

UNA APROXIMACIÓN A LA ARQUITECTURA DE ENRIC MIRALLES

Un proceso arquitectónico temporal

*"Como si habitar no fuera más que moverse entre el **Tiempo** de un **Lugar...**"*



Ignasi Navàs Salvadó

UNA APROXIMACIÓN A LA ARQUITECTURA DE ENRIC MIRALLES
Un proceso arquitectónico temporal

*“Como si habitar no fuera más que moverse entre el **Tiempo** de un **Lugar...**”*

UNA APROXIMACIÓN A LA ARQUITECTURA DE ENRIC MIRALLES

Un proceso arquitectónico temporal

*“Como si habitar no fuera más que moverse entre el **Tiempo** de un **Lugar...**”*

Texto: Frase, Enric Miralles, El Croquis 1983-2000, núm. 100-101, p. 34

Portada: Superposición de los dibujos del convento de los dominicos, del antiguo mercado y del nuevo mercado de Santa Caterina. Autor: Ignasi Navàs

Maquetación, cuidado de la edición y producción a cargo del autor.

© del texto, su autor

© de las fotografías, sus autores



MUTPPA-ETSAB-UPC

GRUPO DE INVESTIGACIÓN "GIRAS"

Junio 2014

Intensificación

Aproximaciones a la arquitectura desde el medio ambiente histórico y social

Autor

Ignasi Navàs Salvadó

Tutor

Luís Ángel Domínguez Moreno

Agradecimientos a: Luís Ángel Domínguez, Magda Saura, Jaime Ferrer, Alberto Peñin, EMBT asociados (Mireia Fornells)

Todos los derechos reservados. Este documento no puede ser reproducido, ni en todo ni en parte, ni registrado en, o transmitido por, un sistema de información, en ninguna forma ni por ningún medio, sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia o cualquier otro, sin permiso previo por escrito del titular del "copyright". Excepcionalmente se podrá reproducir parte de esta obra sin necesidad de autorización expresa del autor, debiéndose indicar adecuadamente tanto la fuente como el nombre del autor, en citas y reseñas con fines docentes o de investigación, así como en cualquiera de los casos contemplados dentro del marco legal vigente.

Apare i mare

UNA APROXIMACIÓN A LA ARQUITECTURA DE ENRIC MIRALLES

Un proceso arquitectónico temporal

*"Como si habitar no fuera más que moverse entre el **Tiempo** de un **Lugar**..."*

ÍNDICE

Abstract	11
Objetivos y metodología	13
Notas previas, Enric Miralles y otros	15
Una aproximación a la arquitectura de Enric Miralles	
Capítulo 1: <i>Un acercamiento parcial a los conceptos de "tiempo" y "lugar" desde la óptica de Enric Miralles</i>	21
1.1. Tiempo, instantes temporales para Enric Miralles	
1.1.1. Introducción	23
1.1.2. Fragmentos de la concepción del tiempo	23
1.1.3. El tiempo en Maurice Blanchot	25
A. Escritura fragmentaria	
B. El espacio literario, la ausencia del tiempo	
1.1.4. Otras cuestiones del tiempo en Miralles	27
1.2. Lugar, límite que contiene el tiempo y el habitar	
1.2.1. Introducción	31
1.2.2. Interpretaciones del lugar, conectadas con Miralles	31
1.2.3. ¿De que tiempo es este lugar? Kevin Lynch	33
1.3. Alcance conceptual en esta investigación de "tiempo" y "lugar"	35
Capítulo 2: <i>Determinado lugar e indeterminado tiempo</i>	41
2.1. Introducción	43
2.2. Lugar y tiempos superpuestos:	43
Lugares: Barcelona, Ciutat Vella, El Borne, Santa Caterina	
Tiempos: Edad romana, edad media, S. XIX, S. XX, S. XXI	
2.3. Entre la identidad y el espíritu del lugar	59
Capítulo 3: <i>Proyectar con el Tiempo y el Lugar: Enric Miralles</i>	67
3.1. Introducción	69
3.2. Transformación del piso en la calle Mercaders	71
3.3. Instrumentos previos para la Rehabilitación del Mercado de Santa Caterina	77
3.3.1. El tiempo para Enric Miralles	77
3.3.2. El lugar para Enric Miralles	79

3.3.3. El proceder de Enric Miralles	81
3.4. La Rehabilitación del Mercado de Santa Caterina en relación con el Tiempo, el Lugar y un proceso	83
3.5. Un proceso arquitectónico que siempre insiste en lo mismo	97
3.5.1. Primer trabajo con lo que se halla	97
3.5.2. Intenciones, solo proyectadas, en la realidad arquitectónica preexistente	99
3.5.3. Transformaciones de viviendas existentes	105
3.5.4. Reinterpretación del hogar del ciudadano, "la casa de la vila"	109
 Conclusiones: <i>Una sucesión arquitectónica que reitera interpretaciones análogas de la realidad existente</i>	 115
 Bibliografía e Ilustraciones	 125

Abstract

La investigación de esta tesina aborda un conjunto de proyectos arquitectónicos que se enfrentan a la edificación preexistente, es decir, a la complejidad de la realidad existente. Estas actuaciones proyectuales pretenden resolver el lazo entre varias temporalidades construidas. Con ello, el estudio pretende mostrar como la arquitectura tiene la capacidad de reconsiderar la edificación existente y la que hubo en otro instante, para que estas establezcan un dialogo con el proyecto arquitectónico de una futura operación, la cual procura ensamblar los distintos momentos de un mismo lugar.

El trabajo parte de un conjunto de escritos y palabras que articula Enric Miralles para explicar sus proyectos, es decir, su proceso proyectual. Son un conjunto de frases que expresan una preocupación por la complejidad de la realidad construida. Entre estos textos se extraen dos conceptos que ensamblan una secuencia de proyectos y que muestran un modo de operar específico, un proceso, delante de la edificación existente. Estos proyectos fueron realizados en la última etapa de Enric Miralles como arquitecto, 1992-2000.

Las nociones que atan todos estas intervenciones, y por lo tanto, este discurso, son el "tiempo" y el "lugar". Y para que cada una tenga sentido, se necesita de la otra, siempre van juntas. Y un tipo de proceso particular que contiene sucesivos comienzos, distintas raíces, muchas pruebas, diversas miradas, permite la conexión entre los dos principios para elaborar un proyecto arquitectónico que establece una relación con la edificación que determinó un conjunto de acontecimientos en un espacio durante un transcurso temporal.

El estudio se desplaza entre "tiempo" y "lugar". La parte inicial del estudio pretende nutrir, con un conjunto de conocimientos teóricos, estas dos concepciones. A través de varias aproximaciones de distintos filósofos que exponen diversos fundamentos del "tiempo", entendiendo el "tiempo" como un componente, el cual, lo podemos modificar, dominar, reinterpretar, convirtiéndose así en un instrumento flexible para adaptarse a las dificultades de un proyecto. Y de la misma forma, el "lugar", mediante el discurso de varios arquitectos, antropólogos y escritores se conforma una noción que muestra como el "lugar" es ese límite que llega a contener el tiempo y sus acontecimientos, siendo el habitar de las personas.

Por ello, estos dos principios siempre van unidos uno del otro, el "tiempo" porque modifica el "lugar" mediante diversos acontecimientos durante su transcurso, y el "lugar" porque es ese confín que aprehende los distintas etapas transcurridas.

Al finalizar esta parte teórica, mediante un caso de estudio de un proyecto arquitectónico que abarca y vincula estos temas se estructuran los comentarios posteriores. El proyecto que analiza es la Rehabilitación del Mercado de Santa Caterina. Así, primeramente hay un análisis introductor del lugar en que se sitúa la intervención, siendo Barcelona, "Ciutat Vella", Santa Caterina el lugar de trabajo, de manera que se realiza una argumentación histórico-social de "Ciutat Vella" y del barrio de "Sant Pere, Santa Caterina y la Ribera" para comprender los varios acontecimientos que han determinado ese entorno. Y en última parte se desgrana todo el proyecto del Mercado de Santa Caterina enlazado con otros proyectos de EMBT para entender como "tiempo" y "lugar", mediante un proceso, llegan a convertirse en unos instrumentos de proyecto arquitectónico

PALABRAS CLAVE: ENRIC MIRALLES / SANTA CATERINA / PROCESO / REALIDAD EXISTENTE / TIEMPO / LUGAR

Objetivo y metodología

El objetivo de esta tesina es generar un documento teórico y práctico que contenga una serie de herramientas comprensibles. Unos instrumentos que son útiles para abordar el desarrollo de los proyectos de arquitectura que se relacionen con la edificación existente y con la complejidad de la realidad. No solamente pretende mostrar los instrumentos sino que procura explicar su aplicación en los proyectos arquitectónicos mediante un proceso de trabajo determinado que permite la flexibilidad de estos conceptos para desplazarnos entre ellos y para tener en la mano varios conocimientos para enfrentarnos a un proyecto de estas características.

La lectura de varios autores estructura la metodología teórica, con ello se incide en un conjunto de personajes que se preocupan por un los conceptos de "tiempo" y "lugar", probablemente hay muchos más que contiene estos temas, pero no es objetivo de la tesis hacer una concepción teórica del "tiempo" ni del "lugar", sino de dotar de un conjunto de conocimientos para mostrar como estas nociones tienen distintas percepciones que permiten su flexibilidad de interpretación y que posibilitan la relación con la arquitectura.

Los autores elegidos en el capítulo que se explica el "tiempo" son extraídos de la tesis doctoral de Enric Miralles, "Cosas vistas a izquierda y derecha" (sin gafas), mientras que los autores que complementan el "lugar" son un conjunto de interpretaciones elegidas por el autor de la tesina, son un conjunto de nociones que buscan un argumento común en el sentido del "lugar" y que a la vez se puedan enlazar con el "tiempo" y lo existente.

El modo de analizar el lugar se estructura a partir del libro de Joan Busquets, y se muestra los acontecimientos y modificaciones urbanas que han determinado a "Ciutat Vella". Y mediante algunas aportaciones propias se complementa esta documentación que enseña un contexto físico y social.

La metodología para analizar el caso práctico se organiza mediante el contacto con la obra arquitectónica, es decir, a través del análisis de los diferentes dibujos y esquemas que configuran todo el proyecto, desde los estudios para el concurso, las diversas versiones del proyecto, la construcción final de la obra, hasta el momento actual. Todo esto mezclado con diversos razonamientos que argumentaban las decisiones del proyecto. La parte gráfica del caso de estudio se dispone a partir de la superposición de los dibujos, de las fotos, de los lugares, de los tiempos. De modo que siguiendo el proceso de los propios arquitectos se pretende analizar el proyecto.

El análisis del caso de estudio viene relacionado horizontalmente con otros proyectos que algunos son coetáneos en el proceso del proyecto de la Rehabilitación del Mercado de Santa Caterina y otros se vinculan, por el proceso. Así que se definen otros proyectos que actúan de un modo similar para resolver la dificultad contextual del programa.

Con la finalidad de exponer un proceso proyectual que tiene la capacidad de moverse entre distintas técnicas, con muchas herramientas, y que le permite relacionarse con la realidad existente.

Notas previas, Enric Miralles y otros

Enric Miralles

*"Como si habitar no fuera más que moverse entre el **Tiempo** de un **Lugar**..."*¹

Los frase anterior pronunciada por Enric Miralles inspira parte de esta investigación, la cual fue utilizada en el proyecto de la Rehabilitación del Mercado de Santa Caterina.

Este desplazarse entre distintas herramientas Miralles lo expresa como una complejidad: *"Si lugar es uno de aquellos momentos en que el pensamiento se entrelaza con lo real..."*². Y además, si el lugar es definido por la superposición de distintos momentos de la historia, es decir, por una secuencia de diversos tiempos habitados superpuestos, al final, lugar y tiempo juntos, componen un entorno urbano.

Siguiendo estas interpretaciones conformaremos el acercamiento al "proceder"³ de la arquitectura de Enric Miralles. Entiendo que el tiempo es ese transcurso que provoca los cambios de un lugar específico, pero que también es el transcurso de distintos sucesos a la vez, y asimismo, Enric Miralles captura este tipo de tiempo como un comportamiento arquitectónico que experimenta en sus procesos proyectuales. Por ello es necesaria la aproximación a diversas referencias literarias y artísticas que componen la estructura del pensamiento de Enric Miralles junto a distintos proyectos del mismo. Pudiendo así obtener la manera de cómo entender su arquitectura, siempre buscando enlaces con antiguos proyectos u otros pensamientos, coincidiendo en que un proyecto nunca se termina.⁴

Para concretar esta inquietud y siendo fieles a la frase inicial nos centraremos en el entrelazamiento de distintos momentos en un mismo entorno urbano, siendo Barcelona, en el barrio de Santa Caterina, un contexto que conecta diversos instantes de la vida de Enric Miralles.

Cuando Enric Miralles era pequeño y pasaba los días con sus abuelos, que vivían en la calle Wellington, muchas veces acompañaba a su abuela en el Mercado de Santa Caterina. En el 1995, cuando ya es un arquitecto consagrado gracias al Cementerio de Igualada, conforma la reforma de su propio piso en la calle Mercaders de Barcelona, proyecto que le sirve

3. Enric Miralles:

"Lo mejor de un dibujo son sus estadios intermedios. No estoy preocupado por el punto de partida. Me interesa mucho más lo que me gustaría llamar "el centro de la continuidad."

4. Maurice Blanchot:

"El escritor nunca sabe si la obra está hecha. Recomienza o destruye en un libro lo que terminó en otro (...) que la obra sea infinita quiere decir (para él) que el artista, incapaz de ponerle fin, es capaz, sin embargo, de hacer de ella el lugar cerrado de un trabajo sin fin, que al no concluir, desarrolla el dominio del espíritu, expresa este dominio, y lo expresa desarrollándolo bajo forma de poder."

5. Enric Miralles:

"El primer equívoco es que se pueda hablar de nuevo y viejo. La forma construida tiene una compleja relación con el tiempo. Quizá experimentar en nuestra casa de Mercaders algo parecido a habitar -otra vez- los mismos lugares. Como si habitar no fuera más que moverse entre el tiempo de un lugar..."

1. El Croquis 100/101. Enric Miralles 1983-2000. p. 34

2. El Croquis nº 30+49/50. Enric Miralles 1983-2000. p. 30

3. Rovira, Josep M. Enric Miralles : 1972-2000; Colección arquia/temas núm. 33. p.15.

4. Blanchot, Maurice, El espacio literario. p. 15-16

5. El Croquis n144. EMBT 2000-2009. El Croquis editorial. Madrid. 2009. p. 128.

como preámbulo de lo que vendrá después para el Mercado de Santa Caterina en 1997.⁵

Tiempo y Lugar

En este recorrido para explicar este desarrollo arquitectónico se nos entrecruza el tiempo, concepto que siempre preocupó a Miralles. Por esto tendremos que recurrir a otros proyectos anteriores que nos permitan entender esta cuestión de tiempo que la enlaza con la de lugar. Miralles lo precisa así para explicar el Cementerio de Igualada.⁶

Además tendremos que considerar algunas de sus influencias desde el campo del pensamiento, sobre todo de lo que había leído de Francis Ponge, Maurice Blanchot y Per Kirkeby, entre otros que nos puedan ayudar en su concepción de la arquitectura.^{7, 8, 9}

Entendiendo el lugar no como entorno físico sino cómo el espacio que contiene la memoria de un contexto. Ya que la arquitectura de Enric Miralles comprende el lugar como una superposición de distintas épocas. Y que la cantidad de recuerdos ayudan a definir el espíritu del lugar.^{10, 11}

Y como hizo en Kolonihaven, se explicará el lugar cómo ese elemento que actúa para recoger el paso del tiempo.¹²

Por ello, el análisis de un conjunto de proyectos que se relacionan con estos conceptos nos servirá para aproximarnos a la arquitectura de Enric Miralles. Un tiempo que se entrecruza con distintas épocas de un lugar concreto y que permite relacionarse con las construcciones existentes. Proceso que se produce en un seguido de intervenciones arquitectónicas.

Introduzco una secuencia de reflexiones que ayudaran a entender el porqué de la elección de este punto de vista para analizar este conjunto de proyectos arquitectónicos:

“Sientes que el sitio no es periférico, sino el tiempo. El tiempo se convierte en periférico cuando empiezas a trabajar con edificios del siglo XVI: son los límites de lo actual.”¹³

Enric Miralles

Escribir es entregarse a la fascinación de la ausencia de tiempo... Es el tiempo donde nada comienza, donde la iniciativa no es posible... El tiempo de la ausencia de tiempo es sin presente, sin presencia. Este sin presente no remite, sin embargo, a un pasado... Es una fuerza actuante que testimonia el recuerdo,

6. Miralles:

“Mediante la excavación fui capaz de ahuecar el paisaje mucho más rápido que el propio proceso natural. Esta erosión artificial aceleró el curso del tiempo. Por otra parte, el corte realizado no puede escapar del tiempo, ya que su apariencia la determina la velocidad natural de crecimiento de los nuevos árboles... El cementerio parecerá entonces desaparecer bajo tierra.”

7. Ponge

“No nos proponemos escribir un texto bello, una página bonita, un libro bello. No. No aceptamos ser derrotados por la belleza 1: La belleza o el interés por la naturaleza, o para decirlo bien, por el más mínimo objeto. No tenemos ningún sentimiento de una jerarquía en la importancia de las cosas que hay que decir. 2: No aceptamos ser derrotados por el lenguaje. Continuamos probando. 3: Hemos perdido todo sentimiento del éxito relativo... Nos burlamos perdidamente de los criterios habituales. Sólo nos detenemos por cansancio.”

8. Maurice Blanchot

“La soledad que alcanza al escritor mediante la obra se revela en que ahora escribir es lo interminable, lo incesante... Escribir es hacerse eco de lo que no puede dejar hablar. Hacer del punto de partida un punto hacia el que sólo nos aproximamos alejándonos, pero que autoriza también esa esperanza: la de asir, la de hacer surgir el término donde se anuncia lo interminable.”

9. Per Kirkeby

“Gran parte de nuestra concepción de la naturaleza está, quizá, fundada en nuestra experiencia del ciclo arquitectónico: los edificios, como la naturaleza, se erigen en formaciones nuevas y se destruyen. El gran proceso de erosión que ni siquiera toda la humanidad a lo largo de su historia tendrá jamás la posibilidad de ver -la erosión completa de una cadena montañosa del tamaño de los Alpes- se hace visible gracias a la naturaleza construida. La evolución de un edificio hasta su ruina está, sin duda, en el origen de la idea geológica de construcción.”

*recuerdo que me libera dándome el medio de recurrir a él libremente, de disponer de él según mi intención presente. El recuerdo es la libertad del pasado.*¹⁴

Blanchot

*Detrás de una falsa pared con una serie de arcos góticos surgió un capitel con forma de ángel, con su dedo índice indicando el corazón...*¹⁵

Enric Miralles

*Un modelo que se adapte a la complejidad del solar, sin insistir en un momento histórico particular..., que muestre la distinta superposición de los distintos momentos en el tiempo... La primera lección que se aprende trabajando en lugares de gran riqueza histórica es una curiosa relatividad temporal. No se sabe a qué tiempo hacer referencia. Empieza la búsqueda de lugares con un carácter atemporal, en lo profundo de los recuerdos personales...*¹⁶

Enric Miralles

No es en el resultado, sino en el mismo proceso de trabajo en donde parece encontrarse el sentido a todo esto. Los momentos son idénticos. Hay que ir a través de ellos. En ellos se reconoce de un modo independiente la necesidad de la técnica... Los instrumentos se especializan.

La sucesión de estos distintos estados de una misma pintura a través de un trabajo de repetición... No es una serie, no hay variantes. Se insiste siempre sobre lo mismo. Parecen producirse los mismos movimientos de la mano. La posición está fijada. Quizás sólo cambia la luz. El paso del tiempo. Y crece la intimidad entre ambos sujetos, que se confunden con la pintura. Donde sólo lo que la obra ofrece de nuevo aparece casi al final. Aparece como posibilidad, como lo no esperado...

Una pintura es así, fundamentalmente, un trozo de tiempo. Un lugar donde depositar la intensidad de un trabajo... Un retrato de Giacometti. ^{Fig.1 17}

Enric Miralles

Con todo ello Enric Miralles proyectó la mayoría de sus edificios. Trabajando siempre con el mismo proceso, con las mismas intenciones. Los distintos proyectos no eran variantes, sino que siempre se insistía sobre los mismos conceptos. Partía siempre de las mismas bases para formalizar los lugares, que contenían la intensidad de los tiempos.

10. Miralles:

“La realidad del lugar... Es un lugar que podría definirse como una topografía social... Donde la topografía se mezcla con el deseo social del proyecto se transforma un sitio marginado en una construcción pública... Aún no ha existido la oportunidad de fijar el tiempo reciente en este lugar... Apenas nada físico ha dejado huella en este sitio... El edificio que ha de surgir en este parque reclama una topografía, así que ha de ser lo primero que hemos de construir...”

11. G. Perec define en *Especies de Espacios*:

“Vivimos en muchos espacios: ciudades, casas, pasillos metropolitanos. Debería ser evidente, pero muchas de las veces no lo es. En una época pasada no había nada o casi nada de todo los espacios que vivimos hoy en día, y el problema no es saber cómo hemos llegado a tener todo esto, sino reconocer por lo menos que hemos llegado, y que vivimos en una serie de espacios codificados y estructurados para que con el pasar del tiempo se parezcan siempre a un único y solo mega espacio.”

12. Miralles:

“Son esas casitas que se ponen en los huertos de la periferia, en la tradición alemana. Kolonihaven tiene dos cosas, amabas importantes... Lo primero que pensamos fue en un lugar-para-recoger-el-paso-del-tiempo. Uno de esos anuarios de campesino donde los días del año son como una serie de cajones. Son sitios muy ligados al paso personal del tiempo. La primera idea fue ésa. Entonces encontramos un dibujito del Corbu: el de una casa con un niño y su padre, cuando pasan los años. Y este es uno de los momentos claves del paso del tiempo. Y lo que hicimos fue casi jugar entre la casa, que es casi un vestido, que permite recoger alguno de los movimientos de una persona mayor y también los de un niño, pero que es un sitio donde el padre no podría entrar.”

