

Publicación en actas digitales del Congreso del artículo **“La contribución de la arquitectura de Enric Miralles y la vigencia de su método”** para la *1 International Conference on Architectural Design & Criticism* celebrado en Madrid del 12 al 14 de Junio de 2014.

**CONGRESO CRITICALL 2014. ETSAM. MADRID.**  
MATEO\_VEGA\_JOSE MANUEL\_MERITOS



## La contribución de la arquitectura de Enric Miralles y la vigencia de su método.

**Mateo Vega, José Manuel**

1. Universidad Politécnica de Madrid, Departamento de Proyectos Arquitectónicos, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Madrid, España, jm.mateo@yahoo.es

### Resumen

El pensamiento y la obra del arquitecto español Enric Miralles (1955-2000) desde sus comienzos generó cambios significativos en la práctica de la arquitectura, con un posicionamiento crítico y el empleo de unas herramientas proyectuales y un método de trabajo, que en opinión del autor del presente "abstract" todavía continúan hoy vigentes. La arquitectura de Enric Miralles fue capaz de aceptar la complejidad de la existencia contemporánea, consciente de la llegada de la globalización, la pérdida de la artesanía y del control del arquitecto en el proceso de ejecución de la obra. Una estancia de investigación en la Universidad de Columbia en Nueva York en 1980-81, entre otras cosas, le puso en contacto con el *Land Art* norteamericano cuyas obras estudió a fondo "in situ". Ello, unido al método utilizado por los arquitectos paisajistas catalanes y a la larga tradición catalana de buenas prácticas al operar en el paisaje, entre otras cosas, hicieron posible una obra como *el Cementerio de Igualada (1985-1996)* realizada con Carmen Pinós, en el que se emplearan estrategias proyectuales y herramientas más ligadas a las utilizadas por los *land artists*, y al método paisajístico, ampliando el método compositivo específicamente disciplinar de la arquitectura. La caída de la cubierta del *Pabellón de Deportes de Huesca (1988-1994)* acontecida el 13 de abril de 1993 durante su construcción, es otra demostración de cómo su arquitectura podía soportar un hecho como este para reinventarse y evolucionar, asumiendo el hecho y tomando decisiones acordes a lo acontecido, demostrando que la actitud y el método de Miralles no era rígido y permitía mantener su arquitectura viva para adaptarse a los cambios, transformarse, ampliarse... acorde a las circunstancias que aconteciesen de todo tipo sin afectar a la esencia de la obra. El artículo demostrará a través del análisis del pensamiento y el método de proyecto utilizado en algunas obras de Enric Miralles, los aspectos pragmáticos y las aspiraciones utópicas que los definen, así como la vigencia de su aportación y como continúa constituyendo un manual operativo de proyecto para los arquitectos contemporáneos del que aprender, para transitar en el incierto presente y el futuro inmediato.

**Palabras clave:** método, herramientas proyectuales, paisaje, adaptación, cambio.

## The contribution of Enric Miralles Architecture and the validity of his design method today.

### Abstract

The thought and architectural practice of the Spanish architect Enric Miralles (1955-2000) from the beginning, generated significant changes in the Architectural practice with a critical attitude and the use of design tools and a design method of work, which in the author's opinion of this "abstract" still have value today. The Architecture of Enric Miralles was able to accept the complexity of the contemporary existence, aware of the advent of Globalization, the loss of the craftsmanship and control of the architect in the process of the Architecture construction. As visiting scholar at Columbia University in New York in 1980-81, among other things, put him in contact with the North American Land Art earthworks whose study profoundly "in situ". This, and the design method used by landscape architects and Catalan tradition of good practice to operate in the landscape, among other things, made possible a work of art as *Igualada Cemetery (1985-1996)* designed with Carmen Pinós, in that they employ design strategies and design tools more used by land artist, expanding the architectural composition design method. The fall of the cover of *Huesca Sports Pavilion (1988-1994)* on April 13, 1993 during its construction, is another demonstration of how his architecture could support a fact like this, to reinvent and expand, assuming the fact and taking decisions by the architect according to what happened, showing that the attitude and Miralles design method was flexible to adapted at changes, transformations, extensions... according to the circumstances of all kinds that happen without affecting the essence of the architecture. The article will be demonstrate through the analysis of thought and the design method used in some works of Enric Miralles, the pragmatic aspects and the utopian aspirations that define them, and the effectiveness of their contribution and as continues to be an operative manual of design architecture for contemporary architects to transit the uncertain present and the immediate future.

**Key words:** design method, design tools, landscape, adaptation, change.



### 1. El contexto en el que surge la arquitectura de Enric Miralles y Carmen Pinós.

En la segunda mitad de los años setenta la transformación del régimen político español llenaba de optimismo los trabajos cívicos y culturales de la arquitectura. Frente a la arquitectura de objetos que se estaba realizando en los EEUU, ó la arquitectura que se realizaba en Italia, la arquitectura catalana de los años ochenta tenía como elemento diferenciador la relación de la arquitectura con el lugar, siendo éste el elemento generador de la arquitectura.

