilitación de la Casa Dange, Barcelona, 1999
 - Casa Madge, Barcelona 1998
 - Escuela de Arquitectura de Venecia, 1998
 - Rehabilitación de Casa en la Clota, Vall d'Ebrón, Barcelona 1997/1999
 - Embarcadero en Tsalónica, 1997
 - Rehabilitación del Mercado de Santa Caterina, Barcelona, 1997/1999
 - Rehabilitación del Ayuntamiento de Utrecht, 1997
 - Rehabilitación de la Casa en calle Mercaders, Barcelona, 1995
 - Ampliación de la Fábrica de Vidrio SEELE, Gersthoven, 1994
 - Ampliación del Museo Reina Sofía, Madrid, 1999

- ETAPA 1990-1993. ENRIC MIRALLES
 - Nuevo Centro en el Puerto de Bremenhaven, 1993
 - Pabellón de Meditación de Unazuki, 1991/1993
 - Acceso a la Estación de Takaoka, 1991/1993
 - Museo de Arte Moderno de Helsinki, 1993
 - Ampliación del Rosenmuseum de Steinfurth, Frankfurt, 1993
 - Ampliación del Museo Real de Copenhague, 1992
 - Puente Industrial Para Camy-Nestlé, Villadecamps, Barcelona, 1991/1994
 - Círculo de Lectores, Madrid 1990/1991

- ETAPA 1984-1989. ENRIC MIRALLES-CARME PINÓS
 - Centro Social La Mina, Barcelona, 1987/1993
 - Escuela La Llauna, Badalona, 1984/1986

El Mercado de Santa Caterina. “De Aldo Rossi aprendí el valor de la historia en la arquitectura, su transcurso cambiante y simbólico a lo largo del

It is true that, for the occasion of the publication to which this classification was addressed (*El Croquis* n. 100/101), as it is possible to observe in the diagrams he made for this purpose, he began to order the projects, from stage to stage. That was united to Benedetta Tagliabue, that is to say in the period between 1993 and 2000.

I must venture to incorporate the preceding projects into the classification of these three families. Considering that although Enric had a clear evolution in the different stages of his professional life, –1985-1990, Enric Miralles & Carme Pinós; 1990-1993, Enric Miralles and 1993-2000, Enric Miralles & Benedetta Tagliabue– he always maintained a common thread in all his work and throughout all stages. Of course, there are uncertain projects that even Enric himself was not sure whether to incorporate into one group or another, or that simply touch one or another family tangentially. But we will accept as a basis the three families to organize, in general, the complete work of Enric Miralles. The criteria followed in this classification is based on the references that the author himself makes in the folders of the projects filed in the Enric Miralles Foundation, in the articles and in the lectures that he himself wrote about his work. Due to space limitations, it is not possible in this writing to develop each and every one of the clarifications in the classification of each project.

Accepting that Enric himself had doubts about the adequacy of some of his projects to one or another family (as can be seen in the above mentioned diagram and in the comments of Benedetta Tagliabue), we will accept that some of the works can coexist in more than one group, since they incorporate characteristics of several of them.

tiempo [...] la obra no la termina el arquitecto sino su uso y avatares, el desgaste [...]”. (11)

Desde principios del siglo xx, con las vanguardias, se desecha la idea de espacio o lugar como algo estático y fijo; el tránsito a través de él permite una condición en movimiento, tanto de la sensación espacial como de su relación con el tiempo. Así, el lugar es un espacio recorrido y se recorre en el tiempo. Como ya sabemos a través de la historia, el lugar muta o simplemente cambia por múltiples factores, algo que contradecía la tradición de la arquitectura hasta



Fig. 3: Miralles, Enric. *Collages Carpeta Santa Caterina*, 1999-2002. © Fundació Enric Miralles.

We must insist on the fact that the place is a turning point in the continuity of the architect's work, understood as a continuous process between projects. Then, the place is where a concrete project breathes, accommodates and continues its own path, where it develops and evolves with the rest of the components that Enric adds in each case. Sometimes, he parts from his own imaginary, other times, from the development of the new found world or simply the concreted materiality of the project to define himself until the next work appears.

“[...] The place does not exhaust the life of the project, [...] When you advance there are other ideas that are defining it”. (10)

Santa Caterina Market. “From Aldo Rossi, I learned the value of history in architecture, its changing and symbolic course over time [...] the work is not finished by the architect but by its use and avatars, its wear and tear [...]”. (11)

Since the beginning of the 20th century, with the *avant-gardes* the idea of space or place is dismissed as something static and fixed, the transit through it allows a moving condition of both, the spatial feeling and its relationship with time. The place is therefore a space traveled and it is traveled in time. As we already know, throughout history the place mutates or simply changes by multiple factors, something that contradicted the tradition of architecture until then in which part of its quality was the immobility and the resistance to the passage of time. What is clear is that we can not predict the future, hence we can not know if an architecture will withstand the passage of time, clearly dismantling the

entonces, en la que parte de su cualidad era la inamovilidad y la resistencia al paso del tiempo. Lo que está claro es que no podemos predecir el futuro, con lo cual no podemos saber si una arquitectura resistirá el paso del tiempo, desmontando claramente la teoría de resistencia al tiempo como característica de una arquitectura que ocupa un lugar. Precisamente esto es lo que ha pasado en varias ocasiones en el lugar que ahora ocupa el mercado.

“El Mercado de Santa Caterina congrega a su alrededor proyectos que juegan con la historia y con la preexistencias, proyectos donde el entorno histórico consigue hacer que la arquitectura tome un carácter inesperado [...]”. (12) El lugar donde está ubicado el Mercado de Santa Caterina ha cambiado en múltiples ocasiones a lo largo del tiempo; en el siglo IV existía una necrópolis con enterramientos, en el siglo XI se instala el cenobio de San Salvador abandonado un siglo más tarde por la ocupación de los almorávides. Una vez vuelto el catolicismo, un siglo más tarde, se instauró un pequeño convento con una iglesia de una nave que llega a pasar a la orden de los dominicos en el año 1219. La orden se afianza en la ciudad y amplían el convento para convertirlo en punto importante de la comunidad, llegando a ser Sede del Consejo de Ciento.

En el siglo XIII se afianzará como convento, iglesia y cementerio de gran parte de gente pudiente y así se mantuvo hasta que en 1835 el convento fue asaltado y quemado, lo que hizo desaparecer todo atisbo de edificio religioso, quedando un lugar en ruinas y desolado hasta que la ciudad decidió realizar una plaza y un mercado. Así, en 1848 se inaugura el mercado en un barrio que sufrió las reformas inconscientes del Ayuntamiento de Barcelona que, junto con el plan Cerdá, en 1860, intentaba sanear la insalubridad de las tramas históricas (faltas de higiene) y de los nuevos requisitos de una ciudad moderna. Los intereses económicos y la falta de sensibilidad de los dirigentes hizo que parte de la identidad urbana de la ciudad antigua se destruyera, lo que provocó cambios radicales de los lugares que tenían una identidad en la historia y los transformó en otros.

Además, la plaza de Santa Caterina, forma parte de un recorrido histórico que parte de Santa María del Mar, pasa por la calle Montcada pasan-

theory of resistance to time as a characteristic of an architecture that occupies a place, and this is precisely what has happened several times in the place that now the market occupies.

“Santa Caterina Market congregates around it projects that play with the history and with the pre-existences, projects where the historical environment in which architecture manages to take an unexpected [...] character”. (12) The place where Santa Caterina Market is located has changed many times over time: in the 4th century there was a necropolis with burials; in the 11th century, there was the monastery of San Salvador abandoned a century later by the occupation of the Almoravids. Once returned to Catholicism a century later, a small convent was established with a church that came to pass to the order of the Dominicans in 1219. The order was strengthened in the city and extension works turned the convent into an important point of the community, becoming seat of the Consejo de Ciento.

