

DEPARTAMENTO DE DIBUJO
Facultad de Bellas Artes
Universidad de Barcelona

Barcelona, Noviembre 2005

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

Montserrat Bigas Vidal

DIRECTORES DE TESIS:

Dr. Luis Bravo Farré
(Universidad Politécnica de Cataluña)

Dr. Lino Cabezas Gelabert
(Universidad de Barcelona)

PROGRAMA

“Ensenyament i Aprenentatge de les Arts Visuals”

BIENIO

1998/2000

1 INTRODUCCIÓN

1.1 Planteamiento de la tesis doctoral y metodología

El presente trabajo de investigación, *Enric Miralles, procesos metodológicos en la construcción del proyecto arquitectónico*, se ubica en el marco de una codirección entre la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Barcelona y la Escuela Técnica Superior de Arquitectura del Vallés de la Universidad Politécnica de Cataluña. La especificidad del tema propuesto ha determinado dicha colaboración.

Se pretende profundizar en el quehacer y la manera de trabajar de aquellos arquitectos vinculados y comprometidos con la experimentación y el desarrollo de nuevas formas de proyectar. Concretamente al de Enric Miralles que como docente y como arquitecto profesional, en los últimos años ha conseguido una gran proyección internacional. Se da la paradójica situación de que frente a las constantes reformas en todos los campos del marco socio-cultural se siguen utilizando, en la práctica de los procesos de ideación del proyecto de arquitectura, los mismos contenidos y los mismos métodos tradicionales, desconectados de la realidad del momento actual.

El trabajo se alinea con una serie de aportaciones paralelas y complementarias que abordan diferentes aspectos de esta misma problemática, algunas de ellas enmarcadas en la línea de investigación de “la pedagogía del proyecto” o “la percepción en el proceso de generación de la imagen gráfica arquitectónica”, del Departamento de Expresión Gráfica Arquitectónica I que hasta el momento ha producido las siguientes tesis doctorales: *Dibujo, Aprendizaje y Arquitectura Moderna* de Luis Bravo Farré (UPC - 1986), *El sujeto como proyecto: bases para una pedagogía de la ideación arquitectónica* de Otavio Yassuo Shimba (UPC - 1997), *La espiritualidad del Oficio* de José Aponte (UPC - 1992) y *Pedagogía gráfica del proyecto* de Gustavo Conte-Pomi (UPC – en realización).

Confrontar estos dos ámbitos de actuación, el mundo docente y la experiencia profesional, proviene de mi propia implicación personal en un proceso que simultanea la práctica artística tanto fotográfica como escultórico-arquitectónica con la actividad docente. El trabajo de investigación básicamente se estructura a partir de estas dos disciplinas, la académica y la profesional, consciente de que aquellos métodos y valores que Enric Miralles considera lo suficientemente importantes como para ser transmitidos en cursos, seminarios y conferencias estarán también presentes en los dilatados procesos de proyectación arquitectónica que sigue en su práctica profesional.

No hay que olvidar que Enric, de hecho, consiguió superponer ambas disciplinas generando una sinergia en constante movimiento alrededor de su trabajo. Luis Burillo, que impartió durante dos años clases con Miralles en la Escuela de Arquitectura de Barcelona en la época que éste trabajaba con Viaplana y Piñón, afirma que narraba y discutía abiertamente los proyectos del estudio con sus alumnos, con todos sus problemas y replanteos; conseguía acercarlos de forma sencilla y directa a su trabajo y hacerles participar. Según comenta, sus clases eran un éxito (Luis Burillo. *El Croquis* nº 30, p.91). Sin duda alguna ese mantenerse en contacto con las nuevas generaciones de futuros arquitectos desde una actitud abierta y sincera, le llevó por un lado a captar nuevas inquietudes y, por otro, a rodearse de un grupo de entusiastas estudiantes de arquitectura. Benedetta Tagliabue describe cómo en los últimos años acudieron

para trabajar con ellos muchos alumnos-colaboradores generándose un *atelier* o pequeña escuela en su propio estudio (BT. El Croquis n100/101, p. 24).¹

La tesis se divide, por tanto, en dos secciones principales. La primera de ellas dedicada a la actividad docente del arquitecto tomando como foco de estudio el curso “Rue Simon-Crubellier” que impartió, con Josep Mias, en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura del Vallés en el curso académico 1997-1998. Y la segunda, centrada en el análisis de una de sus últimas obras, realizada con Benedeta Tagliabue: el *Parlamento de Escocia*. A la hora de estructurar cada capítulo, usaremos los contenidos, mapas conceptuales, estrategias y procedimientos que Enric Miralles propone o tiene tendencia a repetir y desarrollar en sus escritos, textos y obras, apreciados a lo largo de la investigación.