La confianza en los instrumentos proyectuales de los arquitectos disminuye al cerciorarse los clientes (tanto públicos como privados) que dichos instrumentos son incapaces ya de dar respuesta adecuada a los nuevos retos planteados. Una ideología neo tecnológica comienza a tomar posiciones y así lo plasmaran las paginas de la revista "Quaderns" especialista en captar los cambios que se estaban produciendo en aquellos años.

La arquitectura de Enric Miralles fue capaz de aceptar la complejidad de la existencia contemporánea, consciente de la llegada de la globalización, la pérdida de la artesanía y del control del arquitecto en el proceso de ejecución de la obra.

### 2. La influencia del *Land Art*.

Enric Miralles obtiene una beca *Fullbright Visiting Scholar* en la *Columbia University* de Nueva York para el curso 1980-1981, estancia de investigación que disfrutara acompañado de Carmen Pinós. Dicho periodo fue muy fructífero pues entre otras cosas le puso en contacto con el *Land Art* norteamericano cuyas obras estudio a fondo "in situ".

El *Land Art* es un término que remite al territorio como soporte y tema del arte. La despedida de la visión del paisajismo decimonónico es definitiva. El valor de las obras de Richard Long, Donald Judd, Walter de María, Michel Heizer, Richard Serra entre otros, es la capacidad que tienen de enfrentarse de otra manera con lo infinito de la naturaleza, a través de intervenciones mínimas, esenciales, para conseguir el máximo efecto con el mínimo de recursos. Le confieren una escala, una medida al paisaje. Para el *land artist*, no es lo mismo pintar o representar un paisaje que estar en el paisaje, ser parte de este. El énfasis se desplaza a las relaciones que se producen entre la obra y el sujeto que lo experimenta, por ello, el lugar ostenta el privilegio de la experiencia estética.

Para Richard Serra, los elementos escultóricos del *Land Art* actúan como barómetros para leer el paisaje. De esta manera la obra del *land artist* hace evidente el carácter del lugar, su inmensidad, su topografía, su materialidad desvelándolo todo a través de la unicidad del hecho artístico.

Para Richard Long, el lugar impone sus propias reglas de actuación. Long descubre el lugar como un hombre primitivo y para ello tiene que ser capaz de escucharlo y sacar a la luz lo que permanece oculto en él. Mediante la observación y la intuición detecta elementos formales del paisaje que le guíaran en su propuesta. Cada lugar requiere una intervención única, de tal manera que la escultura allí erigida no podría estar en otro sitio, ya que es un complemento del lugar y de lo que allí sucede.

El *Land Art* modifica la manera de mirar y por tanto de actuar de los arquitectos contemporáneos en relación al paisaje, permite abstraer el paisaje y verlo como el lugar en el que es posible una acción.

Por medio de la analogía, el paisaje le transmite al proyecto de arquitectura una reverberación formal que proviene de su estructura profunda. El proyecto contemporáneo de arquitectura quiere ser paisaje y utiliza como recurso esta regla estructural del paisaje como prototipo, como analogía. El deseo de imitación se basa en un sentimiento de intentar pertenecer a algo superior con lo que es posible compartir una cierta forma. Un sentimiento que brota de la admiración hacia algo que aun siendo irrepetible llama a la repetición. El arquitecto intenta emular al paisaje, hasta formar parte de éste, pero sin perder su propia personalidad. Como los *land artist*, la arquitectura de Miralles y Pinós consigue con un reducido catálogo de materiales generar una experiencia espacial rica de una intensidad notable.

### 3. El cementerio de Igualada (1985-1996).

"...El Cementerio es una obra sobretodo entendida desde el paisajismo. Recuerdo que nos divertíamos mucho cuando lo diseñábamos: de repente, la puerta era una cruz que se abría y cerraba, pero a la vez era un hasta que no te dejaba pasar; las maderas del pavimento semejaban ser un río: 'un río que va a parar al mar', como decía Enric...".<sup>1</sup>



Fig. 1

La influencia del *Land Art*, unido al método utilizado por los arquitectos paisajistas catalanes y a la larga tradición catalana de buenas prácticas al operar en el paisaje, entre otras cosas, hicieron posible una obra como *el Cementerio de Igualada (1985-1996)* realizada con Carmen Pinós, en el que se emplearon estrategias proyectuales y herramientas más ligadas a las utilizadas por los *land artist*, y al método paisajístico, ampliando el método compositivo específicamente disciplinar de la arquitectura.

*El Cementerio de Igualada* se localiza en una ciudad periférica industrial, Igualada, a 60 Km de Barcelona. El solar existente lo constituía una antigua cantera abandonada. Funcionalmente, consta de una zona de acceso, un edificio de servicios, una capilla y un camino que finaliza en una plaza con forma elíptica. Se encuentra deliberadamente inacabado para que pudiera ampliarse cuando las necesidades lo requirieran.