In the 13th century it was established as a convent, church and cemetery for a large part of the wealthy people and thus remained until in 1835, when the convent was assaulted and burned, which made all hint of a religious building disappear, leaving a place in ruins and desolate until the city decided to make a square and a market. In 1848, the market opened in a neighbourhood that suffered unconscious reforms by the Barcelona City Council, which together with the Cerdá plan in 1860 tried to sanitize the unhealthiness of historical plots, lack of hygiene and of the new requirements of a modern city. The economic interests and lack of sensitivity of the leaders made part of the urban identity of the old destroyed city. This caused radical changes of the places that had an identity in history and transformed them into other places.

do por la Capilla de Marcús, atraviesa el Mercado de Santa Caterina y llega pasando por la avenida Cambó a la Catedral. (Fig. 3) Si el lugar se define por el fluir del tiempo en un espacio determinado hay que tener en cuenta que el tiempo modifica las cosas y por consiguiente, modifica los lugares.

“El tiempo, por tanto, es lo que permite transformar los espacios en lugares. Pero si algo es lugar es porque la existencia es posible y puede poner en relación el ser con el devenir. La poética del habitar un espacio es la que le dota de carácter de lugar a dicho espacio-tiempo; la vida de las cosas, la del hombre [...] La arquitectura empieza y acaba en el habitar durante un tiempo o más bien en el devenir de éste”. (13) Enric pareció entender, en este tipo de lugares, que el tiempo del habitar se impone sobre la rigidez de la arquitectura, ya que ésta es ciertamente provisional y como tal, debe permitir que el devenir de la vida suceda y así el lugar que ocupa. La historia demuestra que el tiempo y la vida se imponen sobre los lugares y los modifica, aun a pesar de la arquitectura.

“Cuando nos encargaron estudiar la reforma del mercado, construido sobre las ruinas del monasterio [...] Esos dibujos de trazas históricas superpuestas que hemos hecho del área del Mercado de Santa Caterina venían de pensamientos anteriores, de haber descubierto la presencia de la historia del barrio gótico de Barcelona en nuestra misma casa y de habernos sorprendido de lo poco que hemos tenido que hacer para vivir allí; el presente superpuesto al pasado. En el Mercado de Santa Caterina la idea, el deseo fue [...] abrir el mercado a la ciudad y la ciudad a su historia [...]”. (14)

En la intervención del Mercado de Santa Caterina, Enric Miralles y Benedetta Tagliabue pretendían crear una arquitectura que se da al pueblo para ser usada y disfrutada. Idearon una cubierta de colores como expresión de lo que sucede en el interior del edificio, las frutas y verduras que ahora se muestran al exterior a escala urbana. Lo que las instituciones no han sabido dar, el arquitecto lo ofrece. Color y alegría para la vista y el espíritu que mutan el barrio, lo que antes era gris, se transforma en color y luz. (Fig. 4)

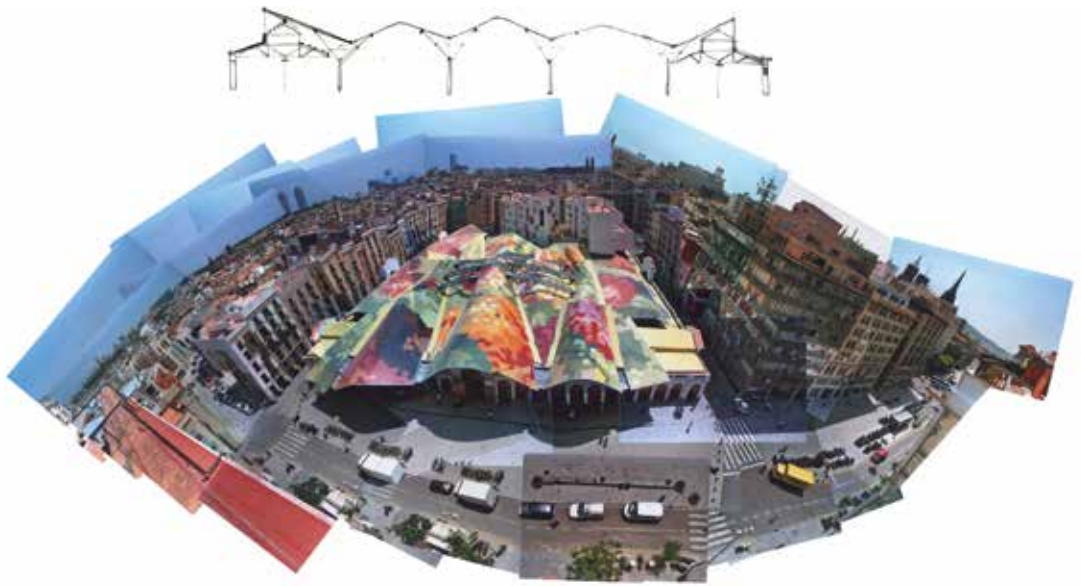
In addition, Santa Caterina Square is part of a historical tour that starts from Santa Maria del Mar, passes through Montcada Street passing through Marcús Chapel, crosses Santa Caterina Market and passes through Cambó Avenue to the Cathedral. (Fig. 3) If the place is defined by the flow of time in a given space, keep in mind that time changes things and therefore changed places.

“Time is therefore what allows to transform spaces into places. But if something is a place, it is because existence is possible and can be put in relation with the future. The poetics of inhabiting a space is the one that gives the character of place to this space-time, the life of things, that of man [...] Architecture begins and ends in dwelling for a time or rather in the future of this”. (13) Enric seemed to understand in these types of places that the time of dwelling imposes on the rigidity of architecture, since this is certainly provisional and as such, must allow the future of life to happen and thus the place it occupies. History shows that time and life imposes on the places and modifies them, even in spite of the architecture.

“When we were commissioned to study market renovation, built on the ruins of the monastery [...] These superimposed drawings of the historical traces that we have made of the area of Santa Caterina Market came from previous thoughts, after discovering the presence of the history of the Gothic district of Barcelona in our own house, surprised by the little effort we had to do to live there; the present superimposed on the past. In Santa Caterina Market, the idea, the desire was [...] to open the market to the city and the city to its history [...]”. (14)

No sólo han creado un lugar con el edificio sino que han regenerado un barrio, le han dado la vida que el transcurso del tiempo, la dejadez municipal y el deterioro le habían quitado. La modernidad hizo que los ciudadanos se desplazaran hacia los ensanches y la periferia y se degradó la zona. Ahora el lugar se ha recuperado. El nuevo mercado es el diálogo entre un lugar semiperdido y degradado, la historia, la cultura y los arquitectos que, partiendo de las ruinas, han devuelto el barrio al lugar que le corresponde. Así se hace constar que la historia del lugar se vuelve a hacer presente y nunca se debió olvidar. “Hacer presente la historia es el mejor modo de contarla [...] Sin mimetismos, sin condiciones. Liberarse del pasado para enaltecerlo, para dignificarlo[...]”. (15) “Miralles nos propone que rompamos el tabú: es decir, que todo es efímero y que por tanto la muerte ha de figurar en nuestras vidas [...] La actuación en Santa Caterina pretende

Fig. 4. Tagliabue, Benedetta. *Collage Santa Caterina, Carpeta del Proyecto*, 2005. © Fundació Enric Miralles.