El método seguido en la elaboración de la tesis ha sido análogo al que planteó en el curso, es decir, seleccionar algo muy concreto, una realidad precisa, casi como un detalle o un fragmento, y a partir de ahí profundizar en el tema para percibir las variaciones y fomentar los desarrollos comparando y multiplicando las apreciaciones y los matices. La investigación se basará, pues, no sólo en los objetos concretos de estudio, sino también en aquellas obras y procesos, en aquellos trabajos que manifiestan rasgos comunes o temas y materializaciones semejantes, así como en los referentes y modelos constructivos, extraídos de diversas fuentes, que Miralles suele utilizar. Los puntos de vista se simultanean y diversifican como medio para facilitar la comprensión de posibles vías de actuación del quehacer arquitectónico contemporáneo.

La práctica pedagógica experimentada personalmente como profesora en diferentes instituciones y la vivencia como alumna del curso “Rue Simon-Crubellier” ha facilitado el estudio y análisis de los procesos de enseñanza-aprendizaje impartidos por él. Así, junto al habitual apoyo bibliográfico, ha tomado una importancia decisiva el trabajo de campo y el contacto y la implicación profunda en experiencias paralelas que se plantean aspectos análogos o complementarios del tema de investigación. Cabe destacar también la importancia dada a las propias declaraciones de Enric Miralles, halladas tanto en las escasas entrevistas que le han sido realizadas como en los numerosos textos que él mismo ha escrito, sobre sus procesos, métodos y estrategias utilizadas, sobre los contenidos y la construcción de su obra, en revistas y libros.

1.2 Referentes y modelos

“Que las ideas no sean de ninguno, que se pueda copiar.”

EM, Cit. en *Temas de disseny* n° 13, p.195

Ésta declaración de Enric Miralles se inscribe en un curso de diseño realizado en la Escuela de Diseño Superior ELISAVA de Barcelona a finales de la década de los 80 y fue también manifestada implícita y explícitamente por él en repetidas ocasiones durante el transcurso del curso “Rue Simon-Crubellier”. Tal como argumentaremos en los capítulos posteriores, Miralles insistirá en la experiencia del proceso y en la manera personal, comprometida y coherente de profundizar en el proyecto de investigación, de organizar los documentos que constituyen el contexto de trabajo. Afirmará que lo importante no es lo que se toma, sino lo que se hace de modo personal y profundo a la hora de relacionar, componer y materializar las sucesivas fijaciones de la propuesta. Este acto será el que posibilitará, ante

¹ - NA: En las citas EM = Enric Miralles, BT = Benedetta Tagliabue, EMBT = Enric Miralles Benedetta Tagliabue, JM = Josep Mias

condiciones precisas y concretas de cada problema, la emergencia de los contenidos del proyecto de arquitectura en el que se está involucrado.

“Hace un par de años te oímos decir que hacías los proyectos como si estuvieran en otro sitio...
EM: ¡Claro! Lo importante es que el contenido exista...”

EM. El croquis 100-101, p.15

Al hablar sobre el proyecto para la *Escuela de Arquitectura de Venecia*, manifiesta claramente cómo el intentar imitar lo que Venecia es adoptando un enfoque estilístico no tiene sentido, en el *Centro de Gimnasia Rítmica de Alicante* descarta conscientemente el razonamiento puro de la luz, la distancia, el espacio... y en la *Sede de Gas Natural* nos invita a olvidar el apriorismo formal asociado a los rascacielos para considerar el edificio desde la lógica de la densidad y el almacenamiento. Por otro lado, en la entrevista realizada por Anatxu Zabalbeascoa a Enric Miralles, expresa su desinterés por las tipologías y la insuficiencia de recurrir a los usos históricos; a la hora de encarar cualquier encargo será fundamental la observación directa y personal así como la recogida de documentación de todo tipo, será esencial: “escuchar al usuario y comprender sus nuevas necesidades” (EM. Time Architecture, p.63). Los contenidos a los que alude van más allá de la obsesión formalizante, de la búsqueda estética y de la necesidad funcional que pretende capturar la esencia y la pureza de las formas; así mismo, no tendrá sentido encarar el proyecto de arquitectura desde una conciencia alejada del momento presente. Desde su punto de vista no puede entenderse una obra en concreto, y en general la arquitectura, aludiendo a las propiedades y características descriptivas de aquello que se está observando e investigando; será necesario utilizar “anotaciones personales”, visiones laterales, relacionar aquello que examinamos con otras cosas, invertir, subvertir o explorar lo que queda fuera... (EM. El Croquis 72, p.22)

