

ENRIC MIRALLES Y SU PROCESO PROYECTUAL

ENRIC MIRALLES AND HIS DESIGN PROCESS

Salvador Gilabert Sanz

Universitat Politècnica de Valencia (UPV) salvadorgilabert@gmail.com

EN BLANCO. Revista de arquitectura N° 29. TIEMPOS DE MIRALLES. Año 2020.
Recepción: 2020-09-05. Aceptación: 2020-09-30. (Páginas 133 a 145)
DOI: <https://doi.org/10.4995/eb.2020.14320>

Resumen: *Enric Miralles, arquitecto con vocación manierista, siempre tuvo un modo de entender la arquitectura particular donde lo más importante para él, la esencia de sus trabajos, era el proceso que devenía en creación. Sus estrategias proyectuales comenzaban en el dibujo, el cuál no solo era una forma de expresión, sino que este arte se utilizaba como génesis de su arquitectura. Así pues, su proceso nacía en el dibujo y éste constituía por sí mismo arquitectura. El método proyectual de Miralles se distanciaba considerablemente de los recursos utilizados en la arquitectura de sus coetáneos. Así pues, su manera de trabajar, se fundaba en un diálogo entre las ideas subyacentes en el lugar, el contexto y donde las necesidades espaciales y funcionales no eran la razón exclusiva del proyecto, sino que participaban y dialogaban con factores más subjetivos como la historia o el imaginario colectivo. La arquitectura que obtenía, nunca era un fin a priori, sino el resultado de su proceso de trabajo, siempre de una manera muy personal y marcadamente expresiva. Este artículo relata estas estrategias proyectuales, procesos y experimentos, basándose en sus escritos, conferencias, entrevistas, dibujos y sus proyectos finalmente ejecutados, para tratar de aclarar este modo de proceder complejo, rico en matices y personal.*

Palabras clave: *Enric Miralles; proceso proyectual; dibujo; proyectar; arquitectura; imaginación.*

Josep Quetglas explicó que Enric Miralles fundó un modo de imaginar. Podríamos entender la imaginación a la que se refiere, como el talento que tenía Miralles para desarrollar un proceso único de crear arquitectura. Esta forma de imaginar sería una manera de integrar los conocimientos arquitectónicos aprendidos y combinarlos con las condiciones del lugar, su manera de entender el arte y la literatura, cruzarlas con las exigencias del cliente, con el programa, los usos o las necesidades y filtrarlas a través de su mirada. Continuando con los comentarios de Quetglas sobre la manera de imaginar arquitectura de Miralles comenta: "...Conozco pocos otros casos de gente cuya imaginación no necesite construirse, sino que sea ya, directamente ella, arquitectura... la arquitectura de Enric, funda un modo de imaginar... para nosotros... la forma natural por excelencia de hacer arquitectura..."¹ Miralles concebía la arquitectura siempre de un modo poético, elaborada a través de un proceso creativo que integraba los parámetros anteriormente descritos y los fundía con su propia simbología. Esta manera de proceder venía inspirada por las técnicas de trabajo de los talleres de literatura potencial y el arte, entendiendo ya el proceso de trabajo, por sí mismo arquitectura.

Esta manera de imaginar y proyectar arte y arquitectura, tiene mucho que ver con los métodos de las vanguardias artísticas y viene desgranada



Abstract: *Enric Miralles, an architect with a Mannerist vocation, always had a way of understanding particular architecture where the most important thing for him, the essence of his work, was the process that came from creation. His design strategies began with drawing, which was not only a form of expression but also this art, was used as the genesis of his architecture. Thus, his process was born in the drawing and this alone constituted architecture. Miralles's design method was considerably different from the resources used in the architecture of his contemporaries. Thus, this way of working was based on a dialogue between the underlying ideas in the place, the context and where the spatial and functional needs were not the exclusive reason for the project, but participated and dialogued with more subjective factors such as history, or the collective imaginary. The architecture he obtained was never an a priori end, but the result of his work process, always in a very personal and markedly expressive way. This article recounts these design strategies, processes and experiments, based on his writings, lectures, interviews, drawings and his finally executed projects, to try to clarify this complex, nuanced and personal way of working.*

Keywords: *Enric Miralles; design process; drawing; to design; architecture; imagination*

Josep Quetglas explained that Enric Miralles founded a way of imagining. We could understand the imagination to which he refers, as Miralles has the talent to develop a unique process of creating architecture. This new way of imagining would be a way of integrating the architectural knowledge learned and combine with the conditions of the place, his way of understanding art and literature, engaging them with client demands, programmatic needs, and filtering them to through his gaze. Continuing with Quetglas's comments on Miralles' way of imagining architecture, he comments: "... I know of few other cases of people whose imagination does not need to be built, but is already, directly, architecture... Enric's architecture establishes a way of imagining... for us... the natural way *par excellence* in the making of architecture..."¹ Miralles always poetically conceived architecture, elaborated through a creative process that integrated the parameters previously described and fused them with his own symbolism. This way of proceeding was inspired by the work techniques of the potential literature and art workshops, already understanding the work process, architecture itself.

This way of imagining and designing art and architecture has a lot to do with the methods of artistic avant-gardes. As professor José Antonio Marina explains: "Designing consists of using mental models linked to the desire to act, or to any feeling that involves building or creating...To achieve

por el catedrático José Antonio Marina que explica: "Proyectar consiste en utilizar modelos mentales enlazados con el deseo de actuar, o con cualquier sentimiento que implique construir o crear... Para lograrlo, el sujeto utilizará todas sus operaciones combinatorias, extrapoladoras, inferencia e imitativas... Utilizamos los proyectos ajenos para construir los propios,... mezclándolos, interpolándolos, destruyéndolos y reconstruyéndolos con enorme habilidad."² Asimismo, el proceso de Enric, no comenzaba por una única idea generadora predeterminada, sino que partía de un diálogo que se producía entre las ideas, el entorno y el lugar, y en la que las exigencias espaciales y funcionales no eran la causa exclusiva para proyectar, sino que entraban en escena otros elementos más subjetivos como la historia, la cultura o los contextos sociales. Todas estas referencias formaban parte de una metodología de proceso abierto en el que se relacionaban entre sí para ir definiendo la forma arquitectónica. Esta arquitectura venía derivada de la interacción de esos conceptos integrados en el proceso de trabajo.

El proceso de creación de Miralles estaba influenciado fuertemente por las teorías de la deriva situacionista, donde las soluciones eran un resultado que venía de entre las opciones que el propio trabajo generaba. Es en estas condiciones donde surgían las claves para elaborar el proyecto (Fig. 1).

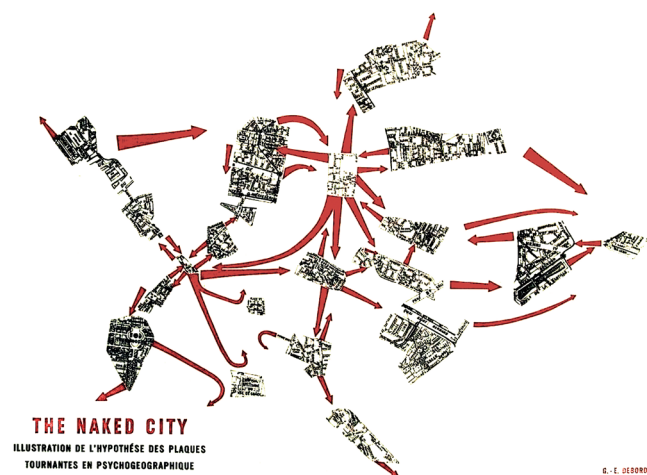


FIG. 1

El entendimiento de este proceso creativo era necesario para comprender su manera de actuar y obtener una arquitectura lejos de los procesos convencionales de la arquitectura coetánea, que en muchas ocasiones venía derivada de una modernidad mal entendida. Por ello, la imaginación a la que se refería Quetglas, no era consecuencia de una inspiración divina, sino que provenía de los discursos creativos fundados en la acción y de la manera de imaginar de los artistas vanguardistas del siglo XX, tales como Picasso en los inicios del siglo, Giacometti a mediados o David Hockney a finales. Diríamos que para ser capaces de utilizar estos mecanismos, era importante tener cultura arquitectónica, así como conocimientos técnicos y estéticos consolidados, puesto que sin ellos sería imposible desarrollar estas vías de creación.

Adicionalmente, la belleza no residía en el edificio materializado, se encontraba en el alegato interno de esta arquitectura. Este proceso de creación integrativo, estaba sujeto a múltiples estímulos y condicionantes, por lo que necesitaba un método capaz de contener tanto su poesía, como los condicionantes del lugar, las necesidades del cliente, los programas, su propio imaginario y su propia experimentación, así que generaba mecanismos que eran capaces de procesar todo ese mapa de relaciones.

this, the creator will use all his combinatorial, extrapolating, inferences and imitative operations... The projects of others are used to build his own,... mixing, interpolating, destroying and rebuilding them with enormous skill."² Likewise, Enric's process did not begin with a single predetermined generating idea, but started from a dialogue that took place between ideas, the environment and the place, and in which the spatial and functional requirements were not the project's exclusive goal were not the exclusive goal of the project, but other more subjective elements such as history, culture or social contexts come into play. All these references were part of an open process methodology in which they were related to each other to define the architectural form. This architecture was derived from the interaction of those concepts integrated into the work process.

Miralles' creation process was heavily influenced by the theories of Situationist derive, wherein solutions were a direct result of the options generated by the work. It is in these conditions where the keys to developing the project emerged (Fig. 1).

Understanding the creative process of the derive was necessary for Miralles to acquire and enact an architecture far-removed from the conventions of contemporary architecture. For this reason, the imagination that Quetglas referred to was not the consequence of divine inspiration but came from the creative discourses based on action and from the way of imagining of the avant-garde artists of the 20th century, such as Picasso in the turn of the century, Giacometti in the middle or David Hockney at the end. We would say that to be able to use these mechanisms, it was important to have an architectural culture, as well as consolidated technical and aesthetic knowledge since without them it would be impossible to develop these ways of creation.