In Santa Caterina Market, Enric Miralles and Benedetta Tagliabue tried to create an architecture that is given to the town to be used and enjoyed. They conceived a colourful roof as an expression of what happens inside the building, the fruits and vegetables that are now shown to the exterior on an urban scale. What the institutions have failed to give, the architect provides. Color and joy for the sight and spirit that mutates the neighborhood, which was once gray, and it is now transformed into color and light. (Fig. 4)

Not only has he created a place with the building, but he has regenerated a neighbourhood. He has given it life that the passage of time, the municipal neglect and deterioration took away. Modernity caused citizens to move to the outskirts and peripheries and degraded the area. Now the place has recovered. The new market is the dialogue between a lost and degraded place, history, culture and architects, who starting from the ruins, have returned the neighbourhood to its proper place. The history of the place becomes present; it should never be forgotten, “Making history present is the best way to tell it [...] Without mimicry, without conditions to free oneself from the past, to enhance it, to dignify it [...]”. (15) “Miralles proposes that we break the taboo: that everything is ephemeral and that therefore, death must figure in our lives [...] The performance in Santa Caterina tries to force us not to forget it. [...] Miralles defended the empathy between place and [...] In a tension between architecture and questions of the proposal to the subject, to the place, to the life [...]”. (16)

Thus, the project is conditioned by the course of the history of the place, between the different stages such as church, monastery, square and market; layers of history that are embedded throughout the centuries. Making present the overcoming

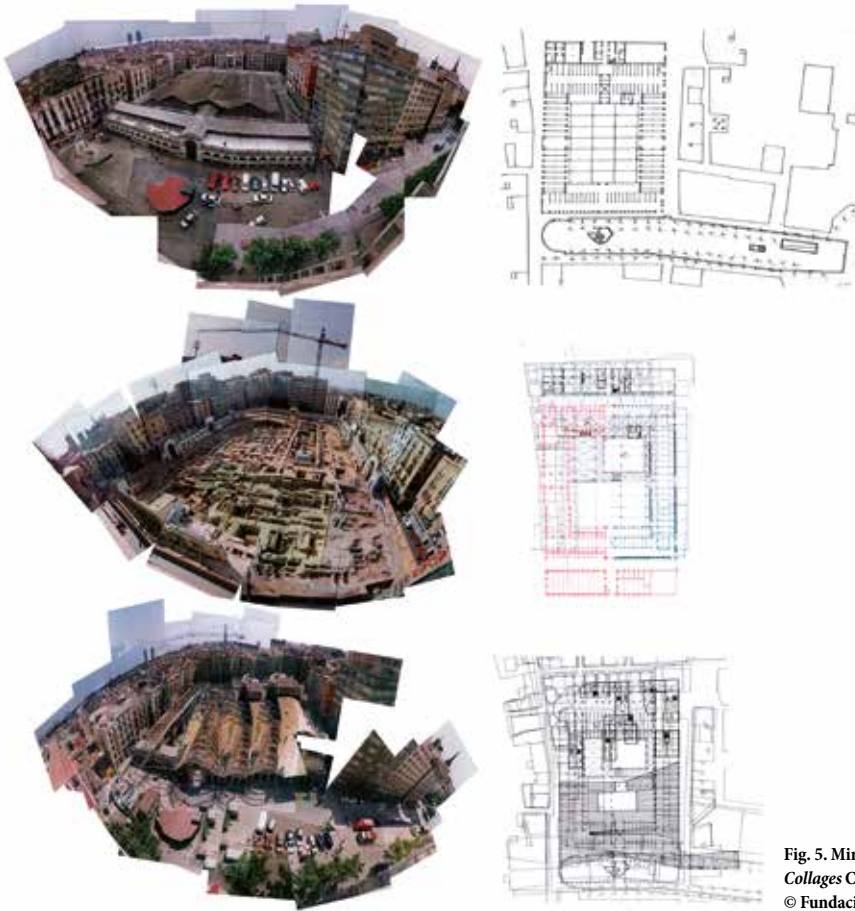


Fig. 5. Miralles, Enric; Tagliabue, Benedetta. *Collages Carpeta Santa Caterina, 1997-2005.* © Fundació Enric Miralles.

of the past and its becoming through time as a projection into the future. Through an architecture that is fundamental to our memories, that also has the power to evoke because part of who we are is our individual and collective memory. “The ability to produce documents that make explicit the overlapping of the different moments of a place [...] Surely in that, working in public spaces and seeing how destruction is fundamental in the coexistence between architecture, project and society, has influenced a lot. [...] It is necessary to count on this overlapping of things (layers of history on one another)” (17) (Fig. 5)

Igualada Cemetery. Igualada Cemetery is not a building, it has become a place. The dialogue with the environment, with the topography, with its cuts and unevenness makes a now exciting place, which is no longer conceived without the performance of the architect.

In the competition for the cemetery, Enric Miralles and Carme Pinós wanted to play with the letter z in *zementiri*, the z was always a letter that attracted attention in Enric’s imaginary in its first stage; it may be because it is the last letter of the alphabet or because it is the mirror image of the s. This set of mirrors has always been present in the work of Enric, as it happens in the project of the *Table Unstable* or in the installation *Heaven* in Japan. The proposal of the contest used the fracture of the natural terrain already with a zigzag form. “A zigzag extreme geometry for the cemetery plant, so that its radical and abstract forms differentiate it from the floor of a town [...] It was shown that this radical geometry leaves the visitor with the impression of being moving through a timeless space”. (18) (Fig. 6)

obligarnos a no olvidarlo. [...] En una tensión entre arquitectura e interrogantes de la propuesta al sujeto, al lugar, a la vida [...]”. (16)

Así pues, el proyecto viene condicionado por el transcurso de la historia del lugar entre las diferentes etapas: como iglesia, monasterio, plaza y mercado; capas de historia que se adosan a lo largo de los siglos. Haciendo presente la superación del pasado y su devenir, a través del tiempo, como proyección hacia el futuro. A través de una arquitectura que es fundamental para nuestros recuerdos, que además tiene el poder de evocar porque parte de lo que somos es nuestra memoria tanto individual como colectiva. “La capacidad de producir documentos que hagan explícita la superposición de los distintos momentos de un lugar [...] Seguramente en eso ha influido mucho trabajar en espacios públicos y ver cómo en la convivencia entre arquitectura, proyecto y sociedad, la necesidad de destrucción es fundamental [...] Hay que contar con esa superposición de cosas (capas de historia una sobre otra)”. (17) (Fig. 5)

FAMILIA 2: MOVIMIENTO DE TIERRAS

- ETAPA 1993-2000. ENRIC MIRALLES-BENEDETTA TAGLIABUE

Museo Mareas en Lanzarote, 1999
Parlamento de Edimburgo, 1998
Lungomare, Escofet, Barcelona, 1997
Parque de Diagonal Mar, 1997
Biblioteca Pública en Palafolls, Barcelobna 1997
Ampliación del Cementerio de Venecia, 1998
Casa Club de Golf de Fontanals, Girona, 1997
Palacio de Deportes de Chemntz, 1995
Palacio de Deportes de Leipzig, 1995
Kolonihaven, Casita de Madera, Copenhague, 1996

- ETAPA 1990-1993. ENRIC MIRALLES

Pabellón de Huesca, 1988/1994

The intervention emphasized the z inside the narrow rocky valley at the foot of the hills to generate a route of the greatest possible length. The first traces of the cemetery penetrate the eroded field by artificially accelerating this erosion, and thus change the course of time to denote the disappearance under the earth of the project as a whole, as a clear allegory of the rite of burial. “The entire cemetery will then seem to disappear beneath the earth forming a kind of common grave, covered by a green gravestone [...] This work of the project for the first phase, conditioned by the fact that it is a fragment of the first proposal, has been to define the interior of the traces that we had found in this place. [...] these zigzag lines, which are always the minimum trace needed to occupy the entire place, and that allowed us to start the project”. (19) The cemetery is a ceremonial route that goes into the ground descending by an almost natural throat. On Asplund’s Cemetery, that perfectly studied scenery, Enric commented: “This narrative sense interests me very much [...]”. (20) The intervention in the environment is done in the manner of a surgeon, who makes the precise cut in an appropriate place. With equal precision, the architect makes his intervention on the crevices of the original terrain, where he ‘only’ had to put concrete walls that house the niches here and some metallic meshes that contain the land there, as if they were accompanying the original landscape. “The cemetery project has worked like a place. And the building of services has also functioned as a place, in this case equivalent to the cut on the ground. [...] and small pieces of prefabricated concrete *in situ* on the walls [...] Do not hide what they cover, but blur the limits of the cut [...]”. (21)

In order to finish, the tour start in a receiving side wing of specific uses and a chapel where the beams of the ceiling have a cross shape, as if it indicated its location from the sky or, as Enric would explain, as a crosscut where denial

- ETAPA 1984-1989. ENRIC MIRALLES-CARME PINÓS

Tiro con Arco, Barcelona, Barcelona, 1989/1992

Escuela Hogar en Morella, Castellón, 1986/1994

Cementerio de Igualada, Barcelona, 1985/1991

El Cementerio de Igualada. El Cementerio de Igualada no es un edificio, ha pasado a ser un lugar. El diálogo con el entorno, con la topografía, con sus cortes y desniveles hace un lugar ahora emocionante, que ya no se concibe sin la actuación del arquitecto.