En el nivel superior se sitúa el área de servicios y la capilla, y desde este nivel se desciende con suave pendiente entre taludes de hormigón prefabricado que albergan los nichos, para terminar en un espacio elíptico donde se encuentran los panteones familiares, enfatizando la idea del fluir de la vida, a través de un recorrido que lleva a un final. Se aprovechan las curvas de nivel y los taludes para albergar los nichos de enterramiento y los panteones familiares, a la manera de muros de contención (Fig. 1).

Dichos panteones se excavan en los taludes ondulados de la topografía existente ayudados en su contención por mallas metálicas. También se puede llegar desde el nivel superior al nivel inferior, atajando a través de una escalera que atraviesa en su recorrido los taludes de nichos.

Miralles y Pinós, recrean un paisaje artificial mediante un trabajo topográfico que "*cose las heridas del lugar*" y también crea otras nuevas. Para contener el terreno, desarrollaron unos muros de contención realizados con gaviones de piedra, contenidos por una malla metálica (que recuerdan los muros bajos de la arquitectura vernácula catalana).

Miralles y Pinós, se apoyan en la topografía existente de la antigua cantera abandonada y tienen en cuenta experiencias medioambientales para dignificar el lugar, ya realizadas en el pasado por Gaudí, Le Corbusier, Scarpa, etc.

El recorrido junto al juego de sombras, permiten aportar al proyecto la cuarta dimensión, la del tiempo, a través del movimiento. Elementos intangibles como las sombras de los árboles contrastan con la materialidad y estabilidad de las traviesas de madera del suelo, que expresan un movimiento congelado. El proyecto dibuja, guiado por las formas de la tierra un recorrido que narra el descenso de un cuerpo a las entrañas de la tierra para reposar. Se propusieron hacer del paisaje arquitectura, creando un nuevo paisaje.

La reelaboración constante de los dibujos y la apropiación de metáforas fueron herramientas de Miralles y Pinós para "*dialogar con lo que existe*" y "*lo que existe*" implica lo sensorial y lo suprasensorial. En otras palabras: encontrar y trabajar el potencial del lugar. En la memoria del proyecto describen el paisaje: "*una tierra áspera de formas sinuosas*". El paisaje, pero aún más la memoria, son fundamentales para comenzar el proyecto. Establecer un diálogo con el "*genius loci*" del lugar, para descubrir la esencia de éste y la arquitectura a proyectar. Los arquitectos conseguirán en este proyecto, que la arquitectura sea de la misma substancia que la tierra a la que pertenece.

Goethe escribe: "*Pero la unión también puede producirse en un sentido superior, cuando lo dividido primero se intensifica, y con la unión de sus partes intensificadas produce un tercero nuevo, superior e inesperado*". El Cementerio de Igualada es una obra de arquitectura que se enraíza en las entrañas del suelo, uniéndose al paisaje con sus materiales y formas. La fusión de la piedra, el acero y el hormigón con la dureza de la tierra natural transforma las esencias de lo natural y lo artificial en este lugar, de manera que —como el Park Güell de Antoni Gaudí— la arquitectura proyecta formas naturales, se vuelve orgánica, no copia a la Naturaleza sino que la vuelve a definir. Surge algo extraño, potente, sublime, como un santuario antiguo.

Es una arquitectura que "existe", que vive a través de sí misma, de su entorno y de su interacción con éste. El deseo es construir la obra, pero también, verla envejecer: que los árboles crezcan, que las piedras se recubran de musgo, que la obra de arquitectura desarrolle una vida propia. Hacer una arquitectura capaz de envejecer.

Esta intervención deriva de un culto al lugar, que da como resultado un homenaje sentido a la arquitectura en la que ambos arquitectos creyeron. Su obra es un lenguaje que es síntesis apasionada de la obra que admiran de los maestros de la arquitectura y de un conocimiento emocional del paisaje catalán. Como obra arquitectónica contemporánea, el Cementerio de Igualada es un convencido desafío sobre una forma de plantear las relaciones y diálogos entre hombre, naturaleza y arquitectura, expresando la complejidad de las dimensiones inherentes a cada uno de ellos, como tríada insoluble unida por el espacio y el tiempo.