Additionally, beauty did not reside in the materialized building for Miralles; it was found in the internal argument of the architecture. His integrative process of creation was subject to many factors and stimuli because he needed a method capable of containing not only his poetry, but also the site conditions, the client's needs, programmatic needs, his imagination, and his experimentation. These diverse needs generated mechanisms capable of processing their network of relationships. The design method consisted of a constant dialogue amongst all the requirements imposed, working through them with drawings and collages that influenced one another throughout the process and the inevitable passing of time. This resulted in a unique and singular language: "I think that in my case, a search for the kind of culture capable of establishing relationships is most important... It is not a formal result, since a formal result is unaccepting. It is discovered. It is a lucid investigation... for me, the form is completely related to the weaving of constructive hypotheses... so in the end, the formal result is part of a series of decisions. Then you return to methods and disciplines, which is a very important part of our work."³

The process Miralles went through was based, therefore, on relating and connecting a complex network of concepts and conditions, woven labyrinth-like way with each other, so each of them could find their place in the project. The result was an architecture of unique shapes, not initially sought but discovered in the course of the work. To this, Miralles added the variables of chance and time as a new stimulus that would help generate new paths. Chance, a possibility, and time, an uncontrollable inevitability, affect not only the course of daily life but also the process of creation. These factors affect architecture in all its phases: in its conception, its creation, and even its modification after construction. "In the process of work, the chance should participate much more. I do everything I can to make it participate, but this has to do again with time...Chance depends on the moment."⁴

Other factors that influenced his process were his architectural and artistic references. The architect integrated these references with his early studies to elaborate on the ideas of the creative act. The inexhaustible work

El método consistía en un diálogo constante entre todos los requisitos impuestos al proceso, en cada caso, y que se trabajaba a través de los dibujos, y collages, influyendo unos con otros y se manipulaban mediante unos mecanismos de trabajo, a los que le afectaba el inevitable transcurrir del tiempo. Todas estas acciones, daban como resultado un lenguaje propio y único: "Creo que en mi caso es más importante una búsqueda en el sentido de una cultura capaz de establecer relaciones... No es resultado formal ya que un resultado formal se va aceptando, se va descubriendo: sería una investigación lúcida... Para mí, la forma está completamente relacionada con tejer las hipótesis constructivas... Entonces al final el resultado formal es parte de una serie de decisiones. Entonces sí que volverías a métodos y disciplinas, que es una parte muy importante de nuestro trabajo..."³

El proceso por el que discurría Miralles, se basaba, por tanto, en relacionar y conectar una compleja red de conceptos y condiciones, tramando de forma laberíntica unos con otros, y donde cada uno de ellos encontraba su sitio en el proyecto. El resultado era una arquitectura de formas únicas, no buscadas inicialmente sino encontradas en el transcurrir del trabajo. A esto, Miralles añadía la variable del azar y el tiempo como nuevos factores de interacción que le ayudarían a descubrir nuevos caminos. El azar como posibilidad y el tiempo como variable incontrolable pero existente, que afectaba, no sólo al discurrir de la vida cotidiana, sino como factor de creación. Éstos factores, afectaban a la arquitectura en todas sus fases: en su proceso de concepción y creación, llegado a modificarla incluso una vez ya construida. "En el proceso de trabajo, el azar tendría que participar mucho más, hago todo lo que puedo para que participe, pero esto tiene que ver otra vez con el tiempo, es decir... el azar depende del instante."⁴

Otros factores que influían en su proceso eran sus referencias arquitectónicas y artísticas, el arquitecto integraba en cada caso estas referencias con los estudios previos para empezar a elaborar las ideas en el acto creativo. Empezaba el trabajo inagotable de pensar, dibujando para continuar creando y resolviendo los problemas que aparecían en todo proceso de creación especialmente en la praxis de la arquitectura. Impulsado por la curiosidad y la investigación, utilizaba los recursos de las analogías y sus mecanismos de trabajo para deconstruir, componer y generar como un collage, esta trama de información que derivaba en una nueva arquitectura. Sería como una experimentación constante en este proceso sin principio ni final. Cada arquitectura erigida era una variante en el tiempo del proceso abierto que resultaba en un espacio, de formas impensadas.

Para una mayor comprensión de todo lo introducido hasta el momento, se estudia, a continuación, cómo Miralles trazaba su método, aunque bien es cierto que como él contaba, este proceso se tenían que observar por interrupciones y de modo laberíntico, nunca de manera lineal, estricta o rígida.

PROCESOS

Enric Miralles reveló su pensamiento proyectual a partir de su interpretación de trabajar mediante los procesos de creación abiertos aplicados a la arquitectura con el filtro de su visión personal. Tan convencido estaba de esta forma de actuar, que afirmaba: "No hay proyecto sin proceso ya que el proceso es el proyecto... Las personas atentas al método, no suelen estar interesadas en los efectos de la arquitectura, solo están interesadas en el proceso, el proceso del proceso, el metaproceso."⁵

Para elaborar su planteamiento, Miralles introducía ciertos mecanismos de trabajo de manera casi automática durante su proceso, que eran una de las claves de desarrollo de las ideas sobre la que se formaba la propuesta. Pues bien, se puede sintetizar explicando este modo de actuar, a partir de la siguiente secuencia de acciones, no lineales ni iguales para cada uno de los proyectos.

of thinking began; drawing spurred creation and solved the problems that arise in every creative process, especially in the practice of architecture. Driven by curiosity and research, Miralles drew upon analogies and their mechanisms to deconstruct, decompose, and generate a collage-like network of information that would lead to a new architecture. This process would be a constant experiment without beginning and without end. Each architecture that arose was a temporal variant of an open process of space-generation, each an unthinkable form.

To better understand all that has been introduced so far, analyzed below is how Miralles traced his method, although it is true that, as he said, this process has to be observed by interruptions and in a labyrinthine way. Never linear, strict, or rigid.

PROCESSES

Enric Miralles revealed his design thinking to be the work of an open, creative architectural process filtered through his personal vision. He was so convinced of this way of designing that he affirmed: "There is no project without a process since the process is the project... People attentive to the method are not usually interested in the effects of architecture. They are only interested in the process, the process of the process, the meta-process."⁵

To elaborate on his approach, Miralles introduced certain working mechanisms almost automatically during his process. This was key in developing the ideas upon which his proposals were formed. It can be synthesized by explaining a way of acting, based on the following sequence of actions, not linear or equal across projects.

APPROACHES AND CAUSES

The site was always the justification for the starting point of any work; from its conditions and contexts arose the first ideas. "The site as a starting point (in the analysis and registration of the place)."⁶ The site conditions, its context, its physical characteristics, its history, even a non-place in which to invent a new world were the bases from which to launch the initial hypotheses. These were linked to the client's requirements that, along with the project's functional program, provided the foundation for each proposal.

For Miralles, the blank paper never existed. Some key always emerged which would unlock the creative thought, and the site would be the determining factor in the convergence of these keys. So strong was the site's influence that Miralles would order and classify his projects according to their relationship to their site. He organized them into three families that clearly described the initial strategy of each proposal. In the first family, projects were inserted into the topography or dialogued with it in such a way that they became indivisible. Perhaps the clearest example of this is the Igualada Cemetery. The second family was defined by a historical pre-existence, as is apparent in the Santa Caterina Market or the rehabilitation of the House on Mercaders street in Barcelona. The third family, "The Birth of a World," had no defining topography or history on which to rely, and so a new world was invented from a collective or imaginary unconscious that came from the culture, history, or context, exemplified by the pergolas of Icaria Avenue. As Miralles expressed: "The strange shape of the plot, its dimensions so far from any ideal place, the diverse topographies, the regulations, the programs -in short, everything that constitutes the concrete data of a project- has little to do with the representation of an ideal situation. The concreteness of the problem, the concreteness of the situation, and the concreteness of the solution are all important... Faced with all this, what stands out is the effort of doing the project."⁷

In addition to the physical particularities of the site, there were social, economic, and cultural circumstances related to local people which had marked the local collective unconscious. This was very important for

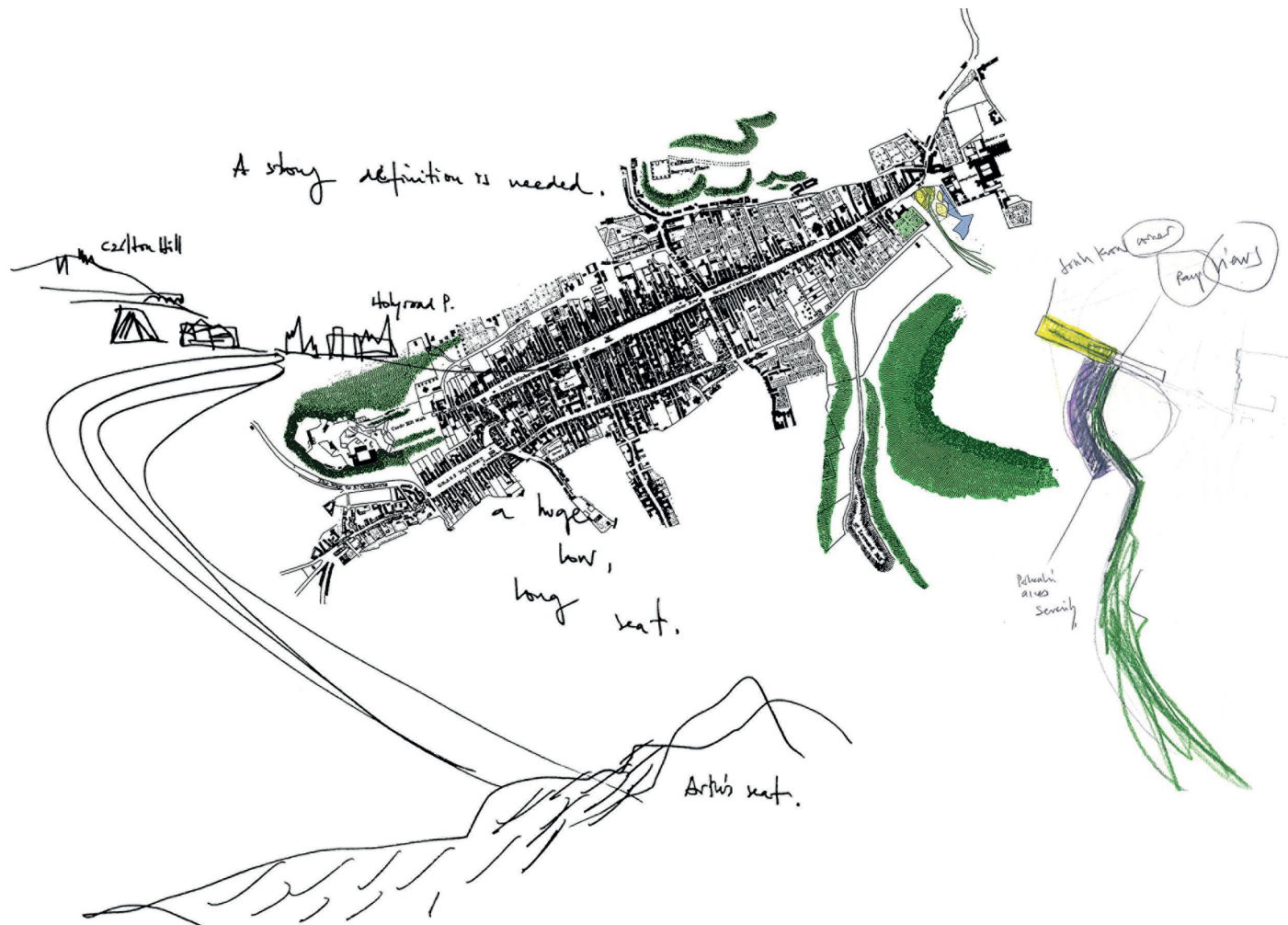


FIG. 2

APROXIMACIONES Y CAUSAS

El lugar siempre era la justificación desde donde iniciar cualquier trabajo, donde existían los condicionantes y el contexto desde el que surgían las primeras ideas. "El lugar como punto de partida (en el análisis y en el registro del lugar)."⁶ Las condiciones del lugar a intervenir, su contexto, sus características físicas, o un edificio histórico y su entorno, incluso un no-lugar en el que inventar un nuevo mundo, eran las bases sobre las que lanzar las hipótesis iniciales. Éstas se unían a los requisitos del cliente que junto con el programa funcional del proyecto cimentaban cada propuesta.