En el concurso para el cementerio, Enric Miralles y Carme Pinós quisieron jugar con la letra *z* de *zementiri*. La *z* siempre fue una letra que atrajo la atención en el imaginario de Enric en su primera etapa, puede ser porque es la última letra del abecedario o porque es la imagen espejo de la *s*. Este juego de espejos siempre ha estado presente en la obra de Enric, como sucede en el proyecto de la *Mesa Inestable* o en la instalación *Heaven* en Japón. La propuesta del concurso utilizaba la fractura del terreno natural, ya con forma de zigzag. “Una geometría extrema en zigzag para la planta del cementerio, para que sus formas radicales y abstractas la diferenciara de la planta de un pueblo [...] Se mostró que esta geometría radical deja al visitante con la impresión de estar moviéndose por un espacio intemporal”. (18) (Fig. 6)

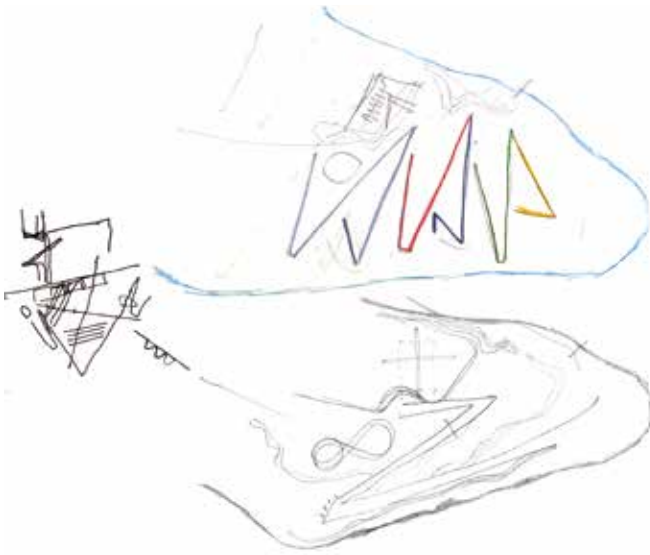
La intervención enfatizaba la *z* dentro del estrecho valle rocoso al pie de las colinas, para generar un recorrido de la mayor longitud posible. Las primeras trazas del cementerio se adentran en el campo erosionado, acelerando artificialmente esa erosión y así cambiar el curso del tiempo para denotar la desaparición bajo la tierra del proyecto en su conjunto, como clara alegoría del rito del enterramiento. “El cementerio entero parecerá entonces desaparecer bajo la tierra formando una especie de fosa común, cubierta por una verde lápida [...] este trabajo del proyecto de la primera fase, condicionado por el hecho de ser un fragmento de la primera propuesta, ha sido el definir el interior de las trazas que habíamos encontrado en este lugar. [...] esas líneas en zig-zag, que siempre son ese mínimo trazado, que ocupa de un modo total el lugar y que nos permitió iniciar el proyecto”. (19) El ce-

itself makes its presence evident. Clearly as a symbolic reference to the use of the cross, also in the three entry doors with the same form. “The gesture [...] the cross [...] the negation [...] the action does not imply formal generation but it marks a space [...] as an action, not as a gesture [...] as that which appears and disappears thinking [...] They respond to those intuitive lines with which you strike an area to mark it [...]”. (22) (Fig. 8)

The construction goes unnoticed, the shadows are part of a landscape, everything happens to be a place. Not from a mimetic but systemic mode. The cemetery is a path both from the literal and the metaphorical point of view, where the ritual of the road to enter the earth becomes symbol of the ritual of burial, entering a natural world as well as metaphysical. “The floor is covered with cement in mass, in which old planks have been submerged, remembering the floating wood dragged by the river, seems to be sliding downhill”. (23) The road is populated with trees, that have taken the step over time further fading the difference between the natural and the built.

Here, our architect, clearly inspired by the way Antonio Gaudí takes us through Parc Guell, through an uninterrupted sequence of natural terrain with retaining walls that behave like paths at different levels, which are connected visually but are not interrupted, and where there are no boundaries between the natural and the realized by man, truly having the sensation, that everything is integrated in such a way that there is no inside or outside. (Fig. 9) “In the cemetery, that sign is a way of thinking the natural, following the notion of precision that a path entails. Cut as a path does. Separating the fluids in their path [...]”. (24)

Fig. 6. Miralles, Enric. Dibujos del Cementerio de Igualada, Carpeta de Proyecto. 1987
© Fundació Enric Miralles.



menterio es un recorrido ceremonial que se adentra en el terreno descendiendo por una garganta casi natural. Sobre el Cementerio de Asplund, esa escenografía perfectamente estudiada, Enric comentó: “Este sentido narrativo de las cosas, a mí me interesa muchísimo [...]”. (20) La intervención en el entorno se realiza a modo de un cirujano que hace el corte preciso en lugar adecuado. Con idéntica precisión el arquitecto realiza su intervención sobre las hendiduras del terreno original donde ‘sólo’ tuvo que poner unos muros de hormigón que albergan los nichos por aquí y unas mallas metálicas que contienen el terreno por allá como si estuvieran acompañando al paisaje original. “El proyecto del cementerio ha funcionado como un lugar. Y el edificio de servicios también ha funcionado como un lugar, en este caso equivalente al corte en el terreno. [...] y pequeñas piezas de hormigón prefabricado *in situ* sobre los muros [...] No esconden aquello que cubren, sino que desdibujan los límites del corte [...]”. (21)

“To use this place is to make it disappear: like the leaves on the wooden pavement, or the rain, that drags the earth towards the bottom of the cut [...] However, at the end of the construction the data return: leaving the place ascending [...]”. (25)

The cemetery is a metaphor of other lives made of steel, wood and concrete, architecture integrated into the cavities of the earth, dramatic and emotional in itself, without artifice without ornament, is direct and clear, personal and at the same time natural, is a place of Igualada that comes from many parts of it.

The Birth of the World. Sometimes the site is not yet a place, it can be a non-place. For that reason, it may be called ‘the birth of the world’ to this family of projects, since they will have to generate a new place.

But, what is non-place? To understand what a non-place is, first let us clarify what a place is. The condition of a place has been studied throughout history; since Aristotle the meaning of ‘place’ is being debated. For Aristotle there are conditions to name a place. In *Physics*, Book IV, Aristotle states: “The place is not a complement of a thing, but a thing that exerts some influence, that is to say that it affects the body that is in it. A place is not indeterminate but it is not indifferent. A place is defined as a way to ‘be in’. A place is neither form nor matter. A place is not an interval or a space vacuum without intervening what fills, a place ‘is a body interval’ that can be occupied”. (26) As a summary, for Aristotle, the notion of ‘place with limit’ is not part of what is wrapping or is being wrapped.

Para terminar, el recorrido comienza con un ala lateral de acogida de usos específicos y una capilla donde las vigas del techo tienen forma de cruz, como si se señalara su localización desde el cielo, o como explicaría Enric a modo de tachadura, donde la propia negación hace evidente su presencia. Claramente como referencia simbólica al uso de la cruz, también las tres puertas de entrada tienen la misma forma. “El gesto [...] la cruz [...] la negación [...] la acción, no comporta generación formal pero se marca un espacio [...] como acción, no como gesto [...] como que aparezca y desaparezca lo que estás pensando [...] Responden a esos trazos intuitivos con que tachas una zona para marcarla”. (22) (Fig. 8)

La construcción pasa desapercibida, las sombras son parte de un paisaje; todo pasa a ser un lugar. No desde un modo mimético, sino sistémico. El cementerio es un camino, tanto desde el punto de vista literal como en el metafórico, donde el ritual del camino para adentrarse dentro de la tierra se hace símbolo del propio ritual del enterramiento, entrando en un mundo natural además de metafísico. “El suelo está cubierto con cemento en masa en el que se han sumergido viejos tablones, recordando la madera flotante arrastrada por el río; parece estar deslizándose cuesta abajo”. (23) El camino está poblado de árboles, desvaneciéndose aun más la diferencia entre lo natural y lo construido.

