

02 RESEÑAS § REVIEWS

- 97 ESTRATEGIAS ESPACIALES EN LA ARQUITECTURA DE BONET CASTELLANA**
SPATIAL STRATEGIES IN THE ARCHITECTURE OF BONET CASTELLANA
Óscar M. Ares Álvarez
DOI: 10.5821/DC.25-26.2773
- 103 LA BARCELONA DE FERRO: A PROPÒSIT DE JOAN TORRAS GUARDIOLA**
THE IRON BARCELONA: IN RELATION TO JOAN TORRAS GUARDIOLA
Pere Hereu Payet
DOI: 10.5821/DC.25-26.2774
- 107 PHANTOM, MIES AS RENDERED SOCIETY**
Laura Tur Díaz
DOI: 10.5821/DC.25-26.2775
- 112 ... UNA MUERTE CONGELADA BAÑADA POR LA VIDA.
A PROPÓSITO DEL LIBRO "ENRIC MIRALLES 1972-2000".
CODA... MIRALLES, PERSEO.**
... A FROZEN DEATH IMMERSSED BY LIFE. AIMING TO THE BOOK "ENRIC MIRALLES,
1972-2000". CODA... MIRALLES, PERSEUS.
José Ramón Moreno Pérez, Félix de la Iglesia Salgado
DOI: 10.5821/DC.25-26.2776
- 115 VILLA ERICA: UN VIAJE DE IDA Y VUELTA. ALVAR AALTO EN ITALIA**
VILLA ERICA: A ROUND TRIP. ALVAR AALTO IN ITALY
Boris Cvitanic Díaz
DOI: 10.5821/DC.25-26.2777
- 118 UNA APROXIMACIÓN A MIGUEL ÁNGEL: LA SAGRESTIA NUOVA,
PREGUNTAS ABIERTAS**
CRITICAL APPROACH TO MICHELANGELO: THE SAGRESTIA NUOVA, OPEN QUESTIONS
Miquel del Pozo Puig
DOI: 10.5821/DC.25-26.2778

**... UNA MUERTE CONGELADA
BAÑADA POR LA VIDA.**

**A PROPÓSITO DEL LIBRO
ENRIC MIRALLES 1972-
2000**

... A FROZEN DEATH IMMERSSED BY LIFE.
AIMING TO THE BOOK "ENRIC MIRALLES, 1972-
2000"

EDITADO POR JOSEP M. ROVIRA.

CON CONTRIBUCIONES DE ORIOL BOHIGAS,
RAMÓN FAURA, CAROLINA B. GARCÍA,
ENRIQUE GRANELL, PETER BLUNDELL JONES,
RICARDO LAMPREAVE, RAFAEL MONEO, CARME
PINÓS, ANTONIO PIZZA, JOSEP M. ROVIRA,
CARLES SERRA, PAOLO SUSTERSIC Y BENEDETTA
TAGLIABUE.

FUNDACIÓN CAJA DE ARQUITECTOS (FCA),
BARCELONA, 2011.

409 PÁGINAS

ISBN 978 84 939409 0 4

AUTORES:

José Ramón Moreno Pérez

Félix de la Iglesia Salgado

Escuela Técnica Superior de Arquitectura,
Universidad de Sevilla.

DOI: 10.5821/DC.25-26.2776

Hemos perdido para siempre la inocencia del habitar tradicional.

*Después de la destrucción real de tantas cosas y la prueba de la
destructibilidad de todo, cada habitante, en su departamento, su
ciudad o su país, se ha convertido o ha sido forzado a convertirse
en una suerte de planificador de su propio espacio.*

[Peter Sloterdijk]

Este es un libro necesario, que se enfrenta al desafío de una arquitectura de lo monstruoso, con la actitud y las herramientas de la interpretación.

I.

Tiene la estructura propia de un espacio coral, quizás no lo suficiente, pero los miembros del coro –obras e intérpretes– son competentes y sugestivos en sus apreciaciones y entrelazan sus voces y configuraciones para hacernos imaginar la naturaleza y el alcance de la argumentación espacio temporal y física que interpretan: la arquitectura de Miralles.