6. Enric Miralles: " De qué tiempo es este lugar?", Topos. European Landscape Magazine, num. 8 (1994), p. 102-108.
7. Rovira, Josep M. Enric Miralles : 1972-2000; Colección arquia/temas núm. 33. p. 18
8. Rovira, Josep M. Enric Miralles : 1972-2000; Colección arquia/temas núm. 33. p. 18
9. Rovira, Josep M. Enric Miralles : 1972-2000; Colección arquia/temas núm. 33. p. 19
10. Rovira, Josep M. Enric Miralles : 1972-2000; Colección arquia/temas núm. 33. p. 221
11. George Perec, Especies de espacios, 1974, Traducción de Jesús Camarero. p. 123.
12. El Croquis 100/101. Enric Miralles 1983-2000. p. 13
13. Rovira, Josep M. Enric Miralles : 1972-2000; Colección arquia/temas núm. 33. p. 17
14. Blanchot, Maurice. El espacio literario. p. 23-24
15. El Croquis 100/101. Enric Miralles 1983-2000. p. 46
16. El Croquis 144. EMBT 2000-2009. p. 38
17. El Croquis 72. Enric Miralles 1983-2000. p. 382

Capítulo 1
Un acercamiento parcial de los conceptos “tiempo” y “lugar”
desde la óptica de Enric Miralles

1.UN ACERCAMIENTO PARCIAL A LOS CONCEPTOS DE "TIEMPO" Y "LUGAR" DESDE LA ÓPTICA DE ENRIC MIRALLES

1.1 Tiempo, instantes temporales para Enric Miralles

1.1.1. Introducción

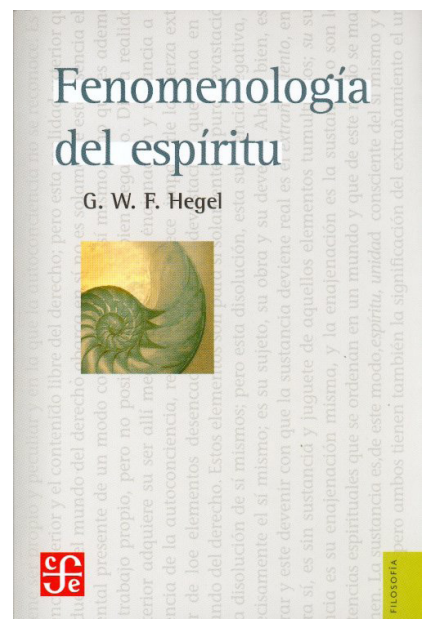
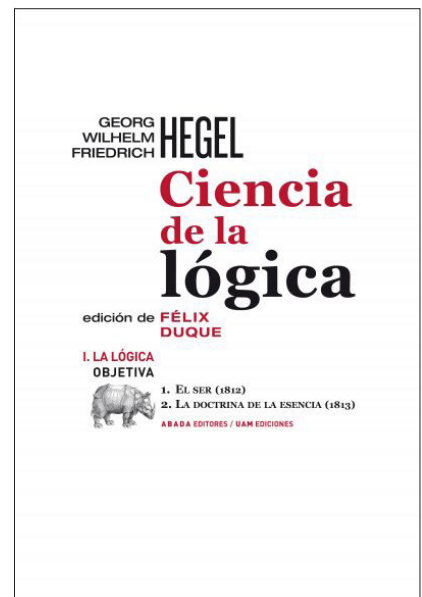
Incidir en el proceso proyectual de Enric Miralles desde la concepción del tiempo parece inevitable, porque en el momento que empieza un proyecto altera el transcurso del tiempo mediante la reinterpretación de los momentos anteriores para que el nuevo instante configurado sea un lazo entre distintas épocas. En muchos de sus proyectos el "tiempo" es una herramienta de proyecto, de modo que el paso del tiempo, o la memoria que tiene ese lugar, son herramientas que le ayudan a configurar los proyectos. Esto se produce por su proceder que está basado en sucesivos comienzos, en distintas materias que pueden nutrir a los proyectos, en un devenir de intervenciones, las cuales se necesitan unas a otras. Con la característica que este conjunto de instrumentos se entrelazan en el tiempo, se suceden. Y a su vez también ocurre, porque Miralles necesita una gran cantidad de documentación que permita explicar la condensación del tiempo en ese lugar.

La concepción del tiempo conlleva a diferentes razonamientos al largo de la historia de la filosofía, arte, literatura e historia, y todos se pueden relacionar con la arquitectura. Pero para proceder en este razonamiento seguiremos una línea de mentores que influyeron en la forma de pensar de un Miralles joven, durante su proceso de investigación, en que los siguientes autores los menciona él en su tesis doctoral, "*Cosas vistas a izquierda y derecha (Sin gafas)*", otros se relacionan con estos para comprender de donde viene este pensamiento.

Unos de los que menciona e influye a Enric Miralles es Maurice Blanchot, pero para poder comprenderlo considero necesario el inciso de algunos de sus precedentes.

1.1.2. Fragmentos de la concepción del tiempo

El primer sentido del tiempo para Hegel, que se puede comprender en los libros "*Ciencia de la lógica*" y "*Fenomenología del espíritu*", expresa un devenir intuido que equivale a la ausencia misma de contenido pensado. El tiempo así considerado se representa, sin embargo, como una cierta unidad: la representación del tiempo es la de una forma general (a saber, del devenir de lo real). Con esta interpretación el tiempo es una secuencia de experiencias de lo vivido, de lo

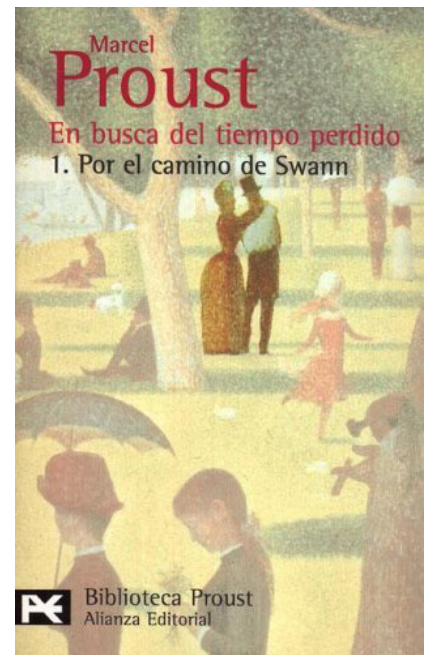
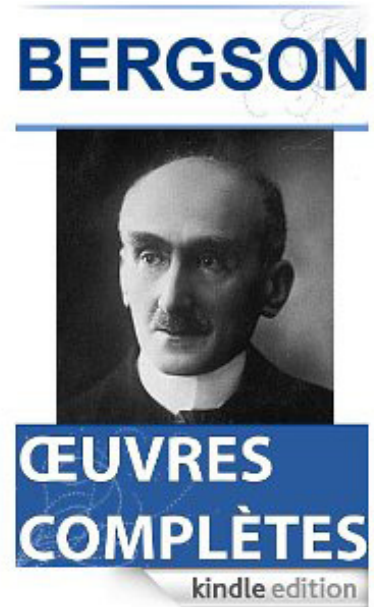


experimentado, las cuales se enlazan entre sí. Pero Hegel habla de la negatividad del tiempo, considera el tiempo como unidad negativa del ser, la cual no ha comparecido aún el contenido diferenciado de la realidad que deviene, sino tan sólo la forma misma del devenir.

A esta forma del devenir sin contenido es a la que se puede relacionar con el entender del tiempo de Bergson, en el libro "*Oeuvres Complètes*", precisamente, su esencia es pasar, la superposición de partes sobre partes. Bergson vuelve a la tradición filosófica clásica, en este caso, con los sofismas de Zenon de Elea, que defienden la tesis de Parmenides: el devenir no es. El sofisma, explica una argumentación que intenta defender una falsedad, con la intención de convencer con ello. Bergson explica en su "*Essai*" la argumentación de Aquiles, el de los pies ligeros, que demuestra que jamás podrá alcanzar a la tortuga, para demostrarlo empleaba la geometría euclidiana, que aplica segmentando el espacio en la mitad, y luego en la mitad de la mitad, y así hasta el infinito. Siempre podrás segmentar, nunca llegas a cero, por esto la geometría mide el espacio no el tiempo. Por esta razón le lleva a que el tiempo humano no está interpretado, y será su búsqueda a partir de aquí. Bergson lo define "*durée*", propiedad de pasar lo que está vivo, siendo el tiempo tal como lo experimenta un ser consciente, capaz de dar cuenta al pasar. Y por lo tanto el estudio de Bergson se basa en un empirismo, con los hechos que solo puede explicar la realidad. De este modo el hombre y la realidad se perciben como duración. Y la memoria es el instrumento que te conserva todos los momentos consecutivos cambiantes que se van sucediendo en la realidad.

Marcel Proust, en la novela *En busca del tiempo perdido*, también interpreta que una experiencia cualquiera te puede hacer revivir una situación anterior, por esto enlaza distintos momentos, el pasado y el presente, poniendo en cuestión en qué momento esta cada situación, ya que si una situación del presente te hace recordar a una situación del pasado, ésta se traslada al presente, de tal forma que hay una confusión entre dos momentos que se enlazan gracias a la memoria. Por esta razón la temporalidad de distintos momentos se pueden superponer en un mismo espacio, se reafirma la continuidad de las experiencias vividas y la relatividad temporal nos permitirá reinterpretar un lugar.

En el prefacio de Josep M. Rovira en el libro de Enric Miralles también remarca esta forma de entender el tiempo, Rovira explica como los proyectos se instalan en un devenir y se



necesitan unos a otros en su implacable sucederse, el tiempo y la exposición de su duración son el testigo permanente de estos desplazamientos... Y en este tiempo vivido, *"formado por momentos indistinguibles que se funden en un "continuum", en el cual cada instante es nuevo y creativo y puede ser conservado en la memoria"*.¹⁸

Si con la geometría euclidiana solo podemos definir el espacio pero no comprender el tiempo. Si con la propiedad de pasar de lo vivido no conseguimos detener el tiempo en un espacio. Y si mediante el recuerdo y la memoria superponemos distintos momentos en un mismo espacio. La arquitectura es el instrumento que puede contener las dos partes, ya que un edificio que interpreta el tiempo de un lugar, es decir, un tiempo vivido, formado por distintos momentos en un sitio, superpuestos, con la capacidad de reinterpretarlos para capturarlos en el espacio, y los instantes son determinantes del espacio, consigue, además, aprehender el tiempo en un espacio formalizado por los sucesos temporales y configurado por los distintos usos que puede contener un edificio o un espacio público.

1.1.3. El tiempo en Maurice Blanchot

A. Escritura Fragmentaria

En el modo de proyectar de Enric Miralles se entrevé una fragmentación, esta descomposición de las partes se empieza a comprender en algunos de sus textos que le sirven para explicar la Rehabilitación del Mercado de Santa Caterina:¹⁹

La fragmentación se produce por no querer esconder la realidad, por los sucesivos comienzos, los desplazamientos, etc. Es en este punto en que el estilo de escritura de Maurice Blanchot se puede relacionar con en el proceder de Enric Miralles. El escritor francés escribe sus distintas obras de modo fragmentario, estilo de escritura que se trata como un conjunto de versículos aislados, cada uno de los cuales puede entenderse independientemente de su contexto inmediato o remoto.²⁰

Para Maurice Blanchot es un tipo de escritura colectiva, donde todos pueden escribir, una escritura anónima, que marca un cambio, literario y político, y que cuestiona el tiempo, una temporalidad como curso de las cosas, llevando el tiempo de la escritura al mismo tiempo del personaje literario, un tiempo que está siendo experimentado.²¹

19. Enric Miralles :

" Hay una parte de un comportamiento errático..., se avanza por sucesivos comienzos... El deseo de poseer todas las formas delineadas simultáneamente desde todos los ángulos... Me interesa la arquitectura que es capaz de no esconder la realidad compleja de la que parte... Desarrollar cosas casi sin pensarlas... Los planos son anotaciones incompletas... El desplazamiento como técnica... Para romper con la mimesis..."

20. M. Blanchot,

"En un tal momento extremo del tiempo, pensar en hacer una nueva revista, sólo más interesante o mejor que las otras, parecería irrisorio. Es preciso, por tanto, que tal proyecto sea concentrado sin cesar sobre su gravedad propia que es intentar responder a ese enigma grave que representa el paso de un tiempo a otro." (p. 180, Subraya E.H.)... Y Blanchot añade: "(Naturalmente, esta cuestión del 'fragmento' puede ser considerada de otro modo, pero creo que, particularmente para este proyecto, es esencial. Es permanentemente la cuestión de la revista como forma, como búsqueda de su propia forma.)" ("Memorandum sur 'Le cours des choses'", Lignes, n. 11, pp. 187-18).

21. M. Blanchot,

En el artículo titulado "Nietzsche et l'écriture fragmentaire". Se pueden extraer tres puntos que me parecen esenciales para definir la escritura fragmentaria según Blanchot.

Primer punto: la escritura fragmentaria no se opone a la continuidad, el fragmento no es la interrupción del todo, no es la parcelación de un conjunto real o imaginario. Para Blanchot el fragmento no es el resto o la huella última de un todo roto, lo fragmentario es "un lenguaje otro" que no se define por relación a la totalidad; en esto es una forma (incluso una fuerza) subversiva. Calificar lo fragmentario es hacer el esfuerzo de pensar esta escritura sin referirse a lo Uno. Segundo punto importante: la exigencia fragmentaria está ligada a una cierta representación del tiempo, la del eterno retorno: "El eterno retorno

Esta forma de escribir influye a Enric Miralles, tanto por la forma de escribir su tesis doctoral, donde él menciona que escribe en los márgenes y que cada apartado se puede entender como uno solo pero que tiene una relación con el conjunto. Y además en su manera de trabajar los proyectos, la cual también es fragmentaria, es decir, que tiene sucesivos comienzos, desplazamientos entre distintas técnicas, pero que le sirven para estructurar sus proyectos. Para Enric Miralles la construcción de un edificio no era el final de un trabajo, el final de un proceso, sino más bien un fragmento de un proceder en continuidad, constante, y en que cada proyecto es un rehacer todo el trabajo, volver siempre a un inicio.

B. El espacio literario, ausencia del tiempo

El espacio literario define la soledad en la obra literaria, noción que se basa en la necesidad de apartarse de la obra escrita, para así volver al mismo punto, y pasar por el mismo procedimiento. Este medio se apoya en perseverar recomenzando lo que para él no comienza nunca, en pertenecer a la sombra de los acontecimientos y no a su realidad, a la imagen y no al objeto. Explica que la mano se mueve en otro tiempo, un tiempo que no es humano, sino más bien es la sombra del tiempo, que contiene la "presión persecutoria", concepto que se fundamenta en la necesidad que tiene un escritor para escribir. Por ello Blanchot insiste en el aislamiento del escritor y del escribir para volver a empezar, pero que en realidad no es volver a un inicio total, sino más bien a un comienzo de un recorrido para poder volver a proceder con la misma intensidad que la primera vez. Y como para el escritor es necesario el tiempo, el tiempo en que escribe una obra, como el escritor tiene la capacidad de perder el poder de decir "Yo", y de esta forma definir un tono del escritor que no es su voz sino la intimidad del silencio que impone la palabra. De este modo, el escritor consigue que el que habla no es él, pero tampoco es el puro deslizamiento de la palabra de nadie, siendo todo esto un control del lenguaje que te permite moverte en distintos tiempos de la obra literaria para poder escribirla con fuerza.²²

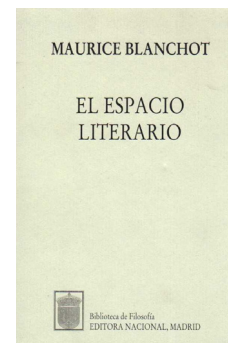
Para Maurice Blanchot este tiempo es un tiempo muerto y éste es un tiempo real donde la muerte está presente. Para Blanchot, escribir es entregarse a la ausencia del tiempo. El tiempo de la ausencia de tiempo es un presente sin presencia, un pasado más presente que el presente mismo, un futuro pero entonces sin porvenir, perteneciendo ya al pasado, hay más de un tiempo. Un tiempo intemporal.

Por esto someterse al riesgo de la ausencia del tiempo nos

enuncia el tiempo como eterna repetición y la palabra de fragmento repite esa repetición destituyéndola de toda eternidad." Es quizás ligando lo fragmentario con la cuestión del tiempo como se puede definir justamente el fragmento fuera de toda continuidad. El fragmento abre la palabra a otra temporalidad que deroga la ley de la continuidad, sea ésta discursiva o narrativa; en la exigencia fragmentaria el tiempo se recoge sobre sí mismo. El tercer punto esencial que Blanchot expone es la presencia de lo N(n)eutro en la escritura fragmentaria.

22. M. Blanchot, 1955:

En este discurso interviene la ausencia del tiempo, consideración que nos acerca a la esencia de la soledad, definiendo un tiempo donde nada comienza, donde la iniciativa no es posible, donde antes que la afirmación ya hay el regreso de la afirmación. Mas que un modo puramente negativo, es al contrario un tiempo sin negación, sin decisión...El tiempo de la ausencia de tiempo es sin presente, sin presencia. Este "sin presente" no remite, sin embargo a un pasado. En otro tiempo, tuvo la dignidad, la fuerza actuante de ahora; esa fuerza actuante que todavía testimonia el recuerdo, recuerdo que me libera dándome el medio de recurrir a él libremente, de disponer de él según mi intención de presente. El recuerdo es la libertad del pasado.



18. Rovira, Josep M. Enric Miralles : 1972-2000; Colección arquia/temas núm. 33. p 21.

19. Rovira, Josep M. Enric Miralles : 1972-2000; Colección arquia/temas núm. 33. p 13.

20, 21. Hoppenott, Eric. Maurice Blanchot y la escritura fragmentaria: "El tiempo y la ausencia del tiempo"* Universidad París V. p. 2, p. 8

22. Maurice Blanchot. El espacio literario. p.23-24

conlleva a un volver a empezar eterno, una eternidad que nos hace entender una continuidad de los proyectos, un entrelazamiento entre los distintos estadios intermedios que puede contener el pensar la arquitectura durante el desarrollo de un proyecto, donde el inicio de un proyecto no es iniciar de cero sino un recomienzo eterno de proyectos anteriores.

Como bien afirma Josep M. Rovira en el prefacio del libro sobre Enric Miralles, todo esto pertenece al acto de pensar la arquitectura, en primera instancia. Tiempo periférico, tiempo ausente. Que Enric Miralles lo explica para el proyecto del Mercado de Santa Caterina.²³

Para Miralles el tiempo era una relatividad temporal, donde las cosas cogían un carácter atemporal. Miralles no sabe hacia dónde se mueve el tiempo, una indecisión del tiempo que se une al tiempo del trabajo manual, trabajo artesanal. Richard Sennett en el libro "El artesano"²⁴ reafirma que el artesano representa la condición específicamente humana del compromiso. De tal modo que este compromiso se muestra en la intensidad de Miralles en su proceso proyectual, fundamentado por un gran número de dibujos, maquetas, es decir, muchas pruebas antes de dar una solución final, confirmando así que el artesano se basa en la realidad tangible, que le permitirá reflejar problemas que ocurrieron en un pasado y en un presente.

Enric Miralles proclamaba un devenir desde sus inicios, con su tesis doctoral ya indicaba que no se tenía que concluir nada, por ello sus proyectos no tienen un estado final: "... porque no hablamos de ninguna obra terminada, sino sólo de los primeros inicios de un trabajo, y de como la mirada distraída se desplaza a lo que ya conoce... Algo que creemos ver por un instante entre esa suma de trazos"²⁵. Miralles había conseguido entrar en la fascinación que menciona Blanchot y por lo tanto en la ausencia del tiempo, ya que para Blanchot llegar a esta fascinación es conseguir tener todo el tiempo para hacer tu obra, no habla de un tiempo real y físico de las circunstancias, sino de un momento en que consigues encontrar tal seducción por lo que estas haciendo que el tiempo ya no se convierte en un transcurso horario de acontecimientos sino más bien se convierte en la ausencia del tiempo, ya que lo que estas haciendo con tu obra te fascina.

1.1.4. Otras cuestiones del tiempo en Miralles

Enric Miralles en su tesis doctoral menciona a un conjunto de autores, los cuales los vincula con el tiempo y como cada uno lo explica. Uno de ellos es George Kubler,

23. Enric Miralles,

... un modelo que se adapte a la complejidad del solar, sin insistir en un momento histórico particular..., que muestre la distinta superposición de los distintos momentos en el tiempo... La primera lección que se aprende trabajando en lugares de gran riqueza histórica es una curiosa relatividad temporal. No se sabe a qué tiempo hacer referencia. Empieza la búsqueda de lugares con un carácter atemporal, en lo profundo de los recuerdos personales...



24. El Croquis 144. EMBT 2000-2009. p. 38

25. Sennett, Richard: El artesano. Anagrama, colección Argumentos. Barcelona. 2009.

25. Vidal, Rut. La letra dibujada en prosa de Enric Miralles. La tipografía en el plano. p. 19

de quien le interesa la concepción de la forma del tiempo. Miralles identifica distintos tiempos que se encuentran en los lugares y en las distintas acciones. Un segundo autor es Sören Kierkegaard, de quien precisa como el instante es un fracción del tiempo y que esta porción puede ser una ruptura y a la vez establecer una continuidad entre diversos momentos. Y un tercero es Gilles Deleuze, de quien extrae la repetición como acción que se vuelve hacer durante un transcurso temporal.

George Kubler

George Kubler fue un historiador del arte de Estados Unidos, que hizo un gran aporte bibliográfico, sobre todo en los territorios españoles y portugueses.

Kubler mencionaba que un historiador tenía la misión específica de identificar las distintas formas del tiempo y de este modo poder representar el tiempo.

A Kubler le influencia mucho Focillon, en que para Focillon la historia no es lineal, ni puramente sucesiva. Define que cada tipo de acción obedece a un movimiento propio. Y que la historia del arte nos enseña, yuxtapuestas en un mismo momento, supervivencias y anticipaciones, formas lentas, retardatorias, contemporáneas de otras formas osadas y rápidas.