Aquí nuestro arquitecto, claramente inspirado por la manera en que Antonio Gaudí nos adentra en el Parc Güell a través de una secuencia ininterrumpida de terreno natural, con muros de contención que se comportan como caminos a distintos niveles conectados visualmente, pero que no se interrumpen. Un lugar donde no existen límites entre lo natural y lo realizado por el hombre, teniendo verdaderamente la sensación de que todo está integrado de tal manera, que no hay dentro ni fuera. (Fig. 9) “En el Cementerio, ese signo es un modo de pensar lo natural, siguiendo la noción de precisión que comporta un camino. Corta como lo hace un sendero. Separando los fluidos a su paso [...]”. (24) “Usar este lugar es hacerlo desaparecer: como las hojas sobre el pavimento de madera, o la lluvia que arrastra las tierras hacia el fondo del corte [...] Sin embargo, al final de la construcción vuelven los datos: marchar del lugar ascendiendo [...]”. (25)

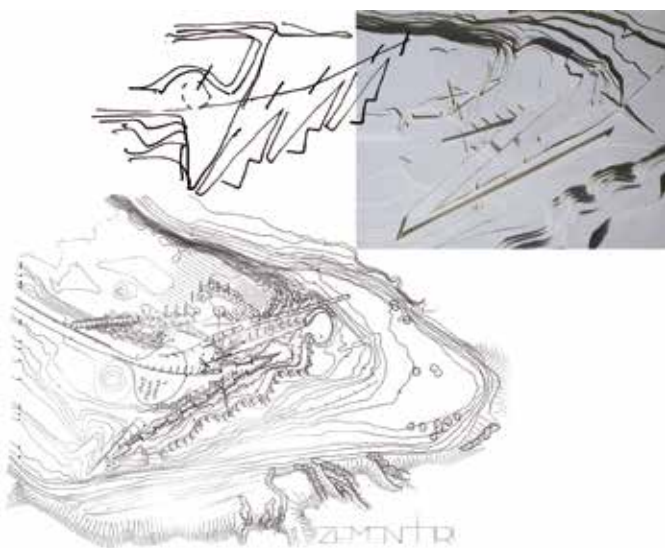


Fig. 7: Miralles, Enric. Cementerio de Igualada, Carpeta de Proyecto. 1987 © Fundació Enric Miralles.

El cementerio es una metáfora de otras vidas hecha de acero, madera y hormigón; de arquitectura integrada en las cavidades de la tierra, dramática y emocional en sí misma, sin artificios, sin necesidad de ornamento, directa y clara, personal y al mismo tiempo natural; es un lugar de Igualada que viene de muchas partes.



Fig. 8. Miralles, Enric. Dibujo de la Capilla del Cementerio de Igualada, Carpeta de Proyecto. 1987 © Fundació Enric Miralles.

FAMILIA 3: EL NACIMIENTO DEL MUNDO

-ETAPA 1993-2000. ENRIC MIRALLES-BENEDETTA TAGLIABUE

- Edificio para la nueva Sede de Gas Natural, Barcelona, 1999
- Campus Universitario de Vigo, 1999, Tribunal de Salerno, 1999
- Escuela de Música de Hamburgo, 1997
- Escuela de Danza para el Laban Center, Londres, 1997
- Seis viviendas en Borneo, Amsterdam, 1996
- Biblioteca Nacional de Japón, Tokio, 1996
- Oficina de Venta de Automóviles, 1995
- Parque Público en Mollet, Barcelona, 1994
- Iglesia y Centro Eclesiástico en Roma, 1994
- Instalación para la Fura, Ópera *Don Quijote*, Barcelona, 2000

-ETAPA 1990-1993. ENRIC MIRALLES

- Auditorio en Copenhague, 1993
- Hospital Geriátrico en Palamós, Gerona, 1993
- Museo Arte Contemporáneo de Zaragoza, 1993
- Aulario de la Universidad de Valencia, 1991/1994
- Torre de Control en el Aeropuerto de Alicante, 1993
- Centro de Gimnasia Rítmica y Deportiva de Alicante, Alicane, 1990/1993
- Cubiertas en la avenida Icaria, Barcelona, 1990/1992
- Mesa inestable*, Barcelona, 1993

-ETAPA 1984-1989. ENRIC MIRALLES-CARME PINÓS

- Casa Grau Agustí, Bellaterra, Barcelona, 1988/1993
- Centro Social de Hostalets, Barcelona, 1986/1992
- Cubiertas en la plaza Mayor en Parets del Vallés, Barcelona, 1985

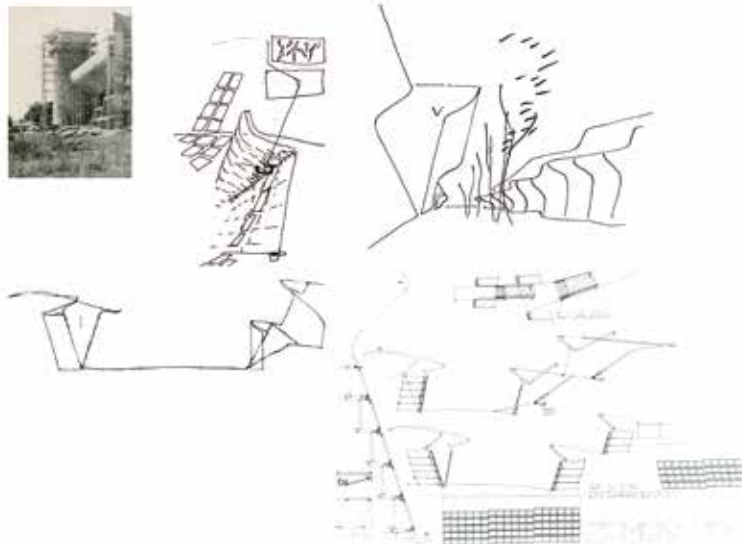


Fig. 9. Miralles, Enric. Dibujos del Cementerio de Igualada, Carpeta de Proyecto. 1987 © Fundació Enric Miralles.

‘El nacimiento del mundo.’ En ocasiones el emplazamiento no es todavía un lugar, puede ser un no-lugar; puede que por esto se denomine ‘el nacimiento del mundo’ a esta familia de proyectos, ya que en ocasiones ha tenido que generar ese nuevo lugar.

¿Pero qué es el no-lugar? Para entender qué es el no-lugar, primero aclaremos qué es el lugar. La condición de lugar ha sido estudiada a lo largo de la historia, ya desde Aristóteles se está debatiendo qué significa lugar. Para Aristóteles existen unas condiciones para denominar al lugar. En el libro IV de la *Física*, Aristóteles expone: “El lugar no es complemento de un algo, sino un algo que ejerce cierta influencia, es decir, que afecta al cuerpo que está en él. El lugar no es indeterminado pero no es indiferente. El lugar se define como un modo de ‘estar en’. El lugar no es forma ni una materia. El lugar no es un intervalo o un vacío espacial, sin que intervenga lo que llena el lugar; ‘es un intervalo corporal’ que puede ser ocupado”. (26) Como resumen, para Aristóteles, la noción de ‘lugar con límite’ no forma parte de lo que envuelve o lo envuelto.

