



## 1999-2006. CAMPUS DE LA UNIVERSIDAD DE VIGO

1999-2006. THE CAMPUS OF THE UNIVERSITY OF VIGO



FIG. 1

# CAMPUS DE LA UNIVERSIDAD DE VIGO. ACRÓPOLIS ATLÁNTICA

THE CAMPUS OF THE UNIVERSITY OF VIGO. ATLANTIC ACROPOLIS

Diego García-Setien Terol  
Universidad Politécnica de Madrid (UPM). diego.garciasetien@upm.es

EN BLANCO. Revista de arquitectura N° 29. TIEMPOS DE MIRALLES. Año 2020.  
Recepción: 2020-09-04. Aceptación: 2020-09-29. [Páginas 86 a 107]  
DOI: <https://doi.org/10.4995/eb.2020.14409>



**Resumen:** La obra para el Campus de la Universidad de Vigo, situada en la borrosa frontera disciplinar de la arquitectura y el paisajismo, se revisa prestando especial atención a la esfera del espacio público. Por primera vez, se recurre a la arquitectura clásica de la polis griega, para interpretar la propuesta del CUVI, confrontándola con sus espacios públicos arquetípicos, revelando una dimensión clásica en la obra de Miralles y Tagliabue. El texto recopila algunas de las intenciones primigenias del proyecto, desvela algunas fuentes de inspiración, e identifica algunos elementos del imaginario personal de sus autores.

**Palabras clave:** Miralles; EMBT; acrópolis; topografía artificial; construcción del paisaje.

El Campus de la Universidad de Vigo<sup>1</sup> se ubica en la ladera sur del monte mancomunado de Marcosende, un espacio natural de gran valor paisajístico. Los megalitos hallados en su cumbre, demuestran el interés por este emplazamiento desde el final de la era de Bronce. El lugar destaca hoy por su biodiversidad de flora y fauna, siendo común encontrar rebaños de ovejas o caballos salvajes pastando entre las facultades.

El proyecto de Enric Miralles y Benedetta Tagliabue (EMBT) requería el diseño de varios edificios -rectorado, teatro, aulario, área comercial, pabellón polideportivo, piscina cubierta y pistas deportivas- de su cuidadosa integración en el paisaje, incluyendo movimientos de tierra, nuevas balsas de agua como aliviaderos de las escorrentías y la reforestación del monte, además del diseño de un sistema de espacios públicos que conectaran los edificios dispersos sobre la ladera, para así promover el encuentro y la atmósfera propia de una ciudad universitaria.

En 2004 escribí un texto acerca del aulario,<sup>2</sup> en el que comentaba la cualidad pública del proyecto. Su galería de circulación, entendida como lugar de encuentro, se ponía en relación con las *calles en el aire* de los Smithsons y con la *claridad laberíntica* de la ciudad pregonada por otros integrantes el Team X. El texto aludía al paisaje gallego, cuya heterogeneidad parece haber causado impresión en Miralles,<sup>3</sup> por la convivencia de la arquitectura tradicional de los hórreos y las infraestructuras de los viaductos, ambos elevados del suelo.<sup>4</sup> Se hacía hincapié en el interés por la *construcción del paisaje*, vinculada a una tradición nórdica en el tratamiento de los exteriores, y por último, se aludía –tímidamente- a la *polis* clásica, a través de una referencia al proyecto de Pikionis para los accesos a la Acrópolis (1958). Tomando aquél como pretexto, se revisa en esta nueva fase del texto, la propuesta completa, confrontándola con algunos de los espacios públicos arquetípicos de la *polis* ateniense y con elementos de su arquitectura, revelando así una dimensión clásica en la obra de Miralles y Tagliabue, arquitectos mediterráneos.

**Abstract:** The work for the Campus of the University of Vigo stands on the blurred disciplinary border of architecture and landscape design. It is reviewed with special attention to the sphere of public space. For the first time, the classical architecture of the Greek polis is used to interpret the design for the campus, confronting it with its archetypal public spaces, revealing a classical dimension in the work of Miralles and Tagliabue. The text compiles some of the original objectives of the project, reveals some of its sources of inspiration, and identifies some elements of the personal imaginariium of its authors.

**Keywords:** Miralles; EMBT; acropolis; artificial topography; landscape construction.

The Campus of the University of Vigo<sup>1</sup> is located on the southern slope of the Marcosende mount, a natural area of great scenic value. The megaliths found on its summit attest to the interest in this site since the end of the Bronze Age. Today, the site stands out for its biodiversity of flora and fauna, with herds of sheep or wild horses often to be found grazing among the faculties.

The project by Enric Miralles and Benedetta Tagliabue (EMBT) called for the design of several buildings - Chancellor's office, theatre, lecture hall, commercial area, sports hall, indoor swimming pool and sports courts - to be carefully integrated into the landscape, including earthworks, new ponds as run-off spillways and reforestation of the mountain, as well as the design of a system of public spaces to connect the buildings scattered on the slope, in order to encourage the typical interaction and atmosphere of a university campus.

In 2004 I wrote a piece about the lecture halls,<sup>2</sup> in which I commented on the public quality of the project. His gallery, understood as a meeting place, was related to the *streets in the air* of the Smithsons and the *labyrinthine clarity* of the Mediterranean city, proclaimed by other members of Team X. The text alluded to the Galician landscape, whose heterogeneity seems to have made an impression on Miralles,<sup>3</sup> due to the coexistence of the traditional architecture of the *hórreos* (granaries) and the infrastructures of the viaducts, both raised above the ground.<sup>4</sup> Emphasis was placed on the interest in the construction of the landscape, linked to a Nordic tradition in the treatment of exteriors, and finally, there was a tentative allusion to the classical *polis*, through a reference to Pikionis' project for the entrances to the Acropolis (1958).

Taking that as a pretext, this new phase of the text, reviews the complete proposal, comparing it with some of the archetypal public spaces of the Athenian *polis* and elements of its architecture, thereby revealing a classical dimension in the work of Miralles and Tagliabue, Mediterranean architects.