Para Miralles nunca existía el papel en blanco, ya que siempre emergía alguna clave sobre las que empezar a desarrollar el pensamiento de creación, siendo el lugar el condicionante donde confluían estas claves para apoyar el proceso proyectual. Tanto es así que Miralles ordenaría y clasificaría sus proyectos en función de su relación con el lugar en tres familias diferentes, que claramente marcarían la estrategia para iniciar cada tipo de propuesta: primera familia en la que los proyectos se insertaban en la topografía o dialogaban con ella de manera que uno era indivisible del otro. Uno de los ejemplos más claros es el del Cementerio de Igualada; segunda familia, donde las preexistencias históricas del lugar marcaban de forma ineludible la intervención, por ejemplo el proyecto del Mercado de Santa Caterina o la rehabilitación de la vivienda en Calle Mercaders de Barcelona; tercera familia, "El Nacimiento del Mundo" en la que no habiendo una topografía definitoria o ninguna historia a la que acogerse,

Miralles. These conditioning factors offered him inescapable clues that became an ingredient of that great information map that was the source of every project (Fig. 2). In the drawings and collages from the trip Enric Miralles and Benedetta Tagliabue took in 1998 to Edinburgh in preparation for the Scottish Parliament Building, we can see sketches of the landscape and topography near the site. These were the keys that would later unlock the topographic implantation that marked the architectural proposal.

INSPIRED IDEAS

Once the process began from site conditions, it established a trajectory without calculating an end result. From the work of elaborating and interlacing, information appeared variants and possibilities. It was the criterion of the architect which validated the route to follow and discarded inappropriate ideas: "The most important thing in architecture is to know what you don't want to do in each project. What you want to do, you will find out as you go along. The variations are what decide the project."⁸

What Miralles understood was that there was no divine inspiration. There was no great idea that came from nowhere. It was the development of the work that gave him suggestions on which to base the project, and it was the work itself that inspired because of the information it processed. Miralles established a dialogue that interwove all the influential factors, believing that this was a richer process than exclusive attention to function. "The ideas are in the things..."⁹

se inventaba un nuevo mundo a partir de inconscientes colectivos o imaginarios derivados de la cultura, de la historia del lugar o del contexto, como así sucedió en el proyecto de las pérgolas de la Avenida Icaria. Como él expresaba: "La forma extraña de una parcela, sus dimensiones, tan alejadas de cualquier lugar ideal, las topografías diversas, las normativas, los programas, todo lo que constituye, en suma, los datos concretos de un proyecto, tiene poco que ver con la representación de situaciones ideales. Posee importancia lo concreto del problema, lo concreto de la situación, lo concreto de la solución... Frente a todo eso, lo que resalta es el esfuerzo de hacer el proyecto."⁷

Por tanto y además de estas particularidades físicas del emplazamiento, adicionalmente, existían unas circunstancias sociales, económicas y culturales relativas a la gente del entorno, que habían podido marcar el inconsciente colectivo lugareño y que eran importantísimas para Miralles. Estos condicionantes, le ofrecían pistas ineludibles a modo de ingredientes de ese gran mapa de información, que eran la fuente para comenzar el proyecto (Fig. 2). Podemos ver en los dibujos y collages del viaje que realizaron Enric Miralles y Benedetta Tagliabue en 1998 a Edimburgo como preparación para el proyecto del parlamento de Escocia en Edimburgo, bocetos del paisaje y de la topografía cercana a la parcela, las claves que marcarían posteriormente la implantación topográfica de la propuesta arquitectónica.

IDEAS INSPIRADAS

Una vez comenzaba el proceso, a partir de este lugar y sus condicionantes, marcaba una dirección a seguir sin calcular ningún resultado concreto. De este trabajo de elaborar y entrelazar toda esta información, aparecían las variantes y las posibilidades. Era el criterio del arquitecto, el que validaba el recorrido a seguir, descartando las ideas no adecuadas: "Lo más importante en la arquitectura es saber lo que no se quiere hacer en cada proyecto, lo que quieres hacer, lo vas averiguando y va saliendo. Las variaciones son las que deciden el proyecto."⁸

Lo que Miralles entendía, era que no había inspiración divina, no había una idea genial que surgía de la nada. Era el desarrollo del trabajo el que iba dándole sugerencias sobre las que se asentaban las ideas del proyecto, y era el propio trabajo el que inspiraba a través de la información que se estaba procesando. De hecho, Miralles establecía un diálogo que entrelazaba todos los condicionantes de manera integrativa pensando que ésta era una vía más rica, que el uso exclusivo de la función. "Las ideas están en las cosas..."⁹

Por tanto, las ideas no provenían del mundo divino ni del mundo inmediato como por ejemplo de conceptos tan esenciales a priori como la función de un edificio, acaso derivaban de los primeros pasos de elaboración y comprensión de todos estos condicionantes que aparecían alrededor de un encargo. Este hecho requería dialogar y relacionar todos los aspectos que pudieran repercutir en el desarrollo del proyecto, ya fuesen conceptos concretos como reflexiones más abstractas (Fig. 3). En el proyecto del Parlamento de Escocia, Enric Miralles y Benedetta Tagliabue desarrollarían las ideas que extrajo de su viaje, (como las barcasas de madera que encontró en la campiña escocesa que hacían función de cabañas) transformando estas ideas en las increíbles cubiertas de las estancias principales del parlamento. De esta manera, integraba tanto función, especialidad como materialidad y cultura del lugar.

Puede decirse que era ese diálogo entre el cliente, el lugar, el programa y la forma personal de acercarse a las cosas de Miralles, las acciones que concatenaban el arranque de su proceso proyectual, a partir de éste surgían las ideas, no predeterminadas, ya que la composición de esta problemática era singular en cada caso. De nuevo citando a Miralles en su entrevista con Alejandro Zaera: "El diálogo, la conversación como forma de trabajo más

Therefore, the ideas did not come from the divine world or the immediate world, for example from concepts as essential a priori as the function of a building, perhaps these derived from the first steps of elaboration and understanding of all these conditioning factors that appeared around a commission. This fact required dialoguing and relating all the aspects that could have consequences on the development of the project, whether they were concrete concepts or more abstract reflections (Fig. 3). In the Scottish Parliament project, Enric Miralles and Benedetta Tagliabue would develop ideas he drew upon from his trip -the wooden barges he found in the Scottish countryside that doubled as cabins, for example- by transforming them into the incredible decks of the parliament rooms. In this way, he integrated function, spatiality, materiality, and culture.

It can be said that the dialogue between client, site, program, and Miralles' personal approach was the action that concatenated the beginning of his design method. From this dialogue arose, not prefigured, a composition of the problem that was unique in every case. To quote Miralles in his interview with Alejandro Zaera: "Dialogue, conversation as a method rather than an imposition of old ideas, dialogue with what exists—these are the commonalities that align things with others. The ideal content is into which family you relate the site data, where are you taking that site? You always put the idea behind, never before...I feel I am part of the tradition that values making and manufacturing as the origin of thought."¹⁰

At this point in the process, Miralles would introduce either the collective imagination or his own along with the influence of his personal references. These would intertwine with the initial conditions and the requirements of the commission to develop a new and strongly founded proposal.

INFLUENCE DIALOGUE

There were, of course, other parameters Miralles used as part of his method. They were concepts he extracted from leading architects and artists, ways of acting that broke down the conservative methods of designing architecture. From these artists, Miralles extracted the techniques that best served and evolved his own process. He learned to use drawing not only as a means of representing, but also as a means for developing concepts like fragmentation, superposition, and integration.

In 1995, Armando Oyarzun asked Miralles, about the culture of drawings being carried out by Barcelona architects, how he got started in drawing. Miralles replied that he had looked at the plans of Mario Ridolfi (Fig. 4). This presented to him a way of combining drawn information without mandating hierarchies, and it was with this technique that Miralles was able to interrelate geometric and scalar qualities that served to materialize Miralles' mental relationships. This facilitated the evolution of his process.

Obviously, Miralles had many other influences. From Aldo Rossi reinterpreted: "The value of history in architecture is its changing symbolic course over time. For me, architecture is not finished by the architect, but by its use and vicissitudes, the wear and tear that it endures."¹¹ Jose Antonio Coderch, Alejandro de la Sota, and Rafael Moneo were also part of that select group of Spanish influences that were anchors in both Miralles' student and professional days. Similarly, he received inspiration from the artistic, plastic, literary, and architectural worlds that he frequented. It is clear that the basis of Enric Miralles' work was far from banal; his references were solidly architectural.

ACTIVE CREATION

The project development described thus far guided creation, not the other way around. For Miralles, there was no creation without elaboration. It was the skilled architect who, amidst this drift of concatenated work, could make daily acts into a brilliant architecture.