No será hasta finales del siglo XVIII cuando el filósofo alemán Georg Wilhelm Friedrich Hegel introduce un pensamiento moderno, al incorporar el concepto de tiempo como condicionante del ser, aunque parte de la base de Aristóteles, quien no concibe un lugar que venga de la nada. “Lugar es tiempo en espacio”. Así lugar es en Hegel “unión del espacio y el tiempo en la que el espacio se concreta en un ahora, al mismo tiempo que el tiempo se concreta en un aquí”, como indica afirmando: “[...] el lugar sólo es espacio en cuanto es tiempo y sólo es tiempo en cuanto es espacio”. (27)

Paul Valéry, ya a principios del siglo XX, trasciende de lo puramente físico. No existe el lugar en términos absolutos, aunque existen límites invisibles: los que trascienden lo material y se esparcen más allá, impregnando los alrededores y las personas con su esencia pues la arquitectura, al igual que el lugar va más allá de toda forma y materia. Entonces, ¿Existe el lugar sin arquitectura? “La naturaleza por sí misma es capaz de generar lugares, aunque es el ser humano el que les otorga la característica de lugar”. (28)

It will not be until the late 18th century when the German philosopher Georg Wilhelm Friedrich Hegel introduced a modern thought by suggesting the concept of time as a condition of being, although draws from the basis of Aristotle where he does not conceive a place that comes from nothing. “Place is time in space”, this is the place in Hegel: “[...] union of space and time, in which space is concretized in a now, at the same time that time is concretized in a here”, as indicated where “the place is only space when it is time, and it is only time, as much as it is space”. (27)

Paul Valéry, already at the beginning of the 20th century, transcends the purely physical. There is no place in absolute terms, although there are invisible limits; those that transcend the material and spread beyond, impregnating the surroundings and people with its essence. In the same way, Architecture is a place that goes beyond all form and matter. So, does the place exist without architecture? “Nature itself is capable of generating places, although it is the human being that gives them the characteristic of place”. (28)

For George Perec, one of Enric’s favorite writers of great influence and whom he constantly came back to, explains that space can not be conceived as totality but as fragments. There are lots of small spaces and to live is to move from one space to another (from one place to another). The space begins for Perec with only words, signs, drawn on a blank page. “I would like there will be stable, immobile intangible, untouched and almost untouchable, immutable, ingrained places; places that were references, starting points, principles”. (29) Words that almost copy Enric when he speaks of places as beginnings. Its influence is very clear. “Our works want to be

Para George Perec, uno de los escritores favoritos de Enric al que acudía constantemente y con gran influencia sobre él, explica que no se puede concebir el espacio como totalidad sino como fragmentos. Hay cantidad de pequeños espacios y vivir es pasar de un espacio a otro (de un lugar a otro). El espacio comienza para Perec con palabras solamente; signos trazados en una página en blanco. “Me gustaría que hubiera lugares estables, inmóviles, intangibles, intocados y casi intocables, inmutables, arraigados; lugares que fueran referencias, puntos de partida, principios”. (29) Palabras que casi copia Enric cuando habla de los lugares como comienzos; su influencia es muy clara. “Nuestros trabajos quieren ser inicios, detenerse en los comienzos, el lugar es quien insinúa este inicio. El plano de situación [...] es el lugar de las preguntas [...]”. (30)

Podríamos adoptar las conclusiones que hace Laura Gallardó Frías en su tesis doctoral [ver nota 28] en la que afirma: “No-lugar como afuera de todo, no-lugar como exilio del lugar, no-lugar como exilio de nosotros mismos [...] como lugar errante [...] a lo que no está, a lo que no tiene relación con nada [...]”. (31) El no-lugar sería pues lo que no es lugar. Entonces, lo que es capaz de integrar el interior con el exterior, el movimiento y el tiempo en coexistencia con el espacio y hacer que confluyan en un momento determinado, con un significado tal que le otorgue la cualidad de lugar es la arquitectura. Consecuentemente, una parte de la finalidad de la arquitectura es dar lugar.

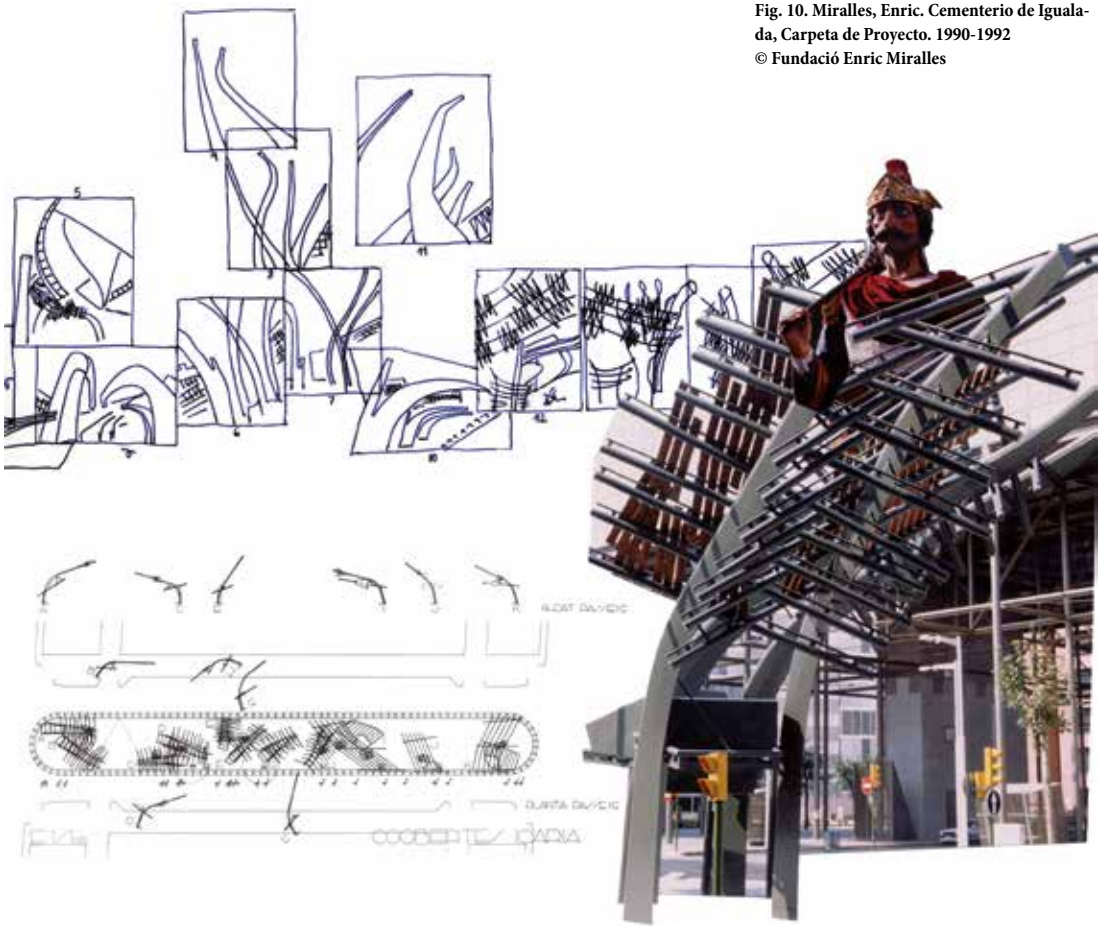
Esto es lo que hace Enric en estos proyectos, no parte de un sitio físico sino que comienza por un ámbito abstracto derivado de las condiciones del contexto social, histórico e intelectual –que estará por encima del físico– y así pues, ante unas circunstancias de parcela sin restricciones concretas o más bien neutras, sin condicionantes aparentemente relevantes, se encuentran otras de orden superior inherentes a él que serán punto de partida del proyecto; punto de partida de la arquitectura que además, generará lugar. Éste sería el caso de los proyectos que Enric englobaría dentro del grupo de proyectos nombrados como ‘el nacimiento del mundo’. “La traza, el inicio, no es continuación de nada que exista previamente en el lugar [...] sin embargo, es el lugar quien la hace posible [...] En

beginnings, to stop in the beginning, the place is the one that insinuates this beginning. The site plan [...] is the place of the questions [...]”. (30)

We could adopt the conclusions made by Laura Gallardó Frías [see note 28] in which she states: “Non-place as out of all, non-place as exile of place, non-place as exile of ourselves [...] as a wandering place [...] to what is not; to what has no relation to anything [...]”. (31) The non-place would then be what is not place. So what is able to integrate the interior with the exterior, movement and time in coexistence with space and make them come together at a given time –with a meaning that gives it the quality of place– is architecture. Consequently, a part of the purpose of architecture is to give a new place.