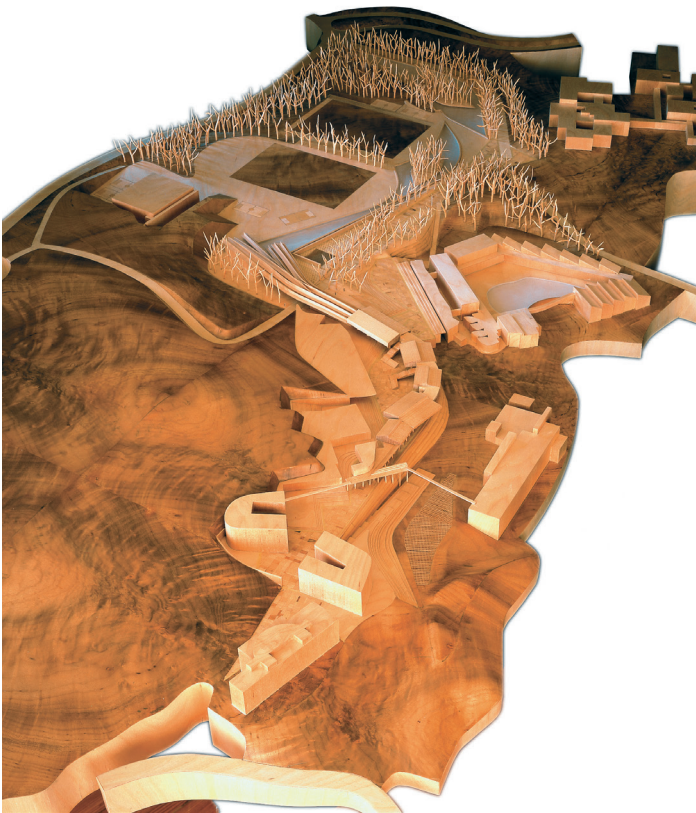


FIG. 2

### AKADEMEIA

El término *campus* comenzó a utilizarse en Estados Unidos, a finales del siglo XVII. Miralles estaba fascinado con el espacio público de los campus americanos. Su organización espacial, con pabellones dispuestos alrededor de un espacio abierto presidido por la biblioteca, era deudora de algunas arquitecturas clásicas como el *gymnasion* de la *Akademeia* platónica<sup>5</sup> o el *Lykeion* de la escuela peripatética, ambas situadas en las afueras de Atenas (s. IV a.C.) y organizadas en torno a la *palaistra*, donde se hacía ejercicio físico, se tomaban baños y se practicaba la filosofía.

Construir un *campus* –llanura en latín– en una ladera era un reto que requería de algún artificio. Los dibujos a mano de Miralles a principios de 1999, reflejaban la voluntad de buscar una referencia horizontal en la montaña, un nivel común que conectara los diferentes edificios y programas. Éste se estableció en la cota 460m. de las pistas deportivas y desde allí se trazaron numerosas versiones de una línea errática y vibrante como una cuerda, que recorría el campus de este a oeste, plegándose al combinar tramos rectos y curvos, para encontrar el mejor acomodo en la pendiente, eligiendo entre terraplenar o desmontar según optase por un lado u otro de la pendiente. Los dibujos sugieren también algunos focos donde se materializará la plaza y los accesos, así como otros elementos del programa.

Una vez perfilada la nueva curva de nivel a la cota 460 m, ésta se convertiría en un haz de líneas geometrizadas que, tras discurrir más juntas o separadas, darían lugar a una topografía construida y también a una plataforma sobre la que se apoyar los nuevos edificios, y en la que tendría lugar el encuentro para la comunidad universitaria.

### AKADEMEIA

The term *campus* began to be used in the United States at the end of the 17th century. Miralles was fascinated by the public space of American campuses. Its spatial organisation, with pavilions arranged around an open space presided over by the library, was indebted to some classical architecture such as the gymnasium of Plato's *Akademeia*<sup>5</sup> or the *Lykeion* of the peripatetic school, both located on the outskirts of Athens (4th century BC) and organised around the *palaistra*, where people took physical exercise, bathed and practised philosophy.