Podríamos utilizar aquella metáfora-paisaje de la *marisma* para caracterizar ese lugar que es el libro y su tarea de registro paciente e inacabable de una obra pantanosa, siguiendo regatos o canalillos bajo la superficie acuosa que nos conducen muy lejos de la partida, hasta hacernos perder en medio de fenómenos atmosféricos que engañan nuestros sentidos. Así, el paciente registro de las señales, los indicios, de los restos o de las relaciones cruzadas sobre el espacio de un mapa mental, dan paso a interpretaciones que son contrastadas con la topografía del suelo móvil y acuoso de un lugar donde *no habita el olvido*.

En continuidad con esa ejercitación enfrentada a los problemas e interrogantes de una arquitectura irreconocible, se van abriendo caminos capaces de convocar horizontes, gentes, prácticas, contextos o convicciones que envuelven la obra en un ropaje propio capaz de figuraciones significativas para todos aquellos que permaneceríamos impasibles, absortos o desconfiados incluso cuando la habitamos. Y podemos encontrarnos entonces con que el libro atesora una plataforma desde la que preguntarnos por la candente e inexistente relación entre lo político, lo social y lo arquitectónico; o interesantes hipótesis sobre la capacidad de la tarea de Miralles para dar respuestas a cuestiones candentes de la arquitectura actual; o una narración desde la que insertarse en el tránsito cultural desde los 70, a partir de un final que nos deja perplejos.

2.

Ha llegado un momento en que la forma

1 PORTADA Y PÁGINA INTERIOR DEL LIBRO "ENRIC MIRALLES, 1972-2000" (FUNDACIÓN CAJA DE ARQUITECTOS, 2011).



Opinión sobre la necesidad de vivir el tiempo del tiempo. Como cuando se trata el pasado...
De vez en cuando se ven los días, habiendo querido decirlo lo contrario que por
que lo han vivido.

A eso se agotan las posibilidades de Miralles. El arte que alude y lo muestra, para
de la vida.

Contra la política municipal barcelonesa

La propia conciencia que Miralles tenía sobre el lugar lo convirtió en alguien no edifico
construido, porque construido está el lugar y el proyecto. También era una muestra
de respeto a su obra como representación de una política social que desde 1972 y no
mucho por delante de Barcelona. Más de diez años de desarrollo con resultados no fáciles
que lo mismo que Miralles proponía. Como se muestra de las declaraciones expuestas
por el momento barcelonés a la vez que una muestra de un concepto de ciudad vital.
Cuando miras no se encuentran en el proyecto que creó alrededor, no dirección única
y aparece en él, un concepto de la ciudad, no que sean limitados a los límites del
proyecto y el tiempo del arte.

Una consecuencia, la misma de lo más posible para el arquitecto. Que se
demuestra en el hecho de lo que se cree por medio del tiempo. Que muestra la complejidad
de la ciudad de un lugar. Que se genera únicamente con tiempo que el lugar
sea el tiempo. Y que cuando todo se resuelve con silencio, no como una línea que sea
capaz de decir cualquier cosa que se proponga. La verdad es que el tiempo es
muerto.

Cuestión Miralles

La realidad política es la misma de siempre a nivel. En cualquier caso, se trata de
la experiencia y el uso político y social, que se hacen de ella.

Fuente en contra del planismo oficial de la llamada Casa Vella

El Ayuntamiento no debe perder la sensibilidad de la vivienda. No se puede hablar de crisis
de tiempo.

Una cuestión a los arquitectos

Que sea una buena idea que sea el arquitecto y su obra, no se trata de un asunto de
forma. Cada proyecto y cada ciudad son cosas que se hacen con el tiempo y el
proyecto.

Miralles de Casa Gürtel, Barcelona, 1983 (del
interior de la casa de Gürtel).
Imagen cedida por el arquitecto Enric Miralles, a través de
la Fundación Enric Miralles, 2011.