Frecuentemente en sus escritos, para comunicarse e intentar explicar los planteamientos de sus cursos didáctico-pedagógicos y de su arquitectura, para guiar y sustentar la concepción de cada obra o manifestar los contenidos y evidenciar el sentido de los proyectos de arquitectura, recurrirá a analogías, metáforas y alusiones poéticas, a modelos y referentes extraídos de un amplio abanico cultural que atañen tanto al tema de la trama como a la materialización formal. Éstos no sólo los hallamos en la trayectoria arquitectónica, en la obra de arquitectos, sino también en sus textos y escritos, en la literatura y narrativa en general, en el cine, en los juegos populares, en la experiencia y las acciones cotidianas de la vida como el acto de habitar o como el hecho de vestirse y peinarse... así como en la tradición del lugar, en conceptos abstractos (la idea de escuela de Louis Khan), en la naturaleza o en la figura abstracta de Max Bill que siempre se cierra en sí misma...

“Sempre m’han impressionat els poetes, i que trobin necessari fer analogies de les seves obres. M’impressiona un poeta recopilant el seu treball constantment, les analogies fantàstiques de Gerardo Diego, aquests poetes que van com redescobrint, reordenant... I en aquest sentit jo diria que les antologies es poden usar com models formals d’aquests tipus de treball.”

EM. Transversal 4, p.65

“Un cop més la delicadesa i la facilitat amb què es poden organitzar els rams de flors és un model per treballar.”

EM. Work in progress, p. 21

Concretamente en el curso “Rue Simon-Crubellier” se asimila la lectura de tres libros al proceso de ideación-conformación de la arquitectura como recurso para estimular modelos y métodos en los educandos: *La vida instrucciones de uso* de Georges Perec, el capítulo dedicado a Raymond Queneau del libro *Por qué leer los clásicos* de Italo Calvino y *Trilogía de Nueva*

York de Paul Auster. El nombre del curso está extraído precisamente de la novela de Georges Perec. Miralles profundizará en cada situación educativa y en cada proyecto de manera específica y concreta intentando, como comenta Benedetta, que cada uno tenga su individualidad ofreciéndonos un mundo propio y preciso en el que confluyen dimensiones pragmáticas y, simultáneamente, otras plenamente subjetivas y personales.

Por otro lado, enfocar la investigación aludiendo a los contenidos y a sus mapas constructivo-conceptuales no implicará el hecho de que a cada obra de arquitectura o curso pedagógico le corresponda un solo modelo y se constriña rígidamente a él o que no existan más de los que hemos podido apreciar. En esencia son modelos abstractos que no encierran el acto proyectual a formas y materializaciones prefijadas de antemano, bien al contrario fomentan la libertad creativa en ese mundo de variaciones y potencialidades que tanto le gustaba a Enric Miralles. Tampoco operar con modelos semejantes o utilizar su metodología de trabajo, significará construir y hacer arquitectura de la misma manera que él lo hacía; la profundidad y el compromiso que exige ante los criterios constructivos y el acto de hacer arquitectura, anulan de inmediato esta situación.

Su obra no ha de entenderse como una imagen exclusivamente representativa y alusiva, como un símbolo, sino como pura construcción. En sus artículos es constante la referencia al concepto de construcción a la que él mismo califica de “protagonista”, así como, en menor medida, al de estructura y geometría. Sus bocetos, manchas, sus gestos... independientemente del papel que después puedan desempeñar, para él ya son elementos constructivos válidos y autónomos por sí mismos, ya son arquitectura. En ellos, la emergencia de la precisión, la noción de medida o el sentido de lo particular son consideradas cualidades intrínsecas al propio acto de proyectar. Aquello que, como en el modelo del puzzle o el agrupamiento de flores en un ramo, tiene como referencia la realidad constructiva y constrictiva, ya es arquitectura (EM. El croquis 100/101, p.21).