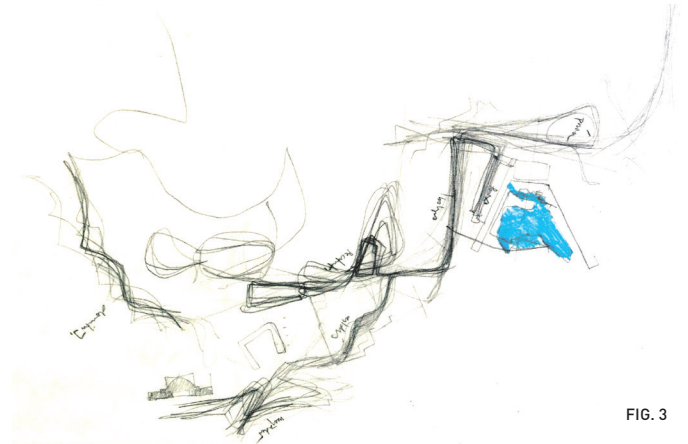


FIG. 3

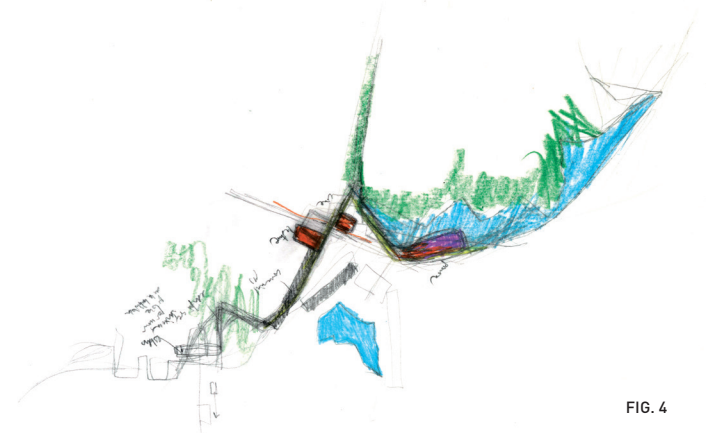


FIG. 4

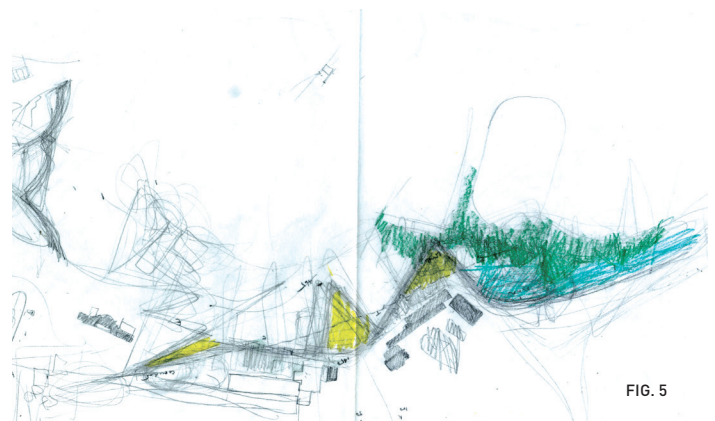


FIG. 5



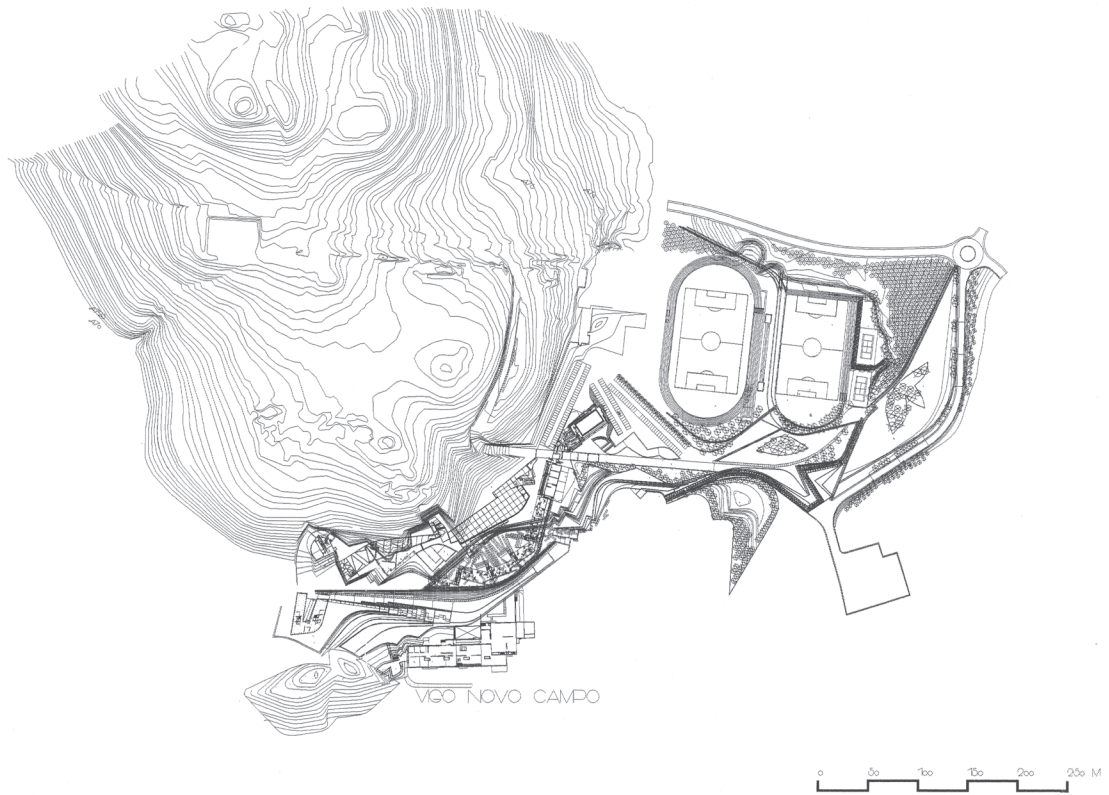


FIG. 8

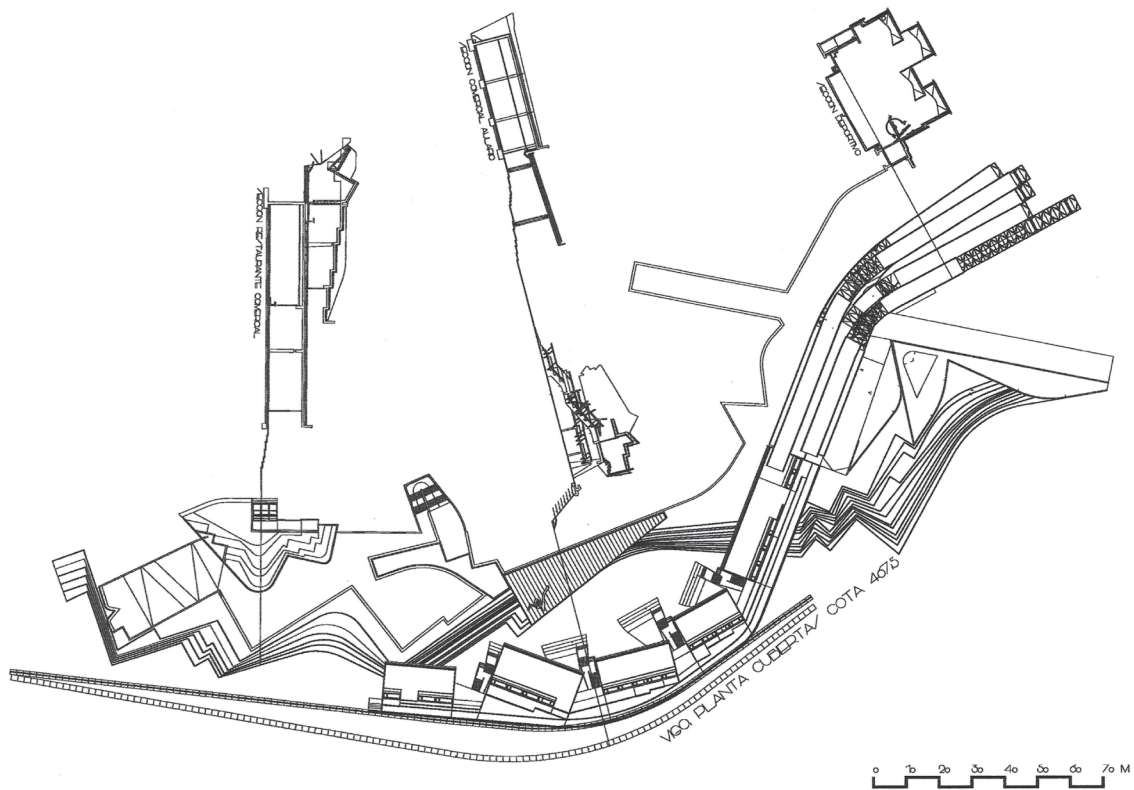


FIG. 9

## KREPIDOMA

En la arquitectura clásica se denomina *krepidoma* –fundamento- a la plataforma escalonada sobre la que se asientan las columnas, que así quedan separadas del terreno. La construcción de la plataforma en la ladera, requirió el vaciado en la roca y el relleno del terraplén. Las fotos de obra muestran los pozos de cimentación de hormigón, de una planta de altura, bajo el nivel de la plaza.