Kubler y Focillon comparten un interés por la arquitectura anónima de la Francia medieval, sobre todo las grandes iglesias románicas y góticas. Para explicar la concepción del tiempo de Kubler me voy a basar en un ejemplo citado en "*La configuración del tiempo*" con su metáfora fundamental:²⁶

Kubler señala muchas diferencias fundamentales entre el tiempo biológico y el tiempo histórico, uno consiste en duraciones ininterrumpidas de duración estadísticamente predecible, cada organismo existe desde que nace hasta que muere. El tiempo histórico, no obstante, es intermitente y variable.

En resultado, Kubler nos muestra un tiempo histórico que es muy diferente al tiempo el cual hay un transcurso horario de los acontecimientos, para él no es sucesivo, sino intermitente, variable, se superponen las acciones, se yuxtaponen.

Sören Kierkegaard

Filósofo danés, que escribió mediante un seguido de seudónimos un conjunto de libros que hablaban de la ruptura,

26. Metáfora de Kubler,

...Las cosas solas son entidades extremadamente complicadas, tanto que sólo podemos pretender entenderlas generalizando sobre ellas. Una posible salida es aceptar francamente la complejidad de las cosas sueltas... En la catedral de Mantes,... el arquitecto... quería un valor formal, y a conseguirlo podían ayudarle soluciones técnicas. El volumen del interior no se interrumpe, aunque la masa de la fachada es inmensa. Ambos objetivos se lograron compaginar, por incongruentes que pudieran haber parecido en el primer momento. Esta solución en la arquitectura gótica de catedrales enlazó un grupo de rasgos subordinados tales como las columnas, contrafuertes y ventanas, cuyas alteraciones ulteriores fueron controladas por la solución de la fachada. La solución de la fachada fue su vez subordinada a otro sistema de cambios con respecto a la composición de las torres.

Una sucesión formal... es... una red histórica de repeticiones del mismo rango gradualmente alteradas... En sección transversal digamos que muestra una red, una malla o un agrupamiento de rasgos subordinados; y en sección longitudinal que tiene una estructura de etapas temporales de tipo fibroso, con todas las fibras de semejanza reconocible, pero alterando su red del principio al fin...

Y la metáfora fundamental es la siguiente:

Podemos imaginar el fluir del tiempo tomando la forma de haces fibrinosos, cada fibra correspondiendo a una necesidad sobre un particular teatro de acción, y las longitudes de las fibras varando de acuerdo con la duración de cada necesidad y la solución de sus problemas. Los haces culturales, por lo tanto, consisten en abigarradas longitudes fibrosas de acontecimientos, en su mayoría largos y muchos cortos. Se yuxtaponen en su mayor parte por casualidad, y raramente por premeditación consciente o planificación rigurosa.

26. George Kubler, *La configuración del tiempo*. 1972. p. 24, p.96, p.185

la diferencia, la subjetividad, etc. Para Kierkegaard, la ruptura expresa una discontinuidad de instantes, de modo que la historia siempre nace de instantes.

Kierkegaard nos muestra que el elemento más idóneo para el lenguaje es el tiempo. Según la interpretación de Miralles, Kierkegaard explica que su momento es la suma de momentos. En estas reflexiones el momento es un grado en el tiempo que tiene su importancia, el cual permite entender que hay una repetición de sucesos, de momentos, y que estos se convierten en instantes. El instante es la ruptura de la continuidad temporal. Es un tiempo sin tiempo. Para Kierkegaard el instante es un devenir en que todo es y nada es. Puede llegar a ser la génesis de la conciencia. El instante se relaciona con lo eterno.

Este conjunto de conceptos Miralles los relaciona con el aprendizaje, y con los instantes del aprendizaje, donde el profesor tiene que dar las condiciones al discípulo para entender la verdad de las cosas, condiciones que se convierten en instantes. Por esto el instante es ese fragmento el cual rompe con una continuidad de las cosas, y que por lo tanto rompe con la continua duración, en otros términos es una intensidad precisa en la continuidad del tiempo.

Gilles Deleuze

Filosofo francés, que después de una serie de escritos haciendo referencia a distintos autores como Leibniz, Kant, etc., en su tesis principal "*Diferencia y Repetición*" contradice al negativismo de Hegel mediante una lógica creativa.

Miralles explica que el tiempo y espacio son para Deleuze medios repetitivos. Deleuze en su texto sobre "*Diferencia y Repetición*" nos propone enlazar ambos conceptos, ya que uno siempre va sujeto al otro.²⁷

En resumen, Deleuze expresa que la repetición se opone a cualquier generalidad, por lo tanto es como el instante de Kierkegaard, ya que los dos conceptos son una intensidad en la continuidad de las cosas. En consecuencia, estas relaciones forman parte de un porvenir.²⁸

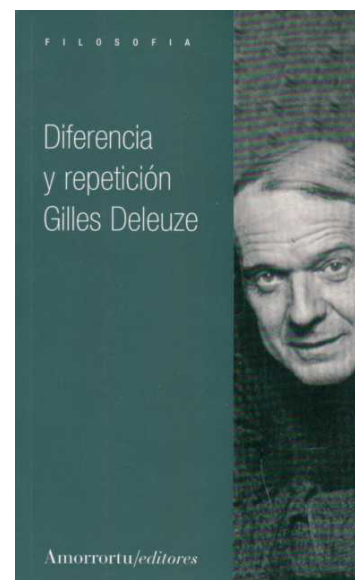
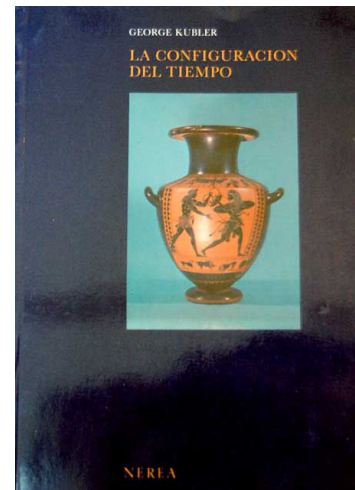
Deleuze, continuidades, intuiciones, pliegues

Bergson introduce el concepto de la intuición, dónde para él es un continuo plegarse y replegarse, por esto no considera que es una secuencia de situaciones, sino que más bien consiste en un durar, en una continuidad entre las distintas situaciones que se enlazan. Estos conceptos se relacionan con

27, 28. Gilles Deleuze,

"El interior de la repetición esta siempre afectado por el orden de la diferencia... Semejanza como una repetición desplazada: La repetición es un procedimiento de estilo mucho más enérgico y menos fatigoso que las antítesis, y también mucho más propio para renovar un sujeto".

"La repetición -compás, una división regular del tiempo, un retorno isócrono de elementos idénticos... Sin embargo los acentos, las intensidades no se producen a intervalos iguales... Actúan creando desigualdades... puntos de distinción, instantes privilegiados... Repetición de puntos de desigualdad, de flexiones, de acontecimientos rítmicos..."



27, 28. Enric Miralles. Cosas vistas a izquierda y derecha (sin gafas). Volumen 1. Tesis doctoral. p. 13.

lo que se explica en libro *"El Pliegue, Leibniz y el Barroco"* de Gilles Deleuze. Deleuze define la relación del Barroco con todos los pliegues procedentes de Oriente, los pliegues griegos, romanos, románicos, góticos, clásicos... El cual curva y recurva los pliegues, el rasgo del Barroco es el pliegue que va hasta el infinito. Y Leibniz explica muy claramente que un cuerpo flexible o elástico tiene partes coherentes que forman el pliegue, de modo que no se separan en partes de partes, sino que más bien se dividen hasta el infinito en pliegues cada vez más pequeños que conservan siempre una cierta cohesión. Con esto se consigue una continuidad de las formas, y no como Descartes que creía en la distinción entre las partes y mencionaba la separabilidad. Paul Klee se posiciona con el Barroco y Leibniz y se opone al cartesianismo de Kandinsky donde todos los ángulos son duros.

En definitiva, estos modos de pensar sobre el tiempo expuestos introducen una manera de pensar sobre el tiempo para Miralles. En que el tiempo no es ese transcurso de acontecimientos en un lugar, para él el tiempo se convierte en periférico, concepción que lo conlleva a la reinterpretación de éste, por ello no son distintas épocas que pueden suceder en un lugar para realizar un proyecto, sino más bien es un tiempo que se aísla de la realidad, un tiempo histórico variable, intermitente, donde los distintos sucesos se yuxtaponen, y por esto no es el tiempo de un lugar preciso sino que es el tiempo del propio Miralles, el tiempo donde están sus pensamientos, donde están sus proyectos, donde está su obra, es su porvenir, su proceso, sus distintos desplazamientos y sus ininterrumpidos comienzos. Así su arquitectura es un instante en el tiempo, es una repetición de puntos desiguales, es un acento dentro de los acontecimientos rítmicos.²⁹

29. Enric Miralles,

Creo que pertenezco a una tradición que valora el proceso de fabricación como el origen del pensamiento creativo, por ejemplo, al girar una hoja de papel de dibujo, de forma que la hagamos perder su naturaleza intrínseca. En parte, se trata de capitalizar una intuición, de verla en todas sus formas posibles, de alinear los diferentes elementos de forma acrobática, como en un juego. Uno intenta representar todos los aspectos de su proyecto dentro de los límites dictados por la hoja de papel. No se trata de acumular datos de la forma más eficiente, sino de multiplicar formas, lo que permite la generación de formas en las que no se había pensado al principio. Así, el proyecto avanza mediante comienzos sucesivos, como si cada uno fuese el definitivo, mientras se desmonta constantemente el conjunto y se modifica la escala. Lo mejor de un bosquejo son los estados intermedios, donde emerge el potencial caleidoscopio en todos sus aspectos y donde se puede adivinar lo que sobra en el proyecto pero se podría usar en otro. Las nuevas situaciones que surgen casi espontáneamente van distanciando una obra de su punto de partida. Se trata de un método heurístico que sigue una idea abstracta hasta obtener la forma de una construcción.

29. Rovira, Josep M. Enric Miralles : 1972-2000; Colección arquia/temas núm. 33. p 261

1.2. Lugar, límite que contiene el tiempo y el habitar

1.2.1. Introducción

Antes hablábamos que Miralles tiene la capacidad de abstraerse de la condición de los acontecimientos que suceden en el tiempo de un lugar para realizar sus proyectos. En su caso los proyectos no se remiten a ser artefactos permanentes como edificios, carreteras, terrenos, etc., sino más bien sus proyectos surgen de los espacios intermedios entre éstos. Los cuales son más importantes para las actividades humanas que dan carácter a un lugar. Merleau-Ponty desde su punto de vista perceptivo ya relaciona el espacio geométrico con los espacios entre los objetos, los cuales configuran un lugar a través de una secuencia de acontecimientos.

En este capítulo se podría explicar el lugar de muchas versiones que se pueden relacionar con la arquitectura, pero en esta investigación se pretende explicar el espacio que contiene el tiempo, es decir un espacio que ha tenido la capacidad de aprehender una gran diversidad de circunstancias históricas y culturales en el transcurso del tiempo, llegando a una superposición entre ellas. El lugar que comprende distintas épocas. Los acontecimientos del tiempo, es decir, las actividades humanas, se desarrollan en los espacios intermedios entre los elementos. Y así poder entender que un lugar con tanta carga de sucesos contiene un carácter específico, el cual se tiene que reinterpretar para actuar en él, es importante considerar los distintos momentos, pero todos tienen la misma importancia en ese lugar en su tiempo preciso, por ello no se sabe a que momento responder, y por lo tanto se tiene que reconsiderar el tiempo de un lugar para así regenerarlo, y de este modo reusar un espacio en desuso.

1.2.2. Interpretaciones de lugar, conectadas con Miralles

Para exponer lo que significa el lugar, con el sentido anterior, entendiéndolo como un espacio que contiene un “continuum” de etapas de la historia, los siguientes autores elegidos por el autor de la tesina comentan unos factores que se relacionan con estos conceptos.

Josep Muntañola en sus diversos estudios del lugar nos muestra como el lugar influye en la configuración de la arquitectura desde un factor social-histórico. Que nos sirve para enlazarlo con Marc Auge, antropólogo que nos hace ver que la identidad social define un lugar. Donde una identidad que define un entorno tiene que ver con el Genius Loci de C. Norberg Schulz, que expresa el espíritu que define el lugar,

relacionándolo con los sucesos que han transcurrido en el lugar y como estos han afectado a sus habitantes.

Josep Muntañola

Josep Muntañola en su libro "La arquitectura como lugar" define distintas interpretaciones del lugar, una de las cuales se enlaza con estos argumentos:³⁰

Muntañola expone que "lugar" es esa noción de un espacio el cual ha adquirido una identidad a partir de los distintos acontecimientos a lo largo de la historia, la identidad de un lugar es la que funde los sucesos.

El concepto de identidad es muy amplio, pero considero necesario una incisión, ya que si hablamos de lugar, entiendo que es importante la relación con la identidad que ha cogido ese lugar a través de los distintos sucesos que se han producido durante el tiempo. La identidad es ese concepto que concentra en un instante el tiempo de un lugar, es decir, un lugar aprehende una identidad mediante distintos acontecimientos socio-físicos que transcurren en distintos tiempos. Una serie de acciones intermitentes, variables, acentuadas, repetidas, diferenciadas, que alteran la continuidad del tiempo y confluyen para dar la identidad en un lugar.

Marc Auge

Auge define un lugar antropológico, configurado por la vida social de un espacio, también por modesto que sea.

La persona que habita un lugar, no hace la historia, sino que vive en la historia. La relación del individuo que nace en un espacio, proporciona identidad, la identidad del individuo, que como persona perteneces a un lugar, espacio que contiene una identidad producida por su relación con la vida social, que se enlaza con una continuidad temporal, definida por una serie de rupturas, instantes, momentos que han definido la historia de un lugar a través de distintos acontecimientos, encargados de marcar el transcurso de un lugar. Un lugar se convierte en un lugar de identidad cuando es relacional e histórico.³¹

Christian Norberg-Schulz

El encuentro con los signos del lugar nos permiten precisar una identidad. C. Norberg-Schulz en su libro *Genius Loci* especifica que estos signos son las herramientas de configurar el carácter de un lugar, signos que para él no son físicos sino que es la vida social de las personas, la vida cotidiana que va determinada por el espacio tridimensional que gracias a las

30. La arquitectura como lugar:

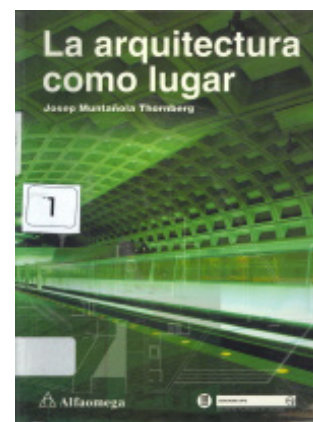
La lógica del lugar como un histórico vaciarse.

La lógica del lugar coincide, siempre en líneas generales, con el paradigma que en cada época el hombre ha tenido sobre las interrelaciones entre sí mismo y su medio ambiente.

Razón e historia, el lugar como límite es más que nunca un balance rítmico entre razón e historia, ya que, el tiempo depositado en espacio, o sea el lugar, siempre refleja en su misma estructura el equilibrio existente entre un aumento de movilidad atrás y adelante en el tiempo (razón) y un alejamiento progresivo del lugar originario (historia). La lógica del lugar marca siempre la medida bajo la cual la humanidad es capaz de representarse a sí misma. Y así empezamos a estar muy cerca del corazón de la arquitectura como lugar para vivir.

31. Marc Auge

"Histórico, por fin, el lugar lo es necesariamente a contar del momento en que, conjugando identidad y relación, se define por una estabilidad mínima. Por eso aquellos que viven en él pueden reconocer allí señales que no serán objetos de conocimiento. El lugar antropológico, para ellos, es histórico en la exacta medida en que escapa a la historia como ciencia. Este lugar que han construido los antepasados ("Más me gusta la morada que han construido mis abuelos...").



30. Josep Muntañola, *La arquitectura como lugar*, p. 24-26.

31. Marc Auge, *los no lugares*. p. 60.

distintas actividades sociales y acontecimientos conforman una atmósfera, es decir, determinan un lugar preciso y concreto. Y así la identidad del hombre presupone la identidad del lugar.

De este modo el Genius Loci es el espíritu de un lugar que se determina a través del carácter que contiene un espacio, un carácter temporal que ha conseguido capturar distintas relaciones sociales y que ha permitido a la gente identificarse con un ambiente, de esta manera involucra la persona con un lugar. Por lo tanto estamos hablando de un espacio vivido. Y en consecuencia de habitar. El cual es un fenómeno concreto que aprehende las actividades sociales cotidianas en un espacio.³²

Norberg-Schulz menciona muchos lugares, los cuales consiguen el "genius loci", pero la conclusión de estos espacios es que siempre terminan siendo espacios intermedios entre distintos sistemas, y es aquí, entre los diferentes sistemas de configuración espacial, urbana (espacios intersticiales entre edificaciones) y natural (diversos sistemas naturales, ríos, montañas, etc.), que se permite el habitar de las personas. La interpelación entre los habitantes que determina los lugares.

Estas distintas interpretaciones solo hablan del lugar, el lugar como espacio vivido y por lo tanto elemento que contiene las actividades de las personas, los acontecimientos, pero en ningún momento se relacionan con los distintos tiempos que conllevan a distintas actividades en un mismo espacio, de este modo los espacios se convierten en un constante flujo de acontecimientos cambiantes según el momento en que estamos.

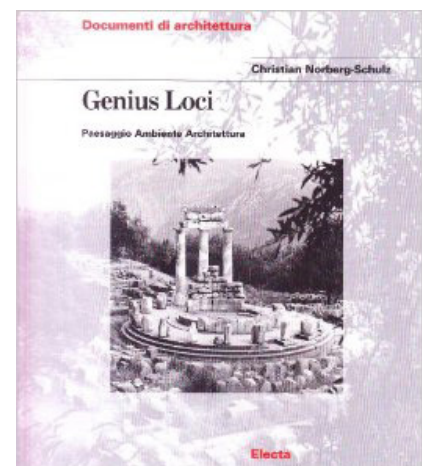
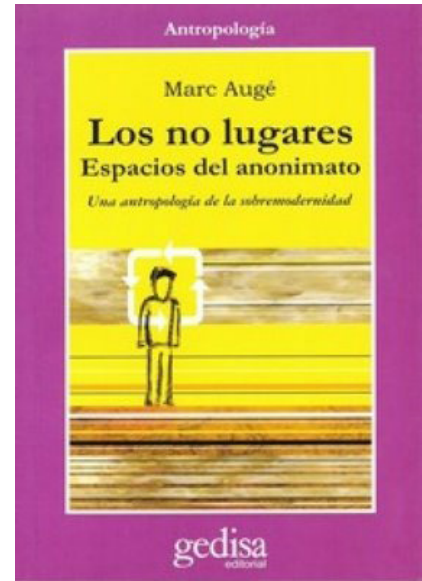
Los espacios a lo largo de su existencia se convierten en un constante flujo de acontecimientos cambiantes según el momento en que estamos. Todo este flujo conlleva a un conjunto de transformaciones que afectan al lugar, no son simplemente físicas, sino también perceptivas que nos pueden influir en nuestros recuerdos, en nuestras esperanzas, en nuestras costumbres, es decir en nuestro habitar de ese espacio.

1.2.3 ¿De que tiempo es este lugar?

Esta secuencia de razonamientos, anteriormente de "tiempo", y ahora de "lugar", conllevan a que hay un lazo muy rotundo entre estos dos términos. Pretender establecer una relación entre tiempo y lugar o espacio supone un gran análisis de grandes autores, pero el estudio de un caso como el del urbanista y escritor Kevin Lynch posibilita la lectura y corelación

32. C. Norberg-Schulz:

" Las actividades cotidianas urbanas pueden ser entendidas como una interpretación de "genius" local, en armonía con los valores y las necesidades de la sociedad actual. En general, se puede decir que los significados de las acciones usuales de las personas del lugar constituyen su "genius loci".



32. C. Norberg-Schulz, Genius Loci, Paesaggio Ambiente Architettura, Electa, pag. 170.

entre las dos nociones, porque su búsqueda del método para el diseño de la ciudad se compromete entre distintos tiempos de un lugar para comprender lo que se tiene que preservar para un nuevo diseño, y esto va en función de los acontecimientos que han vivido los habitantes de ese espacio o entorno, los cuales delimitan la identidad de ese lugar específico.

Kevin Lynch

Una serie de variaciones a que es sometido un lugar por el paso del tiempo implica a un grupo de consideraciones físicas y perceptivas. Las cuales las menciona Kevin Lynch en su libro "¿De que tiempo es este lugar?", 1972.

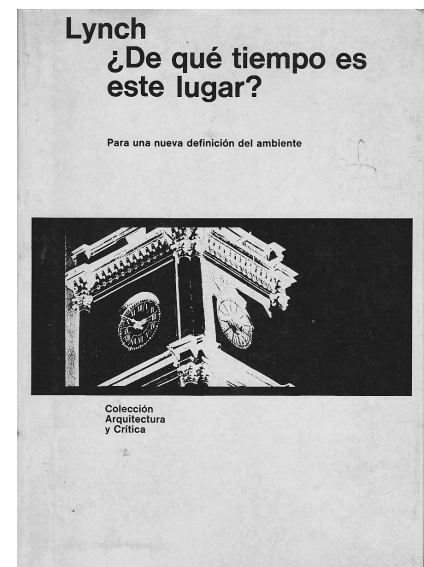
Lynch expone que las ciudades a causa del curso del tiempo están sujetas a una serie de transformaciones, un conjunto de modificaciones espaciales que las personas las tienen que afrontar, de tal modo que lleva a distintas interpretaciones para relacionarse con el pasado, el presente y que todo esto tenga un futuro.