#### **4. El Pabellón de deportes de Huesca (1988-1994).**

*"...Huesca y Alicante, desarrollados uno tras otro, serían una pareja como competición y entrenamiento en Tiro con arco. Ambos proyectos parten de hipótesis en apariencia contrarias. Avanzar sin recurrir a los contrarios. No decidirse. Ni si, ni no...En Huesca el suelo al acercarse al edificio le da forma...El perfil del suelo peina el agruparse de los espectadores...la construcción cubre estas formas...Huesca funciona como una plaza, como un anfiteatro al aire libre..."*<sup>2</sup>



Fig. 2

Construido en la periferia de la ciudad de Huesca, en un terreno situado entre las últimas edificaciones de la ciudad y el Cerro de San Jorge, el proyecto fue el resultado de un concurso convocado por el Ayuntamiento de Huesca para un Palacio de los deportes para 5000 espectadores, para el que se ofreció una parcela de 40.700 m<sup>2</sup>. El Concurso fallado en 1989 lo ganó el equipo de Miralles y Pinós teniendo como colaboradores a Agustín Obiol y Robert Brufau como expertos en Estructuras. El plano presentado al concurso, es un mapa imaginario de ese lugar, que recoge la transformación real del paisaje desde lo imaginado. Transformación que otorga nuevos nombres a las cosas: caminos, ríos, cruces... El lugar ya existía: campo agrícola a los pies del Cerro de San Jorge, terreno de aluvión, fértil... Pero para poder trabajar en él, este paisaje se transforma en un mapa imaginario, como documento que permite entrar y salir de la realidad concreta de ese lugar. A pesar de la amplia extensión de terreno disponible, Miralles y Pinós decidieron implantar su obra en el límite del Cerro de San Jorge, junto a la vegetación, generando una superficie cubierta de tan solo 9000 m<sup>2</sup>.

El anteproyecto se presentó en 1990 y los proyectos de construcción con la cubierta tensada en 1992, y con la cubierta apoyada, tras la caída de la cubierta tensada, en 1994, construyéndose por tanto entre 1991 y 1994 (Fig. 2). El Pabellón se compone de dos partes diferentes, una de ellas en la que pistas y gradas se configuran a partir del modelado del terreno; y la otra es la cubierta conformada por una carpa de acero colgada de cables atirantados entre una pareja de mástiles y una fila de pilas de hormigón en el lado del bosque, de tal forma que los dos haces de catenarias de los dos mástiles se cruzan y arriostran entre sí.

La separación profesional de la pareja Miralles Pinós, hizo que fuese Enric Miralles quien asumiera la dirección de la obra y proyectase los diversos cambios hasta su finalización.

Dos ideas se mantuvieron desde la fase de concurso hasta el final de la obra. En primer lugar la excavación del perfil de los asientos que dan a la pista interior de juego por debajo del nivel inicial del terreno para no superar la cota marcada por las copas de los árboles del bosque existente. En segundo lugar, prolongar dicha excavación al exterior del edificio para generar un lugar exterior equivalente al del interior del edificio.

La cubierta, también para que el volumen encerrado de aire fuese el menor posible, debía situarse lo más próxima al suelo posible. Por ello, la estructura de la cubierta debía ser exterior al edificio y tener el menor espesor posible.

Los asientos de los espectadores serán una modificación de la topografía cercana al cerro. Esta excavación da la dimensión del lugar y definirá la nueva construcción. La cubierta se planteó como una lamina que flota por encima de la pista de juego, que no podía tener mucha altura desde la cota del suelo y dada la reducida distancia entre apoyos, de aprox. 12 a 15 metros, se construirá con cables tensados entre apoyos, mediante una estructura metálica formada por dos grandes mástiles exentos situados en el ámbito de la pista exterior de juego, mástiles de los que saldrán unos cables que enlazarán con unos contrafuertes de hormigón exentos situados en el otro extremo, en el límite del cerro, formando unas catenarias de directrices oblicuas sobre las que se apoyarán unos elementos nervados paralelos a la directriz de la pista separados cada 5.80 m. Los cables, guían la posición precisa de cada elemento en el suelo. (Fig. 3)

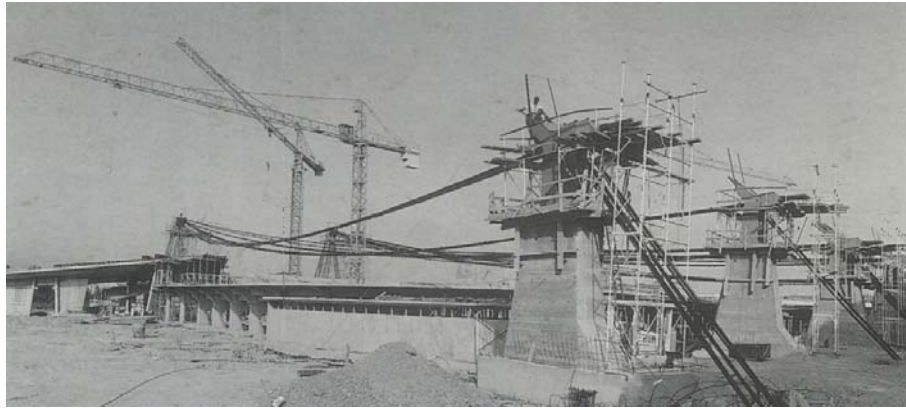


Fig. 3

El carácter público de la actuación se lo otorga el desplazamiento del interés por el propio edificio a el vacío generado entre la tribuna y las últimas edificaciones de la ciudad, cobrando gran importancia los paseos de borde que llegan a los porches laterales de acceso al edificio. La zona de vestíbulos de acceso al interior del edificio se cubrirá mediante placas metálicas con una altura más acorde a la escala humana, generando así una transición entre el exterior y el interior.