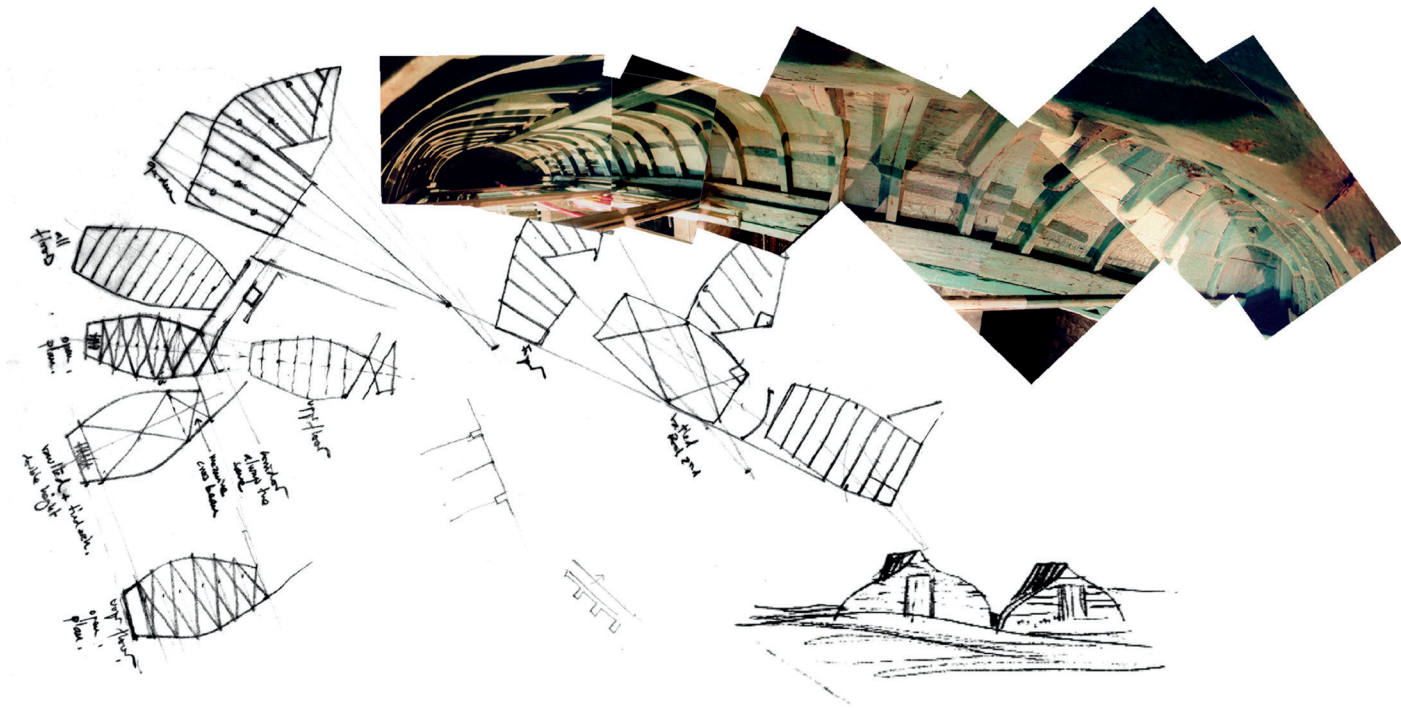


FIG. 3

que la imposición de una idea previa, dialogando con lo que existe, son los contenidos comunes que ponen de acuerdo estas cosas con otras, el contenido ideal está en con qué familia relacionas los datos del lugar, hacia dónde llevas ese sitio. La idea la pones detrás, nunca delante... Me siento partícipe de la tradición que valora el hacer, el fabricar, como el origen del pensamiento."¹⁰

En este momento del proceso además introducía el imaginario colectivo o el suyo propio, así como influencias de algún referente personal, para entrelazarlo con estos condicionantes iniciales, elaborando junto con los requisitos del propio encargo y con el lugar, propuestas inéditas pero fuertemente fundadas.

DIÁLOGO DE INFLUENCIAS

Existían, por tanto, otros parámetros que Miralles utilizaba como parte de esa manera de trabajar, eran conceptos que extraía de arquitectos y artistas de referencia. Modos de actuar a través de la ruptura de los métodos más conservadores de proyectar arquitectura. Así extraía de cada uno de estos artistas las técnicas que más le servían para evolucionar su propio proceso. De éstas entre otras aprendió a utilizar el dibujo no sólo como herramienta de representación sino como parte del trabajo que le ayudaba a desarrollar conceptos como la fragmentación, la superposición o la integración.

En 1995 Armando Oyarzún en relación al ciclo sobre dibujos de arquitectos que se realizaba en Barcelona, preguntó a Miralles sobre cómo se inició en el dibujo a lo que Miralles contestó que mirando los planos de Mario Ridolfi (Fig. 4). Éste le influenció en la manera de combinar la información dibujada sin jerarquías obligatorias y mediante esta técnica pudo interrelacionar diferentes aspectos geométricos y de escala que le servían para materializar sus relaciones mentales, lo que le facilitaba en el devenir de sus procesos.

Como es obvio Miralles manifestaba otras muchas influencias. De Aldo Rossi reinterpretó "El valor de la historia en la arquitectura, su transcurso cambiante y simbólico a lo largo del tiempo. Para mí, una obra no la termina

Miralles, seduced by creative processes like pataphysics and the Situationist derive, understood that these processes had to be conducted within the knowledge of architecture both at a theoretical and practical level. He realized he could only find what he was looking for through the process—a sequential but non-linear method based on specific input that produced uncertain and unexpected results. The important thing was to start on the path without fearing mistakes. He always began with hand drawings, which would germinate his creative process and advance his approach. He explains: "The most important thing is the art of initiating thought, the path of inventing and representing things. So, begin to work that thought through drawing."¹²

The simultaneous work of researching and drawing was the driving force; the work of elaborating and integrating his thoughts with the rest of the site conditions was the stage where his ideas and concepts materialized. Asking questions and finding varied options allowed him to choose one direction or another in his pursuit of the project.

ANALOGIES AND ALLEGORIES

Into his process of elaboration, Miralles interjected other parameters: symbols and analogies that combined to enrich the path forward. These mechanisms, which Miralles could not avoid introducing, were perhaps a means to decide the direction to follow amongst all the options. "I would say that nearly always, everything is born from conceptual references."¹³ It could be said that Miralles used references and symbols much like one of his referents used to do; Federico Garcia Lorca introduced a whole world of realities that paralleled poetry in its use of symbols and allegorical meaning. Miralles used the figure of the fish from Garcia Lorca's drawings in projects like the Circulo de Lectores in Madrid, which represented brotherly love. Flowers symbolizing the passage of time were used in the Park in Mollet del Valles in 1993 and the Diagonal Mar Park in 1997. "In this poetic doing... it is time that gives character to the illusive architecture."¹⁴

el arquitecto, sino su uso y sus avatares, el desgaste y las mismas roturas que recaerán sobre ella.”¹¹ José Antonio Coderch, Alejandro de la Sota y Rafael Moneo, también eran parte de ese selecto grupo de influencias en España, puntos de apoyo tanto en su época estudiantil como profesional. Asimismo, recibía inspiración del mundo artístico plástico, literario y arquitectónico a los que acudía en reiteradas ocasiones. Queda por tanto claro que la base sobre la que se fundamenta el trabajo de Enric Miralles, estaba lejos de ser banal, ya que sus referentes forman parte de una sólida arquitectura de referencia.

CREACIÓN ACTIVA

El desarrollo de proyecto hasta ahora descrito era el que guiaba a la creación y no al revés. Para Miralles no había creación sin elaboración. Pero era el arquitecto, diestro en su oficio, que dentro de esa deriva de trabajos concatenados, el que hacía de los actos cotidianos, una arquitectura brillante.

Miralles seducido por los procesos creativos basados en los conceptos de movimientos como la patafísica y la deriva situacionista, entendía que estos ejercicios debían ser dirigidos bajo el conocimiento de la arquitectura, tanto a nivel teórico como práctico. De la misma manera, advirtió que sólo podía encontrar lo que buscaba mediante el proceso; una línea secuencial aunque no lineal de trabajo a partir de las condiciones específicas, cuyo resultado era incierto e inesperado. Lo importante era iniciar el camino sin miedo a la equivocación. Sus inicios siempre eran mediante el dibujo a mano, germen de su proceso de creación y así seguir avanzando en su manera de ir hacia las cosas, como él explica: “lo más importante es el arte de iniciar el pensamiento, el camino de inventar y representar las cosas. Comienza pues, a trabajar ese pensamiento a través del dibujo.”¹²

La labor simultánea de investigar y dibujar era el mecanismo de impulso; el trabajo de elaborar e integrar el pensamiento con el resto de condiciones, era el escenario donde se materializaban las ideas y conceptos, haciendo preguntas y encontrando distintas opciones y variantes, que le daban la oportunidad de tomar una u otra dirección a seguir en el proyecto.

ANALOGÍAS Y ALEGORÍAS

Dentro de este elaborar, introducía otros parámetros, símbolos y analogías que se combinaban para enriquecer el camino. La utilización de estos mecanismos que Miralles no podía evitar introducir, sumando condicionantes, eran quizás un medio para decidir la dirección a seguir entre todas esas opciones. “Yo diría que casi siempre todo nace de referencias conceptuales.”¹³ Se podría afirmar que Miralles podría referirse a referencias y símbolos a la manera en que otro de sus referentes lo hacía de forma habitual; Federico García Lorca introducía todo un mundo de realidades paralelas a las de la propia poesía mediante símbolos y significados alegóricos. Miralles utilizaba la figura del pez a partir de los dibujos de peces de García Lorca en proyectos como el Círculo de Lectores de Madrid que representaban a los amigos y el amor fraternal. También las flores como significado del paso del tiempo eran utilizados en el Parque en Mollet del Vallés en 1993 o el Parque de Diagonal Mar en 1997. “En este hacer poético... es el tiempo que da carácter a la arquitectura alusiva.”¹⁴

El laberinto era un alegoría a la que solía recurrir para introducir su propia interpretación de la trama de relaciones, a partir de la cual, encontraba, de entre todas las posibilidades, una que lo conectaba todo; o al contrario, simplemente le hacía perderse entre todas ellas para encontrarse. Así parece que sucede en proyectos como el Pabellón de Meditación de Unazuki de 1993 o en el concurso de la Universidad de Arquitectura de Venecia IUAV en 1998. En otras ocasiones aludía a arquitecturas que le conmovían a fin de resolver ciertos problemas que encuentra en sus proyectos, como es el caso de la minúscula parcela destinada a contener la

The labyrinth was an allegory Miralles used to introduce his own interpretation of the web or relationships from which he found, amongst all the possibilities, one that connected everything. Or, on the contrary, it would make him lose himself amongst the possibilities only to find himself again. This seems to be the case in projects like the Unazuki Meditation Pavilion in 1993 or the competition for the Venice University of Architecture IUAV in 1998. On occasion, Miralles alluded to architectures that moved him as a means of solving problems he encountered in his own projects. Such is the case of the tiny plot of land destined to contain the proposal for the Algemesi City Council in 1984, in which Miralles referenced the apse of the church of San Satiro in Milan. “An aspect of theatrical space places the existing town hall in the stage of the square. The project was made with the fictitious apse of Bramante’s church of San Satiro in Milan.”¹⁵ However, the analogies that Miralles used were not materialized in a literal way. He preferred a perceptible materialization without obvious appearance, as we saw in barge-forms of the deck of the Scottish Parliament building.