Hay la problemática de ¿Qué es lo que se conserva del pasado?, ¿Qué es lo que se destruye?, ¿Qué es lo que se crea?, etc. Lynch presenta una serie de casos que a pesar de pertenecer a distintas culturas, tiempos y lugares, tienen un desarrollo en común. La elección de estos casos viene regida por un momento en que se produce un cambio en la ciudad, por ejemplo, en el caso de Londres se argumenta en el momento del gran incendio de 1666, el cual es una gran catástrofe que implicará la reconstrucción de una nueva ciudad y por lo tanto establecer unos nuevos patrones que permitan la adaptación de movimientos sociales futuros. En cambio en otro de los casos como La Habana, que a partir de que el ejército revolucionario penetrase en la ciudad en enero de 1959 se iniciaron los cambios de la ciudad, donde hubo un cambio político y por lo tanto la ciudad se abrió a todas las clases, una transición social en la ciudad, acontecimiento que provocó un descontrol urbano y social que causó un mal habitar en el centro de la ciudad. Este cambio social explicita que la ciudad y sus actividades han cambiado y por esta razón la ciudad tiene que adaptarse a un nuevo uso social, entonces aquí es donde entran las cuestiones de como el entorno se tiene que reconstruir para que el pasado no quede olvidado y el actual entorno sea flexible y receptivo a una nueva sociedad experimental.³³

Lynch considera el paso del tiempo como un factor determinante en la configuración del habitar de un ambiente o de un lugar,

33. Kevin Lynch dice:

"Desastre, conservación, renovación, crecimiento, revolución... cada una de estas transformaciones características plantea problemas diferentes a la dirección del entorno. Pero hay algo común a todas ellas: la percepción del cambio, que implica no sólo la percepción de aquellas alteraciones objetivas en el estado de cosas existentes, sino también la de nuestro modo de entenderla y de conectarla con nuestras esperanzas, nuestros recuerdos y nuestro sentido del paso del tiempo."



33. Kevin Lynch, ¿De que tiempo es este lugar?: Para una nueva definición del ambiente. 1972 p.33.

por esta razón su preocupación consiste en como reconsiderar el tiempo de un lugar para saber como actuar en éste.

Para Lynch el tiempo configura el carácter de un ambiente en que la definición del tiempo proporciona el carácter secuencial de un espacio. Por ello Lynch se mueve entre la interpretación del pasado, la percepción del futuro y como estos afectan al presente. La relación entre los distintos momentos le permite la experimentación en los lugares, ya que mantiene vivo el desarrollo y no define un lugar por lo que fue o por lo que tendría que ser sino que se mueve entre distintos tiempos a la vez para formar un "*collage temporal*".³⁴

1.3. Alcance conceptual en esta investigación de "tiempo" y "lugar"

Este conjunto de aproximaciones anteriores proporciona un acercamiento teórico de "tiempo" y "lugar". De modo que permite obtener un grupo de conocimientos que nos posibilita desplazarnos entre estos conceptos para enlazarlos con la arquitectura.

Y si la arquitectura es la disciplina que autoriza el nexo entre esta secuencia de nociones expuestas, decidir qué preservar en una entorno específico, en una ciudad, es un juicio complejo, el cual condiciona el habitar de unas personas. Por ello no es mejor si preservas una historia concreta, una secuencia de acontecimientos específicos que corresponden en un tiempo particular, porque de este modo solo respondes a un momento, se tendría que conservar distintos elementos de diversos instantes, una preservación que conforme un "*collage*" temporal de distintas épocas, los cuales han determinado ese preciso lugar. Juhani Pallasmaa lo compara con la villa Mairea de Alvar Aalto.³⁵ Describiendo como la arquitectura de Aalto tiene la capacidad de fundir distintas épocas formales y materiales.

El tiempo que como vemos pertenece al lugar por lo que ocurre en éste, también condiciona a las personas. El tiempo es una consideración importante para la realización de las actividades de las personas, ya que el transcurso del tiempo horario determina las acciones de la gente. ¿Es igual al ritmo perceptivo de cada persona o de un grupo de personas? Los horarios de las distintas actividades son los que ocupan los espacios en las ciudades, en el momento de trabajar la gente está en sus oficinas, en el momento de ocio las personas salen y ocupan la calle. Por ello el tiempo es una circunstancia impuesta que afecta al curso de las personas y al curso de las

34. Kevin Lynch, 1972:

"Un collage no es una simple mezcla de lo viejo y lo nuevo. Es el producto del juicio estético, la yuxtaposición deliberada de elementos aparentemente dispares de modo que se amplifique la forma y el significado de cada uno y, sin embargo, se mantenga la coherencia del conjunto."

35. Juhani Pallasmaa:

La composición arquitectónica de la villa Mairea es un "collage" que amalgama imágenes de los emblemas de la arquitectura moderna internacional, varias invenciones personales y algunas referencias a las anónimas tradiciones rurales. En lugar de adorar el "espíritu de los tiempos", la villa Mairea refleja al mismo tiempo el futuro moderno utópico y las tradiciones del legado cultural vernáculo. Con estas asociaciones duales, el edificio se inserta en el "continuum" de la cultura de manera convincente y provechosa.

La técnica del "collage" que empleó Aalto permitió la combinación desinhibida de elementos contradictorios: imágenes de modernidad y pasado campesino, vanguardia continental y primitivismo prehistórico, simplicidad hogareña y extrema sofisticación, tradiciones artesanas y métodos propios de la producción industrial.

34. Kevin Lynch, ¿De que tiempo es este lugar?: Para una nueva definición del ambiente. 1972. p. 199.

35. Pallasmaa, Juhani. Una arquitectura de la humildad. p. 79.

ciudades.

Tener la capacidad de conocer los ritmos individuales para poder ajustar el tiempo a el ritmo corporal permite concentrar el tiempo de un modo mas adecuado a la situación individual, por ello la intención de manejar el horario de los acontecimientos para reforzar la personalidad secuencial de un lugar puede conllevar a un mal uso de ese lugar ya que acaba siendo un lugar utilizado por una imposición.

Esto sucede cuando se influye en un lugar desde la concepción del tiempo horario, un tiempo definido que permite unas actividades específicas en un espacio. Pero como se explica anteriormente el tiempo contiene otras aproximaciones, así que si el tiempo es un instrumento que posibilita representar los espacios, el tiempo puede ser entendido como intermitente, de modo que esta alteración permite definir el entorno según distintos momentos anteriores, según lo que ha pasado en otros momentos, o también de un punto de vista horario, ocupando un espacio según la hora. El tiempo puede ser una secuencia de instantes, de modo que la superposición y yuxtaposición de muchos instantes pueden afectar a un espacio, así como la repetición, mostrando un devenir de sucesos que se mezclan para determinar un lugar.

Así en las distintas concepciones entre "tiempo" y "lugar", el lugar siempre ha estado en función del tiempo, de modo que el espacio se convierte en un elemento que depende mucho de las diversas apreciaciones temporales. Pero el espacio es ese componente que permite contener el tiempo, el "continuum" de sucesos que se han producido durante un transcurso temporal. De forma que el espacio ayuda al moverse de las personas, para que se realicen las actividades, las acciones, los acontecimientos, que se pueden convertir en construcciones, edificaciones, que provocan unos límites que definen los espacios. Con ello, los dos se necesitan.

La preservación del pasado, la actualidad de un presente y la imagen del futuro son concepciones que tienen distintas interpretaciones, lo importante no es saber cual es la más importante sino tener la capacidad de relación entre los distintos momentos, saber contener esta flexibilidad temporal nos permitirá mover entre distintos tiempos, pasados, presentes y futuros, de tal modo que nos posibilitará una serie de actuaciones que no corresponden a un tiempo concreto sino a un tiempo más ambicioso que responde a distintas actividades de diferentes momentos.

También, comprender como el espacio abraza el conjunto de temporalidades, es muy complejo, así, la forma del espacio o sus límites que lo configuran, no son imprescindibles para el transcurso del tiempo, sino que más bien espacios indefinidos, intermedios, intersticiales, que mezclan a la vez muchos espacios, donde la forma no es definida, proporciona muchos acontecimientos.

Así, el entrelazamiento entre distintos tiempos y entre diversos espacios, que son intermedios, pueden ser instrumentos proyectuales manteniendo intacta la vinculación entre el proceso y el resultado. El proceso tiene la capacidad de enlazar distintos momentos, ya que al ser un proceso te permite ir adelante, ir atrás, y que por lo tanto el resultado no es un final, sino que es una de las partes del proceso.

De tal modo que proceso es un momento del presente que se mueve entre un pasado próximo y un futuro próximo, así cuando Enric Miralles proyectaba se movía entre distintos momentos y diversos lugares durante el desarrollo de los proyectos. De este modo no obligamos a un futuro totalitario con nuestros proyectos arquitectónicos sino que pensamos en un futuro próximo que proviene de un presente y pasado próximos y así podamos seguir en la dinámica del procesos.

El lugar no es un espacio predeterminado y finito, es un espacio de placer, de creación, de desarrollo, de ruptura, en el cual surgen distintos acontecimientos que conforman el habitar de las personas.

Al final “tiempo” y “lugar” son dos factores con una complejidad cambiante añadida que determinan y afectan el habitar de unas personas. Por ello son unos principios con una gran dificultad de interpretación pero que se convierten en una herramienta proyectual arquitectónica para definir el habitar de la gente.

En los inicios de Enric Miralles, y su actuación en el Cementerio municipal de Igualada ^{Fig. 2, 3}, en la cual dedica un texto titulado “¿De qué tiempo es este lugar?” Expresa como se deja influir del lugar para empezar el proyecto, comenta que un canal de agua se adentraba y erosionaba el campo agrícola donde se sitúa el cementerio, su intervención consistió en esto, en erosionar el paisaje, de tal forma que se produjo de una forma más rápida, un proceso artificial que aceleró el transcurso del tiempo. Realización que no puede escapar del tiempo, ya que el proyecto será acabado cuando los árboles cubran el cementerio y sean la cubierta, la lápida verde de éste.

Esto fueron unas estrategias proyectuales que contienen el tiempo de un lugar, ya que el lugar es modificado a través de las actuaciones temporales, una erosión artificial que va más veloz que la natural y una finalización natural producida por el crecimiento, el curso del tiempo, de los árboles. Siendo una consideración del tiempo que permite la alteración de un lugar a través de un proceso que no sabes cuando inició, ya que la erosión natural empezó en un momento determinado y los árboles tienen un crecimiento que perdura en el tiempo.³⁶

Enric Miralles, a través de sus formalizaciones proyectuales, se desplaza entre diversos comienzos, que se convierten en un proceso, y que al final corresponden a distintas temporalidades que permiten la modificación de un lugar para determinar un espacio habitable.³⁷

36. Enric Miralles, ¿De que tiempo es este lugar? 1994:

"Se ha convertido, a lo largo de este período de tiempo, en un lugar en el que me he perdido para luego reencontrarme en el fondo un lugar para la persistencia. Recuerdo algunas esquinas como lugares donde tenía la sensación de ya haber estado, aunque no hubieran existido más que a través del ojo de mi mente, como en un sueño. Sin duda saqué de aquellas visiones algunas de las estructuras."

37. Enric Miralles, ¿De que tiempo es este lugar? 1994:

"La manera en que diferentes estados de tiempo son expresados mediante formas es quizá uno de los conocimientos más importantes que obtuve del proyecto de Igualada. Por ejemplo, escogí una geometría extrema en zigzag para la planta del cementerio para que sus formas radicales y abstractas la diferenciaran de la planta de un pueblo, que se va construyendo con reglas muy diferentes. Se mostró que esta geometría radical deja al visitante la impresión de estar moviéndose por un espacio intemporal. La incisión representa el tiempo absoluto, mientras sus diferentes detalles materializan el flujo del tiempo."



Figura 2
Planta del Cementerio de Igualada.

Figura 3
Imagen acceso del Cementerio de Igualada.
Autor: Ignasi Navàs

36, 37. Enric Miralles: " De qué tiempo es este lugar?", Topos. European Landscape Magazine, num. 8 (1994), p. 102-108.



Capítulo 2

Determinado lugar e indeterminado tiempo

2. Determinado lugar e indeterminado tiempo

2.1. Introducción

George Perec en el libro "Especies de espacios" explica su sistema de identificación de los lugares, procedimiento basado en distintas estrategias, una yendo al lugar y hacer una descripción lo más neutra posible de todo lo que le llama la atención y la otra desde otro lugar intenta describir el sitio donde estuvo a través de los recuerdos, de la memoria. Estas descripciones las hace de los mismos sitios dos veces doce años, de tal modo que su finalidad era conseguir mostrar el paso del tiempo de los lugares mismos, de sus recuerdos de los lugares y de su escritura.³⁸

Si Enric Miralles entiende el lugar como momento, es decir, como un instante en el transcurso del tiempo, en que los razonamientos se enlazan con lo existente, iniciaremos la comprensión de Barcelona como la realidad existente a través de la identificación de las características que conforman esta ciudad. Modo que se conecta con los procesos de Enric Miralles para actuar en un lugar.

No se pretende dar una definición de la ciudad de Barcelona sino establecer una relación con un entorno que ha sido vivido, proyectado y repensado por Enric Miralles. Para Miralles la forma urbana no es precisamente la génesis de los sucesos o las cosas sino que el origen de las estructuras urbanas se produce mediante la relación entre el suelo, el habitar, y éstas como incisiones en el paisaje.

Por ello el análisis de la estructura urbana es una pieza fundamental para el diseño arquitectónico. Del mismo modo que Norberg-Schulz o Lynch estudian un conjunto de ciudades, en este caso se pretende mostrar una Ciutat Vella ^{Fig.4} de Barcelona que será nuestro marco geográfico y los distintos cambios morfológicos y acontecimientos sociales que han influido en este lugar serán nuestro marco temporal.

2.2. Lugar y tiempos superpuestos:

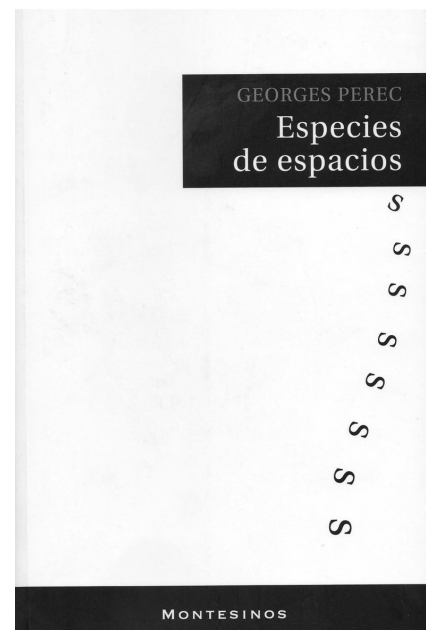
Lugares: Barcelona, Ciutat Vella, El Borne, Santa Caterina

Tiempos: Edad romana, edad media, S. XIX, S. XX, S. XXI.

Para comprender la complejidad urbana de Ciutat Vella es necesario explicar el proceso de transformación urbana producido entre el 1842-2000. El estudio que hizo Joan Busquets en el 2003 será una referencia para poder explicar

38. George Perec, 1974:

Cuando nada se interpone en nuestra mirada, nuestra mirada alcanza muy lejos. Pero si no topa con algo, no ve nada; sólo ve aquello con lo que topa: el espacio es lo que frena la mirada, aquello con que choca la vista: el obstáculo: ladrillos, un ángulo, un punto de fuga: cuando se produce un ángulo, cuando algo se para, cuando hay que girar para que comience de nuevo, eso es el espacio.



38. George Perec, *Especies de espacios*, 1974, Traducción de Jesús Camarero. p. 123.



Figura 4
Plano de Ciutat Vella, S. XIX



Figura 5
Plano del barrio de Sant Pere, Santa Caterina y la Ribera, S. XIX

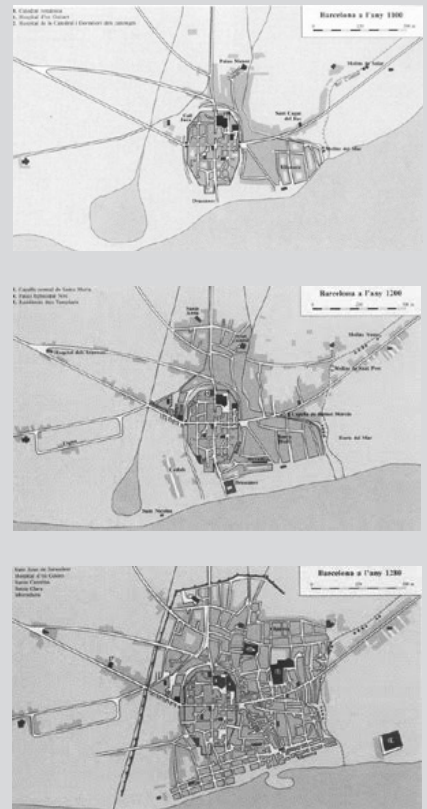


Figura 6
Evolució de Ciutat Vella.

esta transformación física del espacio público de Ciutat Vella Fig.4, 5. Estudio basado en planimetrías fiables de distintos períodos. El análisis de Joan Busquets utiliza un método que va desde lo más actual hasta lo más antiguo porque le interesa explicar los cambios morfológicos que se han producido en Ciutat Vella Fig.6. En este estudio el análisis del casco antiguo de Barcelona va del más antiguo hasta el más actual, porque nos interesa la superposición de todos juntos y su evolución progresiva de los espacios que se definieron en la evolución del tiempo.

La finalidad de este análisis es poder entender los distintos tiempos y porque se han producido estos acontecimientos en un entorno muy concreto de Ciutat Vella, nos centraremos en el barrio de Santa Caterina Fig.5, ya que es el barrio donde vivió y proyectó Enric Miralles. La superposición de tiempos nos ayudará a comprender los distintos etapas.

El compuesto del barrio de Sant Pere, Santa Caterina y la Ribera ha sido una parte de Barcelona con un gran interés histórico, se encuentra fuera del núcleo romano, pero solamente a 150m, situación que implicará a ser una zona articuladora para la ciudad.

En el capítulo anterior, se menciona a Kevin Lynch, del cual se explica que cuando en las ciudades se producía un cambio, una transformación, a causa de una catástrofe, o de un cambio social, o de un crecimiento de la población, hacía cuestionar como tiene que ser la ciudad para un futuro, pero que preserve cosas del pasado y sea buena para el presente. En el caso de Barcelona, la transformación ocurre en el momento que se quieren eliminar las murallas de Ciutat Vella para poder higienizar la ciudad y así poder expandir la ciudad con el nuevo ensanche. Pero para poder explicar el barrio de Santa Caterina tendremos que recurrir a un tiempo anterior. Trasladarse a instantes pasados posibilita superponer distintas imágenes de la ciudad.³⁹

Cabe recordar que la ciudad de Barcelona fue fundada por los romanos a finales del siglo I a.C., encima de asentamientos anteriores, llamada Colonia Iulia Augusta Fautentia Paterna Barcino. Se sitúa cerca del mar y delimitado por antiguas rieras de curso estacional en NE y SO. Los primeros años de esta pequeña ciudad fueron de esplendor, por lo tanto, empiezan a surgir algunos pequeños suburbios, pero en un momento (aprox. s. IV dC) la ciudad vuelve a fortificarse y desaparecen estos suburbios anteriormente generados. Fig.6

39. Kevin Lynch, 1960:

El diseño urbano es, por lo tanto, un arte temporal,... Parece haber una imagen pública de cada ciudad que es el resultado de la superposición de muchas imágenes individuales.



39. Kevin Lynch, La imagen de la ciudad, 1960. p. 9, p. 61.

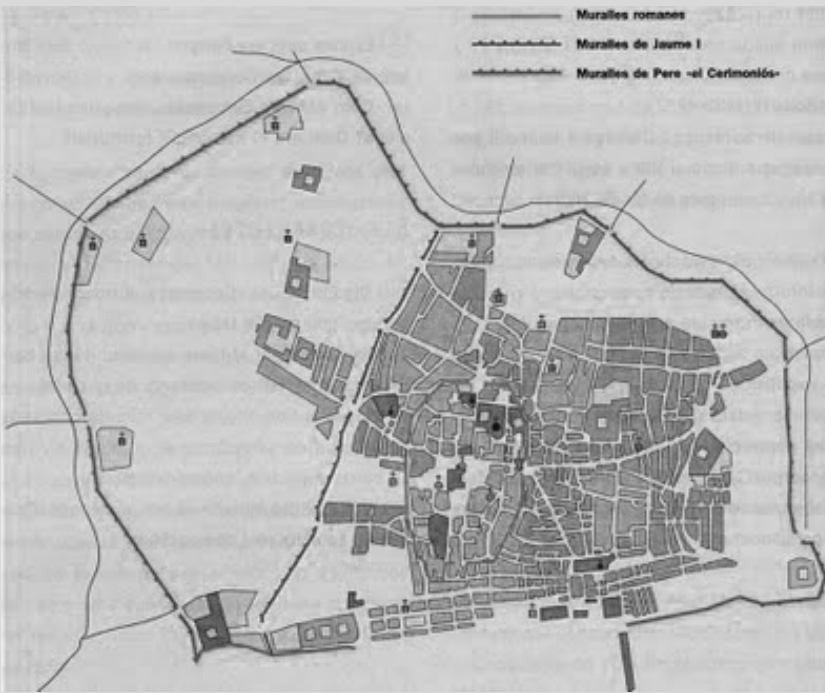


Figura 7
Última fortificación de Ciutat Vella



Figura 8
Plano de Ciutat Vella J. Mas i Vila de 1842



Figura 10
Ampliación zona del Mercado de Santa Caterina



Figura 9: Transformaciones urbanas entre 1842-1858. Señalizadas en color las que afectan al barrio de Santa Pere, Santa Caterina y la Ribera

A finales del siglo X y principios del siglo XI la ciudad volverá a desbordarse, la cual implicará una nueva fortificación en el siglo XIII, que cerrará por la actual Rambla y la parte Este de la ciudad. ^{Fig.7}

Las nuevas vilas que se empiezan a engendrar se forman alrededor de un edificio religioso, por ejemplo, se genera un pequeño suburbio alrededor de lo que será la actual catedral, también alrededor de la iglesia del Pi, como en Sant Pere de les Puel·les, es en este momento en que el barrio del Borne se está formando, contenido por todos estos pequeños suburbios. De mientras la zona de Santa Caterina se generará tangente a todos estos suburbios.