#### 4.1 El derrumbe de la cubierta.

La caída de la cubierta acontecida el 13 de abril de 1993 durante su construcción, al fallar uno de los cables tensados que sujetaba parte de la cubierta (Fig. 4) es una demostración de cómo la arquitectura de Enric Miralles pudo soportar un hecho como este para reinventarse y evolucionar, asumiendo el hecho y tomando decisiones acordes a lo acontecido, demostrando que la actitud y el método de Miralles no era rígido y permitía mantener su arquitectura viva para adaptarse a los cambios, transformarse y ampliarse acorde a las circunstancias sin afectar a la esencia de la obra.



Fig. 4

*"...entre los restos del siniestro...quedo enterrada la inocencia experimental, lirica y audaz de Enric Miralles, que ha perecido bajo los escombros fríos de una obra abraçada...el barcelonés de 37 años ha vivido su noche mas triste en un momento crucial de su meteórica carrera..."*<sup>3</sup>

*"... Con el polideportivo de Huesca, que se rompió contra el suelo por un fallo de ejecución, Miralles hizo una exhibición de fortaleza heroica... levantó del piso la estructura aprendiendo de la rota. Carácter fénix"*<sup>4</sup>

Enric Miralles abordó el tema del derrumbe de la cubierta en una conferencia celebrada en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid (ETSAM) el día 30 de abril de 1993, pocos días después del siniestro, en la que aseguró una solución fiel al espíritu del proyecto.

En la nueva solución, los apoyos en los mástiles se desplazan a unos puntos que refuerzan las paredes de hormigón laterales de la tribuna principal. Sobre ellos, se apoya una viga cajón aligerada sobre la que se fijara el voladizo atirantado que cubrirá la tribuna. Estas vigas mantendrán el trazado original para permitir incluir unos contrafuertes como apoyos principales.

Es decir que la nueva propuesta se teje con la anterior y en su planteamiento se acerca al del Pabellón de Gimnasia Rítmica de Alicante.



*“Al margen de otras consideraciones...la rotura de la cubierta me lanzo en manos del tiempo...haciéndolo avanzar con tal rapidez que me encontré al final de la vida de un edificio. Cuando la destrucción, el abandono...dan paso a una nueva construcción...y ocurría que en cualquiera de los estados de deformación y ruina, la construcción conservaba sus mejores cualidades...Casi sin tiempo hubo que revisar las nociones que formaron el proyecto para definir una solución alternativa. No tanto revisar las hipótesis iniciales -que creo que siguen intactas a lo largo de todo el proceso- sino revisar lo que se pide a la estructura. En la nueva solución había que conservar la libertad de movimientos de ambos brazos; conservar el sentido que tenían en el proyecto primero, así como mantener la escala propia de la construcción respecto a su sección y respecto a la dimensión del bosque. Todo esto intacto en los cimientos del edificio. No habría que añadir ninguna nueva cimentación...No interpretar la ruina que se tiene entre las manos...la caída del entramado estructural le quita el carácter narrativo a la construcción. Ese suelo-techo que pasaba a ser suelo-topografía a través del trenzado de los cables-mástil, ya no sirve como referencia...desde ambos apoyos, una jácena-puente permite rehacer un abanico de elementos portantes que van a buscar sus apoyos en la zona de anclajes en el bosque...Esta conversación sobre la nueva propuesta se lleva adelante resiguiendo con distintas marcas de color las distintas trazas del edificio en ruinas. Insistir en mirar al suelo para encontrar la nueva cubierta, que debía ir cosiendo la rotura sin aumentar el volumen de la construcción El recuerdo y la autoridad de las Columnas de piedra reposando en el suelo frente a la Cripta de la Colonia Güell, que construyen la intuición de lo que sería el futuro de esa capilla, fue el recuerdo al que fui a parar para encontrar el sentido de la nueva construcción Los mástiles ocupan el vacío anterior. Son un pedazo de información. A los árboles se les pide, con el paso del tiempo, que los tejan de nuevo con la construcción”.*<sup>5</sup>

## **5. El "Método Miralles" y su vigencia actual.**

Enric Miralles más que atender a las preocupaciones estéticas e ideológicas de sus contemporáneos, recupera el expresionismo; un uso audaz de los materiales; el espíritu de la arquitectura catalana de finales del siglo XIX y principios del XX; las obras de Gaudí, Jujol y Coderch, etc. Su arquitectura nace del conocimiento teórico y práctico de la arquitectura de los maestros modernos, de la intuición; del peso de la memoria histórica (consciente e inconsciente) y de la influencia del entorno. Ello ayuda a entender la importancia del carácter esencialmente catalán y a la vez universal de su arquitectura. Una arquitectura que reelabora temas e influencias, y al mismo tiempo genera una expresión personal, en la que los sentimientos, las pasiones y los recuerdos constituyen, entre otros, elementos esenciales.