FIG. 10

El borde de la plataforma se remata con una potente pieza de borde de hormigón prefabricado, que hace las veces de banco y protección y también subraya la línea de imposta de la cota 460, de modo similar a como lo hacía el *estilóbato* –base de las columnas- último escalón de la plataforma de los templos clásicos, algo más alto que los demás. La plataforma se deshace hacia el este y el oeste, deshilachándose en un haz de líneas formadas por pequeños *estereóbatos* –base de piedra- escalonamientos delineados por diferentes piezas de hormigón, que reconstruyen las curvas de nivel de una topografía artificial y generan una superficie antropizada, un paisaje geométrico en un equilibrio sorprendente con el entorno.

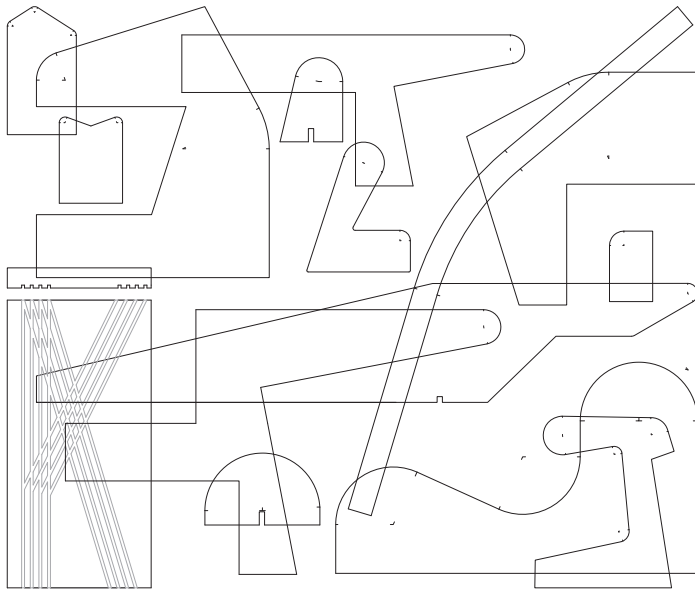


FIG. 11

Pero la nueva explanada, no corresponde exactamente a la organización habitual de un *gymnasion*. Su planta en forma de huso, queda delimitada en sus extremos por el rectorado y el polideportivo; en su trasera por locales comerciales y el teatro, y en su frente sur por el soportal del aula.

Building a campus – ‘plain’ in Latin – on a hillside was a challenge that required some ingenuity. Miralles’ hand drawings in early 1999 reflected the desire to find a horizontal reference in the mountain, a common level that connected the different buildings and uses. This was established at the 460m. level of the sports tracks, and from there numerous versions of an erratic and vibrant line like a rope were drawn, running across the campus from east to west, doubling back on each other by combining straight and curved sections to find the best fit on the slope, filling or excavating the ground as the line opted to stay on one side or the other of the slope. The drawings also suggest a number of focal points where the central square and entrances would be built, as well as other elements of the project.

Once the new contour line was profiled at the 460m level, it would become a network of geometrical lines which, after running closely together or separately, would give rise to a built topography and also a platform on which the new buildings would stand, and where the university community would gather.

## KREPIDOMA

In classical architecture, the stepped platform on which the columns stand is called *krepidoma* – foundation – and is therefore separated from the ground. The construction of the platform on the slope called for carving out the bedrock and filling in the embankment. The site photos show one-storey concrete foundations below the level of the square.

The edge of the platform is finished off with a robust precast concrete piece, which acts both as a bench and protection, and also emphasises the line of the 460-height impost, in a similar fashion to the *stylobate* – base for columns – final step to the platform used for classical temples, slightly higher than the rest. The platform breaks up towards the east and west, fraying into a cluster of lines formed by small steps or *stereobates* –stone base-, delimited by different sections of concrete pieces, which reconstruct the contours of an artificial topography and generate an anthropized surface, a beautiful geometric landscape in a surprising balance with the environment.

But the new esplanade does not exactly correspond to the usual organization of a *gymnasion*. Its spindle-shaped floor plan is delimited at both ends by the university rectory and the sports centre; at the back by commercial area and the theatre, and on the south side by the lecture halls portico.