El barrio de Sant Pere, Santa Caterina y la Ribera conformado desde la actual via Laietana hasta la Ciutadella y el mar nació de este conjunto de construcciones extramuros que se iniciaron en el siglo X. Todas las edificaciones tenían una relación con un espacio religioso y con lugares de enterramientos, de este modo el barrio de Santa Caterina fue construido encima de una necrópolis.

Una situación que ya fue interpretada como un lugar de contención del tiempo, como cuando Enric Miralles proyectaba el Cementerio municipal de Igualada, entorno que comprende diferentes estados de tiempo los cuales son expresados mediante formas y recorridos.⁴⁰

Ciutat Vella

Para iniciar los análisis de Joan Busquets, primero es necesario ponernos en contexto, antes de este estudio. Eran los inicios de la revolución industrial y por lo tanto Barcelona está creciendo a gran velocidad. Además en el 1841 se produjo el llamado "Abajo las murallas", movimiento que quería la demolición de las viejas murallas medievales para así poder expandirse en una nueva urbe industrial, el inicio de una serie de revueltas que iniciaron el derribo de la Ciudadela causó en el 1842 el bombardeo a Barcelona desde Montjuïc ordenado por Espartero, un acontecimiento producido por divergencias entre frentes oficiales y la opinión pública. Todo esto ya venía de etapas anteriores por la duración de la guerra carlista y también por la cólera anticlerical. La disolución de las Cortes Catalanas produjo una mayor inquietud a la población contra Espartero, y todas estas revueltas produjeron que Espartero ordenase el bombardeo. Las bombas destruyeron vidas y edificios, cosa que implicó la reconstrucción y evolución de nuevas partes de Ciutat Vella.

40. Enric Miralles, 1994:

Creo que la deconstrucción se produce -seguimos utilizando esta palabra para ahorrar tiempo- cuando se deconstruye una filosofía de la arquitectura, de las aserciones arquitectónicas, por ejemplo, la hegemonía de la estética, de la belleza, la hegemonía de la utilidad, de la funcionalidad, del vivir, del habitar. Pero luego estos temas deben reinscribirse en la obra. No se puede (o no se debería) simplemente anular los valores del habitar, de la funcionalidad, de la belleza etcétera. Hay que construir, por así decirlo, un nuevo espacio y una nueva forma, definir una nueva forma de construir en la que aquellos temas o valores se reinscriban. (...) La creatividad de los arquitectos más dotados consiste, creo, en esta reinscripción, en la economía de esta reinscripción, que también conlleva cierto respeto por la tradición, por la memoria.

40. Enric Miralles ¿De que tiempo es este lugar?, Topos. European Landscape Magazine, num 8. (1994), p. 102-108.



Figura 11
Ampliación del plano de M. Garriga i Roca de 1858. "Quarteró" de Santa Caterina



Figura 12
Transformaciones urbanas entre 1858-1983.

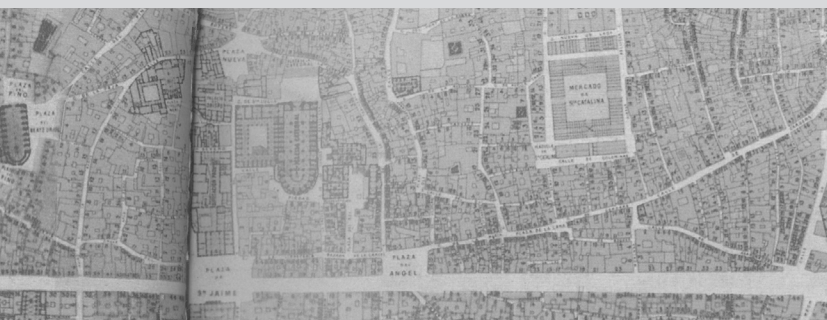


Figura 13
Detalle plano P. García Faria de 1893

Para iniciar a comprender los cambios morfológicos más significativos de Ciutat Vella podemos iniciar entre los años 1842-1858 ^{Fig. 9}, para entender este período es necesario los planos levantados por J. Mas i Vila. ^{Fig. 8, 10}

Es en esta época cuando se hacen un conjunto de actuaciones importantes por Ciutat Vella, como la Plaça Reial, conformada después del vaciado producido por la última desamortización, de este modo da a la ciudad un nuevo espacio público.

La formalización final de la Plaça Sant Jaume y la apertura de las calles Jaume I-Princesa que terminan con la nueva calle Ferran. El entorno del mercado de Santa Caterina, también se empieza a modificar con la apertura de la calle del General Alvarez de Castro.

El período de 1858-1893 viene definido por los planos topográficos hechos por el arquitecto municipal M. Garriga i Roca ^{Fig. 11}, documento que elabora todos los "quarterons" de toda la ciudad a escala 1:250. Todo un levantamiento preciso que tenía la finalidad de la reforma interior del centro histórico. Se identifican las distintas edades de cada edificio y se dibuja con exactitud las plantas de los edificios públicos más importantes.

Toda esta documentación servirá para la reconstrucción del perímetro de Ciutat Vella para adaptarse al nuevo ensanche. La desaparición de la Ciutadella conforma un espacio nuevo para la ciudad que ocupará un parque más el entorno del Mercado del Borne, se urbanizará gracias a la Exposición Universal de 1888. La parte más reconstruida será el Raval. Y es el momento en que se empieza a abrir la Via Laietana. Intervención que modificará parte del barrio del Borne. ^{Fig. 12}

Durante este transcurso la ciudad se estaba proyectando fuera muros, resultado del proyecto de Ildefonso Cerdà, aunque el concurso convocado el 1959 lo ganó el arquitecto Antoni Rovira i Trias. A Cerdà se le encargó desde el gobierno de Madrid la mejora de la ciudad.

La transformación más importante durante el 1893-1930 fue la apertura de toda la Via Laietana, cambio que reconfigurará todo los alrededores de la Catedral. Esta operación se produjo por la necesidad de higienizar la ciudad. Es la planimetría de P. García Faria de 1893 ^{Fig. 13}, que indica todo el saneamiento de Barcelona, todo el parcelario, que permite la precisión de las nuevas actuaciones en la ciudad de Barcelona, la cual se estaba



Figura 14
Transformaciones urbanas entre 1893-1930. Via Laietana

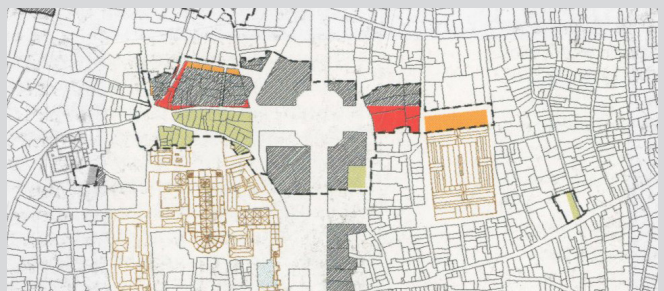


Figura 15
Plano V. Martorell de 1930.



Figura 16
Transformaciones urbanas entre 1930-1970

Figura 17
Transformaciones urbanas entre 1930-1970



preparando para recibir el nuevo ensanche que proyectó Cerdà. Esto fue una herida causada por un nuevo plan que le era difícil adaptarse a la diversidad de Ciutat Vella. Lo que sucedió en Barcelona en estos años no se comprendería sino explicamos el aumento demográfico, donde la población de la ciudad se duplicó y se situó por encima del millón de habitantes.

Es en 1907, con el proyecto Baixeras, cuando se autoriza la reforma interior de Ciutat Vella, caracterizada por la apertura de tres nuevas vías, (A, B, C) en el corazón de la ciudad medieval. De las cuales la única construida fue la actual Via Laietana.⁴¹

Fig. 14

Barcelona se caracterizó por contener una historia trágica, influenciada por las agitaciones sociales de 1920-1923, la dictadura de Miguel Primo de Rivera (1923-1930) y la guerra civil de 1936-1939. Este conjunto de acontecimientos causaron muchas dificultades para una población que estaba en constante evolución pero a la vez generaron la personalidad barcelonesa, considerada como una futura capital.

Barcelona, con el nuevo ensanche, crece, y se agrega a las poblaciones cercanas (Horta, Zona Franca, Sant Adrià, Hospitalet, etc.). Esta nueva forma urbana que iba cogiendo la ciudad fue objeto de muchas críticas.⁴²

Durante estos acontecimientos hubo el llamado Plan Macià, redactado durante la Segunda República (1931-1936), donde participaron Le Corbusier y el GATCPAC (Grupo de Arquitectos y Técnicos Catalanes para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea, creado el 1930), este plan que intentaba ordenar en otro sentido la ciudad que había proyectado Cerdà también incidirá sobre el caso histórico de Barcelona, basándose en una acción de saneamiento a través de la demolición de una serie de manzanas edificadas, las cuales se situaban en la zona de más mortalidad, para así sustituirlas por zonas verdes y pequeños edificios sociales y asistenciales de planta baja y piso.

La derrota de 1939 afectó a las siguientes configuraciones urbanísticas de Barcelona, sin control, sin orden, y promovido por las actuaciones destructivas de los grandes especuladores.

Vicent Martorell Portas ^{Fig. 15}, entre 1929 y 1944, redibuja Ciutat Vella con sus últimas intervenciones, la apertura de la plaza de la Catedral, con la Avinguda de la Catedral y Francesc Cambó, que aprovecharon las destrucciones que causaron los

41. Jaume Sobrequés i Callicó

“Este macizo de lóbregas y apretadas viviendas, cruzado de calles estrechas donde apenas penetran el aire y la luz, es un foco de enfermedades endémicas que minan lentamente a las más antiguas familias de artesanos barceloneses”. Si la reforma consistiera solamente en derruir y reconstruir algunos centenares de casas, “habrías alcanzado ya un fin altamente humanitario”. La apertura de las tres vías aparecía, pues, en primer lugar, como una operación sanitaria, “canalizando el subsuelo con el drenaje de sus humedades pútridas e introduciendo torrentes de aire y grandes haces de luz en lo más recóndito de sus laberínticas callejuelas”.

42. Josep Puig i Cadafalch, 1901:

“Hay que limitar lo más pronto posible el desarrollo de este tablero de ajedrez que no responde a nada, y proyectar desde una ronda límite el enlace de las poblaciones agregadas a Barcelona, y hay que hacerlo con un espíritu amplio, a la moderna, tal y como se hace por el mundo civilizado; hay que estudiar el modo de romper la uniformidad apabullante de estos cuadrados de falansterio comunista o de cuartel de esclavos; hay que romperla construyendo vías radiales que conecten a los pueblos de la llanura de Barcelona, aprovechando las viejas carreteras, formando ángulos agudos que contrasten con el efecto de cara achatada de los chaflanes, formando líneas torcidas e islas irregulares; hay que crear bosques y jardines en los lugares no edificados; hay que levantar en ellos edificios públicos aislados que den una idea diferente de la del cuadrado con cantos de siempre; hay que crear un organismo con vida, con libertad y variedad que nos han faltado hasta ahora”.

41,42. Jaume Sobrequés i Callicó, Historia de Barcelona, 2008, p. 226-229.



Figura 18
Plano municipal de 1970



Figura 19
Transformaciones urbanas entre 1970-2000



Figura 20
Transformaciones urbanas entre 1970-2000, entorno de Santa Caterina

bombardeos durante la guerra.

Unos cambios que afectan a la formalización del espacio público que rodea el mercado de Santa Caterina, abriendo una nueva avenida que relaciona directamente la Catedral con el Mercado, pasando a conectar una superposición de tiempos, un entrelazamiento del espacio público que, al fin, permite la conexión entre la Catedral y el Mercado, espacios siempre relacionados, desde tiempos anteriores, uno como religioso, el otro como necrópolis, que en su momento también fue religioso y que con el mercado llega a ser un espacio que contiene toda una actividad que da vida a la ciudad. ^{Fig. 16, 17}

Hasta 1970 la ciudad continuaba su expansión, de mientras Ciutat Vella contenía una carga temporal que nadie era consciente. En el 1969, Francesca Pallarès i Salvador hace un estudio arqueológico en la Plaça de Sant Miquel, el cual encuentra la relación entre dos trazados de dos murallas, uno rectangular de los siglos I-II y el otro octogonal de los siglos III-IV. Esto es un ejemplo de como los espacios de Ciutat Vella abarcan distintos tiempos que ahora están olvidados.

A partir del plano municipal de 1970 ^{Fig. 18} se produjeron las principales intervenciones, las más importantes en la zona del Raval, abriendo la nueva Rambla y la rehabilitación de una serie de edificios antiguos que conseguía abrir un nuevo espacio público que los enlazaba. ^{Fig. 19}

El entorno del mercado aún tenía incoherencias urbanísticas, de tal modo que continuaron sus actuaciones reabriendo la Avenida Cambó⁴³ para poder conectarla con todo el barrio del de Sant Pere, Santa Caterina y la Ribera. ^{Fig. 20} Una intervención que consistió en una solución compleja, derribando parte de edificaciones existentes y incorporando edificios de nueva planta, de modo que el estudio exhaustivo de lo existente tenía que ir acompañado de la nueva edificación, no se podían separar del proyecto. Las “dos puertas” de la nueva calle de Cambó i de Sant Agustí Vell, proyecto de Josep Llinàs, una actuación que mediante la fragmentación y la complejidad volumétrica permite articular las distintas fachadas con las existentes y así facilitar el encuentro entre las nuevas y las existentes para al final fundirse en un mismo tejido

La transformación de todo el parcelario desde 1842 ^{Fig. 21} en Ciutat Vella nos indica la cantidad de edificaciones que han sido modificadas, las cuales han provocado el cambio de la morfología urbana del casco histórico, junto con esto tenemos

43. Enric Miralles:

“Obrir Cambó, deixar passar l'aire i la llum entre les escaletes (...), entreveure l'interior d'un barri (...), no fer una avinguda en la qual les noves façanes amaguin els darreres (...), intensitat (...) no només densitat és necessari per suplir els buits”

“(…) una construcció mixta, de rehabilitació i nova planta, unes construccions híbrides s'estenen a tota l'àrea buscant un contacte real amb els fragments existents (...) i a través d'una volumetria al més lliure possible per reconstruir la continuïtat dels carrers que travessen la zona transversalment

43. Cabrera i Massanés, Pere: Ciutat Vella de Barcelona, Memòria d'un procés urbà. p. 197-198



Figura 21
La transformación del parcelario 2000-1842

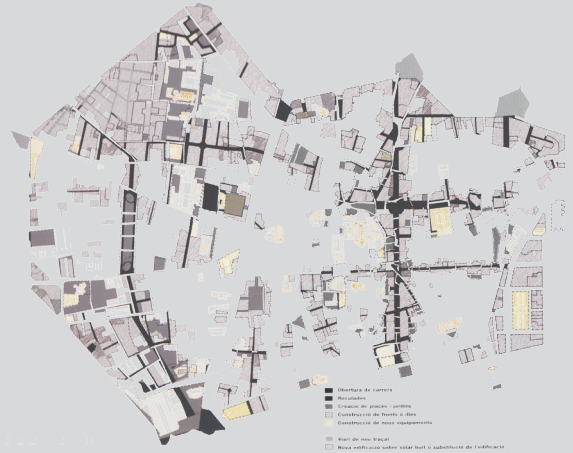


Figura 22
Superposición de las transformaciones 2000-1842

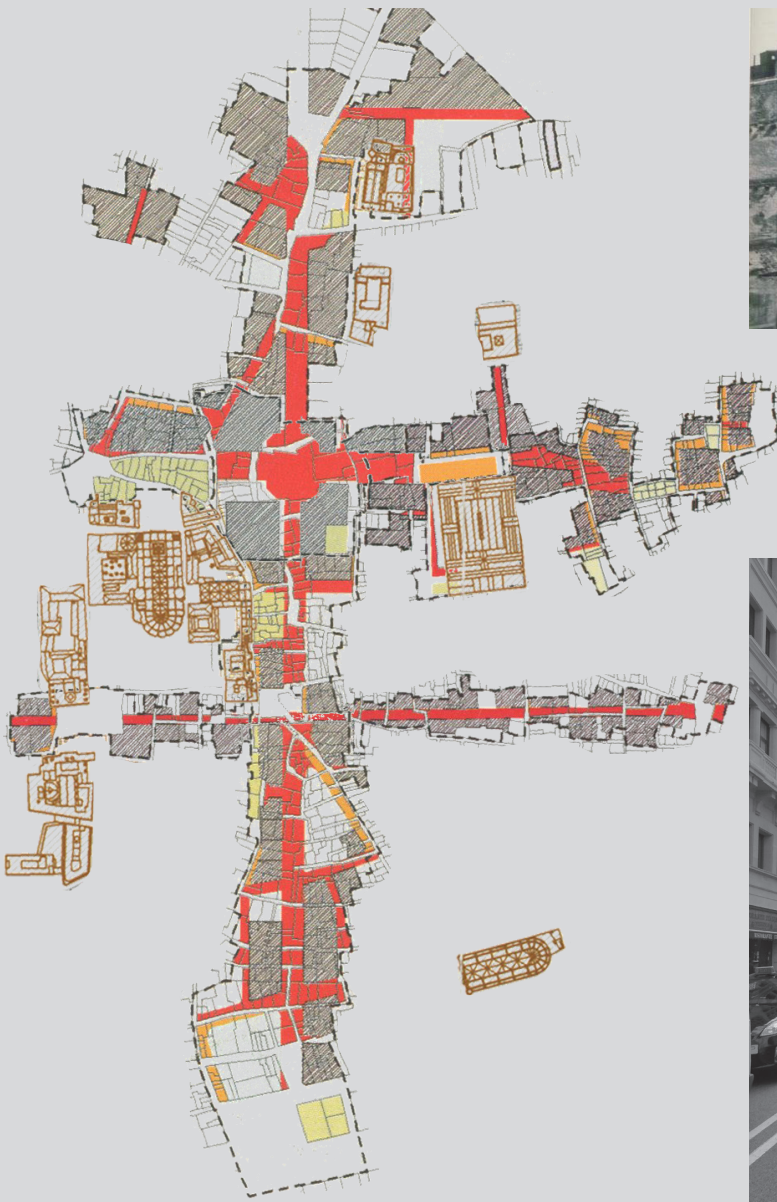


Figura 23
Superposición de las transformaciones en el barrio de Santa Caterina 2000-1842. Del autor.



Figura 24
Modificación de la vía Laietana



Figura 25
Vía Laietana Actual

la superposición de las transformaciones ^{Fig. 22}. Información que nos permite identificar los lugares con mayores cambios durante los distintos períodos.

Se comprende que el barrio de Sant Pere, Santa Caterina y la Ribera ha sido muy afectado por querer conectar con el nuevo ensanche y también por la relación con la catedral, probablemente una es más forzada que la otra, ya que una simplemente es una línea trazada en el territorio que no relaciona nada, mientras que la apertura de la avenida Cambó permite la relación histórico-social entre la catedral y su espacio de necrópolis que fue anteriormente. ^{Fig. 20}

La superposición de las distintas transformaciones que solo afectaron al barrio de Santa Caterina ^{Fig. 23} hace entender que hubo una modificación prácticamente de todo el barrio, modificando un seguido de calles por tal de conectar las distintas partes de Ciutat Vella. La parte ventajosa de estas actuaciones es la facilitación del flujo y del pasear de la gente por un casco antiguo muy denso, el inconveniente, es que se en algunos casos, como en Via Laietana ^{Fig. 24, 25} pierde la dimensión humana para ir a una dimensión de urbe, y su consecuencia es la incisión de la máquina, la cual provoca muros invisibles y imposibilita las interrelaciones del habitante con el lugar.

Santa Caterina

Se ha iniciado de una manera introductoria el entorno de Santa Caterina, para pasar por todo lo que afectó a este barrio y Ciutat Vella a causa de los cambios de su entorno morfológico, para ahora volver a terminar con los acontecimientos y formalizaciones que modificaron concretamente en el emplazamiento de Santa Caterina. ⁴⁴

Este emplazamiento contiene una gran superposición de períodos, de capas temporales, que configuran una complejidad histórica en un mismo lugar, de tal modo que toda esta carga histórica fue herramienta y por lo tanto sirvió a Enric Miralles para cambiar la concepción de esta parte de la ciudad.

Los frailes predicadores llegan en el siglo XIII⁴⁵ en esta zona de la ciudad, y en el conjunto no edificado entre estas "vilanovas" generan su convento ^{Fig. 26, 27, 30}, llamado convento de Santa Caterina. Es en este tiempo donde empieza a generarse el barrio de Santa Caterina. Los frailes convivieron en esta zona tranquilamente hasta la desmortización de Mendizabal, 1835, tiempo que permitió la configuración urbana de toda Ciutat

44. Jaume Fabre i J. M. Huertas, 1977:

"Tot i que, artísticament la desaparició de Santa Caterina fou una aberració -era un bell edifici gòtic-, l'any 1848 significà pels habitants del barri de Sant Pere quelcom pràctic, atès que una població tan nombrosa podia així disposar d'un centre de proveïment de queviures. (El modern urbanisme potser hauria dit, amb raó, que el que calia era una zona verda que fes de pulmó en una zona tan congestionada.)"

45. Jaume Fabre i J. M. Huertas, 1977:

"Santa Caterina datava de l'any 1223. D'una petita ermita es convertí en un gran convent gòtic. Tot i les lamentacions que causà el seu enderroc, un home tan poc sospitós com Francesc Curet deia: "Havem de reconèixer amb tota objectivitat, exempts de preocupacions partidistes i tendencioses, que l'existència al cor de la ciutat de la inexpugnable fortalesa dels dominics, tancada pel muradal que després de l'hora foscant li donava l'aparença d'un cementiri, no solament desbaratava i feia impracticable qualsevol intent de millora i reforma urbana..."

El 1835 cremà el temple, que havia resistit les bombes del setge de Felip V, i passà a ser mercat, mentre algunes veus, més lúcides, parlaven de conservar l'hort com a zona verda."