La arquitectura de Miralles trasciende los límites del tiempo. Su obra se puede entender como un profundizar en la esencia de la disciplina de la arquitectura, algo que le confiere un aura de atemporalidad. En su obra encontramos numerosas influencias, que Miralles absorbe para recrear y transformar, a través de sus ojos, una manera de pensar y hacer arquitectura que es muy personal. Se sustituye el uso de conceptos como "estilo", por el de "intuitivo" pero su intuición nunca ha sido fruto de la improvisación impulsiva y la experimentación.

El lenguaje arquitectónico "material" de Miralles se origina en los proyectos iniciales realizados junto a Carme Pinós, entre 1983 y 1989. La ausencia de un contexto arquitectónico con el que confrontarse directamente, pone a Miralles y Pinós en la condición de entrar en relación directa con el contexto natural en el cual la obra debe ser construida, siendo la relación arquitectura-topografía lo más paradigmático de su arquitectura. Esta manera de actuar no tiene relación directa con los arquitectos catalanes contemporáneos pues su vinculación con la arquitectura catalana se manifiesta en la relación con el paisaje y la naturaleza. Su fuerza expresiva se la el paisaje, y esto es lo que le diferencia de otros arquitectos: su habilidad para captar esa fuerza y volver a pensar lo que tiene ante sus ojos, trasladándolo a los mapas definidos por su arquitectura.

El proceso consiste en determinar qué acción es requerida por cada proyecto. La preocupación de Miralles es saber cómo situar su arquitectura en un contexto específico, de modo que el paisaje no sufra una alteración de su identidad. El objetivo es generar una metáfora para el lugar y de ahí derivar las decisiones formales y materiales del proyecto. La materia potencia la expresividad de las formas y es una parte indisoluble de la obra. Analizando la obra de Miralles se pone de manifiesto como cada proyecto requiere de solicitudes específicas para que el edificio exista en armonía con su entorno. Su arquitectura se define sobre todo por la búsqueda de un diálogo entre arquitectura y paisaje.

Los primeros trabajos, como el *Cementerio de Igualada*, la *Escuela Hogar de Morella* ó el *Campo de tiro con arco*, representan una lograda hibridación de edificio, paisaje y escultura.

La arquitectura de Miralles se caracteriza formalmente por el uso de trazas inspiradas en los elementos naturales y de imágenes y símbolos sintetizados por la geometría. En su artículo: *"Cómo acotar un croissant"*, ejemplifica los pasos necesarios para obtener la abstracción formal de un referente natural mediante la geometría.

Es un lenguaje que nace de la posibilidad de conceder a la estructura arquitectónica plena libertad e identidad, en el que el arquitecto tiene la capacidad de reconocer, dialogar y materializar las energías que dan forma y organizan lo existente en una dimensión, tanto física como virtual, que experimenta con los materiales y el paisaje, para concebir espacios a la medida del hombre. Un lenguaje que encuentra su fundamento en la abstracción. Miralles explica su obra como el paso desde una situación periférica a una situación intencionalmente paisajista. Interpretar indicios sin significado a priori reconocible, para leer configuraciones y poder decodificarlas. Para ello cobra especial importancia la fase de visita al lugar donde se proyectara la arquitectura, teniendo que registrar meticulosamente los datos del lugar: curvas de nivel, líneas de sombra, caminos abiertos por los lugareños...

El proceso de trabajo comienza con el registro gráfico de las condiciones del lugar que se ira transformando sucesivamente siguiendo caminos que van cambiando dependiendo de las condiciones locales. Por tanto la obra

de arquitectura, es el comienzo de un proceso que anticipa el cambio del territorio en que se sitúa. La repetición sistemática de ciertos actos esta encaminada a encontrar la estructura precisa de las condiciones físicas del lugar, su escala, sus dimensiones... La repetición del mismo dibujo una y otra vez genera en su desarrollo una operación de olvido y las leyes que se van generando son de coherencia interna. Los dibujos son esenciales en su método, especialmente dibujados en planta y no en sección, prevaleciendo el dibujo frente al volumen.

Resulta por tanto un nuevo paisaje en el que Naturaleza, contexto e instituciones se funden interactivamente. En todos estos proyectos realizados con Carmen Pinós, se aprecia con claridad este nuevo paisaje creado: el Cementerio de Igualada y su descenso al interior de la tierra; el Palacio de Deportes de Huesca (1988-1994) donde un amplio espacio público realizado ex novo antecede al edificio. En todas ellas, la ruptura de los límites haciendo que la arquitectura no quede presa del perímetro, constituye la principal novedad en su método de trabajo y es precisamente esta condición la que permite entablar un diálogo con el paisaje circundante.