This is what Enric does in these projects, not starting from a physical site, but beginning with an abstract scope derived from the conditions of the social, historical and intellectual context, that will be above the physical and so in the face of unrestricted plot circumstances, concrete or rather neutral, without seemingly relevant constraints. There are others of higher order inherent to it, that will be the starting point of the project, starting point of the architecture that will also generate place. This would be the case of projects that Enric would include within the group of projects named ‘the birth of the world’. “The trace, the beginning is not a continuation of anything that previously exists in the place [...] but it is the place that makes it possible. [...] At this moment, thought and place are the same thing [...] and are the project: the place is where the thought finds contact with reality”. (32)

Fig. 10. Miralles, Enric. Cementerio de Igualada, Carpeta de Proyecto. 1990-1992
© Fundació Enric Miralles



Icaria Avenue. The processions of giants and big-heads, a tradition deeply rooted in the Catalan people, serves as a starting point for the Icaria Avenue project. The newly built area was prepared to host the 1992 Olympics. Any hint of history or previous buildings in the area, that could give way to the new proposal had been erased. The avenue was like a blank paper before which Enric was never hesitant, always took it as an opportunity to develop those links of the collective imaginary, that were there but not at first sight.

“[...] the place is one of those thoughts that are intertwined with the real. In this sense, drawing, even the paper itself, is a place [...] Also in it appear the rules of the page that allow us to move forward. There is never any blank paper. It is only an invisible support [...]”. (33) Here, architecture has generated a place; a place that tries to integrate in a building the history derived from the collective imaginary, culture and landscape of a country, that is independent of a specific time, at least for some time, since it exists in the past and wants to be part of the future, generating that poetry that gets the identification of a town with that place. (Fig. 10)

Time and place have put the work of Enric Miralles in the position that corresponds to him in the history of Spanish architecture. One has to read between the lines so as not to be carried away by a glimpse of his dazzling proposals, since they are the result of a process of work, not lacking in experimentation. Sometimes excessive, sometimes full of roots, of integration with the place, of culture and poetry. In short, architecture. Surely, Enric attended to whom was his teacher and mentor, Rafael Moneo, when he said: “[...] learning to listen to the murmur, the rumor of the place, is one of the most necessary experiences for those who want to achieve an education as an architect”. (34)

este momento, pensamiento y lugar son la misma cosa [...] y son el proyecto: el lugar es donde el pensamiento encuentra contacto con la realidad”. (32)

Avenida Icaria. Las procesiones de gigantes y cabezudos, una tradición muy arraigada en el pueblo catalán, sirve como punto de partida para el proyecto de la avenida Icaria. La zona recién urbanizada se preparaba para acoger las Olimpiadas de 1992; se había borrado cualquier atisbo de historia o edificaciones anteriores en la zona que pudieran dar paso a la nueva propuesta. La avenida era como un papel en blanco, ante el cual Enric nunca estuvo dubitativo, siempre lo tomaba como una oportunidad para desarrollar esos vínculos del imaginario colectivo que están ahí, pero no se ven a primera vista.

“[...] El lugar es uno de esos pensamientos que se entrelazan con lo real. En este sentido, el dibujo, incluso el mismo papel, es un lugar [...] También en él aparecen las reglas de la página que nos permiten avanzar. No existe jamás el papel en blanco. Es sólo un soporte invisible [...]”. (33) Aquí la arquitectura ha generado un lugar; lugar que intenta integrar en un edificio la historia derivada del imaginario colectivo, de la cultura y del paisaje de un país que es independiente de un tiempo concreto, al menos por un tiempo, ya que existe en el pasado y quiere formar parte del futuro, generando esa poesía que consiga la identificación de un pueblo con dicho lugar. (Fig. 10)

El tiempo y el lugar han puesto la obra de Enric Miralles en la posición que le corresponde dentro de la historia de la arquitectura de España. Hay que querer leer entre líneas para no dejarse llevar por una rápida mirada de sus propuestas deslumbrantes, ya que éstas son el resultado de un proceso de trabajo no falto de experimentación. A veces excesivo, otras lleno de arraigo, de integración con el lugar, de cultura y poesía; en definitiva, de arquitectura. Seguramente Enric atendió al que fuera su profesor y mentor Rafael Moneo cuando éste afirmó: “[...] aprender a escuchar el murmullo, el rumor del lugar, es una de las experiencias más necesarias para quien pretende alcanzar una educación como arquitecto”. (34)

REFERENCIAS

- GILABERT, Salvador. *El dibujo de la imaginación, Enric Miralles*. Tesis doctoral inédita. Universidad Politécnica de Valencia, 2015.
- MARTÍN HERNÁNDEZ, Manuel. *Sobre el lugar en Arquitectura*. 2012 Disponible en: [http://www.architectum.edu.mx/Architectumtemp/invitados/Martin_Hdz5.htm].
- GALLARDO, LAURA. *Lugar/no lugar/lugar En la Arquitectura Contemporánea*. Tesis doctoral. Universidad Politécnica de Madrid, 2011.
- ROVIRA, José María. *Enric Miralles 1972-2000*, Arquia/temas n. 33, 2011.
- ROVIRA, José María. ‘Tendesi come un arco’. *Quaderns d’Arquitectura i Urbanisme*, DC 17-18, 2009.
- TAGLIABUE, Benedetta. ‘Familias’. *El Croquis*, n. 100-101, 2005.
- MIRALLES, Enric. ‘Cronoscopias’. *Metalocus*, n. 15, 1999.
- MONEO, Rafael. ‘Inmovilidad substancial’. *Circo*, n. 24, 1995.
- MIRALLES, Enric. *El Croquis*, n. 30 + 49-50, 1994.
- MIRALLES, Enric. ‘Lugar y aprendizaje’. *Arquitectura Viva*, n. 28, 1993.
- MIRALLES, Enric. ‘Acceder’. Conferencia Universidad Internacional Menéndez Pelayo de Santander, 1993.
- MIRALLES, Enric. ‘Tres memorias’. *Quaderns d’Arquitectura i Urbanisme*, n. 186, 1990.
- MIRALLES, Enric. Entrevista A30, 1987.
- MIRALLES, Enric. ‘Caminar’. *El Croquis*, n. 30, 1987.
- MUNTAÑOLA, T. Josep. *La arquitectura como lugar*. Editorial Gustavo Gili, 1974.

REFERENCIAS

- GILABERT, Salvador. *El dibujo de la imaginación, Enric Miralles*. Tesis doctoral inédita. Universidad Politécnica de Valencia, 2015.
- MARTÍN HERNÁNDEZ, Manuel. *Sobre el lugar en Arquitectura*. 2012 Available at: [http://www.architectum.edu.mx/Architectumtemp/invitados/Martin_Hdz5.htm].
- GALLARDO, LAURA. *Lugar/no lugar/lugar En la Arquitectura Contemporánea*. Doctoral Thesis. Universidad Politécnica de Madrid, 2011.
- ROVIRA, José María. *Enric Miralles 1972-2000*, Arquia/temas n. 33, 2011.
- ROVIRA, José María. ‘Tendesi come un arco’. *Quaderns d’Arquitectura i Urbanisme*, DC 17-18, 2009.
- TAGLIABUE, Benedetta. ‘Familias’. *El Croquis*, n. 100-101, 2005.
- MIRALLES, Enric. ‘Cronoscopias’. *Metalocus*, n. 15, 1999.
- MONEO, Rafael. ‘Inmovilidad substancial’. *Circo*, n. 24, 1995.
- MIRALLES, Enric. *El Croquis*, n. 30 + 49-50, 1994.
- MIRALLES, Enric. ‘Lugar y aprendizaje’. *Arquitectura Viva*, n. 28, 1993.
- MIRALLES, Enric. ‘Acceder’. Lecture Universidad Internacional Menéndez Pelayo de Santander, 1993.
- MIRALLES, Enric. ‘Tres memorias’. *Quaderns d’Arquitectura i Urbanisme*, n. 186, 1990.
- MIRALLES, Enric. Interview A30, 1987.
- MIRALLES, Enric. ‘Caminar’. *El Croquis*, n. 30, 1987.
- MUNTAÑOLA, T. Josep. *La arquitectura como lugar*. Editorial Gustavo Gili, 1974.