44,45. Jaume Fabre i Josep M. Huertas, Tots els barris de Barcelona. V. L'exemple i la Barcelona Vella. 1977, p. 193, 194.

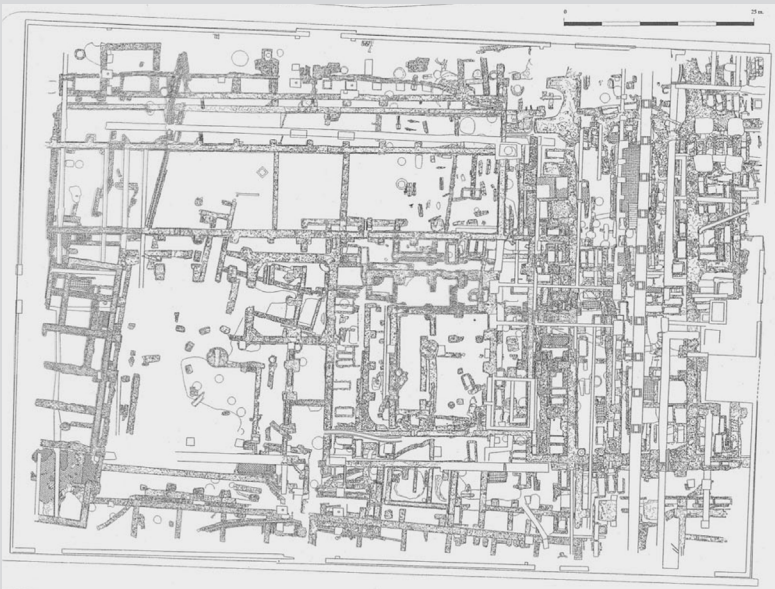


Figura 26
Planta general del resultado de la intervención arqueológica del solar del mercado de Santa Caterina (2000).

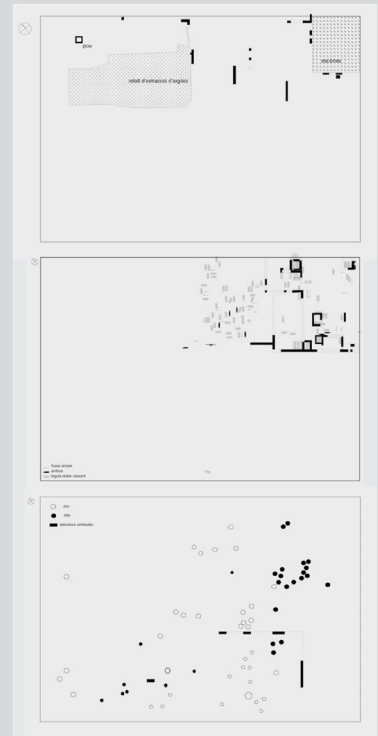


Figura 29
Esquema evolutivo de la ocupación del solar. Del s. I-IX.

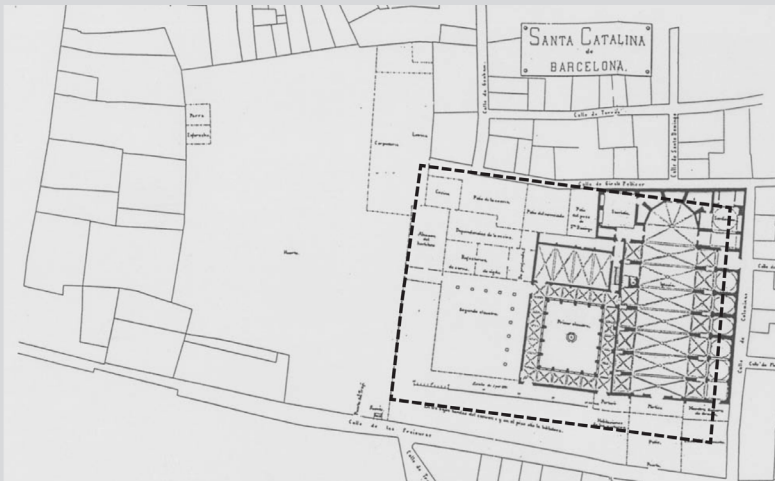


Figura 27
Plano del convento del s. XIX según S. Barraquer (1906)



Figura 30
Antiguo convento de Santa Caterina

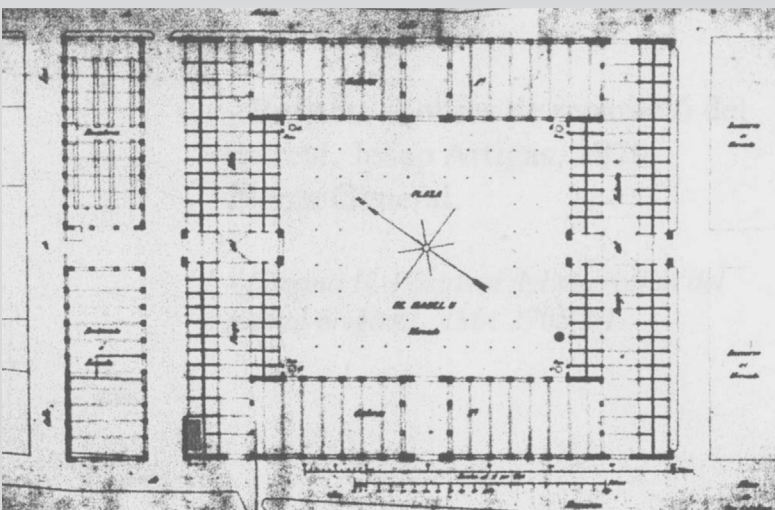


Figura 28
Planta del Mercado de Santa Caterina (1861)



Figura 31
Derribo del antiguo mercado de Santa Caterina



Figura 32
El antiguo mercado de Santa Caterina

Vella y sobretodo de esta zona de la ciudad, ya que estaba siempre muy vinculada a la catedral de Barcelona.

En este recinto que fue el convento de Santa Caterina, durante su estudio arqueológico se encuentran restos muy anteriores al siglo XIII, se cita que los primeros restos son de la edad de Bronce Inicial, hacia el 1500 aC ^{Fig. 29.}, pero muy poco significativos, durante siglos fue un solar desocupado. Pero fue en el siglo IV dC., que la función de este solar se volvió a reactivar, como una necrópolis, ya que alrededor del suburbio de Santa María del Mar se empezaban a generar espacios para los enterramientos.

Después de varios años como necrópolis, como he mencionado anteriormente, se construye el convento, pero es en el siglo XIX que se expulsan a los frailes y se demuele el monasterio, de este modo los terrenos pasan a propiedad del ayuntamiento donde más tarde construirá el mercado de Isabel II ^{Fig.28, 31, 32} conocido como el mercado de Santa Caterina.⁴⁶

Todo este conjunto de transformaciones de este espacio simplemente se superponen, la una no recuerda a la anterior, sino que se pone encima sin tenerla en cuenta, esto provoca un olvido de los acontecimientos que sucedieron anteriormente, y volvemos a lo que comentaba K. Lynch, ¿Que preservamos? En esta secuencia de circunstancias no se conservó nada de lo anterior, por lo tanto para cada una de las actuaciones que se realizó en este lugar no se tuvo en cuenta lo que fue, lo cual provocó el olvido de la memoria de este entorno.

Pero en este caso estos dos acontecimientos más precisos, el convento y el mercado antiguo, definieron la identidad de un lugar, ya que fueron dos edificios que proporcionaron una vida pública en la ciudad y determinaron el modo de vivir a un conjunto de habitantes de ese lugar.

De modo que toda esta aproximación socio-física de la historia de Ciutat Vella proporciona un conjunto de información necesaria para abordar el análisis arquitectónico de un lugar, donde vivió, proyectó y construyó Miralles. Así, el arquitecto junto a su equipo EMBT, proyectaron una intervención en la Rehabilitación del Mercado de Santa Caterina que recupera parte de esta memoria perdida.

46. Jaume Fabre i J. M. Huertas, 1977:

“Primer el mercat es digué d’Isabel II, però, en caure la sobirana amb la revolució del 1868, recuperà el nom que els dominics posaren al seu convent: Santa Caterina. Amb la seva imaginació desbordant, Cirici Pellicer li troba aspectes de mercadal nord-africà al seu interior neoclàssic.”

46. Jaume Fabre i Josep M. Huertas, Tots els barris de Barcelona. V. L’Eixample i la Barcelona Vella. 1977, p. 193, 194.



Figura 33
Iglesia de Sant Marcus, barrio de Santa Caterina



Figura 34
Calle Princesa



Figura 35
Calle Montcada



Figura 36
Calle de Cremat Gran i Xic



Figura 37
Calle d'Allada Vermell



Figura 38
Plaça de Sant Agustí Vell



Figura 39
Calle d'En Tantarantana

2.3. Entre la identidad y el espíritu del lugar

Si el capítulo del lugar se conecta con el tiempo y éste contenía las interpretaciones que nutrían el concepto del lugar, este análisis de Ciutat Vella y Santa Caterina sirve para aprehender y tener conciencia de la evolución de la forma de la ciudad y de los acontecimientos que han definido este entorno. De modo que se enlazan "lugar" y "tiempos", un lugar que ha sido sometido a unas transformaciones impuestas, sin tener en cuenta la memoria del entorno y un conjunto de sucesos que han ocurrido en los límites de este lugar. Todas estas circunstancias han generado una identidad del lugar. De modo que la identidad de un lugar es determinada por su colocación en un entorno, por su configuración espacial y de las características o hechos sociales, todo esto en un transcurso temporal. La identidad es definida en el momento que las personas nacen en un lugar, viven en él y reconocen un seguido de componentes o sucesos que precisan su modo de habitar en un entorno⁴⁷. De esta manera un entorno se convierte en relacional, es decir, que mediante el dialogo entre el espacio y el habitar de la persona se engendra una percepción física y sensitiva que define un modo de actuar en ese lugar.

En el caso de Ciutat Vella, los distintos sucesos, tanto políticos como urbanísticos han sido los responsables de definir un modo de habitar. Se comprende un modo de habitar definido en una primera época por un carácter religioso y clerical que lo acompañaba un crecimiento económico y cultural, pero después, los habitantes, fueron sometidos a un seguido de imposiciones que definieron una población con un cierto rencor, por haberlos dictado su manera de vivir. Con ello se entiende que parte del modo de habitar de esos religiosos, que fueron los generadores de estos barrios, y que sus edificios monumentales definían los espacios públicos y de relación, se tendría que recuperar y además conectar los distintos puntos religiosos para conseguir un flujo peatonal. De modo que las calles que atan estos lugares tienen que ser reconsideradas para permitir que las personas comprendan los tiempos anteriores y sea parte de una memoria buena la que pueda enriquecer un modo de vida actual⁴⁸. Así se recupera parte de una identidad anterior que proporciona un dialogo entre la gente y las épocas.

Justamente, estas consideraciones facilitan la aprehensión del espíritu del lugar (Genius Loci). El respeto del espíritu de un lugar no significa recuperar los modelos antiguos, pero si poner en luz la identidad del lugar e interpretarla de nuevo para enriquecer los nuevos espacios. Solo de esta manera se puede

47. Norberg-Schulz:

La identidad del hombre presupone la identidad del lugar... Habitar significa pertenecer a un lugar concreto... Heidegger utiliza esta relación del habitar para demostrar que habitar significa estar en paz en un lugar protegido.

La historia nos hace entender que los objetos con quien el hombre se identifica son las propiedades ambientales concretas y que las relaciones que el hombre tiene con el lugar, las cuales se desarrollan generalmente durante la infancia.

48. Norberg-Schulz:

Las calles y las plazas urbanas son definidas de edificios que incorporan el significado que reúne la ciudad... Si se analizan las funciones del asentamiento, del levantamiento y del modo de abrirse, se deduce que estas características de los edificios son la base, la cubierta, el angulo, la apertura (la ventana, la porta); son los elementos que relacionan el edificio con el ambiente y definen su modo de ser sobre el lugar.

47., C. Norberg-Schulz, Genius Loci, Paesaggio Ambiente Architettura, Electa. p.22.

48. C. Norberg-Schulz, Genius Loci, Paesaggio Ambiente Architettura, Electa. p.177.



Figura 40
Passatge de la Pau



Figura 41
Calle de la Volta d'en Colomines



Figura 42
Calle de cal Civader



Figura 43
Calle dels mestres Casals i Martorell



Figura 44
Avenida Cambó



Figura 45
Avenida Cambó



Figura 46
Calle de Sant Jacint



Figura 47
Calle de les Candeles

hablar de una tradición viva que justifica las transformaciones refiriéndose a una serie de parámetros locales.

Por ello, ser consciente de un conjunto de sucesos que han determinado un lugar permite comprender que actuación es más coherente y equilibrada para regenerar un lugar.

Probablemente, para que un lugar pueda contener una cierta identidad por el habitante depende de su dimensión, por ello, tener en cuenta la dimensión de los espacios públicos permiten que una persona se sienta más acogida o menos.

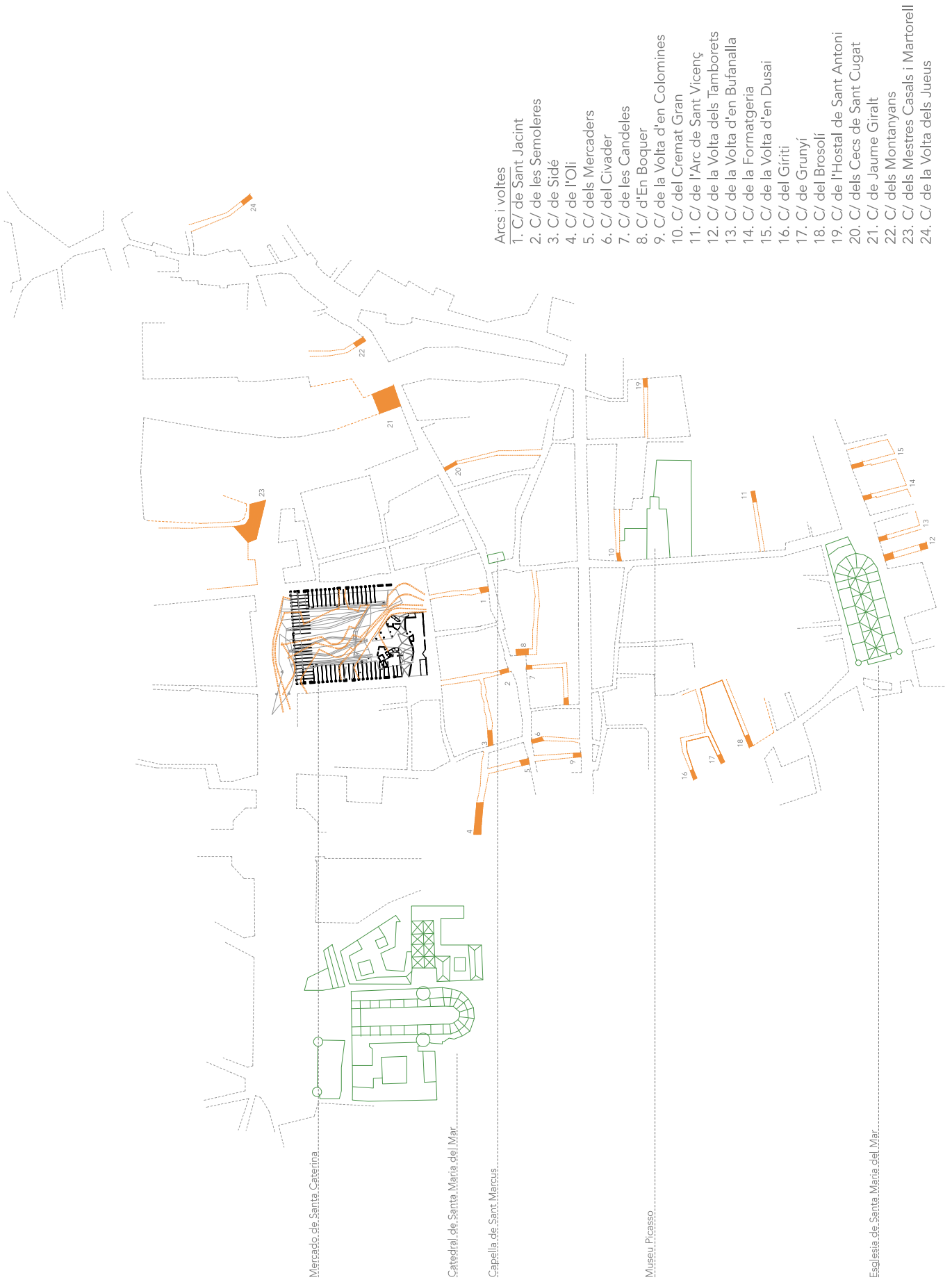
En ciertos casos como en Ciutat Vella, son las pequeñas plazas con una dimensión más humana las que articulan el habitar del espacio público ^{Fig. 33-39}. Por ejemplo, cuando penetras por el barrio de La Ribera, Sant Pere y Santa Caterina, y te dejas llevar por la estrechez de las calles, un seguido de edificios pasantes, es decir, unas fachadas que no llegan a tocar al suelo, te dejan acceder a la siguiente calle ^{Fig. 48}. Así, este conjunto de pequeñas incisiones en el denso tejido de Santa Caterina articulan el espacio público, del mismo modo, el nuevo Mercado de Santa Caterina se convierte en este tipo de edificios, pasantes en su planta baja, para así, ofrecer todo el emplazamiento privado a lo público, y ya no hay separación entre bienes privados o públicos, sino que se funden en el pasear de la gente. ^{Fig. 40-47}

Por ello, las actuaciones que tendrían que haber sucedido, tenían que atender al usuario, más que a la máquina, y de este modo propiciar un espacio público que puede aprehender una identidad beneficiosa para un futuro

En el caso de Santa Caterina, la nueva reconsideración de su entorno y del propio mercado, ofrece una oportunidad para recuperar parte del espíritu del lugar perdido por un seguido de intervenciones urbanísticas que han oprimido al entorno y no permitían un modo de habitar armónico.

La elección de Enric Miralles, el cual se encargó de reinterpretar un lugar que contenía un espíritu, para así después poder actuar y regenerarlo, ayuda a establecer una relación entre el proceso del proyecto arquitectónico, el tiempo y el lugar. Siendo un ejemplo de intervenir y reconsiderar un contexto local y específico.

Figura 48
Análisis del barrio de Santa Caterina desde el punto de vista de un conjunto de pasajes con "voltes" que articulan los recorridos del barrio, i al final el Mercado de Santa Caterina forma parte de este conjunto de calles y edificios pasantes.



Arcs i voltes

1. C/ de Sant Jacint
2. C/ de les Semoleres
3. C/ de Sidé
4. C/ de l'Oli
5. C/ dels Mercaders
6. C/ del Civader
7. C/ de les Candeles
8. C/ d'En Boquer
9. C/ de la Volta d'en Colomines
10. C/ del Cremat Gran
11. C/ de l'Arc de Sant Vicenç
12. C/ de la Volta dels Tamborets
13. C/ de la Volta d'en Bufanalla
14. C/ de la Formatgeria
15. C/ de la Volta d'en Dusai
16. C/ del Giriti
17. C/ de Grunyi
18. C/ del Brosolí
19. C/ de l'Hostal de Sant Antoni
20. C/ dels Cecs de Sant Cugat
21. C/ de Jaume Giralt
22. C/ dels Montanyans
23. C/ dels Mestres Casals i Martorell
24. C/ de la Volta dels Jueus

Mercat de Santa Caterina

Catedral de Santa Maria del Mar

Capella de Sant Marcus

Museu Picasso

Esglesia de Santa Maria del Mar



Friderich Gilly. Rue de Chartes. Paris.

Capítulo 3

Proyectar con el Tiempo y el Lugar: Enric Miralles

Instrumentos, realidad, sucesivos comienzos, Mercado de Santa Caterina



Figura 50
Mollet del Vallès. 1991.



Figura 51
Antiguo mercado de Santa
Caterina



Figura 52
La crema de conventos.
Barcelona 1858



Figuras 53 y 54
Fotomontajes, 2 esquemas.
Mercado Santa Caterina



Proceso constructivo

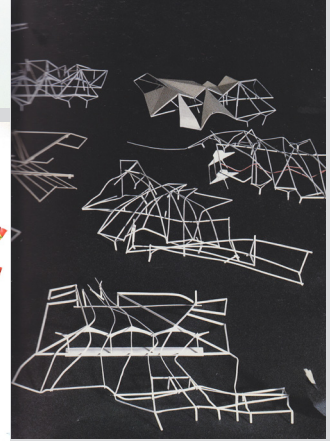


Figura 55
Sucesivas maquetas

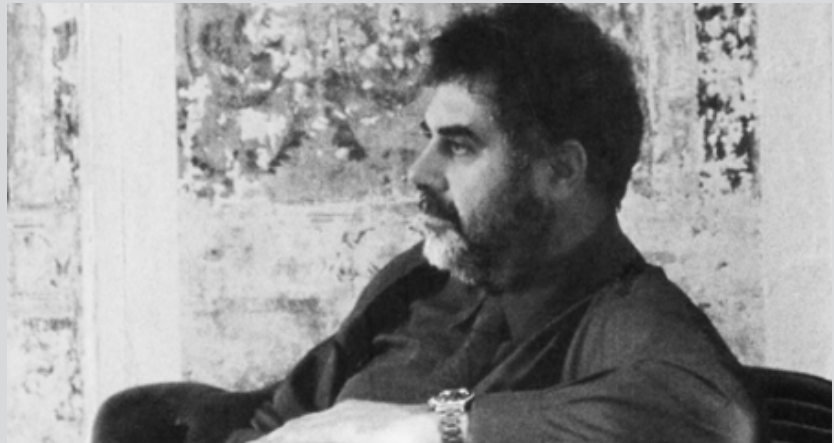
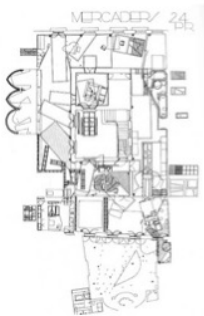


Figura 56
Enric Miralles, en su casa de la calle Mercaders

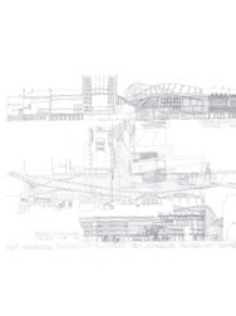
Figura 57
Algunos de los proyectos que se conectan con la realidad construida



Transformación del piso en la
calle Mercaders, Barcelona,
1992-1995



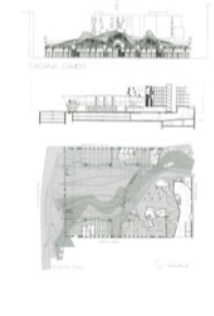
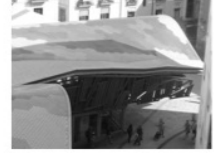
Rosenmuseum, Frankfurt,
1995



Nuevo Teatro Real de
Copenhaghen, 1996



Rehabilitación del Ayuntamiento
de Utrecht, Holanda, 1997-2001



Rehabilitación del Mercado de
Santa Caterina, Barcelona,
1997-2003

3. Proyectar con el Tiempo y el Lugar: Enric Miralles

3.1 Introducción

El curso de este trabajo pretende mostrar una serie de instrumentos ^{Fig.50-55} para abordar un proyecto arquitectónico, ya que los proyectos de arquitectura, en muchos casos, se entrelazan con la realidad existente, con la realidad construida, con los edificios y espacios públicos preexistentes.