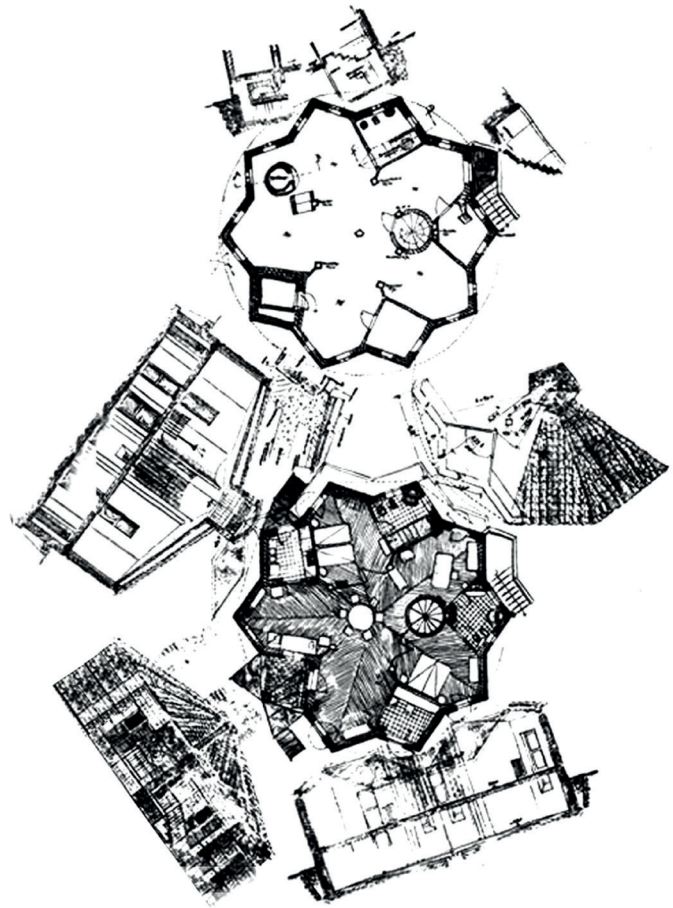


FIG. 4

MECHANISMS OF WORK

As previously mentioned, one of Miralles’ ways of unravelling creative thought was through his process. In moving forward with a project, he needed operable mechanisms that would help him develop the concepts he wanted to integrate into the architecture, many of which he gathered from literary influences like Queneau’s variations or artistic influences

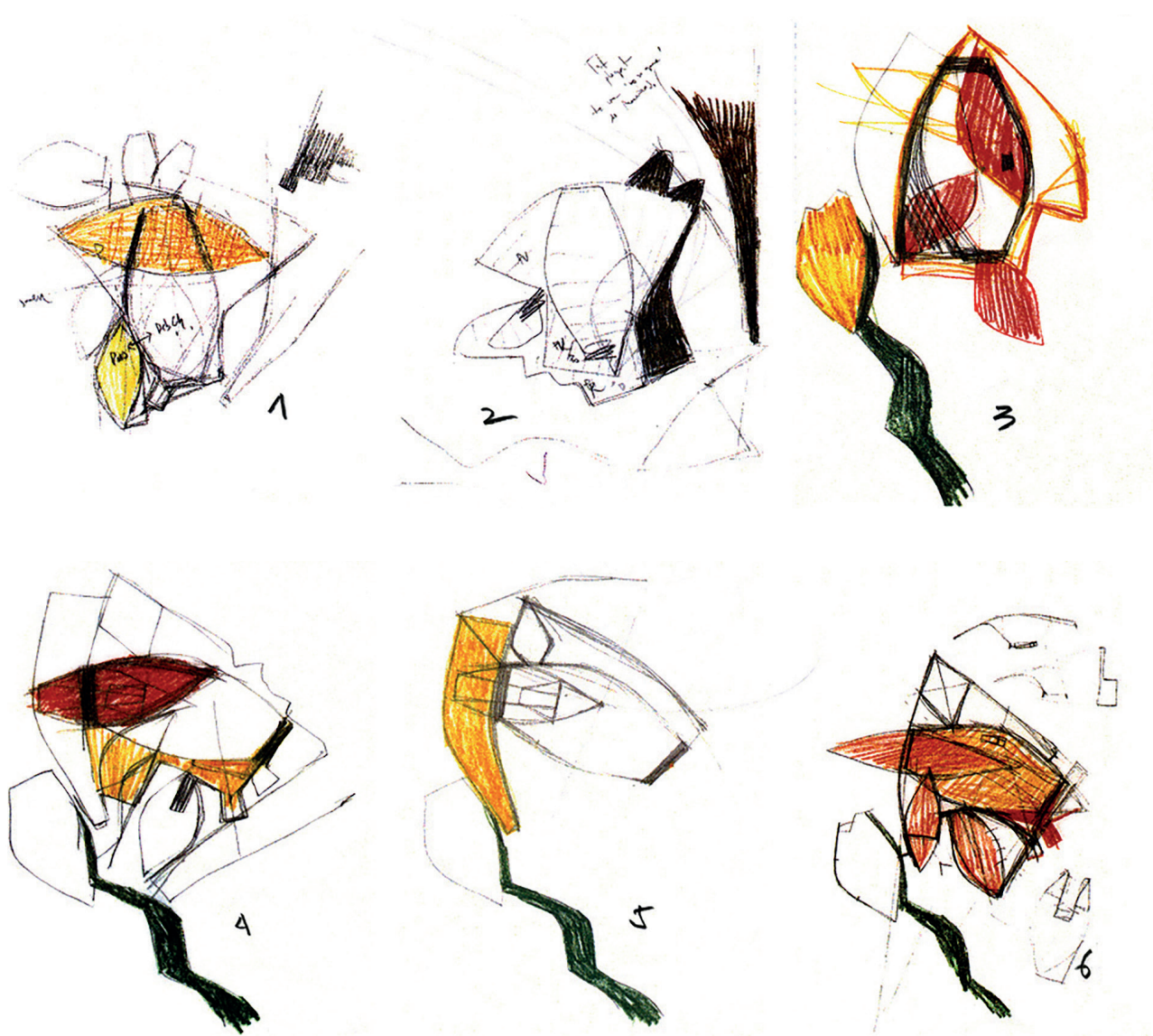


FIG. 5

propuesta del Ayuntamiento de Algemés en 1984, en este caso recurriría como referencia al ábside de la iglesia de San Sático en Milán. "Un aspecto de espacio teatral coloca el ayuntamiento existente en el escenario de la plaza. Se hizo el proyecto pensando en el ábside ficticio de la iglesia de San Sático de Bramante."¹⁵ No obstante, las analogías que utilizaba Miralles, no eran concretadas de manera literal, apelaba a una materialización perceptible, pero sin apariencia evidente como ya vimos en las cubiertas del Parlamento de Escocia en formas de barcasas.

MECANISMOS DE TRABAJO

Como ya se ha comentado, una de las maneras de Miralles de enredar y desenredar el pensamiento creativo, era mediante el propio proceso. En este ir hacia delante con el proyecto, necesitaba unos mecanismos de trabajo que le ayudaran a desarrollar los conceptos que deseaba integrar en su arquitectura, muchos de los cuales los recogía de sus influencias literarias, como las variaciones de Queneau o influencias artísticas como las repeticiones de Giacometti. La despreocupación por el resultado final ofrecía a Miralles la libertad necesaria para adivinar nuevas vías de

like Giacometti's repetitions. Disregard for the final result granted Miralles the freedom he needed to guess new means of creation. Employing discontinuous mechanisms, Miralles generated multiple relationships between the proposed parameters. These relationships illuminated the solutions that would build the proposal. As Enrique Granell stated: "The set of mechanisms discovered in the avant-garde can find a common denominator: the discontinuous."¹⁶

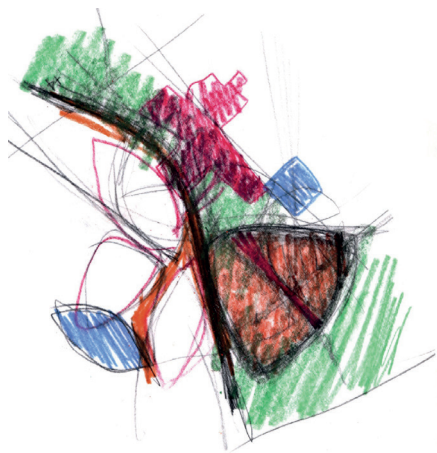
The mechanisms are in charge of manipulating, elaborating and developing all the information necessary to generate the projects. Among these mechanisms, freehand drawing was the one with which Miralles initiated every action and materialized every thought. Drawing, drawing, and redrawing everything was his way of elaborating on that synthesis of concepts. In these drawings, ideas materialized, and the final project was developed. Repeating a drawing over and over again made everything fit little by little. The variants got closer with each drawing (Fig. 5). Looking at the repetitions and variants in the initial sketches for the Scottish Parliament, one can understand Miralles' words: "It is a kind of systematic repetition of certain acts which gives coherence to things. Much of the work

creación; de este modo, mediante mecanismos discontinuos, generaba múltiples relaciones entre los parámetros planteados y de esas relaciones se alumbraban las mejores soluciones que construían la propuesta. Como enunciaba Enrique Granell: "al conjunto de todos estos mecanismos descubiertos en las vanguardias les podríamos encontrar un denominador común: lo discontinuo."¹⁶

Los mecanismos son los encargados de manipular, elaborar y desarrollar toda la información necesaria para generar los proyectos. De entre ellos, el dibujo a mano era con el que iniciaba toda acción y materializaba cada pensamiento. Dibujar, dibujar y volver a dibujar todo, era la manera de elaborar esa síntesis de conceptos, donde materializaba las ideas, y elaboraba el proyecto final. Repetir un dibujo una y otra vez, hacía que poco a poco todo encajara, que las variantes, se acercaban más con cada dibujo (Fig. 5). De las repeticiones y variantes de los bocetos de trabajo para el Parlamento de Escocia, se puede entender las palabras que de Miralles: "Es una especie de repetición sistemática de ciertos actos, que dan coherencia a las cosas. Una buena parte del trabajo se produce casi por pura acumulación, por repetición. Cada dibujo que hago, lo repito treinta veces, y mis colaboradores lo repiten otras tantas... Esa definición estilística estaría más en los mecanismos de trabajo, en mi obsesión por la geometría y por la estructura y la construcción como instrumentos de coherencia del proyecto."¹⁷

Los primeros bocetos, se volvían mas exactos cada vez que los repetía, y se iban encajando y ajustando a la medida necesaria para encontrar la posición adecuada dentro del proyecto. La geometría en el dibujo era de gran relevancia para Miralles, porque todo se encajaba de la manera adecuada y en la posición correspondiente. El ejercicio se depuraba poco a poco y se ajustaban todos los ítems que se planteaban como condiciones iniciales, en estos dibujos de las salas del Parlamento, se empezaban a vislumbrar las formas que finalmente se concretarían en el proyecto (Fig. 6).