NOTAS

1. MARINA, José Antonio. *Teoría de la inteligencia creadora*. Anagrama, 1993. pp. 185-186.
2. MIRALLES, Enric. 'Acceder'. Conferencia Universidad Internacional Menéndez Pelayo de Santander, 1993.
3. MIRALLES, Enric. 'Cronoscopias'. *Metalocus*, n. 15, 1999.
4. MONEO, Rafael. 'El Murmullo del Lugar'. *Circo*, n. 24. Editado por: Luis M. Mansilla, Luis Rojo y Emilio Tuñón, 1995.
5. MIRALLES, Enric; PINÓS, Carme. 'Obras y proyectos 1984-1987'. *El Croquis*, n. 30, 1987. p. 3.
6. MIRALLES, Enric. 'Tres memorias'. *Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme*, n. 186, vol. I, 1990. pp. 20-23.
7. ROVIRA, Josep Maria. 'Enric Miralles: contra la mimesis'. *Enric Miralles, aprendizajes del arquitecto*. n. 15. Fundación Caja de arquitectos, 2002. p. 9.
8. TAGLIABUE, Benedetta. 'Familias'. *El Croquis*, n. 100-101, 2005. p. 22.
9. *Ibidem*.
10. MIRALLES, Enric. *Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme*, DC 17-18, 2009. pp. 11-60.
11. MIRALLES, Enric. Entrevista 'Me gusta innovar, pero no corro riesgos inútiles'. *El País*, 1993.
12. TAGLIABUE, Benedetta. 'Familias'. *Opus cit.*
13. MARTÍN HERNÁNDEZ, Manuel J. *Sobre el lugar en Arquitectura*. Disponible en: [http://www.architectum.edu.mx/Architectumtemp/invitados/Martin_Hdz5.htm].
14. TAGLIABUE, Benedetta. 'Familias'. *Opus cit.*
15. ROVIRA, Jose Maria. 'Enric Miralles: Tendesi come un arco'. *Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme*, DC 17-18, 2009. p. 172.
16. ROVIRA, Josep Maria. 'Enric Miralles 1972-2000'. *Arquia/temas*, n. 33, 2011. pp. 290-292.
17. TUÑÓN, Emilio; MORENO MANSILLA, Luis. 'Apuntes de una conversación informal'. *El Croquis*, n. 100-101, 2005. p. 10.
18. MIRALLES, Enric. 'For what time is this place?'. *Topos*, n. 8, 1994. pp. 102-108.
19. MIRALLES, Enric. 'Obradoiro'. *Revista del Colegio de Arquitectos de Galicia*, n. 13, 1987. p. 70.
20. TUÑÓN, Emilio; MORENO MANSILLA, Luis. 'Apuntes de una conversación informal'. *El Croquis*, n. 100-101, 2005. p.10.
21. MIRALLES, Enric. *El Croquis*, n. 30 + 49-50, 1994. p. 50.
22. MIRALLES, Enric. 'Caminar'. *El Croquis*, n. 30 + 49-50. p. 40.
23. MIRALLES, Enric. 'For what time is this place?'. *Topos*, n. 8, 1994. pp. 102-108.
24. MIRALLES, Enric. 'Caminar'. *El Croquis*, n. 30 + 49-50. p. 40.
25. MIRALLES, Enric. *El Croquis*, n. 30 + 49-50. p. 50.
26. MUNTAÑOLA, T. Josep. *La arquitectura como lugar*. Editorial Gustavo Gili, 1974. p. 20.
27. *Ibidem*. p. 23.
28. GALLARDO, Laura. *Lugar/no lugar/lugar En la Arquitectura Contemporánea*. Tesis Doctoral, 2011. pp. 45-46.
29. PEREC, George. en GALLARDO, Laura. *Opus cit.* p. 81.
30. *Ibidem*, p. 82.
31. GALLARDO, Laura. *Opus cit.* pp. 171-172-174
32. MIRALLES, Enric. 'Lugar y aprendizaje'. *Arquitectura Viva*, n. 28, 1993.
33. MIRALLES, Enric. 'Lugar'. *El Croquis*, n. 30+49-50, 1994. p. 30.
34. MONEO, Rafael. 'Inmovilidad substancial'. *Circo*, n. 24, 1995.

NOTES

1. MARINA, José Antonio. *Teoría de la inteligencia creadora*. Anagrama, 1993. pp. 185-186.
2. MIRALLES, Enric. 'Acceder'. Lecture Universidad Internacional Menéndez Pelayo de Santander, 1993.
3. MIRALLES, Enric. 'Cronoscopias'. *Metalocus*, n. 15, 1999.
4. MONEO, Rafael. 'El Murmullo del Lugar'. *Circo*, n. 24. Editors: Luis M. Mansilla, Luis Rojo y Emilio Tuñón, 1995.
5. MIRALLES, Enric; PINÓS, Carme. 'Obras y proyectos 1984-1987'. *El Croquis*, n. 30, 1987. p. 3.
6. MIRALLES, Enric. 'Tres memorias'. *Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme*, n. 186, vol. I, 1990. pp. 20-23.
7. ROVIRA, Josep Maria. 'Enric Miralles: contra la mimesis'. *Enric Miralles, aprendizajes del arquitecto*. n. 15. Fundación Caja de arquitectos, 2002. p. 9.
8. TAGLIABUE, Benedetta. 'Familias'. *El Croquis*, n. 100-101, 2005. p. 22.
9. *Ibidem*.
10. MIRALLES, Enric. *Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme*, DC 17-18, 2009. pp. 11-60.
11. MIRALLES, Enric. Entrevista 'I like to innovate, but I do not take any unnecessary risks'. *El País*, 1993.
12. TAGLIABUE, Benedetta. 'Familias'. *Opus cit.*
13. MARTÍN HERNÁNDEZ, Manuel J. *Sobre el lugar en Arquitectura*. Disponible en: [http://www.architectum.edu.mx/Architectumtemp/invitados/Martin_Hdz5.htm].
14. TAGLIABUE, Benedetta. 'Familias'. *Opus cit.*
15. ROVIRA, Jose Maria. 'Enric Miralles: Tendesi come un arco'. *Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme*, DC 17-18, 2009. p. 172.
16. ROVIRA, Josep Maria. 'Enric Miralles 1972-2000'. *Arquia/temas*, n. 33, 2011. pp. 290-292.
17. TUÑÓN, Emilio; MORENO MANSILLA, Luis. 'Apuntes de una conversación informal'. *El Croquis*, n. 100-101, 2005. p. 10.
18. MIRALLES, Enric. 'For what time is this place?'. *Topos*, n. 8, 1994. pp. 102-108.
19. MIRALLES, Enric. 'Obradoiro'. *Revista del Colegio de Arquitectos de Galicia*, n. 13, 1987. p. 70.
20. TUÑÓN, Emilio; MORENO MANSILLA, Luis. 'Apuntes de una conversación informal'. *El Croquis*, n. 100-101, 2005. p.10.
21. MIRALLES, Enric. *El Croquis*, n. 30 + 49-50, 1994. p. 50.
22. MIRALLES, Enric. 'Caminar'. *El Croquis*, n. 30 + 49-50. p. 40.
23. MIRALLES, Enric. 'For what time is this place?'. *Topos*, n. 8, 1994. pp. 102-108.
24. MIRALLES, Enric. 'Caminar'. *El Croquis*, n. 30 + 49-50. p. 40.
25. MIRALLES, Enric. *El Croquis*, n. 30 + 49-50. p. 50.
26. MUNTAÑOLA, T. Josep. *La arquitectura como lugar*. Editorial Gustavo Gili, 1974. p. 20.
27. *Ibidem*. p. 23.
28. GALLARDO, Laura. *Lugar/no lugar/lugar En la Arquitectura Contemporánea*. Doctoral Thesis, 2011. pp. 45-46.
29. PEREC, George. en GALLARDO, Laura. *Opus cit.* p. 81.
30. *Ibidem*, p. 82.
31. GALLARDO, Laura. *Opus cit.* pp. 171-172-174
32. MIRALLES, Enric. 'Lugar y aprendizaje'. *Arquitectura Viva*, n. 28, 1993.
33. MIRALLES, Enric. 'Lugar'. *El Croquis*, n. 30+49-50, 1994. p. 30.
34. MONEO, Rafael. 'Inmovilidad substancial'. *Circo*, n. 24, 1995.