Para poder presentar este tema nos basaremos en el proceder que elaboró Enric Miralles ^{Fig. 56} a final de su etapa como arquitecto, es decir, desde 1992-2000. Se elige a Enric Miralles y no otro por la manera de expresar una estrategia determinada frente a este tipo de proyectos, la cual se fundamenta a través de sucesivos comienzos, que no esconde la realidad compleja, sino que la realza aún más, que interactúa con el entorno, que preserva lo interesante de la edificación existente y que tiene en cuenta el tiempo de ese lugar, es decir, se desplaza entre diversos procedimientos. Para así romper con la mimesis, y con este método poder afrontar la complejidad de estos proyectos. ⁴⁹

El estudio se estructurará a través del análisis de la Rehabilitación del Mercado de Santa Caterina y como en horizontal se pueden vincular otros proyectos ^{Fig. 35} anteriores a éste, los cuales, son una serie de proyectos que se relacionan siempre con edificios existentes, y con entornos que contienen una gran carga de historia a causa de una serie de acontecimientos que se han ido produciendo en el transcurso del tiempo. La elección del proyecto de Rehabilitación del Mercado de Santa Caterina es porque es la última obra que muestra este lazo con la realidad existente, y además nos permite relacionarlo con una de sus primeras intervenciones en edificios existentes como es la Transformación de su casa en la Calle Mercades en Barcelona, al lado del mismo Mercado, de modo que se conectan proyectos, tiempos, lugares.

Para así al final comprender un modo de operar ^{fig.58-60} que insiste siempre en lo mismo y que mediante desplazamientos entre distintas estrategias o métodos nos permite reinterpretar los lugares ya habitados con una gran superposición de memoria.

49. Enric Miralles: Miradas distraídas/
desplazamientos

[...] Rehacer todo el proyecto cada vez. La herramienta sería la mirada distraída... Aquélla que sigue el giro del cuello para conversar con alguien a tu lado, o que busca un lugar donde detenerse [...]

[...] Esa mirada distraída, que piensa otra cosa, responde al deseo del que proyecta de poseer todas las formas delineadas simultáneamente desde todos los ángulos. [...]

[...] Al darle la vuelta a un bolsillo (dentro-afuera) caen los objetos y los recompensamos... Este movimiento, ese modo de aparecer queda para otros proyectos [...]

Influencias:

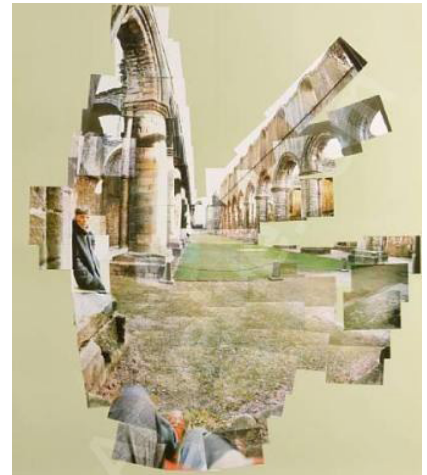


Figura 58
Fotografía David Hockney. The National Trust Fountains Abbey Appeal, Yorkshire Engand, 1983

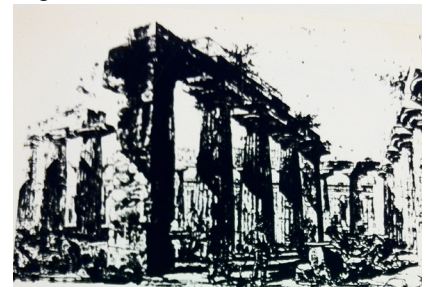


Figura 59
Italia: Piranesi

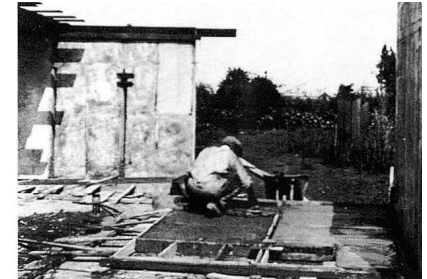


Figura 60
Construcción: casa de Schindler

49. Enric Miralles y Carme Pinós. En Construcción 1988-1991. Editorial El Croquis, 1991. nº49/50. p. 112-113



Figura 61
Puerta de entrada, casa de la calle Mercaders



Figura 62
Patio, piso en la calle Mercaders



Figura 63
Estudio, piso en la calle Mercaders

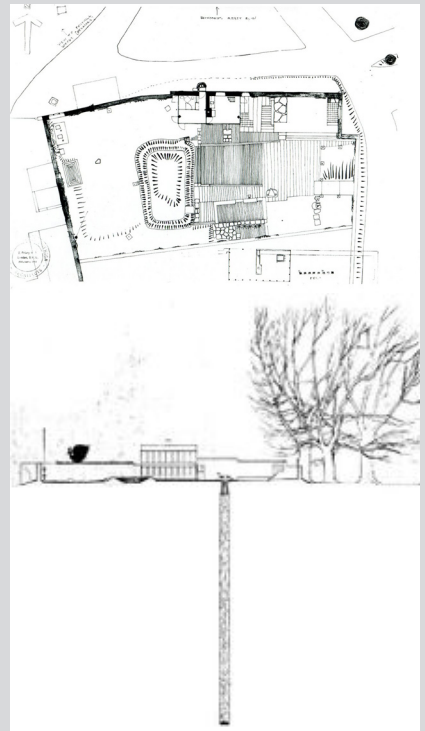


Figura 64
Planta y alzado. Pabellón A&P Smithson

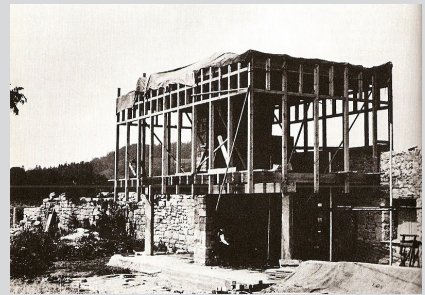


Figura 65
Construcción. Pabellón A&P Smithson



Figura 66
Acceso. Pabellón A&P Smithson



Figura 67
Vista exterior. Pabellón A&P Smithson

3.2. Transformación del piso en la calle Mercaders

La Rehabilitación del Mercado de Santa Caterina, situado en el casco antiguo de Barcelona, arranca anteriormente al propio proyecto del Mercado, ya que, Enric Miralles habitó esos lugares durante su vida. Donde, durante su infancia, iba a comprar con su abuela en el antiguo mercado de Santa Caterina y posteriormente junto a Benedetta Tagliabue habilitaron su propia vivienda en la calle Mercaders, situada al lado del Mercado de Santa Caterina.

El análisis de la intervención en su propia casa ayudará a comprender las estrategias posteriores para la Rehabilitación del Mercado de Santa Caterina y los demás proyectos que siguen unos métodos similares para resolver la interacción con la edificación existente o la que estuvo, es decir, con la complejidad de lo real.^{50, 51}

La transformación del piso en la calle Mercaders^{Fig. 61-63}, 24, en Ciutat Vella, en Barcelona, en el año 1992, constituye la propia casa de los arquitectos, y al ser ésta, suya, manifiesta de una manera muy clara su lenguaje frente al patrimonio histórico construido. Es una operación que parte de lo que se encuentran, es decir, de lo que existe. Ellos y su propuesta se instalan en ese contenedor de historia preexistente, como una capa más, la cual se relaciona, se superpone con lo que se halla (concepto "As found").

La concepción, de relacionarse con lo que se encuentra, se vincula con las estrategias perceptivas de Alison & Peter Smithson⁵². Y también la superposición se relaciona con los "layers" que proponían los Smithson.⁵³ De modo que la intervención en su propio pabellón ^{Fig. 64-67} fue sobreponerse a lo que había, es decir, el pabellón se sustenta encima del muro de piedra existente, utilizando otro material, estructura metálica, para diferenciarse. Del muro existente aprovecha sus agujeros para que se produzcan una ventana exterior, otra interior, el acceso. Y esta idea de capturar lo que se halla la fortalecen estableciendo una relación con los grandes árboles del lugar y permitiendo la conservación de un antiguo pozo de agua. Estos factores delimitan su espacio de estar.

Con ello, nos permite enlazar con el edificio de la calle Mercaders, el cual, es un antiguo palacio gótico, que fue habitado por los mejores mercaderes de Barcelona de la Edad Media.

La restauración del edificio parte por hacer habitable el nivel principal, el cual había sido usado antes de la intervención como almacén, de modo que no tenía particiones verticales que delimitaban las estancias de la casa, simplemente unos

50. Enric Miralles, 1998:

"Cuando me preguntan ahora qué tipo de arquitectura me interesa he descubierto que por fin tengo una respuesta: "aquella que es capaz de no ser demagógica", Es decir, aquella que es capaz de no esconder la realidad compleja de la que parte" .

51. Benedetta Tagliabue, 2009:

"Santa Caterina es el proyecto más ligado a nuestra biografía. Es realmente autobiográfico. La decisión de ir a vivir allí, el mercado que es nuestro mercado... Ese fue el primer edificio que Enric me enseñó cuando vine a Barcelona por primera vez. También, cuando empezamos Santa Caterina dijimos vale, haremos exactamente lo mismo que en nuestra casa, como si fuera algo que ya conocíamos."

52. A&P Smithson:

"El caso de cómo actúa nuestra percepción cuando revistamos un lugar, en el que vamos buscando como por instinto esos espacios que nos recuerdan la experiencia pasada y los puntos donde la sensación se hace más aguda. O cómo se define el territorio desde la percepción de un auto, algo que Alison intenta registrar en AS in DS: An Eye on the Road. El 'sentido de territorio' es lo que delimita nuestros territorios grabándose así en nuestra memoria el espacio que enmarca la experiencia."

53. A&P Smithson:

"La arquitectura necesita tener características formales que permitan la manifestación de las emociones y cualidades de los habitantes, que los invite a asumir responsabilidad de los espacios alrededor de ellos. Una manera de lograr una arquitectura receptiva era a través del método de layering porque a través de los layers hay espacio para la ilusión y la actividad (...) "Los edificios no son formas y volúmenes cuidadosamente compuestos sino un ensamblaje que necesita de sus actividades imaginativas y del arte de la ocupación de estas actividades para completarse." (...) "La vida tiene lugar en el vacío."

50, 51. EMBT, Croquis 2009, n°144. p. 18, p. 249

52, 53. A&P Smithson, DC 17-18. p. 278, p. 280



Figura 68
Sección edificio piso en la calle Mercaders

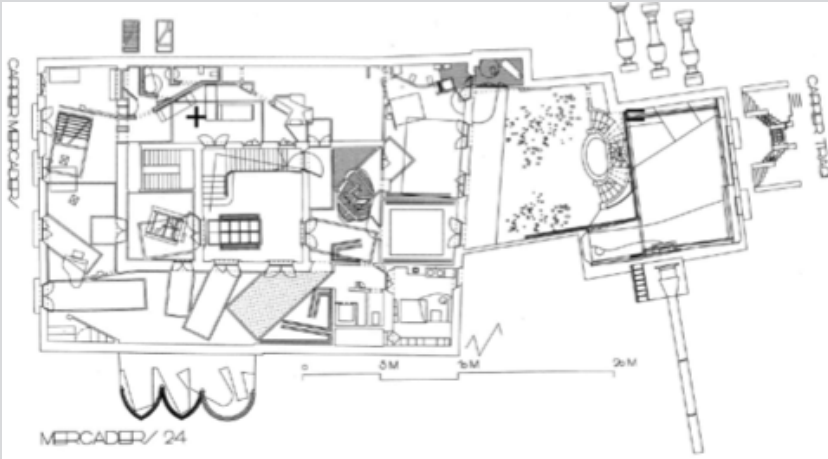


Figura 69
Planta piso en la calle Mercaders

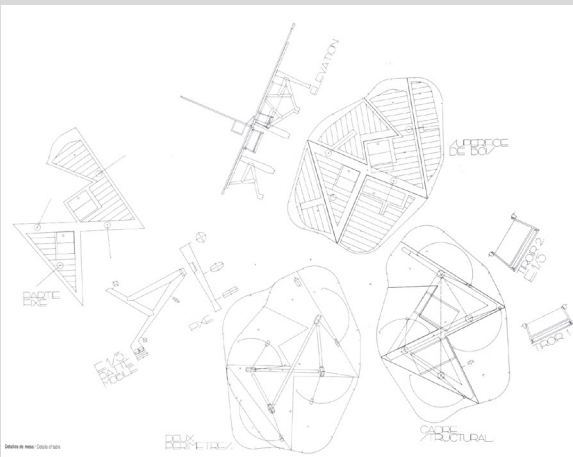


Figura 70
Mesa *inestable*, piso en la calle Mercaders

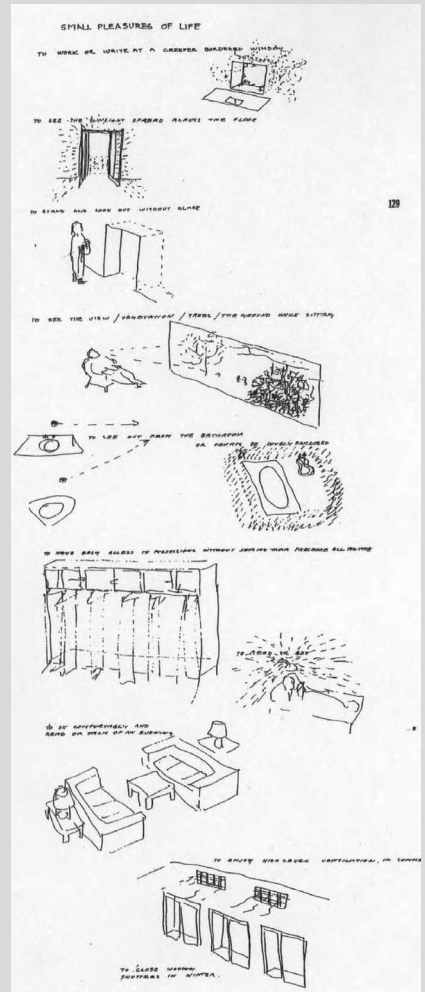


Figura 71
Small pleasures of life, A&P Smithson



Figura 72
Mesa exterior, Pabellon de A&P Smithson

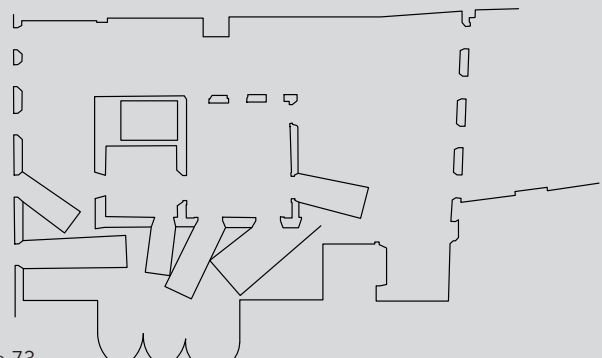


Figura 73
Esquema en Planta de lo que se halló en el piso en la calle Mercaders
Un muro perimetral, arcos, ventanas y unos pavimentos.

pavimentos daban la referencia del número y de las dimensiones de las distintas habitaciones. Solamente permanecían los muros perimetrales que definían el piso principal, también la estructura de madera del techo y del suelo había cedido peligrosamente. El piso parecía un entorno indomesticable. Una estructura que parecía inhabitable por su estado, George Perec, a su modo de entender, describe el concepto inhabitable, refiriéndose a espacios con manca de atención al habitante.⁵⁴

Después de encontrarse todo este desorden interpretaron que la decisión fundamental era dejar el espacio tal como lo habían encontrado, es decir, conservar la crujía que rodea el patio central. Así, del mismo modo que A&P Smithson, el muro perimetral existente en ambos casos delimita el espacio habitable.

El edificio se caracteriza por su configuración alrededor de un patio, el cual se convierte en el umbral de la planta principal y en el espacio por donde penetra la luz en el interior del edificio gótico del siglo XVI. Las escaleras del patio permiten el acceso a la casa de Enric Miralles y Benedetta Tagliabue Fig. 68,69. Al entrar se sitúa la mesa *Inestable* Fig. 70, diseñada por E. Miralles y E. Prats, que expresa la composición flexible que contiene el piso. Para preservar la continuidad del espacio único encontrado en primera instancia querían disponer unas cortinas. Esta actuación no se llevó a cabo pero les ayudó a interpretar las pocas divisiones que querían del espacio. Y entender que los muros tenían que propiciar una flexibilidad y movilidad y además no era necesario que tocasen al techo. Otra decisión que compone el espacio es la recolocación de los pavimentos existentes pero siguiendo, no el orden del piso, sino el orden de la luz que penetra por las ventanas, así convirtiéndose en la proyección de la luz en el suelo, o de una sombra floral que pudiese haber creado si estuvieran las cortinas. Así las actividades en los espacios se generan entre los vacíos que produce la luz, que se relaciona con las ventanas, con el suelo, con la calle, con el patio.⁵⁵

De modo que se enlazaban un seguido de patrones que les permitían hacer habitable ese perímetro construido, de la misma manera que comprendían A&P Smithson en sus "Pequeños placeres de la vida" Fig. 71,72, numerando una secuencia de actividades que ofrecen un placer al habitante, relacionadas con la luz, el mirar al paisaje, la privacidad, el estar, el confort, etc. Todo un conjunto de usos que imaginaban lo que ocupaba y percibía el habitante de sus espacios proyectados.

La conservación de la continuidad del espacio encontrado Fig. 73, entre los muros existentes, permite contener la historia, el tiempo

54. George Perec:

Lo inhabitable: el mar vertedero, las costas erizadas de alambre de espino, la tierra pelada, la tierra osario, los montones de caparzones, los ríos lodazales, las ciudades nauseabundas

Lo inhabitable: la arquitectura del desprecio y de la pamema, la vanagloria mediocre de las torres y de los grandes edificios, los miles de cuchitriles amontonados unos encima de otros, la jactancia mísera de las sedes sociales

Lo inhabitable: lo reducido, lo irrespirable, lo pequeño, lo mezquino, lo estrechado, lo calculado justo a tope

Lo inhabitable: las chabolas de hojalata, las ciudades camelo

Lo hostil, lo gris, lo anónimo, lo feo, los pasillos del metro, los baños-duchas, los hangares, los aparcamientos, los centros de clasificación, las ventanillas, las habitaciones de hotel

las fábricas, los cuarteles, las prisiones, los asilos, los hospicios, los institutos, las audiencias, los patios de escuela

55. Benedetta Tagliabue, 2009

"Cuando estábamos remodelando la casa, hicimos toda esa reflexión sobre el tiempo. Realmente nuestra casa fue una lección para nosotros. Aprendimos de lo que encontramos, y de otras generaciones; comprendimos que en esta casa había vivido mucha gente y nosotros convivíamos con toda esta gente. Enric estaba muy sorprendido de esta convivencia. La intervención tenía entonces que ser mínima: hacer un muro, trazar una línea blanca, poner algún pavimento..." Fig. 82

54. Perec, George, *Especies de espacios*. p.136,137

55. EMBT 2000-2009. *El Croquis* nº 144. p.251



Figura 74
Gran salon, piso en la calle Mercaders



Figura 78
Vista interior del pabellón de A&P
Smithson



Figura 79
Vista exterior del pabellón de A&P
Smithson



Figura 75
Habitación, piso en la calle Mercaders



Figura 80
Dibujos de Charles&Ray Eames



Figura 76
Mesa de la cocina, piso en la calle Mercaders



Figura 77
Arcos góticos piso en la calle Mercaders



Figura 81
Casa de Charles&Ray Eames

anterior, y el tiempo actual, el presente de los arquitectos. Por ejemplo, en el gran salón^{Fig.74,77} se han preservado los arcos góticos y los bastos muros de relleno posteriores, para así enlazarse con dos nuevas intervenciones, una librería-laberinto y dos muros que enfocan la mirada. El recorrido que ofrece una secuencia de libros organiza el salón, se cose al muro existente, atraviesa distintas estancias y permite disponer de un acceso a un espacio superior que contiene el piso, entre las vigas de madera. Los dos muros posteriores delimitan el salón para que el espacio no se escape. Así, también, dentro de las habitaciones ^{Fig. 75}, puede haber una pequeña escalera que lleva a otro espacio, con un uso diferente, o la misma mesa de la cocina^{Fig.76} puede tener dos partes, dos alturas, una para los niños, la otra para los padres.