Su manera de dibujar, tenía una clara influencia de los trabajos de reiteración de Giacometti, basada en el principio de destrucción de la realidad para después crear una nueva. La destrucción o descomposición de la realidad, era una opción que Miralles haría suya para crear un universo nuevo, lo que posteriormente se calificaría como deconstructivismo, pero que Miralles lo veía como una oportunidad. "La destrucción, el abandono... dan paso a una nueva construcción."¹⁸



is produced almost by sheer accumulation, by repetition. Every drawing I make, I repeat it thirty times, and my collaborators repeat it just as many times... Stylistic definition exists more in the methods of working, in my obsession with geometry, structure, and construction as instruments of coherence in a project."¹⁷

The early sketches became more exact each time I repeated them, and they were fitted and adjusted to the necessary extent in order to find their appropriate position within the project. The geometry of a drawing was of great relevance to Miralles because everything fit in the right way and corresponding positions. This exercise was refined little by little, and all the items that were proposed as initial ideas were adjusted. In the drawings of the Parliament rooms, the forms that would eventually materialize the project can be glimpsed (Fig. 6).

Miralles' way of drawing was clearly influenced by Giacometti's repetitive works that were based on the principle of destroying reality to create a new one. The destruction or decomposition of reality was a strategy that Miralles made his own so he could create a new universe. This would later be classified as deconstructivism, but Miralles saw it as an opportunity. "Deconstruction and abandonment... give way to new construction."¹⁸

The way Miralles reconstructed projects was based on the expressive mechanisms of deconstruction and re-composition in collage, a form of representation that afforded Miralles a field of possibilities. Using collage, Miralles made fragmentations, superpositions, cuts, displacements, rotations, repetitions, and variations. To do this, he used all the graphic techniques available to him: photography, drawing, paper models. He brought together all the necessary information to a single synthetic concept. That is why when Emilio Tunon and Luis Mansilla, in their 2000 conversation preparing for the publication of *El Croquis*, asked Miralles about the qualities of combining the new and the old in his architecture, Miralles answered that it was precisely like a collage.

The next steps in the process were guided by the application of layered information to the mechanism. Miralles always did this work in plan, as it was the best way to superimpose layers. "This superposition of textures is clearly expressed in his designs and in particular in his plan drawings... Much of my work is the result of accumulation and repetition processes."¹⁹ The addition of different layers or strata was Miralles' most common way of working, both for designing layouts and geometries and for generating

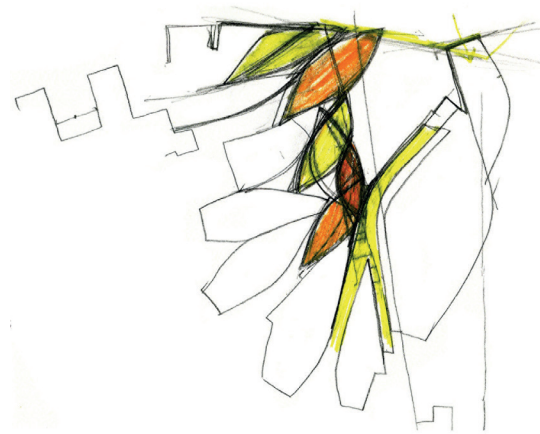


FIG. 6

La forma que Miralles tenía de reconstruir los proyectos se basaba en los mecanismos expresivos de destrucción y recomposición del collage, una forma de representación que le ofrecía todo campo de posibilidades. Con el collage Miralles era capaz de hacer fragmentaciones, superposiciones, recortes, desplazamientos, rotaciones o repeticiones y variaciones, y para ello, utilizaba todas las técnicas gráficas a su alcance, tales como fotografías, dibujos, o maquetas de papel y cartón... aglutinando toda la información necesaria en un solo concepto de síntesis. Por eso cuando Emilio Tuñón y Luis Mansilla le preguntaron en la conversación que mantuvieron el año 2000, para la publicación de la revista *El Croquis*, por las cualidades de combinar lo nuevo y lo viejo de su arquitectura, Miralles precisamente respondió que era como un collage.

La forma de encaminar los siguientes pasos, iba determinada por la aplicación del mecanismo de superposición de información por capas. Es un trabajo que Miralles siempre desarrollaba en planta ya que era la mejor manera de superponer unas capas encima de otras. "Esta superposición de texturas se expresa claramente en sus diseños y en particular en sus dibujos en planta... Buena parte de mi trabajo es el resultado de procesos de acumulación y repetir."¹⁹ Así, la adición en planta de diferentes capas o estratos era la forma más habitual de trabajar de Miralles, tanto para diseñar distribuciones o geometrías y sus formas asociadas, como para generar los espacios de la arquitectura resultante (**Fig. 7**). Este collage del Parlamento de Escocia, recoge y une las ideas del *landscape* con las cubiertas de la propuesta arquitectónica y su integración con las edificaciones preexistentes, todas ellas reunidas en una sola composición.

Esta manera de dibujar en planta por adición, se revelaba en proyectos como el campo de Tiro con Arco para las Olimpiadas de Barcelona en 1992, y se desarrollaba a lo largo de toda su vida profesional hasta sus últimos proyectos como en el caso del Parlamento de Escocia. El trabajo en planta sería, por tanto, la manera de sintetizar todos estos mecanismos en un resultado único, y así lo explicaba en numerosas ocasiones: "Yo siempre trabajo desde las plantas nunca desde las secciones o desde las configuraciones tridimensionales. Desde aquellos primeros registros, voy trazando plantas a distintos niveles, que son las que vienen a construir finalmente las secciones. La forma tridimensional se produce sólo al final del proceso, nunca antes de la producción de estas secciones horizontales. Este trabajo de superposición coherente es el que al final le da sentido a la obra."²⁰ Como consecuencia de ese trabajo de encajar todas las piezas a través de un proceso creativo de superposición de información en planta, iba surgiendo la forma que resolvía el problema y articulaba la arquitectura resultante. Es a partir de esta superposición de estratos y niveles que el espacio se iba conformando dando como resultado espacios fluidos, fragmentados y únicos. Una vez identificada la propuesta, se redibujaba todo de forma técnica para establecer la correcta proporción y posición de los espacios, lo que no detenía la posibilidad continuar con las variaciones como podemos observar en las 8 opciones que se realizaron en los últimos estados del proyecto del Parlamento en Edimburgo (**Fig. 8**).

EXPERIMENTACIÓN

Todos estos mecanismos de trabajo descritos, ya se habían utilizado en los movimientos experimentales de las vanguardias plásticas y literarias como en la literatura potencial o en la patáfsica, pero no se había experimentado como proceso continuo en la arquitectura. Es evidente que para abrir nuevas vías de creación hay que explorar nuevos caminos y eso Miralles lo manifestaba de forma clara en sus experimentos proyectuales y lo expondría: "la experimentación es un abanico de recursos que me permite variar a la hora de buscar soluciones."²¹ Y así, la integración de este proceso continuo e inacabado que se desarrollaba a partir mecanismos de trabajo fuera del ámbito usual, se haría arquitectura, gracias, en parte, al inagotable

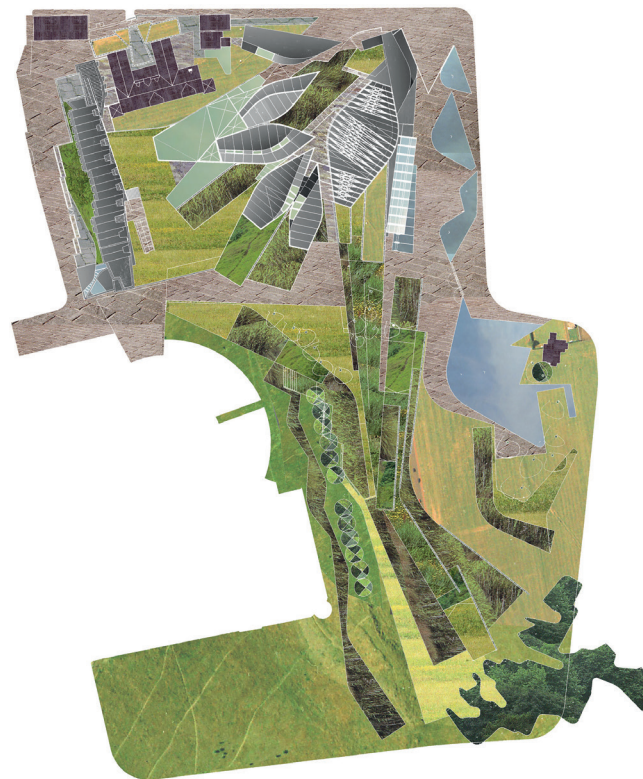
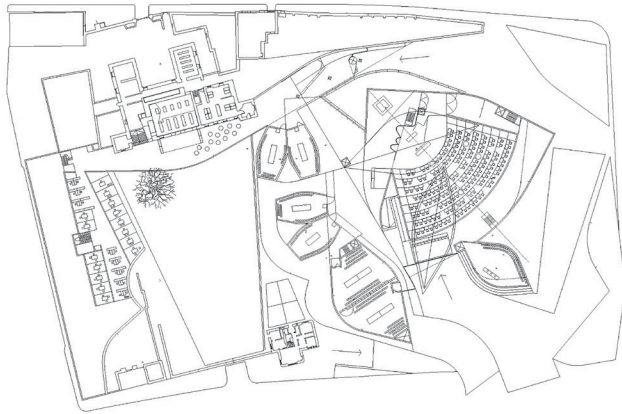


FIG. 7

the spaces that would lead to architecture (**Fig. 7**). This collage of the Scottish Parliament collects and unites landscape ideas with the roofs of the architectural proposal and integrates them with the pre-existing buildings, all of this, gathered in a single composition.

This way of drawing in plan by addition was revealed in projects such as Archery for the Barcelona Olympics in 1992, and it was developed throughout his professional life until his last projects as in the case of the Scottish Parliament. Plan work would therefore be the way to synthesize all these mechanisms into a single result, and he explained it on numerous occasions: This additive way of drawing plans is evident in projects like Archery for the Barcelona Olympics in 1992, and it was developed throughout his life until his very last project: the Scottish Parliament building. Plan work would therefore be the way to synthesize all his mechanisms into a single result, and Miralles explained this on numerous occasions: "I always work from a plan, never from sections or three-dimensional configurations. Since the beginning, I have been drawing plans at different levels that come to build the sections. The three-dimensional shape is only produced at the end of the process, never before the production of horizontal sections. This work of coherent overlap is what gives meaning to the work in the end."²⁰ As a consequence of fitting pieces together through a process of superimposing information on plan, a form emerges that solves the problems and articulates the architecture. From this superposition of layers and levels, space is shaped which is fluid, fragmented, and unique. Once the proposal was identified, everything was technically redrawn to establish correct proportions and positioning of spaces. This did not end the possibility of a continued variance, however, as is evident in the eight options that were produced in the final stages of the Scottish Parliament project (**Fig. 8**).