Los modelos y referentes que propone aluden por tanto, a contenidos y pensamientos constructivos, son conceptuales y operativos al mismo tiempo, ya son arquitectura; están íntimamente ligados al método y a los procedimientos, basados en el funcionamiento organizativo y en la capacidad proyectual de atar “las múltiples ramificaciones” que siempre se generan (EM. El Croquis 72, p.10). Miralles ha manifestado que sus ideas son un producto físico (EM. El Croquis 72, p. 21) al declararse partícipe de la tradición que valora el hacer, el fabricar como el origen del pensamiento (EM. El Croquis.72, p.19). Según Josep Quetglas, los productos de su imaginación y pensamiento eran ya arquitectura, aun sin necesidad de haber sido construidas. Para Fredy Massot y Alicia Guerrero no sólo los productos de su pensamiento eran ya arquitectura sino que también la propia estructura y funcionamiento de su pensamiento eran arquitectura (Fredy Massot y Alicia Guerrero Yeste. Enric Miralles. La inconclusa arquitectura del sentimiento. [http:// www.vitruvius.com.br/arquitextos](http://www.vitruvius.com.br/arquitextos)).

La idea que sustenta la concepción inicial de su obra que, según Miralles, surge de abrirse a los documentos que va recogiendo, de visitar el lugar para registrar los datos a través de la fotografía y los collages que realiza, o para pasear y distraerse... para fijar el contexto de trabajo, es mejor entenderla como una comprobación o como una conversación. Establece un diálogo empático (con el lugar, con su gente, con las costumbres y la forma de habitar... con los planos, con la historia y la memoria...), el mismo que exige a sus alumnos, que como los primeros gestos o esbozos, constituye el comienzo de la relación entre pensamiento y construcción. A partir de estas acciones elaborará una idea que ha de definirse más como una intención o un propósito, a partir del cual los contenidos del proyecto así como la materialización precisa de la construcción aún han de descubrirse y definirse en la complejidad de su hacerse.

“Muchos clientes se han asustado durante el proceso al ver un proyecto cambiar, al ver sus distintas versiones: “Pero si siempre es el mismo”, ha sido nuestra típica respuesta.

Sólo hace falta echar un vistazo a las muchísimas versiones que se han hecho del Parlamento de Escocia. Después de más de veinte cambios el proyecto sigue siendo el mismo: un pensamiento sobre el nuevo poder democrático (...).

Siempre responder. Así ya nadie en el estudio se sorprende si un proyecto cambia. Siempre es el mismo. Se trabaja el límite de las cosas –y de la gente- comprobando hasta qué punto se puede cambiar un proyecto sin que éste pierda su identidad. [Enric siempre recordaba la anécdota de aquella película de Monty Piton donde el caballero sigue luchando después de que le hayan cortado un brazo, y después el otro, y después una pierna, y después la otra... Le encantaba a Enric que el caballero mutilado siguiera siendo el mismo, resistiendo, como el alma de los proyectos resiste a los cambios].”

BT. Familias. El Croquis 100/101, p.24

Esta intención incipiente se expresará con un gesto, una mancha o un sencillo collage, un recorte, una frase, un fragmento o una anécdota que en sí misma y de forma autónoma ya constituye un pensamiento o un modelo constructivo a seguir. Sin dicha anécdota, no iniciará el proceso proyectual concreto de definición y resolución de los problemas. Ésta suele extraerse de la especial atención dada a lo existente y al contexto, a la conexión con la tradición arquitectónica, con el paisaje, con la memoria de lugar, con la topografía, sus trazas y su orografía... si no encuentra nada de lo que partir, se lo inventa, crea algo para poder preparar las bases del trabajo proyectual: “se trata de preparar las condiciones necesarias para que algo pueda más o menos funcionar” (EM. El Croquis 100/101, p.20). Éste es el caso de la *Escuela de Danza del Laban Institute* que, al igual que en la *Escuela de Música de Hamburgo*, tomó la idea directamente de Khan: “una escuela es cuando los niños se reúnen alrededor de un árbol”. El *Laban Institut* se halla ubicado en una zona industrial en la que no existía, según Miralles, la densidad y materialidad necesaria para empezar a trabajar, ante lo cual tuvo que proponer la idea de primero plantar unos árboles. Fue necesario “inventar una situación ideal”, “construir algo parecido a un edificio que se suma a una serie de árboles para poder empezar” (EM. El Croquis 100/101, p.19).