FIG. 12

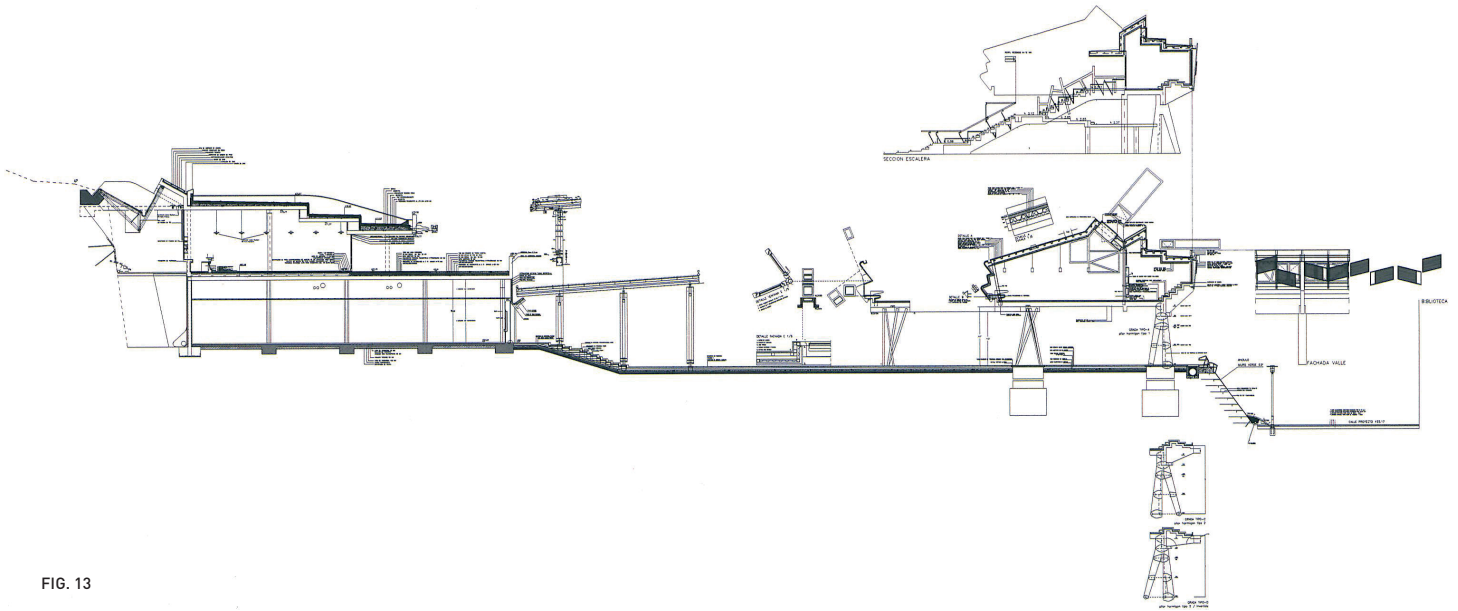


FIG. 13

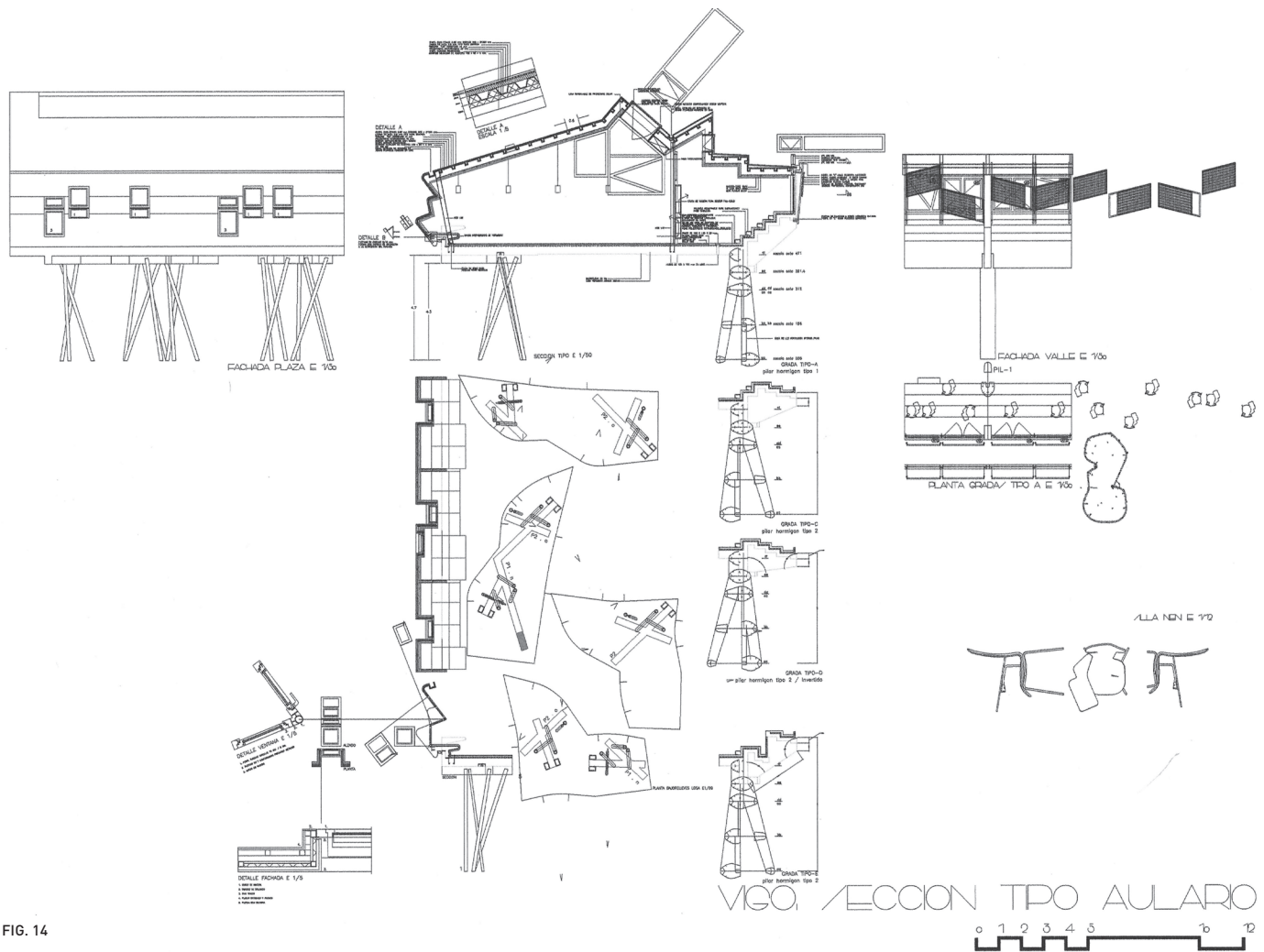


FIG. 14



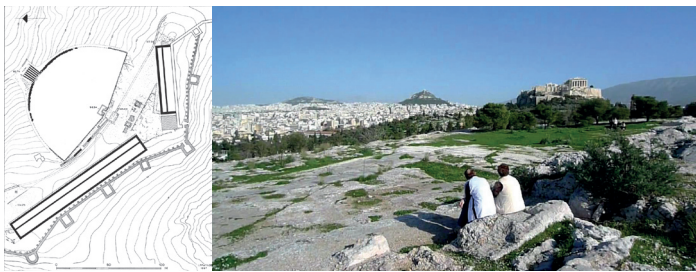


FIG. 15

Este espacio equivaldría al *agora*, centro público neurálgico de la *polis*, flanqueado por *stoas* -pórticos comerciales- y presidido por edificios de las instituciones religiosas y políticas. No obstante, es atípica, pues su frente sur se abre, a través del soportal, a las vistas y al horizonte, que se disfrutan desde el borde de la plataforma curva soportada por un talud defensivo. Es una situación similar a la que se daba en el Pnyx, el lugar donde se reunió el primer parlamento democrático de occidente: una plataforma semicircular construida en una colina frente a la Acrópolis, desde donde se dominan las vistas hasta el Pireo. En ella se reunía la *ekklesia* -asamblea del pueblo- para escuchar los discursos pronunciados desde la *bema*, una tribuna tallada en la roca caliza. En Vigo, serán las voces de la asamblea universitaria las que utilicen las escultóricas escaleras de hormigón, como tribunas.

#### PALIMPSESTO

El interés de Miralles por construir paisajes posiblemente germinó durante su colaboración con Viaplana y Piñón, y específicamente en el concurso para el Parque del Besós (1982). En una de sus perspectivas destacan una serie de líneas que construyen una topografía artificial en un terreno llano.