### 5.1 Invariantes del "Método Miralles".

A continuación, se expone una relación de invariantes del "Método Miralles":

- El documentado registro del lugar: curvas de nivel, vegetación, líneas de sombra, senderos, caminos...
- La lectura hipersensibilizada, no solo física y óptica del paisaje, encontrar significado a las marcas en el paisaje.
- Seleccionar las trazas con las que quedarse del lugar, a escala de plano de situación.
- La repetición sistemática de los dibujos para llegar a captar la esencia del lugar.
- La abstracción del paisaje a través de la geometría, en especial la no euclídea, como herramienta para abstraer el paisaje.
- El Diálogo con el paisaje frente a la imposición de ideas a priori, no hay un discurso inicial que regule el proceso de proyecto, se está a lo que surja, conforme avanza el proyecto.
- Dejar estar los primeros croquis, pasado un tiempo, volver distraído a ellos y entender el camino a seguir.
- Proyectar instintivamente, sin estilo ni ideas a priori preconcebidas.
- Emplear una composición con fragmentos, inestables, dinámicos...
- Emplear la técnica del desplazamiento, trayendo al lugar proyectos pensados para otros lugares, revelando así las características del nuevo emplazamiento, a modo de reactivos.
- El proyecto como ordenador de las múltiples líneas abiertas en distintas direcciones en el paisaje.
- Redefinir la topografía y las cualidades del lugar antes de asentar la arquitectura.
- Encontrar la escala y la proporción con la que intervenir en el paisaje
- Los planos de movimiento de tierras como documentación fundamental en el proyecto.
- Trabajar en planta, de manera abstracta, sin espacios pensados a priori, ni perspectivas ni dibujos en tres dimensiones...
- El movimiento de la gente, su circulación, como generador de la forma del proyecto.
- Que el edificio en su contacto con el suelo sea zócalo y no podio.
- Renunciar a toda identificación del edificio como objeto.
- Desintegración formal y disolución de los límites.
- Herramientas proyectuales: Fragmentación, superposición, macla, torsión, pliegue, rizoma...
- Actitud mental de apertura a los cambios, permitiendo adaptarse a las circunstancias: transformaciones, ampliaciones...
- Una manera de operar ligada al Método paisajista: desintegración formal, inestabilidad, eliminación de referentes espaciales, confrontación con la compleja realidad, extensiones, trayectorias, etc.
- Entender la construcción como una actividad inacabada, viva...a la manera de los constructores medievales góticos, Gaudí, Jujol... para adaptarse a las circunstancias, cambios, etc.

*"...Hiperminimo 46. Pensar el proyecto como paisaje. Proponemos sustituir las herramientas compositivas disciplinares por el método paisajista, eliminemos geometrías, ejes, equilibrios axiales, partís, articulaciones. Hablemos de extensiones, trayectorias, aglutinaciones, conjuntos. Proponemos pensar la arquitectura como espacios de paisajes, atender tanto a las cosas como a lo que está entre las cosas mismas..."*  
Federico Soriano.<sup>6</sup>

### 6. Conclusiones.

Si en proyectos como: Igualada, Tiro con Arco, Alicante, Morella,... Enric Miralles toma como punto de partida del proyecto los elementos del paisaje, en Huesca, ante el derrumbe de la cubierta atirantada, las ruinas de su propia arquitectura, se convierten en el elemento de partida para continuar el proyecto. Y con ello se demuestra la vigencia del método Miralles hoy, en este presente incierto de cambios acelerados, en que el cambio de paradigma está exigiendo a los arquitectos unos métodos de proyecto y unas arquitecturas "elásticas y versátiles" que puedan adaptarse a la velocidad de los cambios del mundo actual y al futuro inmediato.

### 7. Notas.

1. MASSAD, Fredy; GUERRERO, Alicia. *La obra de Carme Pinós*. <http://www.btbwarchitecture.com/2008/08/carme-pins-fredy-massad-y-alicia.html>
2. MIRALLES, Enric. *Cejas*. El Croquis 50. El Croquis editorial, San Lorenzo de El Escorial, pág. 205.
3. FERNANDEZ GALIANO, Luis. *La belleza convulsa. Huesca, destrucción y catástrofe*. Arquitectura Viva 69. Madrid. pág. 76.
4. RUIZ CABRERO, Gabriel. *El moderno en España. Arquitectura 1948-2000. Hacia el fin de siglo*, pág. 126.
5. MIRALLES, Enric. *Palacio de Deportes de Huesca*. El Croquis 72. El Croquis editorial, San Lorenzo de El Escorial, pág. 226-229.

6. SORIANO, Federico. *Planeta Beta. Podcast dedicado a Federico Soriano*. Programa radiofónico de Radio Circulo de Bellas Artes de Madrid emitido el día 8 Octubre de 2009

## 8. Figuras.

Fig. 1. Imagen del Cementerio de Igualada. Fotografía tomada de la web [www.plataformadearquitectura.cl](http://www.plataformadearquitectura.cl).