Dicha tendencia a la abstracción y conceptualización la aprendió al colaborar con Helio Piñón y Albert Viaplana, la cual a lo largo de su trayectoria evolucionará para formar parte de un proceso dotado de mecanismos más complejos. Josep Mias escribirá lo siguiente: “Albert Viaplana permitió a Enric volver a los orígenes de la arquitectura. No tuvo que asumir la evolución crítica que ha creado tantos problemas a los arquitectos europeos” (JM. DPA 17, p.72). Por su parte Miralles declarará que el afán de aprender, el de descubrir los pensamientos y las formas de actuar de otros, el indagar en casos particulares, en todo aquello que le despertaba la curiosidad, es lo que le ha hecho avanzar en su carrera profesional. Según él: “cuando Eisenman recupera a Terragni, le funciona. Cuando Koolhaas, diga lo que diga, diseña a partir de algunos proyectos de Le Corbusier, le funciona. Cuando Gardella recupera la arquitectura culta del XIX, le funciona. Y lo mismo sucede con Asplund o Rossi...” (EM. Time Architecture, p. 61). Afirma que el movimiento moderno trajo consigo una idea de atemporalidad que fomentó la mezcla y la combinación a gran velocidad de múltiples y variadas informaciones confundiendo “la idea histórica del tiempo como devenir” con el presente, llegando a constatar que “la constante recuperación del pasado es una de las características de la arquitectura del s. XX” (EM. Time Architecture, p. 61). Siempre tendrá muy presentes los referentes de los que se nutre, identificándose y asimilándolos, para acabar integrándolos en su forma de proyectar: “sería muy difícil dar con una operación conceptual en la arquitectura de este siglo que no tuviese las raíces puestas en un trabajo anterior (...) Como opción personal, la cita histórica, la incorporación de otros saberes, es una alternativa difícil de evitar” (EM. Time Architecture, p. 61).

“Jo diria que gairabé tot neix sempre de referències conceptuals.”

EM. Transversal n°4, p.62

1.3 Cronología de proyectos. El Parlamento de Escocia

Miralles tenía una especial y particular forma de trabajar que le permitía ocuparse de un gran número de proyectos simultáneamente, los cuales fueron creciendo, debido a su proyección internacional, casi vertiginosamente en los últimos años. Además de su actividad profesional como arquitecto daba conferencias y desarrollaba su actividad docente Universitaria tanto en EEUU como en Frankfurt, Barcelona, Argentina y otros países. También se dedicó a exponer y exhibir sus proyectos en diferentes salas así como a escribir textos y artículos, a preparar algunas de las publicaciones de su obra. Su personalidad ha sido calificada de desbordante y vitalista aceptando en el estudio EMBT a un número de colaboradores cada vez mayor. Benedetta comenta que se ha convertido en un *atelier*, “en una especie de escuela de gente entusiasta” que ha promovido la producción de una gran cantidad de material con gran rapidez (BT. El Croquis 100/101, p.24). La idea del arquitecto que se aislaba en su despacho para pensar y después dedicarse a dibujar lo imaginado elaborando una serie de planos técnico-descriptivos se transforma en la imagen de un equipo de colaboradores que tratan de dialogar, reflexionar e investigar conjuntamente sobre las cosas, ofreciendo nuevas opciones a la manera de proyectar arquitectura.

En todas las publicaciones que se han hecho sobre su obra, especialmente en la revista El Croquis, al participar en su preparación, queda patente el interés de Miralles por encontrar esos rasgos comunes que permiten agrupar un conjunto de obras y no otras, por buscar “los movimientos” que actúan entre ellas, las “acciones repetidas”, los contenidos semejantes que se trasladan de unos proyectos a otros.

“Quizá valdría la pena poner cierto orden en estos trabajos y decidir una especie de ritmo. Buscar algunos puntos en común entre ellos. Y esos puntos en común, sin embargo, no los buscaría en temas que aparentemente les puedan ser propios, como descripciones formales o a través de las superficies, pliegues, deslizamientos, etc, que son para mí definiciones demasiado lejanas y que acercan los proyectos a la caricatura. (...) Esta caricatura surge al fijarnos en lo que tenemos en las manos, cuando probamos a describir las cosas... Pero sólo porque miras lo que tienes, que es muy raro, y quieres describirlo. Y, sin embargo, lo que hay fuera, lo que origina los proyectos es de gran importancia.”