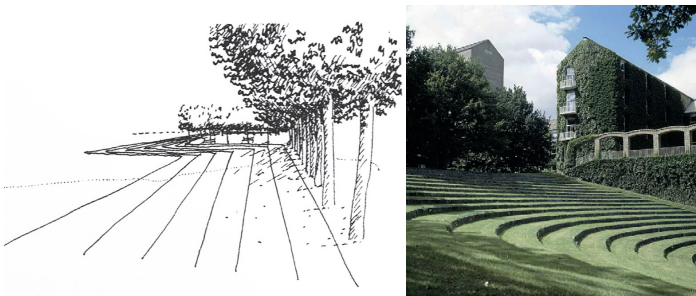


FIG. 16

Recordaba Rocchi<sup>6</sup> que el anfiteatro al aire libre de C.T. Sørensen de la Universidad de Aarhus, fascinaba a Miralles por *sus curvas de nivel construidas*. Para él, el paisajismo era una forma de arte público que consistía en *guiar el movimiento por el espacio*, idea con la que coincidía Miralles, para quien la arquitectura se hacía desde el movimiento de los cuerpos en el espacio y se generaba desde la planta, en cortes horizontales.<sup>7</sup>

Miralles acostumbraba a proyectar superponiendo una planta sobre otra, generando un *palimpsesto* -grabar otra vez- que conservase las huellas de las capas anteriores en la misma superficie. Empleaba un método de proyecto por acumulación de capas: "voy trazando plantas a distintos niveles, que son las que al final vienen a construir automáticamente las secciones. La forma tridimensional se produce sólo al final del proceso, nunca antes de estas secciones horizontales."<sup>8</sup>

This space would be equivalent to the *agora*, the public nerve centre of the *polis*, flanked by *stoas* -arcades with shops- and presided over by buildings of the religious and political institutions. However, it is atypical, as its southern front opens up, through the portico, to the views and the horizon, which can be enjoyed from the edge of the curved platform supported by a defensive slope. It is a similar situation to that of Pnyx in Athens, the place where the first democratic parliament in the West met: a semi-circular platform built on a hill in front of the Acropolis, with sweeping views over Piraeus. The *ekklesia* - people's assembly - would gather here to listen to the speeches given from the *bema*, a rostrum carved out of the limestone rock. In Vigo, the academic assembly will be able to raise their voices from the sculptural concrete stairs, used as tribunes.

#### PALIMPSEST

Miralles' interest in building landscapes possibly originated during his collaboration with Viaplana and Piñón, and specifically in the competition for the Besós Park (1982). In one of his perspectives, a series of lines stand out and create an artificial topography on a flat terrain.

Rocchi<sup>6</sup> recalls that the open-air amphitheatre of C.T. Sørensen at the University of Aarhus fascinated Miralles with its built contours. For the Dane, landscaping was a public art form that consisted of *guiding movement through space*, an idea that Miralles shared, for whom architecture was made from the movement of bodies in space and generated from the floor plan, in horizontal sections.<sup>7</sup>

Miralles would usually design by superimposing one floor over another, generating a *palimpsest* - engraving again - that would preserve the traces of the previous layers on the same surface. He used a design method by accumulation of layers: "I create floors at different levels, which are the ones that in the end automatically build the sections. The three-dimensional form is produced only at the end of the process, never before these horizontal sections."<sup>8</sup>

It seems obvious to establish a relationship between the geometric construction of the ground through topography lines and that of the architectural project through the superimposition of horizontal layers. This leads to the recognition of a stratigraphic continuity between the topographical plane of the built ground and those of the building until it meets the sky.



FIG. 17

Parece evidente establecer una relación entre la construcción geométrica del suelo mediante curvas de nivel y la del proyecto de arquitectura mediante la superposición de estratos horizontales. Esto lleva a reconocer una continuidad estratigráfica entre el plano topográfico del suelo construido y lo que sucede en los diferentes niveles de la arquitectura, hasta su coronación.



FIG. 18

### STEREOTOMIA

La estereotomía –corte de sólidos- se define como el arte del despiece de las partes de un edificio, para poder construirlo y lo hace mediante la geometría (medida de la Tierra). Miralles prefería *no entender jamás los proyectos como piezas terminadas*, sino que éstos estuvieran formados por partes, “que las piezas tengan un carácter reconocible en sí mismas, que se puedan sacar del todo sin perder completamente su identidad.”<sup>9</sup> Esto explica que en sus obras reconozcamos habitualmente elementos o partes traídas de otro proyecto, con alguna variación para adaptarse a las circunstancias. Tenía una especial habilidad para comenzar sus proyectos a partir de fragmentos de proyectos anteriores, estableciendo *relaciones familiares* entre ellos. Practicaba la técnica del *desplazamiento*, basada en la *traslación de información de unos proyectos a otros, como si la búsqueda se produjese simultáneamente en varios territorios*, y tenía la convicción de que “los proyectos nunca se terminan, sino que entran en fases sucesivas, en las que quizá ya no tengamos control directo sobre ellos, o que quizá se reencarnen en otros proyectos que hacemos.”<sup>10</sup>

Miralles comenzó diseñando su propio *alfabetos* y con las múltiples partes de sus proyectos configuró un léxico que, mediante la variación y la multiplicación, poco a poco construyen un sistema de relaciones geométrica armoniosas, un orden que a menudo se relaciona con las proporciones del cuerpo humano<sup>11</sup> y que siguen su propio canon de belleza.

Por eso no es extraño ver en el trazado geométrico de la galería del aula, similitud con aquella para la *Universidad de Valencia* (1991-94); en la invención de la nueva topografía del monte vigués, las curvas de nivel construidas del *Parque de Mollet* (1994) o del Parlamento de Escocia (2004); o reminiscencias del puente para *Camy-Nestlé* (1991-94) en las escaleras y la fachada ‘arrugada’ del aula de Vigo, cuyo testero nos recordará, a partir de ahora, a la cabeza de caballo de la cuadriga de Selene, que remata el frontón oriental del Partenón de Fidias (s. V a. C.).

Quizás no sea tan descabellado, después de todo, hablar de un Miralles clásico en el siglo XXI.

### STEREOTOMIA

Stereotomy –cutting solid materials into different shapes– is defined as the process of breaking down the component parts of a building using geometry (measurement of the Earth) to construct it. Miralles preferred to *never understand projects as finished pieces*, and stated instead that they should be made up of parts, “to let the pieces have a recognisable character in themselves, so that they can be removed from the whole, without completely losing their identity.”<sup>9</sup> This explains why in his works we usually recognize elements, or parts, taken from another project, with some variations to adapt them to the new circumstances. He had a special ability to start his projects on the basis of fragments from previous projects, establishing *familiar relationships* between them. He practiced the technique of *displacement*, based on the *transfer of information from one project to another, as if the search were taking place simultaneously in several territories*, and was convinced that “projects are never finished, but enter into successive phases, in which we may no longer have direct control over them, or which may be reincarnated in other projects where we do.”<sup>10</sup>

Miralles began by designing his own *alphabets*, and with the multiple parts of his projects he configured a lexicon which, through variation and multiplication, gradually builds up a system of harmonious geometrical relationships, an order often related to the proportions of the human body<sup>11</sup> and which follow their own *kanon* of beauty.