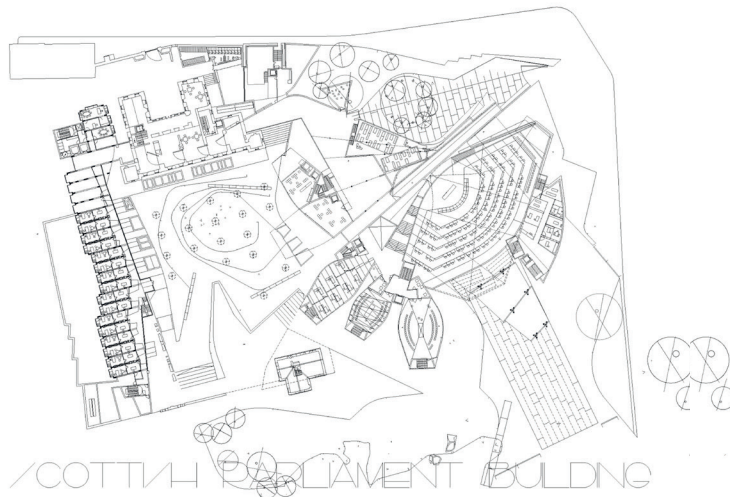
/COTTIH PARLIAMENT BULDNG

/EPTEMBER 98



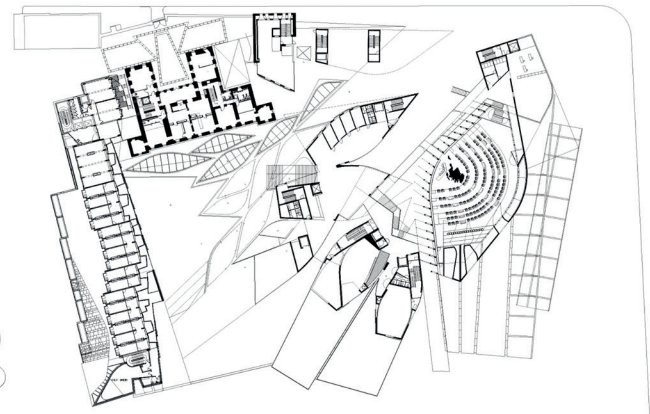
/COTTIH PARLIAMENT BULDNG

NOVEMBER 98



/COTTIH PARLIAMENT BULDNG

FEBRARY 99



/COTTIH PARLIAMENT BULDNG

MAY 99

FIG. 8

trabajo y a la convicción de que si incorporaba nuevas técnicas al oficio para crear, se conseguirían resultados distintos. Miralles sintetizaba esta forma de actuar, haciendo un resumen todo este proceso, desde las primeras ideas abstractas que se transformaban en realidad a través del dibujo, se enriquecerían con referencias y analogías y que se transformaba en una nueva arquitectura a través de los mecanismos de trabajos experimentales: "Una definición abstracta, seguida de una serie de esbozos sobre el papel que al dibujarse asume formas cada vez más concretas y se llenan gradualmente de memorias, de referencias externas, de asociaciones. Más adelante, una vez finalizada la obra, entendí que sólo era posible experimentar estos contenidos intemporales y constantes durante la fase de diseño y a través del producto finalizado, y que el proyecto está sujeto a otras normas y otros apremios de tiempo durante la fase de construcción."²²

Se podría afirmar que el Parlamento de Escocia en Edimburgo, uno de los proyectos más importantes de su vida profesional, resumiría todo el proceder de su manera de trabajar a través de este proceso donde no se paraba de dibujar, probar, rotar, superponer, fragmentar y recomponer opciones hasta encontrar la que finalmente se constituiría.

EXPERIMENTATION

All the described design methods had already been used in the experimental movements of the plastic and literary avant-gardes, as in pataphysics or potential literature, but they had not been experienced as a continuous process in architecture until Miralles did it. To open new avenues of creation, new paths must be explored. Miralles made this clear in his design experiments, and he stated it: "experimentation is a range of resources that allow me to vary when looking for solutions."²¹ And thus, the integration of this continuous and unfinished process that developed from work mechanisms outside the usual scope, would become architecture, thanks, in part, to the inexhaustible work and the conviction that if he incorporated new techniques to the architecture job to create, different results would be achieved. Miralles synthesized this way of acting, summarizing this entire process, from the first abstract ideas that were transformed into reality through drawing, they would be enriched with references and analogies and that was transformed into a new architecture through the mechanisms of experimental work: "An abstract definition, followed by a series of sketches on paper that, when drawn, assume more and more concrete forms and are gradually filled with memories, external references, associations. Later,

CONCLUSIONES

A simple vista la arquitectura de Miralles podría considerarse incomprensible incluso excesiva, pero una vez sumergido en su universo se descubre poética y hermosa. Igualmente, y como él mismo calificó: "la única arquitectura es la emocionante."²² Miralles era un arquitecto que tejía toda serie de conceptos: tramando ideas, aplicando cualquier tipo de arte plástica o introduciendo conceptos literarios, para crear desde el lugar, una arquitectura capaz de diluir cualquier límite y entablar en cada proyecto la oportunidad de evolucionar. Desarrollaba un proceso que era su manera de pensar y actuar, que partía del dibujo, y que a través del trabajo de superposición de capas supo enriquecer con todo tipo de estratos de información. Fragmentaba y recomponía todo ese material, destruía y reconstruía creando una arquitectura asombrosa. Un proceso de creación que era, una forma de imaginar arquitectura. Esto le proporcionó una originalidad que se acercaba al manierismo de Miguel Ángel o de Palladio y que además se podría asociar a una combinación de vanguardias plásticas del siglo XX como el surrealismo, el constructivismo o las técnicas cubistas. En su forma de ir hacia las cosas, descubría posibilidades e iba hallando la que al final construía encontrando así, su libertad de creación. Una arquitectura construida que no se detenía ahí, sólo se asentaba en una realidad temporal, en realidad su verdadero proyecto no era el que se finalmente se materializaba sino que en realidad era su propio proceso de creación.

El aspecto final de su arquitectura, sus espacios dinámicos y sus formas fragmentadas, no venían de una manera de ver la profesión, procedía de su manera crearla y trabajarla, sin más límites que los de su propia imaginación. Su buen oficio de arquitecto hacía lo demás. De ahí que las formas resultantes, parecieran apenas posible de preveer a priori, en parte porque muchas venían producto de la superposición estratos y capas de información trabajadas a través de los mecanismos de trabajo ya mencionados. Este *modus operandi*, complejo y arriesgado generaba en ocasiones problemas de compatibilidad en alguno de sus proyectos, como por ejemplo, en cuestiones tangibles entre la intersección de algunas geometrías de planta respecto a la envolvente. En otras ocasiones se podría criticar temas más subjetivos, como posibles incompatibilidades conceptuales entre determinadas analogías y la aplicación de éstas en la arquitectura.

En cualquier caso, el verdadero aprendizaje que se puede extraer al estudiar a este *genio*, es que, es posible imaginar una arquitectura inédita a través de un proceso proyectual, que es posible sumar todas las artes para obtener una nueva y conmovir al mismo tiempo. Que es inútil copiar a otros, pero sí reinterpretar los procesos ya experimentados por grandes artistas, a fin de crear un universo propio y así configurar nuevas e inesperadas arquitecturas.

Figuras / Figures

FIG. 1. The Naked City, 1957. (Situationist International). Fuente y autor / Author and source: Guy Debord.

FIG. 2. Collage landscape para el proyecto del Parlamento Escocés en Edimburgo. 1999. / Collage landscape for the Scottish Parliament Project Edinburgh. 1999. Fuente y autor / Author and source: Archivo de la carpeta de proyecto de EMBT Miralles-Tagliabue ©Fundació Enric Miralles. / Archive from the file on the project EMBT Miralles-Tagliabue ©Fundació Enric Miralles.

FIG. 3. Dibujos y Collage de una construcción naval típica para el proyecto del Parlamento Escocés en Edimburgo. 1998. / Drawing and Collage of a typical naval construction for the Scottish Parliament Project in Edinburgh. 1998. Fuente y autor / Author and source: Archivo de la carpeta de proyecto de EMBT Miralles-Tagliabue,

once the work was completed, I understood that it was only possible to experience these timeless and constant contents during the design phase and through the finished product and that the project is subject to other regulations and other time constraints during the construction phase."²²

It can be said that the Scottish Parliament project in Edinburgh, one of the most important projects of Miralles' professional life, summarizes the entire procedure of Miralles' design method. It was a process in which he did not stop drawing, testing, rotating, overlapping, fragmenting, and recomposing options until he found the one that would be pursued.

CONCLUSIONS

At first glance, Miralles' architecture might be considered incomprehensible, even excessive. Once immersed in his universe, however, it becomes poetic and beautiful. As he described, "the only architecture is the exciting one."²³ Miralles was an architect that wove together a wide range of concepts, plotting ideas, applying types of fine art, and introducing literary concepts to create an architecture capable of diluting all limits and possessing the ability to evolve. He developed a process that became his way of thinking and acting. It started from drawing, and through the work of overlapping layers, he was able to enrich it with all kinds of information. He fragmented and recomposed all that material, destroyed and rebuilt it, to create an amazing architecture. His process of creation was a way of imagining architecture. It produced originality akin to the mannerism of Michelangelo and Palladio, and it also combined 20th-century avant-gardes like surrealism, constructivism, and cubism. In his approach, Miralles discovered possibilities and sought out the final built form, and this granted him the freedom to create. The built architecture did not stop there, only settled temporarily in reality; the true project was not the one that materialized, but rather it was his process.

The final aspect of his architecture, with its dynamic spaces and fragmented forms, did not come from a way of viewing the profession, it came from a way of creating and working with no limits except those of his imagination. His skill as an architect did the rest. Thus, the forms that resulted from his work hardly seem possible to foresee a priori, in large part because they came from the superposition of so many layers of information that was being processed by the design method. Sometimes, this complex and risky *modus operandi* generated compatibility problems in projects like the tangible issues at the intersection of some plan geometries with the envelope. On other occasions, more subjective issues arouse, like possible conceptual incompatibilities between an analogy and its application in architecture.

In any case, the wisdom to be gained from studying this genius is: that is possible to imagine unprecedented architecture through a design process. It is possible to combine all the arts and create a new one. It is useless to copy others, but it is invaluable to reinterpret the processes already experienced by great artists to create your own universe, and within it configure new and unexpected architectures.