EM. El croquis 100/101, p.21

“Jo sempre intento en les meves conferències explicar els edificis a través d’una continuïtat entre ells.”

EM. Transversal 4, p.64

La manera en que busca esos puntos en común queda reflejada en dichas publicaciones. En El Croquis nº 30 (obras y proyectos de 1984 a 1987) fundamenta la agrupación de proyectos en conceptos abstractos directamente relacionados con el hecho arquitectónico, esto es, el concepto de sitio y lugar, también el lugar del papel y el dibujo, el sentido de la repetición, la acumulación y la multiplicación de los datos, el hecho de deambular y pasear por senderos y caminos y la acción de las sombras y el paso del tiempo. En El Croquis nº 50 (obras y proyectos de 1988 a 1991) se introduce de lleno en la dialéctica de los límites y el vacío, así como en el sentido de rehacer constantemente el proyecto de arquitectura. En El Croquis nº 72 (obras y proyectos de 1991 a 1995) establece todo un conjunto de relaciones alrededor del modelo de la repetición que ya había introducido en la publicación anterior. Y finalmente, en el nº 100/101 (obras y proyectos de 1996 a 2000), Benedetta, en el artículo *Familias*, nos explica cómo sólo la idea de verlos reunidos en una sola publicación, como un gran final, le producía, a Miralles,

un miedo terrible. Ordenarán y unificarán estos últimos proyectos en tres grandes grupos, en tres círculos. La trama se superpone, los proyectos se mezclan, algunos de ellos participan de más de un círculo, otros, los más pequeños pero no por ello los menos importantes, no se ha sido capaz de integrarlos en ninguno de ellos. La complejidad de la arquitectura de Enric y Benedetta (como toda buena arquitectura diría yo) parece resistirse a esquemas y corsés. Sin embargo hay un esfuerzo por narrar semejanzas y poner de acuerdo acciones y situaciones diferentes. En el primer círculo se reúnen las obras que juegan con la memoria, “la historia y las preexistencias”, organizándose alrededor del proyecto de *Santa Caterina*. El segundo congrega aquellos proyectos (entre ellos el *Parlamento de Escocia*) que asumen el modelo de las flores, los ramos, los árboles y la vegetación en general así como todo lo que va asociado a ello como “las manchas, las fuentes y el agua”; ha sido calificado con el título de “movimiento de tierras”. En el tercero se agrupan alrededor de un concepto en cierta medida enigmático: “el nacimiento del mundo” o “el signo del infinito” (BT. El Croquis 100/101, p.22).

De hecho, esta preocupación por buscar relaciones y elementos con rasgos e historias comunes ha estado presente desde el inicio de la carrera de Miralles e impregna su obra no sólo a nivel conceptual sino también a la hora de materializar proyectos de arquitectura concretos. En él, el contenido de la obra no es un añadido como en Ferm Herzog y De Meuron por ejemplo. Cada nuevo proyecto asume aquello que como contenido o como materialización formal le recuerda otros proyectos ya realizados o bien aquello que ha quedado latente y no se ha podido desarrollar, acepta la repetición y la traslación de ciertos elementos para ser nuevamente repensados ante la nueva situación, mezclar programas diferentes y redefinirlos... Éste superponer unos proyectos a otros y trabajar simultáneamente en distintos problemas constituye uno de los métodos o modos de operación utilizados constantemente a lo largo de su trayectoria profesional, que califica como “cronología de proyectos”, útil para analizar y repensar nuevamente la arquitectura, para profundizar e investigar en la esencia de la propia arquitectura.

“(…) A continuación, esas mismas perspectivas se convertirán en las hipótesis sobre las que se basarán los sucesivos proyectos: uno de los intentos de esta cronología de proyectos consiste también en permitir que volvamos a hablar de temas tales como perspectivas, esbozo, montajes, etc.”

EM. Obras y proyectos, p. 36. Electa

“(…) es un ejercicio que a mí me gusta mucho hacer. Coges un proyecto, por ejemplo Hostalets, y ves que aquí hay una rampa que va subiendo, y que es por la que se llega, y que son tres piezas. Pero claro: ¿qué sería lo bueno? Lo bueno sería coger Hostalets y llevártelo a otro sitio...Entonces lo pones y tienen que empezar los otros. ¡Yo creo que eso es lo divertido!... Y ahora lo hemos empezado a hacer, en el sentido de tener un proyecto para un sitio muy, muy preciso –lo cual quiere decir que esa forma tiene incluida en sí misma la dimensión, la voluntad de conexión, etc.- y te lo llevas a otro lado, y que empiecen a trabajar...”