This is why it is not surprising to see similarities in the geometric layout of the lecture hall gallery with that of the University of Valencia (1991-94); to perceive in the invention of the new topography for the hillside of Vigo, the built contours of the Mollet Park (1994) or the Scottish Parliament (2004); or to hear echoes of the bridge for Camy-Nestlé (1991-94) in the stairs and the ‘wrinkled’ façade of the lecture hall of Vigo, whose side wall will remind us, from now on, of the horse head of Selene’s chariot, which completes the eastern pediment of the Parthenon of Phidias (5th century BC).

Perhaps it is not so far-fetched, after all, to speak of a classic Miralles in the 21st century.

### Notes and bibliographic references

- 1 The campus project began in 1999. The lecture hall and the first phase of the development were completed in 2002. The work was completed with the building for the Chancellor’s Office in 2006.
- 2 Diego García-Setién, “Aulario en el Campus de la Universidad de Vigo. Enric Miralles y Benedetta Tagliabue –EMBT Arquitectes Associats,” *Tectónica* no. 17 (September 2004): 30-51.
- 3 Telephone interview with Elena Rocchi, project director at EMBT. Carried out on 6 September 2020.



FIG. 19



FIG. 20

#### Notas y referencias bibliográficas

- 1 El proyecto del campus se inició en 1999. El aluario y la primera fase de la urbanización terminaron en 2002. La obra concluyó con el edificio para el rectorado en 2006.
- 2 Diego García-Setién, "Aulario en el Campus de la Universidad de Vigo. Enric Miralles y Benedetta Tagliabue –EMBT Arquitectes Associats," *Tectónica* no. 17 (septiembre 2004): 30-51.
- 3 Entrevista telefónica a Elena Rocchi, directora del proyecto en EMBT. Realizada el 6 de septiembre 2020.
- 4 Estas referencias seguramente explican momentos como el acceso rodado entre el polideportivo y la piscina, bajo la cubierta metálica soportada por pilones antropomórficos –atlantes o cariátides-. O la pérgola que cubija el paseo hacia las facultades, cuya estructura palafítica sigue la recomendación de Miralles: *la primera estructura sería la de pequeñas construcciones a lo largo de un camino*.
- 5 En la Academia de Platón, delante del templo de las Musas estaba escrito: *No entre nadie que no conozca la geometría*.
- 6 Entrevista a Elena Rocchi. Según Rocchi, el campus de la Universidad de Aarhus de C. F. Møller (1931-62) estuvo también en el pensamiento de Miralles, especialmente la masiva torre de la biblioteca, a la que el edificio del rectorado hubiera querido parecerse, si hubiera podido ser más alto.
- 7 En su entrevista de 1995, A. Zaera calificaba a Miralles como un arquitecto *paisajista* pues es su trabajo veía "proclividad a la desintegración de las formas, a la desfiguración, a la operación con texturas o ritmos incoherentes entre sí, a la delicadeza o la inestabilidad de la construcción, a la eliminación de referentes espaciales: arriba, abajo, izquierda, derecha, centro, periferia..." a lo que éste respondería que su modo de trabajar se parecía más al de un *retratista*: "a través de la repetición, de lo conocido, el trabajo se establece en su tiempo. Y ahora comienza la verdadera investigación (...) la pintura ha sido hecha y rehecha como el primer día. Una sobre otra (...) No es en el resultado, sino en el mismo proceso de trabajo en donde parece encontrarse el sentido a todo esto. Los momentos son idénticos. Hay que ir a través de ellos..." Miralles incluyó en el monográfico de *El Croquis* no. 72, un epílogo dedicado al retrato de James Lord, por Alberto Giacometti. (véase en las páginas 130-131). Toda una confesión. Alejandro Zaera, "Una conversación con Enric Miralles," *El Croquis* no 72 (1995):15.
- 8 A Miralles, no le interesaba proyectar desde la sección, pues ésta decía, tenía una reminiscencia clásica: "este modo de trabajar (en planta) es más abstracto, más conceptual que el de trabajar en sección: una sección tiene un carácter arcaico, de perfilado de las cosas, como si aún estuviéramos trabajando con órdenes clásicos, la basa, el capitel..." Zaera, "Una conversación con Enric Miralles," 15.
- 9 Zaera, "Una conversación con Enric Miralles," 17.
- 10 Zaera, "Una conversación con Enric Miralles," 12.
- 11 Juan José Lahuerta ha escrito sobre la relación de la obra de Miralles y el antropomorfismo de los tratadistas del Renacimiento, no lo hace directamente respecto al mundo clásico. "Miralles/Pinós. The Anthropomorphic Form," en Catherine Spellmann, *Conversations and Allusions: Enric Miralles*. (Barcelona: Actar, 2017).
- 4 These references surely explain elements such as the road access between the sports hall and the swimming pool, under the roof's steel structure supported by anthropomorphic pylons –Atlanteans or Caryatids– or the pergola sheltering the pathway to the faculties, whose structure on stilts follows Miralles' advice: *the first structure would be that of small buildings alongside a path*.
- 5 At Plato's Academy, in front of the temple of the Muses, was written: "Let no one enter who does not know geometry."
- 6 Interview with Elena Rocchi. According to Rocchi, the campus of the University of Aarhus by C. F. Møller (1931-62) was also in Miralles' thoughts, especially the massive library tower, which the rector's building would have liked to resemble, if it could have been taller.
- 7 In his 1995 interview, A. Zaera described Miralles as a landscape architect because he saw in his work "a proclivity to the disintegration of forms, to disfigurement, to the operation with textures or rhythms that are incoherent among themselves, to the delicacy or instability of construction, to the elimination of spatial references: above, below, left, right, centre, periphery..." to which he would reply that his way of working was more like that of a portrait painter: "through repetition, of the known, the work is established in its time. And now the real investigation begins (...) the painting has been made and remade like the first day. One on top of the other (...) It is not in the result, but in the work process itself that the meaning of all this seems to be found. The moments are identical. You have to go through them..." Miralles included in the monographic issue of *El Croquis* no. 72, an epilogue dedicated to the portrait of James Lord, by Alberto Giacometti. (see pages 130-131). Quite a Confession. Alejandro Zaera, "Una conversación con Enric Miralles," *El Croquis* no 72 (1995):15.
- 8 Miralles was not interested in designing on the basis of elevations, because he said it had a classical connotation: "this way of working (using ground plans) is more abstract, more conceptual than working with elevations: an elevation has an archaic character, it outlines things, as if we were still working with classical orders, the base, the capital..." Zaera, "Una conversación con Enric Miralles," 15.
- 9 Zaera, "Una conversación con Enric Miralles," 17.
- 10 Zaera, "Una conversación con Enric Miralles," 12.
- 11 Juan José Lahuerta has written about the relationship between Miralles' work and the anthropomorphism of the Renaissance treatise writers, not directly with respect to the classical world. "Miralles/Pinós. The Anthropomorphic Form," in Catherine Spellmann, *Conversations and Allusions: Enric Miralles*. (Barcelona: Actar, 2017).