Fig. 2. Imagen del Pabellón de Huesca. Fotografía tomada por el autor del artículo.

Fig. 3. Imagen de la construcción del Pabellón de Huesca con la solución constructiva de cubierta atirantada. Fotografía tomada del libro Documentos de Arquitectura, nº 32. *Pabellón de Baloncesto en Huesca*. Enric Miralles, pág. 24.

Fig. 4. Imagen del Pabellón de Huesca, con la cubierta derrumbada. Fotografía tomada del libro de David Bestue. *Enric Miralles a izquierda y derecha, también sin gafas*.

## 9. Bibliografía.

ASENSIO, Francisco. *EMBT Arquitectes*. H. Kliczkowski 2003.

BESTUE, David. *Enric Miralles a izquierda y derecha (también sin gafas)*. Tenov 2010.

GARCIA, Carolina. *Enric Miralles: 1955-2000*. Universitat Politècnica de Catalunya. Departamento de Composición Arquitectónica. 2009.

LAHUERTA, Juan José. *Antonio Gaudí 1852-1926*. Electa, Milán, 1992.

LAHUERTA, Juan José. *Enric Miralles: obra completa*. Electa, Milán, 1996.

MASSAD, Fredy; GUERRERO, Alicia. *Metamorfosi del paesaggio*. Testo & Immagine, Roma, 2004.

MIRALLES, Enric. *Miralles Tagliabue, EMBT: obras y proyectos*. Skira. 2002

MIRALLES, Enric. *El Croquis 1983-2000. Omnibus volumen, extended edition*. nº 30+49,50+72,100-101.

El Croquis editorial, San Lorenzo de El Escorial, 2002.

MIRALLES, Enric. *Miralles video VHS (83 min) conferencia en ETSAM*. Video ETSAM. V-73, Madrid, 1993.

MIRALLES, Enric; TAGLIABUE, Benedetta. *El Croquis 2000-2009*. nº144. El Croquis editorial, San Lorenzo de El Escorial, 2009.

MIRALLES, Enric. *Miralles Tagliabue: arquitecturas del tiempo, time architecture*. Gustavo Gili, Barcelona, 1999.

MIRALLES, Enric; TAGLIABUE, Benedetta. *Enric Miralles Benedetta Tagliabue / Work in Progress*. COAC-Actar, Barcelona, 2006.

ROVIRA, Josep M. *Enric Miralles: aprendizajes del arquitecto*. DVD 90 min. película dirigida por Bigas Luna. Fundación Caja de Arquitectos. 2010.

ROVIRA, Josep M. *Enric Miralles, 1972-2000*. Fundación Caja de Arquitectos. 2011.

RIGILLO, Marina. *Architettura tra artificio e natura : progetti dal 1984 al 1990*. Cangemi 1994.

ZABALBEASCOA, Anaxu. *Igualada Cemetery*. Architecture in detail. Phaidon Press Limited, Londres, 1996.

## **10. Biografía.**

**José Manuel Mateo Vega** es arquitecto por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid desde el año 1998. Tras haber colaborado con varios arquitectos de prestigio nacional: Carmen Espegel, Ginés Garrido...y abordado proyectos de arquitectura de gran escala en la ingeniería TYPSA: Ciudad Financiera del Grupo Santander, ... actualmente dirige su propio despacho profesional MATEO VEGA ARQUITECTOS. En el ámbito académico ha colaborado en diversos proyectos de investigación entre los que cabe destacar "Estudio de medio físico y entorno de la ciudad de Toledo" siendo becario del Instituto Juan de Herrera de la ETSAM. Asiduo asistente a Congresos y Seminarios de Arquitectura contemporánea, actualmente desarrolla su Tesis Doctoral dentro del Departamento de Proyectos Arquitectónicos de la ETSAM, bajo la dirección de Federico Soriano que lleva por título. "Estrategias de Implantación en el Paisaje en la arquitectura contemporánea española: el caso de Enric Miralles".

**José Manuel Mateo Vega** is an architect and M Phil. graduated from the Higher Technical School of Architecture of Madrid (ETSAM). He has collaborated with several architects as Carmen Espegel, Ginés Garrido Colmenero...and has participated in large scale architectural projects as a part of the engineering firm TYPSA: Financial City of the "Santander Bank Foundation" in Madrid... Currently he runs his own professional firm MATEO VEGA ARQUITECTOS activity that coordinates with his labour of researcher in Madrid. In the academics he has collaborated in several research projects among which should be mentioned "Study of Average Physicist and Environmental of the city of Toledo" as Researcher Fellowship of Juan de Herrera Institute at ETSAM. He is also a PhD candidate in the Architectural Projects Department at ETSAM, being Director of Doctoral Thesis: Federico Soriano. Title of Doctoral Thesis: "Settlement strategies in Landscape in Contemporary Spanish Architecture: Enric Miralles".