El plano de la Casa Gürtel en su momento de la
Fundación Enric Miralles, 2011.



El plano de la casa de Gürtel en su momento de la
Fundación Enric Miralles, 2011.

de volvernos al pasado se revela acuciante, probablemente porque el porvenir parece cerrado. Las preguntas se concatenan a través de una relación cruzada entre la oportunidad del presente y el *regreso de lo incomprendido*: ¿qué suponen para la arquitectura española -o lo que ello sea- las obras y los argumentos que Miralles nos muestra?, ¿qué trascendencia tienen las obras que ahora se convocan para un momento actual que puede ser entendido como el fin de una época?, ¿en qué consistió aquella desafiante ejercitación que se proponía como arquitectura?

O, finalmente -es decir, en su origen- ¿cómo es posible que en las páginas del inicio de este libro, en los flancos del texto, se abra a derecha e izquierda, una excitante controversia cruzada entre la imagen de un recuerdo -la fotografía de la calle donde vivió Miralles- y los índices de un registro bibliográfico: el de *las arquitecturas del tiempo*? ¿No sería ésta, sino una definición acertada para una arquitectura calificada por Miralles como "El Repartir - un Proyecto"?

3.

Desde hace un tiempo habíamos pensado en Miralles como aquel arquitecto capaz de enfrentarse a lo abierto para, así, proponer espacios capaces de desafiar un modo de habitar nómada y monstruoso. Desde esa intención, nunca declarada por Miralles, podíamos comprender las referencias y envíos que en la explicación de su obra iba realizando: Perec, Quenau, Miguel Ángel, Lorca, Satue, Klee, Kier-

keby... así como ese lenguaje propio, siempre inaugurado, que describía aquello que entendíamos difícilmente como arquitectura; también lo paradójico de sus declaraciones sobre como insertarse, colocarse o aposentarse en su propia obra. Miralles se mostraba siempre como un límite y su obra como un borde continuamente desplazado, capaz de arrastrar fragmentos, objetos, espacios o fenómenos provenientes del campo de la arquitectura o de cualquier otro.

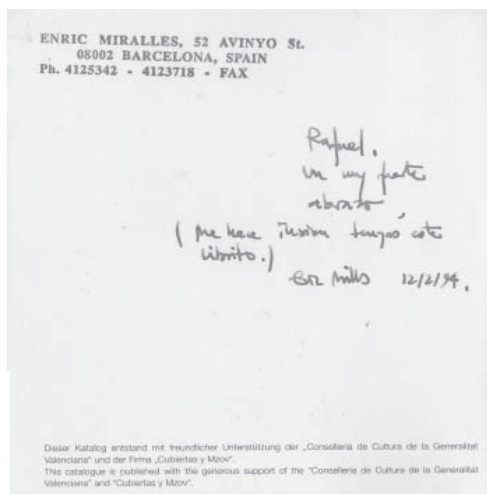
Por todo ello pensamos que la metáfora de la maleta de Granell es certera pero insuficiente, acompañamos el lento desgranarse de las reiteradas citas con las que Rovira acuna la significación elusiva de las obras de Miralles, sospechamos que no está todo dicho sobre la significación de aquel comienzo-agenda-desafío de su Tesis Doctoral, celebramos que alguien nos cuente -como hacía Ginszburg hace tiempo- el funcionamiento del interior de esa cocina caótica donde se preparó el menú del Parlamento de Escocia y disfrutamos recorriendo los vericuetos que este libro-pasaje orada en la compacta materialidad de una biografía imposible, para encontrarnos definitivamente con esa *muerte congelada bañada por la vida* que -ironías del destino- representa ejemplarmente Igualada.

Por todo ello creemos que finalmente... el perro mordió esta vez la cola del oso.

José Ramón Moreno Pérez

2.

DEDICATORIA EN LA
CONTRAPORTADA DEL
LIBRO "NATIONALES
TRAININGSZENTRUM FÜR
RHYTHISCHE GYMNASTIK
ALICANTE" DE ENRIC
MIRALLES, 1993.