#### Bibliography

- García-Setién, Diego. "Aulario en el Campus de la Universidad de Vigo. Enric Miralles y Benedetta Tagliabue –EMBT Arquitectes Associats." *Tectónica* no. 17 (September 2004): 30-51.
  - Lahuerta, Juan José. "Miralles/Pinós. The Anthropomorphic Form." In Catherine Spellmann, *Conversations and Allusions: Enric Miralles*. (Barcelona: Actar, 2017).
  - Zaera, Alejandro. "Una conversación con Enric Miralles." *El Croquis* no 72 (1995):15.
- Interviews with the author:
- Elena Rocchi (Architect, professor at The Design School, Herberger Institute for Design and the Arts, Arizona State University, worked at Miralles' studio from 1995 onwards, and was project director until 2008). 6 September 2020.

#### Diego Garcia-Setien Terol

Diego García-Setién. PhD Architect awarded Extraordinary Prize of Doctorate. He studied Architecture at ETSAMadrid and IUAVenezia, where he is an Assistant professor of Architectural Design (UPM Talent Retention position) and co-founder of the *CoLaboratorio*, a design studio awarded for Educational Innovation by UPM. He has combined practice and teaching since 2000 in several other Spanish (EPS-USPCEU, ESAyT) and international schools (Coimbra, Arizona State, MCH-ETHZ). Co-founder of *ecosistema urbano* (2004) and *gassz arquitectos* (2008), he understands architecture as an *ecotechnological object, assembled and integrated within its milieu*. His work has been published (a + u, a + t, AR, Arquitectos, Arquitectura Viva, A10, Azure, Bauwelt, Casabella, Detail, Domus, L'Arca, Metalocus, Tectónica, etc) and exhibited internationally (Venezia Biennale, Benaki Museum Athens, Aedes Gallery Berlin, MOPU Madrid, ACSA, UIA ...) and has received awards such as: Architectural Review Emergent Architecture Awards, Arquia Próxima, Opera Prima COAM, Holcim Award for sustainable construction, BEAU, FAD or MiesvdRohe from the EU.



FIG. 21



FIG. 22



FIG. 23



FIG. 24



FIG. 25



FIG. 26



FIG. 27









FIG. 28



FIG. 29



FIG. 30





FIG. 31



FIG. 32

**FIG.01.** Campus de la Universidad de Vigo. / The Campus of the University of Vigo ©Milena Villalba 2020. **FIG.02.** Maqueta del proyecto completo de EMBT para el Campus de la Universidad de Vigo. / Model of the complete EMBT project for the Campus of the University of Vigo. ©Lourdes Jansana. **FIG.03.** Croquis de EM. Trazados de la nueva curva de nivel a cota 460m. Desde rectorado hasta campos deportivos. / Sketch by EM. Drawings of the new contour line at a height of 460m. From the Rector's Office to the sports fields. ©Fundació Enric Miralles. **FIG.04.** Croquis de EM. Trazado de lagos y topografía en extremo este. En rojo ubicación de programas. / Sketch by EM. Lake layout and topography in the east end. In red, location of construction areas. ©Fundació Enric Miralles. **FIG.05.** Croquis de EM. Trazados de la nueva curva de nivel y focos de la plaza y el polideportivo. / Sketch by EM. Drawings of the new contour line and lights of the square and the sports centre. ©Fundació Enric Miralles. **FIG.06.** Evolución del Campus de la Universidad de Vigo con el proyecto de EMBT como aglomerante. / Evolution of the Campus of the University of Vigo with the EMBT project as a binding element. ©Fundació Enric Miralles. **FIG.07.** Croquis EM. Trazado del conjunto con rectorado, aula, plaza, polideportivo y campos deportivos. / Sketch by EM. Layout of the complex with the rector's office, classrooms, square, sports centre and sports fields ©Fundació Enric Miralles. **FIG.08.** Plano de situación del proyecto completo de EMBT. / Situation plan of the complete EMBT Project. ©Fundació Enric Miralles. **FIG.09.** Planta y secciones del aula y polideportivo. / Floor plan and elevations of the lecture hall and sports centre. ©Fundació Enric Miralles. **FIG.10.** Fotomontaje EMBT. Pozos de cimentación antes del relleno de la plataforma hasta la cota 460 m. / Photomontage by

EMBT. Foundation shafts before filling the platform up to the level of 460 m. ©Fundació Enric Miralles. **FIG.11.** Prefabricados de hormigón en Campus de Vigo. / Prefabricated concrete sections on the Vigo Campus. ©Diego García-Setién. **FIG.12.** Construcción de las nuevas curvas de nivel con piezas prefabricadas de hormigón. / Construction of the new contours with prefabricated concrete sections. ©FAlex Gaultier. **FIG.13.** Sección general por la plataforma del aula. / General section through the lecture hall platform. ©Fundació Enric Miralles. **FIG.14.** Detalle de una sección del aula. / Detail of a section of the classroom. ©Fundació Enric Miralles. **FIG.15.** Plano del Pnyx, Atenas. Restos de la explanada del Pnyx de Atenas. / Plan of the Pnyx, Athens. Remains of the esplanade of the Pnyx in Athens. ©Revista Hesperia, 1943, Pantti Paananen, 2010. **FIG.16.** Croquis EM. Concurso Besos, 1982. Anfiteatro de la Universidad de Aarhus. C.T. Sørensen, 1931. / Sketch by EM. Competition for Park of Besos, 1982. Amphitheatre of the University of Aarhus. C.T. Sørensen, 1931. © Viaplana y Piñón; C.F. Moller Architects. **FIG.17.** Campus de la Universidad de Vigo. / The Campus of the University of Vigo. ©Milena Villalba 2020. **FIG.18.** Vista aérea. / Aerial view. ©Paisajes Españoles. **FIG.19.** Fotomontaje EMBT. Construcción de la plataforma de la plaza. Pilares y pozos de cimentación antes del relleno. / Photomontage by EMBT. Construction of the plaza platform. Pillars and foundation pits before backfilling. ©Fundació Enric Miralles. **FIG.20.** Cabeza de caballo de Selene. / Selene's horse's head. ©Guillaume Piolle. **FIG.21-34.** Campus de la Universidad de Vigo. / The Campus of the University of Vigo. ©Milena Villalba 2020.



FIG. 33



FIG. 34