EM. El Croquis 100/101, p.15

Precisamente éste fue el tema que experimentó en la *Staedelschule* de Frankfurt (EM. El Croquis 72, p.12); pidió a sus alumnos que construyeran un proyecto en un determinado lugar y lo trasladaran a otro a mitad del proceso. Según sus comentarios, en realidad se trata de una técnica o instrumento que pretende romper con la mimesis: la traslación de objetos o de información de un proyecto a otro revela toda una serie de problemas específicos que existen en el nuevo contexto. Al desarrollar dicho elemento a partir de la nueva situación se sacrifica lo específico del objeto a la aplicación de una realidad concreta. Sin embargo, en algunos casos, pocos, ha trasladado una pieza de un proyecto a otro sin haber realizado ninguna modificación como es el caso del *Puente de Nestlé-Camy* que se construye sobre una traslación literal del no materializado proyecto del *Aulario de la Universidad de Valencia*. Para él, que siempre

experimenta, es como una mala jugada de jugador de ajedrez en la que “se sacrifica lo específico de la situación a la aplicación de una realidad ajena” (EM. El Croquis 72, p.12).

Miralles consigue realmente crear un mundo propio en cada proyecto, basándose en una lógica interna generada por una multiplicidad de variantes que superponen problemas y necesidades, en la que el propio trabajo va dirigiendo las cosas (y no al revés), una forma de elaborar cargada de replanteos y redefiniciones calibradas respecto a condiciones y contextos precisos y específicos. Según él, estas variaciones ya son un material de trabajo y es a través de ellas que puede darse la conversación entre las cosas producidas.

“Nosotros querríamos presentar nuestro trabajo bajo este aspecto: variaciones. Mil y un proyectos, casi una narración continua de un trabajo que va pasando de una situación a otra.”

EM. El Croquis 100/101, p.21

“Es en el tiempo donde entiendes más el pensamiento, la forma de las cosas, cuando la urgencia, la necesidad de decidir desaparece cuando las cosas van volviendo... Esto es lo que es interesante de mantener ciertas formas, o ciertos modelos de reconstruir un espacio. En estos trabajos recientes he intentado que algunos proyectos jamás estuvieran solos. Que aquello que ha sido necesario para hacer un proyecto continúe... No entender jamás los proyectos como piezas terminadas. Por eso me interesan cada vez más los desplazamientos como técnica.”

EM. El Croquis 72, p.11

Por tanto, parece que en su mente exista un sólo proyecto presente que se ramifica y multiplica adaptado a cada nueva situación. Se trata de un proyecto inacabado (el “signo del infinito”) en el que lo esencial de hacer arquitectura continúa y se materializa bajo la forma de la narración, la variación y la diversificación, la individualidad de una sucesión de experimentos que se superponen unos a otros y que se singularizan por esas diferencias que emergen ante la concreción de lo potencial.

Al intentar penetrar en los procesos metodológicos y en los contenidos y modelos constructivos que se dan tanto en la obra como en la actividad pedagógica de Enric Miralles (alejándonos por tanto del análisis estilístico y puramente formal), escoger como tema de investigación el *Parlamento de Escocia* será parecido a escoger el *Cementerio de San Michele de Venecia* o la ampliación de la *Fábrica de Vidrio Seele*. La ventaja de la selección reside en el hecho de que el *Parlamento de Escocia* constituye uno de los últimos proyectos de Enric y Benedetta y, que además, se ha completado su construcción; en él se aglutina la mayor parte de las preocupaciones e intereses que Miralles ha manifestado a lo largo de su trayectoria como arquitecto.

Investigar sobre el *Parlamento de Edimburgo* significará penetrar en el complejo mundo de Enric Miralles, rastrear a través de esas visiones laterales y paralelas, también superpuestas (que tanto aconsejaba), implicará usar su técnica, la cronología de proyectos, aludiendo a otros trabajos y a referentes que continuamente repite y desplaza, “buscar simultáneamente en varios territorios” (EM. El Croquis 72, p.12).