CODA ...

MIRALLES, PERSEO,...

De pronto, tuve un sobresalto, llameó un resplandor, fue maravilloso y formidable, y cerré los ojos de deslumbramiento. Acababa de ver salir el sol en la luna.

(...) Esta visión es uno de mis recuerdos profundos. No hay espectáculo más misterioso que la irrupción del alba en un universo cubierto de oscuridad. Es el derecho a la vida afirmándose en proporciones sublimes. Es el despertar desmesurado. Parece como si se asistiera al pago de una deuda con el infinito. Es la toma de posesión de la luz.

Victor Hugo. *Le promontoire du songe*
Traducción Victoria Cirlot

Desde que nos conocimos en la primavera sevillana de 1987 hasta hoy (a 12 años ya de su muerte y 2 de esta publicación), la figura de Miralles, cualquier representación de su imaginario, sigue apareciendo con luz intensa e innovadora cuando repasamos en el universo de la arquitectura. Sí, esta epifanía recurrente, instalada en el cerebro como recuerdo profundo, ha mantenido su memoria viva y su energía siempre disponible, hasta hacerse referente de una actividad que nos ha acompañado durante años. Y la empatía creciente y sorpresa siempre renovada, suponen tanto el homenaje como el compromiso de estas líneas a propósito de *Enric Miralles 1972-2000*, un compendio de obras y lecturas diversas, que a modo de hipertexto y como si de una constelación se tratara, expande sus luces por un universo único y

singular, espléndido, vivo y anhelante. Una constelación –¿quizá la de Perseo?– cercana a aquella otra de Tauro que señalará magistralmente Enric con motivo de la propuesta para el embarcadero de Tesa-lónica, imprescindible baliza de orientación cuando era el firmamento el que servía de guía en los desplazamientos marítimos. Y es que a poco que la miremos con atención (y sin gafas) podremos entrever la cabeza dogmática de la paralizante Gorgona Medusa en su mano goteando sangre sobre la tierra, la imagen del casco protector –que nos hace invisibles para muchos– de Hades, las sandalias aladas de Hermes que nos llevan a otros puntos de vista o el escudo de Atena, no el espejo donde vernos reflejados como Narciso sino con el que seguir rompiendo las aún dinámicas dominantes de una arquitectura petrificada.

En este acercamiento a Miralles, como propone Rovira en su prefacio, seguimos viendo a aquel Perseo fundador que representó para toda una generación la posibilidad de abrir nuevos sentidos invisibles para la crítica más avezada, que se apoyó en el inframundo que se escondía bajo la marisma, que se constituyó en mensajero de muchos o terminó por enfrentarse a la catástrofe con fruición. Con los textos e imágenes publicados se sigue reafirmando el arrojo de su hacer, el impacto y la proyección incalculable de su arquitectura construida de nuevas miradas sobre las viejas cosas que son sublimadas para elevarlas a la categoría de lo bello.

En definitiva, una investigación sobre Miralles desde la podemos construir una relación positiva con lo postrero, una relación –como tuvimos ocasión de plantear al poco tiempo de su muerte– en favor de la serenidad, del acompañamiento y la revelación, como no ha dejado de mostrarnos el propio Miralles. La teología lo hace a través de los novísimos (cada una de las cuatro últimas situaciones del hombre: la muerte, el juicio, el infierno y la gloria) como signos esperanzados y de revelación, porque también novísimo es superlativo de nuevo. Y así, la aparente estructura cronológica de la edición invita a descomponerla para figurar nuevas constelaciones o construcciones de sentido: eligiendo los puntos por impulsos o intuiciones, relacionándolos por afinidades o desencuentros, asociando por intensidades o alusiones veladas. Porque este hipertexto

en continua expansión, como el universo que representa, no deja de ser sino un manifiesto o el compromiso de nuestra generación hacia las venideras. Y todo, en la conciencia de que...

Existe aún la playa.