Notes and bibliographic references

- 1 Josep Quetglas, "No te hagas ilusiones," *dearquitectura* no. 02 (2008): 29.
- 2 José Antonio Marina, *Teoría de la Inteligencia creadora* (Barcelona: Anagrama, 1993), 160.
- 3 Freddy Massad, "Enric Miralles. arquitectura como sentimiento," *Revista Summa + Numero* 30 (1998): 90.
- 4 Enric Miralles, "Enric Miralles. Cronotopias," *Metalocus* no. 3 (1999): 23.
- 5 Freddy Massad, "Enric Miralles. arquitectura como sentimiento," 90.
- 6 Alejandro Zaera Polo, "Entrevista a Miralles," *El Croquis*, no. 72 (1995): 133.

©Fundació Enric Miralles. / Archive from the file on the project EMBT Miralles-Tagliabue ©Fundació Enric Miralles.

FIG. 4. Dibujo Plantas y secciones de Casa Lina, 1966. / Drawing plans and sections of Casa Lina, 1966. Fuente y autor / Author and source: Mario Ridolfi.

FIG. 5. Bocetos (variaciones) para el proyecto del Parlamento Escocés en Edimburgo. 1998. / Sketching (variations) Scottish Parliament Project Edinburgh. 1998. Fuente y autor / Author and source: Archivo de la carpeta de proyecto de EMBT Miralles-Tagliabue ©Fundació Enric Miralles. / Archive from the file on the project EMBT Miralles-Tagliabue ©Fundació Enric Miralles.

FIG. 6. Bocetos para el proyecto del Parlamento Escocés en Edimburgo. 1999. / Sketches for the Scottish Parliament Project Edinburgh 1999. Fuente y autor / Author and source: Archivo de la carpeta de proyecto de EMBT Miralles-Tagliabue ©Fundació Enric Miralles. / Archive from the file on the project EMBT Miralles-Tagliabue, ©Fundació Enric Miralles.

FIG. 7. Collage compositivo en planta para el proyecto del Parlamento Escocés en Edimburgo. 1998. / compositional collage on-site for the Scottish Parliament Project Edinburgh. 1998. Fuente y autor / Author and source: Archivo de la carpeta de proyecto de EMBT Miralles-Tagliabue ©Fundació Enric Miralles. / Archive from the file on the project EMBT Miralles-Tagliabue, ©Fundació Enric Miralles.

FIG. 8. Evolución de planos en planta para el proyecto del Parlamento Escocés en Edimburgo. 1998. / progress on-site for the Scottish Parliament Project Edinburgh. 1998. Fuente y autor / Author and source: Archivo de la carpeta de proyecto de EMBT Miralles-Tagliabue ©Fundació Enric Miralles. / Archive from the file on the project EMBT Miralles-Tagliabue, ©Fundació Enric Miralles.

Notas y referencias bibliográficas

- 1 Josep Quetglas, "No te hagas ilusiones," *dearquitectura* no. 02 (2008): 29.
- 2 José Antonio Marina, *Teoría de la Inteligencia creadora* (Barcelona: Anagrama, 1993), 160.
- 3 Freddy Massad, "Enric Miralles. arquitectura como sentimiento," *Revista Summa + Numero 30* (1998): 90.
- 4 Enric Miralles, "Enric Miralles. Cronotopias," *Metalocus* no. 3 (1999): 23.
- 5 Freddy Massad, "Enric Miralles. arquitectura como sentimiento," 90.
- 6 Alejandro Zaera Polo, "Entrevista a Miralles," *El Croquis*, no. 72 (1995): 133.
- 7 Enric Miralles, *Obras y proyectos* (Madrid: Electa, 1996), 7.
- 8 Enric Miralles, *Obras y proyectos*, 7.
- 9 VVAA, *Miralles-Tagliabue, Arquitectura del tiempo* (Barcelona: Gustavo Gili, 1999), 19.
- 10 Alejandro Zaera Polo, "Una conversación con Enric Miralles," 1995.
- 11 Enric Miralles, "Me gusta innovar, pero no corro riesgos inútiles," entrevistado por Vicente Verdú, *El País, La Cultura*, 8 de noviembre, 1993: 34.
- 12 Enric Miralles, "Me gusta innovar, pero no corro riesgos inútiles," 34.
- 13 Freddy Massad, "Enric Miralles. arquitectura como sentimiento," 94.
- 14 Arnaldo Armaldi, "El proyecto como el diálogo. Entrevista a Enric Miralles." Arredata Cd-rom no.1. July-August, 1996. Apice Editore, Foggia. <https://homenajeaenricmiralles.wordpress.com/2014/05/07/entrevista-a-enric-miralles-1996/>
- 15 Enric Miralles, *Obras y proyectos*, 40.
- 16 Enrique Granell, "Singladuras de instantes, Nueva sede del círculo de lectores de Madrid 1990-1992," *DC papers* no.17-18 (2019): 155.
- 17 Alejandro Zaera Polo, "Conversaciones con Enric Miralles," 13.
- 18 Enric Miralles, "Acceder. Fragmentos de la conferencia pronunciada en Santander," *Arquitectos*, no. 132, 94/1 (Julio 1993): 58-59.
- 19 Arnaldo Armaldi, "El proyecto como el diálogo. Entrevista a Enric Miralles," 1996.
- 20 Alejandro Zaera Polo, "Entrevista a Miralles," 15.
- 21 Enric Miralles, "El arquitecto del orden natural," entrevista de Anatxu Zabalbeascoa. Ábaco, 2000.
- 22 Enric Miralles, "For what time is this place?" *Topos* no.8, en *DC Papers* no. 17-18, 1994, 103.
- 23 Enric Miralles, "Cuestionario a Enric Miralles," entrevista realizada por Llätzer Moix. *La Vanguardia*, 23 de junio 2000.

- 7 Enric Miralles, *Obras y proyectos* (Madrid: Electa, 1996), 7.
- 8 Enric Miralles, *Obras y proyectos*, 7.
- 9 VVAA, *Miralles-Tagliabue, Arquitectura del tiempo* (Barcelona: Gustavo Gili, 1999), 19.
- 10 Alejandro Zaera Polo, "Una conversación con Enric Miralles," 1995.
- 11 Enric Miralles, "Me gusta innovar, pero no corro riesgos inútiles," interviewed by Vicente Verdú, *El País, La Cultura*, 8 de noviembre, 1993: 34
- 12 Enric Miralles, "Me gusta innovar, pero no corro riesgos inútiles," 34
- 13 Freddy Massad, "Enric Miralles. arquitectura como sentimiento," 94.
- 14 Arnaldo Armaldi, "El proyecto como el diálogo. Entrevista to Enric Miralles." Arredata Cd-rom no.1. July-August, 1996. Apice Editore, Foggia. <https://homenajeaenricmiralles.wordpress.com/2014/05/07/entrevista-a-enric-miralles-1996/>
- 15 Enric Miralles, *Obras y proyectos*, 40.
- 16 Enrique Granell, "Singladuras de instantes, Nueva sede del círculo de lectores de Madrid 1990-1992," *DC papers* no.17-18 (2019): 155.
- 17 Alejandro Zaera Polo, "Conversaciones con Enric Miralles," 13.
- 18 Enric Miralles, "Acceder. Fragmentos de la conferencia pronunciada en Santander," *Arquitectos*, no. 132, 94/1 (Julio 1993): 58-59.
- 19 Arnaldo Armaldi, "El proyecto como el diálogo. Entrevista a Enric Miralles," 1996.
- 20 Alejandro Zaera Polo, "Entrevista a Miralles," 15.
- 21 Enric Miralles, "El arquitecto del orden natural," interview by Anatxu Zabalbeascoa. Ábaco, 2000.
- 22 Enric Miralles, "For what time is this place?" *Topos* no.8, in *DC Papers* no. 17-18, 1994, 103.
- 23 Enric Miralles, "Cuestionario a Enric Miralles," interviewed by Llätzer Moix. *La Vanguardia*, 23 de junio 2000.

Bibliography

- Arnaldo Armaldi, "El proyecto como el diálogo. Entrevista a Enric Miralles." Arredata Cd-rom no.1. July-August, 1996. Apice Editore, Foggia. <https://homenajeaenricmiralles.wordpress.com/2014/05/07/entrevista-a-enric-miralles-1996/>
- Granell, Enrique. "Singladuras de instantes, Nueva sede del círculo de lectores de Madrid 1990-1992." *DC papers* no.17-18 (2019): 157-162.
- Marina, José Antonio. *Teoría de la Inteligencia creadora*. Barcelona: Anagrama, 1993.
- Massad, Freddy. "Enric Miralles. arquitectura como sentimiento." *Revista Summa + Numero 30* no. 36, (1998): 90-95
- Miralles Enric. "Cuestionario a Enric Miralles." Interview by Llätzer Moix. *La Vanguardia*, 23 de junio 2000.
- Miralles, Enric. "Acceder. Fragmentos de la conferencia pronunciada en Santander." *Arquitectos*, no. 132, 94/1 (Julio 1993): 58-59
- Miralles, Enric. "El arquitecto del orden natural." Interview by Anatxu Zabalbeascoa. Ábaco, 2000.
- Miralles, Enric. "Enric Miralles. Cronotopias." *Metalocus* no. 3 (1999): 14-31.
- Enric Miralles, "For what time is this place?." *Topos* no. 8, in *DC Papers* no. 17-18, (1994): 102-108.
- Miralles, Enric. *Obras y proyectos*. Madrid: Electa, 1996.
- Miralles, Enric. "Me gusta innovar, pero no corro riesgos inútiles." Interview by Vicente Verdú. *El País, La Cultura*, November 8, 1993: 34.
- Quetglas, Josep. "No te hagas ilusiones." *dearquitectura* no. 02 (2008): 28-33.
- VVAA, *Miralles-Tagliabue. Arquitectura del tiempo*. Barcelona: Gustavo Gili, 1999.
- Zaera Polo, Alejandro. "Una conversación con Enric Miralles." *El Croquis*, no. 72 (1995): 6-21.

Salvador Gilabert Sanz

PhD in architecture and Master in Fine Arts from the Polytechnic University of Valencia. Associate professor at UPV in the department of Expresión Gráfica Arquitectónica. He works in the EMBT Miralles-Tagliabue office as project director, carrying out, among other projects: the Spanish Pavilion at the 2010 Shanghai World Expo, 120 social housing units in Barajas, or the expansion of the Diagonal Mar Park in Barcelona. As his own projects, he has completed public projects for municipalities such as Salinas, Montserrat or València under the parameters of sustainability and bioclimatic buildings. He is a researcher for the ICT Vs CC group belonging to the ITACA institute, participating as technical director in research projects of European programs on sustainable such as the IMIP project, Interreg-Sudoe. He is currently the academic coordinator of the Enric Miralles Foundation.