Existe aún el ritmo cambiante de las mareas...

Existe aún la indeterminación de unos perfiles.

Existe la bahía de Tesalónica.

Existe la silueta lejana del Monte Olimpo...

EMBT. Embarcadero en Tesalónica. 1997

Félix de la Iglesia Salgado

RESEÑA 5: TESINA

VILLA ERICA: UN VIAJE DE IDA Y VUELTA. ALVAR AALTO EN ITALIA

VILLA ERICA: A ROUND TRIP. ALVAR AALTO
IN ITALY

FECHA DE DEFENSA: 21 DE ENERO 2013

MÁSTER EN TEORÍA Y HISTORIA DE LA
ARQUITECTURA (ETSAB-UPC)

DIRECTOR: FERNANDO ÁLVAREZ PROZOROVICH

AUTOR:

Boris Cvitanic Díaz

Universidad de Magallanes

DOI: 10.5821/DC.25-26.2777

Aproximarse a la obra de Alvar Aalto no es una tarea sencilla por la diversidad de interpretaciones en torno a su obra y pensamiento, como también por la extensa revisión de sus referentes e influencias. Del mismo modo es compleja su aproximación por los intereses patentes en su obra: el individuo, la cultura, Finlandia, la tensión entre modernidad y tradición, la experimentación, la naturaleza, etc.; del mismo modo lo dificulta un ejercicio proyectual, extenso y diverso, poco dado a dogmas, o su adhesión a diferentes maneras de entender el desarrollo de la profesión en distintas épocas (*romanticismo nacional, clasicismo nórdico, racionalismo y organicismo*). Sin embargo, a pesar de la abundante información existente sobre su obra, la mayoría de los estudios han dejado de lado el que fuera el desarrollo de vivienda

más ambicioso de Aalto, según Mosso¹, Fleig² y Schildt³: el proyecto de Villa Érica. El presente texto constituye así una sinopsis de la tesina desarrollada en el programa de máster Teoría e Historia de la Arquitectura de la ETSAB, la que se planteó como el intento por aclarar la escasa investigación y difusión por esta pieza de la obra Aaltiana, su devenir, las circunstancias que la rodearon, así como las inconsistencias en las interpretaciones existentes hasta hoy.

El proyecto de Villa Erica ha sido investigado con distintos niveles de profundidad por seis autores: Fogh⁴, Mosso^{5,6}, Fleig⁷, Schildt^{8,9}, Quantrill¹⁰ y Einaudi¹¹ y Jetsonen¹² que difieren en las fechas de elaboración (la ubican entre 1967 y 1972), así como también en las versiones desarrolladas por Aalto (a pesar que se repita la interpretación de cuatro versiones), tanto por cambios sugeridos por él (como el cambio de orientación y acceso del proyecto), como por cambios de los clientes (ampliación y alteración del programa) o su intromisión en el diseño, como también por restricciones de presupuesto. Del mismo modo dichos estudios no concuerdan en las causas del fracaso del proyecto ni en si efectivamente se iniciaron las obras preliminares.

Villa Érica pertenece al último periodo en el ejercicio profesional de Aalto, momento en el que su interés radicó de manera casi exclusiva en grandes obras y en proyectos de viviendas encargadas por cercanos suyos. Se trata del último proyecto residencial de Aalto y una excepción al no conocer directamente a los clientes. ¿Por qué Aalto lo aceptaría si ya no recibía este tipo de encargos? Aparentemente se cruzaron tres factores que podrían haber intervenido para hacer del proyecto un tema lo suficientemente interesante para él: el encargo, los clientes y el lugar. Si en su minuto se plantearon los proyectos Mairea y Carré como encargos complejos que permitieron ser abordados como experimentos o propuestas ideales, el proyecto de Villa Érica gozó de la misma impresión inicial. Los particulares requerimientos de los clientes, sus expectativas a la vez claras y difusas, la mediación de un tercero como lo fue Leonardo Mosso, el rol de la correspondencia y sus traducciones entre finlandés, italiano, alemán,