Todo ello te hace entender la capacidad de control de la escala humana. Estrategia que alude a Le Corbusier en su Modulor y que les sirve a Enric Miralles y Benedetta Tagliabue para tener en cuenta las dimensiones de las piezas que conforman la casa junto a la habitabilidad sensorial que proponían los Smithson^{Fig.78, 79} o la importancia que para Charles & Ray Eames^{Fig. 80, 81} tenían las actividades de las personas, lo que ocupaban en el espacio, los usos precisos de las cosas y las percepciones sensoriales que les ayudaban a definir los muebles y espacios habitables de sus lugares, y con estas actividades, llenarlos de vida, que es la que ocupa la arquitectura.⁵⁶

56. Jose-Manuel Lopez Pelaez: Casa Eames:

La idea de la casa Eames es la de un "collage", la de un montaje de objetos inanimados incorporados en una secuencia. Se adivina en la casa un cierto sentido cinematográfico, como si se presentara mediante una sucesión de momentos congelados a través de una colección de fotografías en color, cuya observación nos revelara aspectos parciales de la totalidad.



Figura 82
Montaje fotográfico del interior de la casa de la calle Mercaders
Autor: Ignasi Navàs

56. Jose-Manuel López Peláez, Maestros Cercanos. p. 104



Figuras 83,84
Dibujos de ruinas, G. B. Piranesi

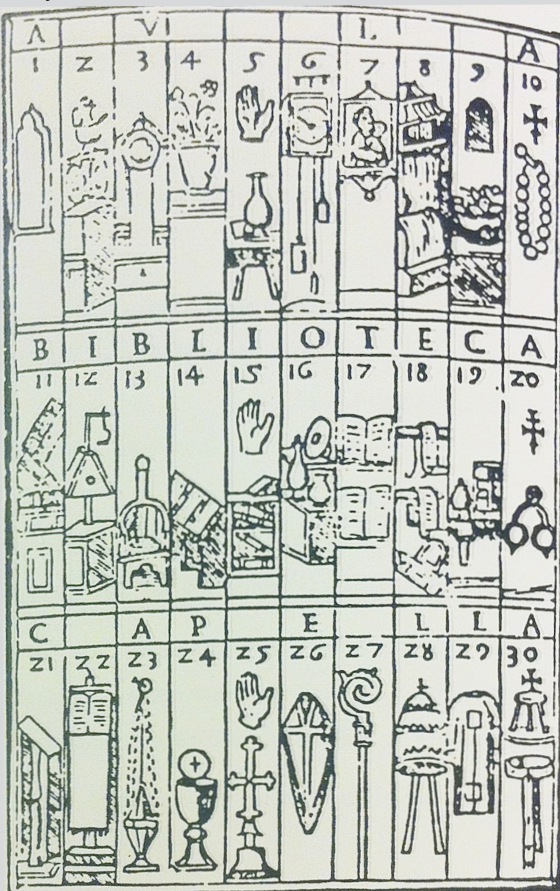


Figura 85
Lugares de la memoria

Conjunto de figuras extraídas de la Tesis doctoral de Enric Miralles, "Cosas vistas a izquierda y derecha". Dibujos de distintos autores que expresan una visión temporal de los espacios y de los elementos construidos.

3.3. Instrumentos previos para la Rehabilitación del Mercado de Santa Caterina

La actuación realizada en su propia casa manifiesta sus propósitos para enfrentarse a un proyecto donde la edificación existente, que está o estuvo, es parte determinante para la configuración de los espacios habitables. Esta misma voluntad es la que comprende La Rehabilitación del Mercado de Santa Caterina 1997-2005, que contiene el tiempo de un espacio vivido por muchas generaciones.⁵⁷

La estrategia que conforma el proyecto del Mercado se compone a partir de sobreponerse a lo existente, no responder a un tiempo preciso, sino que todos los momentos tienen la misma importancia, los cuales se funden, y con ello el edificio se instala en ese contexto respondiendo a la complejidad temporal del lugar.

La interpretación del tiempo de un lugar y el modo de proceder de Enric Miralles se conectan y se convierten en los principales métodos para abordar este tipo de proyectos que se relacionan con la memoria construida, y además tienen sujetos otros instrumentos para desarrollarlos.

3.3.1. El Tiempo para Enric Miralles

Si acotamos la concepción del "tiempo" en lo que algunas interpretaciones de Enric Miralles⁵⁸ se entiende que el tiempo es utilizado como herramienta proyectual. Se comprende que el tiempo no es solamente ese transcurso de acontecimientos en un lugar, sino más bien, se convierte en periférico, es decir, una instrumento que está pero que el arquitecto da más importancia a su propio tiempo, como explicaba Blanchot. Por ello no son distintas épocas que pueden suceder en un lugar para realizar un proyecto, sino sobretodo es un tiempo que se aísla de la realidad para interpretar lo que existe y lo que existió todo igual, valoración que le permite instalarse en el lugar⁵⁹ sin determinar el tiempo. Así para Enric Miralles el tiempo se convierte en un devenir, en un viaje, en diversos desplazamientos o movimientos entre la historia y la técnica, que lo confunden con el tiempo real, que le permiten acercarse a la proyección de sus arquitecturas. Al final, y como bien expresa Miralles, todo este fundamento se convierte en un tiempo crítico que interpreta la sociedad, y por lo tanto el mismo arquitecto lo interpreta para trabajar con la arquitectura. La arquitectura de Miralles se convierte en un instante en el tiempo, es una repetición de puntos desiguales, es un acento dentro de los acontecimientos rítmicos de la historia. Fig 83-85

57. Enric Miralles:

"El primer equivoco es que se pueda hablar de nuevo y viejo. La forma construida tiene una compleja relación con el tiempo. Quizá experimentar en nuestra casa de Mercaders algo parecido a habitar -otra vez- los mismos lugares. Como si habitar no fuera más que moverse entre el tiempo de un lugar... Otro equívoco es el que defiende el derribo como la única posibilidad de "solucionar" las cosas. Al contrario. Usar y volver a usar. Es como pensar y repensar las cosas. Y la arquitectura no es más que un modo de pensar sobre la realidad."

58. Enric Miralles:

Sientes que el sitio no es periférico, sino el tiempo. El tiempo se convierte en periférico cuando empiezas a trabajar con edificios del siglo XVI: son los límites de lo actual.

59. Enric Miralles:

Si lugar es uno de aquellos momentos en que el pensamiento se entrelaza con lo real... En este sentido, el dibujo, incluso el mismo papel, es por un momento lugar... No existe jamás el papel en blanco. Es sólo un soporte invisible... Si aceptamos las reglas de la página, es para olvidarla. Los desplazamientos, los giros, hacen perder al papel su carácter de lámina... Lo mejor de un dibujo son los estadios intermedios... Ese ver aparecer... Aquello que queda para otro trabajo. El movimiento a través de un edificio, conducido por sus leyes. Las nuevas situaciones que aparecen son quienes redefinen la distancia de éste con el lugar de que partió. El edificio se transforma en ese lugar privilegiado donde reflexionar sobre el origen de nuestro camino.

57. EMBT 2000-2009, El Croquis n°144. p.128.

58. Rovira, Josep M. Enric Miralles : 1972-2000; Colección arquia/temas núm. 33. p .17

59. Enric Miralles 1983-2000, El Croquis 30+49/50. p.30



Figura 86
Robert Adam a hiscircle. John Fleming. London 1962.
Dibujo que identifica un lugar arquitectónico.



Figura 87
Juvara. Salvatore Boscarino. Roma. 1973
Dibujo que rastrea el origen de una solución arquitectónica.
Identifica un lugar.

Conjunto de figuras extraídas de la Tesis doctoral de Enric Miralles, "Cosas vistas a izquierda y derecha".
Dibujos de distintos autores que muestran los instantes de unos lugares determinados.
Miralles:
"Comentar el lugar y los edificios nos llevaría, una y otra vez, a esa colocación en lo existente -lo natural- lo que nos interesa... lo que andábamos buscando."



Figura 88
Friederich Gilly. Rue de Chartes. Paris.



Figuras 89, 90
Soane. Tivoli. 1778
John Robert Cozens. 1780.

La tesis doctoral de Enric Miralles, *Cosas vistas a izquierda y derecha* (sin gafas), expresa el devenir del arquitecto, y su relación con el tiempo. En su tesis hace referencia a varios autores.

Maurice Blachot y su ausencia del tiempo, permite a Enric Miralles desvincularlo del tiempo existente, de la edificación construida que se halla, considerando el tiempo como intemporal, para así someterse a un proceso de volver a empezar en ese lugar, de volver a interpretarlo mediante un proceso, a través de su propio tiempo y así poder reconsiderar lo que se tiene que preservar para aprehender las aptitudes de ese entorno preciso.

Sören Kierkegaard nos muestra que el elemento más idóneo para el lenguaje es el tiempo. Según la interpretación de Miralles, Kierkegaard explica que su momento es la suma de momentos. En estas reflexiones el momento es un grado en el tiempo que tiene su importancia, el cual permite entender que hay una repetición de sucesos, de momentos, y que estos se convierten en instantes. El instante es la ruptura de la continuidad temporal. Es un tiempo sin tiempo. Para Kierkegaard el instante es un devenir en que todo es y nada es. Puede llegar a ser la génesis de la conciencia. El instante se relaciona con lo eterno. Otro es como George Kubler, historiador del arte, que decía que tenía la misión de identificar las distintas formas del tiempo y de este modo poder representar el tiempo. Del cual se puede extraer una metáfora para interpretar el concepto del tiempo:⁶⁰

3.3.2. El Lugar para Enric Miralles

George Perec enlazaba los lugares con la memoria a través de sus análisis. Y Enric Miralles, en su tesis doctoral, con la referencia a Francis A. Yates y su libro *El Arte de la Memoria*, expresa que los lugares van relacionados con las imágenes y por lo tanto estos se vinculan con la memoria de las cosas. Generando unos lugares eco de esa relación entre memoria e imágenaría. Dibujos y notas memoriales.

Kevin Lynch permite comprender que el diseño de los espacios que componen la ciudad es un arte temporal. Con ello se entiende que los lugares son compuestos por la memoria de un conjunto de tiempos sucedidos. Los lugares erosionados por los acontecimientos de la historia poseen una particular fuerza emocional, circunstancias que obligan a recordar los distintos fragmentos que han construido ese preciso lugar.

Con ello, Juhani Pallasmaa cita la novela "Los cuadernos de Malte Laurids Brigge", de Rainer Maria Rilke⁶¹, que le sirve para relacionar la arquitectura con el proceso temporal de la memoria, y describe que la memoria esta compuesta por fragmentos y por

60. Kubler:

...Las cosas solas son entidades extremadamente complicadas, tanto que sólo podemos pretender entenderlas generalizando sobre ellas. Una posible salida es aceptar francamente la complejidad de las cosas sueltas... En la catedral de Mantes,... el arquitecto... quería un valor formal, y a conseguirlo podían ayudarle soluciones técnicas. El volumen del interior no se interrumpe, aunque la masa de la fachada es inmensa. Ambos objetivos se lograron compaginar, por incongruentes que pudieran haber parecido en el primer momento. Esta solución en la arquitectura gótica de catedrales enlazó un grupo de rasgos subordinados tales como las columnas, contrafuertes y ventanas, cuyas alteraciones ulteriores fueron controladas por la solución de la fachada. La solución de la fachada fue su vez subordinada a otro sistema de cambios con respecto a la composición de las torres.

Una sucesión formal... es... una red histórica de repeticiones del mismo rango gradualmente alteradas... En sección transversal digamos que muestra una red, una malla o un agrupamiento de rasgos subordinados; y en sección longitudinal que tiene una estructura de etapas temporales de tipo fibroso, con todas las fibras de semejanza reconocible, pero alterando su red del principio al fin... Podemos imaginar el fluir del tiempo tomando la forma de haces fibrinosos, cada fibra correspondiendo a una necesidad sobre un particular teatro de acción, y las longitudes de las fibras varando de acuerdo con la duración de cada necesidad y la solución de sus problemas. Los haces culturales, por lo tanto, consisten en abigarradas longitudes fibrosas de acontecimientos, en su mayoría largos y muchos cortos. Se yuxtaponen en su mayor parte por casualidad, y raramente por premeditación consciente o planificación rigurosa.

60. George Kubler, *La configuración del tiempo*. 1972.p. 24, p.96, p.185

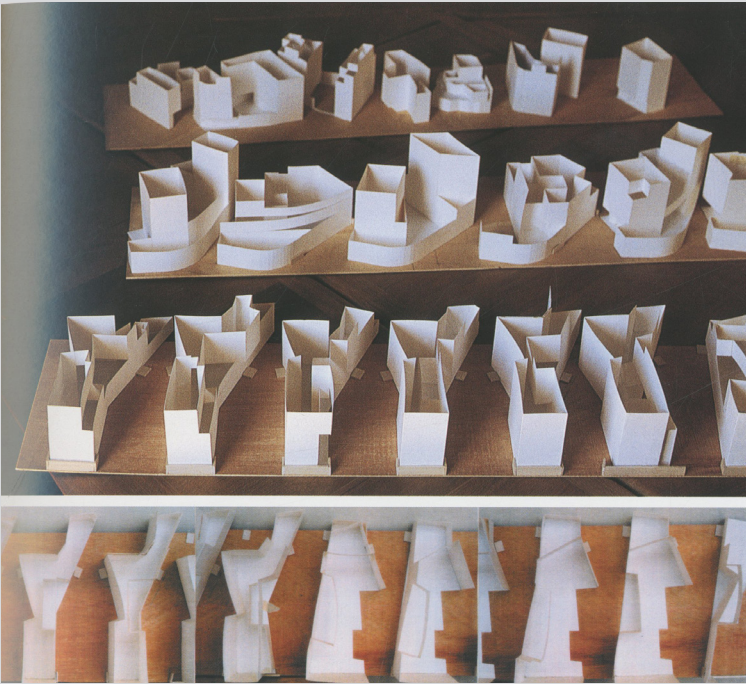


Figura 91
Maquetas de las viviendas sociales, Mercado de Santa Caterina



Figura 94
Fotomontaje durante la construcción del Mercado

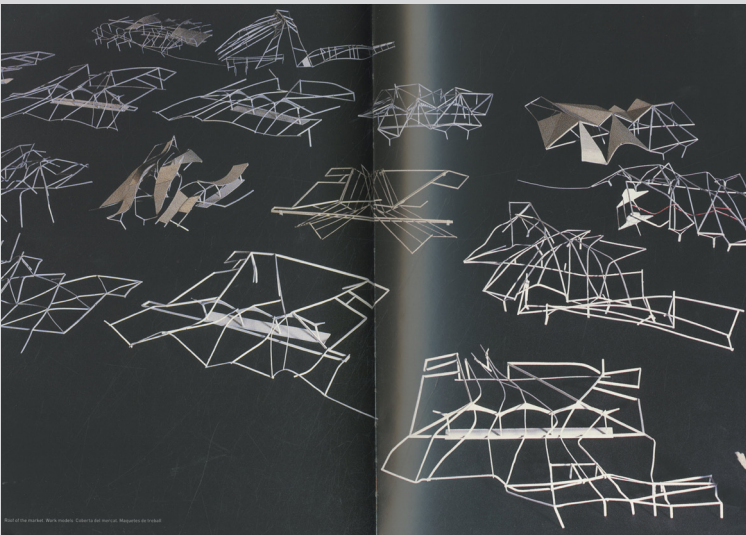


Figura 92
Maquetas de la cubierta, Mercado de Santa Caterina

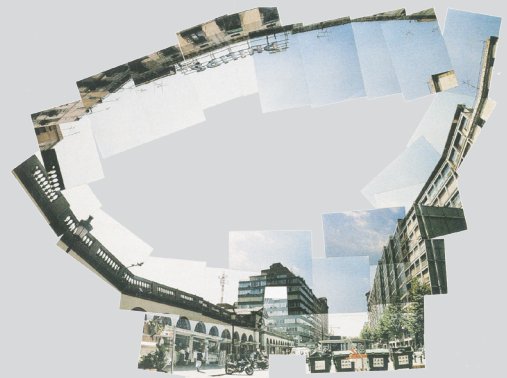


Figura 95
Fotomontaje del entorno del Mercado



Figura 93 Superposición del Convento y el mercado antiguo

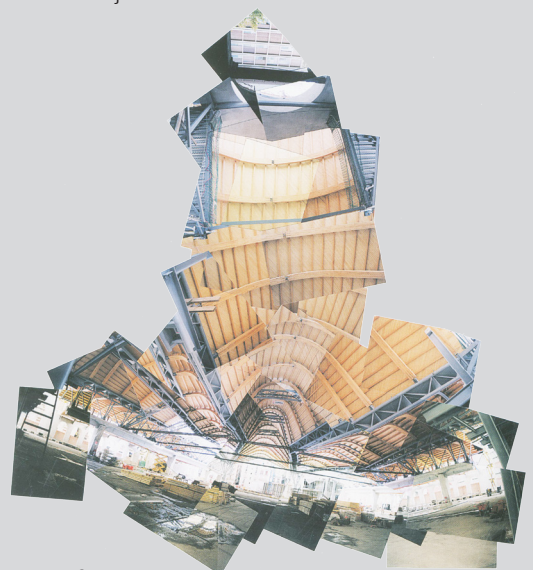


Figura 96
Fotomontaje del entorno del Mercado

lo tanto por instantes, como anteriormente lo enlazábamos con Kierkegard. Es decir, una secuencia de recuerdos convertidos en imágenes que se superponen y configuran la memoria de un lugar. Por ello, Lynch vincula el diseño de la ciudad con la imagen en su libro "La imagen de la ciudad"⁶². Y como expresa Pallasmaa, todo ensamblado termina siendo *"un collage de fragmentos, olores, estados de luz, sensaciones específicas de recogimiento e intimidad, que sólo de vez en cuando incluyen recuerdos visuales completos y precisos."*⁶³

Esta sucesión de referencias conceden la conexión con Enric Miralles, siendo quien entiende el lugar como momento, es decir, como parte en el transcurso del tiempo, en que los razonamientos se funden con lo existente, una superposición de informaciones temporales traducidas en imágenes y en dibujos que los utiliza para comprender las características que determinan ese lugar.

3.3.3. El proceder de Enric Miralles

Otro enfoque de la argumentación será desde la perspectiva de su proceso proyectual, para así poder identificar el conjunto de instrumentos aplicados en un proyecto arquitectónico. Para Enric Miralles, el proceder, era el momento más importante del proyecto, para él lo más interesante eran los estadios intermedios en que se podían encontrar los proyectos. Y así poder entender que un proceso siempre es un volver a empezar y que durante este proceso se encuentra el proyecto casi como por casualidad. Un modo de operar que avanza por sucesivos comienzos siempre estableciendo un dialogo abierto entre el proyecto y lo que existe. Desplazamientos o movimientos entre distintas aproximaciones para acercarse a la solución de un proyecto arquitectónico. Tratando los proyectos como un devenir de información para establecer una continuidad entre los distintos acercamientos que van estructurando el proyecto.

El Mercado de Santa Caterina expresa un "work in progress" que permite enseñar un trabajo evolutivo de lo que conforma el proyecto, el cual esta estructurado mediante dos tipos de aproximaciones:

Uno se basa en una secuencia de acercamientos técnicos, como las maquetas^{Fig.91,92} y los dibujos^{Fig.93} que quieren expresar las ideas del proyecto, las cuales muestran el entorno, planteado según un máster plan para abrir la Avenida Cambó sutilmente hasta el parque de la Ciutadella, experimentando nuevas volumetrias de la edificación residencial para permitir la entrada de la luz, los flujos de la gente y emular a la edificación existente. Después, es el trabajo de la cubierta que emerge y permite recoger el flujo de

61. R. M. Rilke:

"Tal como la encuentro en mi recuerdo infantilmente modificado no es un edificio; está toda ella rota y repartida en mí; aquí una pieza, allá una pieza, y acá un extremo de pasillo que no reúne a estas dos piezas, sino que está conservado en cuanto que fragmento. Así es como todo está desparramado en mí; (...) todo esto está aún en mí y nunca dejará de estarlo. Es como si la imagen de esta casa hubiese caído en mí desde alturas infinitas y se hubiese roto en mi fondo".

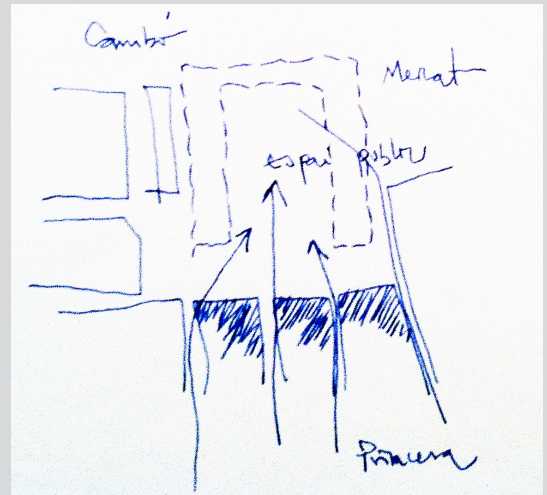
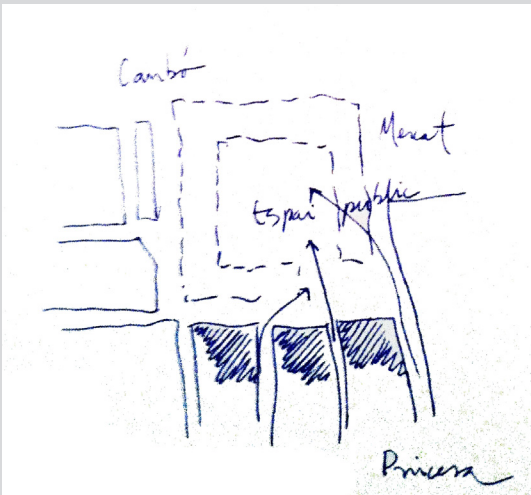


62. Kevin Lynch:

Las imágenes ambientales son el resultado de un proceso bilateral entre el observador y su medio ambiente. El medio ambiente sugiere distinciones y relaciones, y el observador -con gran adaptabilidad y a la luz de sus propios objetivos- escoge, organiza y dota de significado lo que ve.

61, 63. Pallasmaa, Juhani, Una arquitectura de la humildad, p.154. R.M Rilke.

62. Lynch, Kevin. La imagen de la Ciudad. p. 15.



Figuras 97, 98
Intenciones iniciales, relación con las calles traseras, Giralt "el Pellisser, Sant Jacint, Flor de Llirí y Semoleres

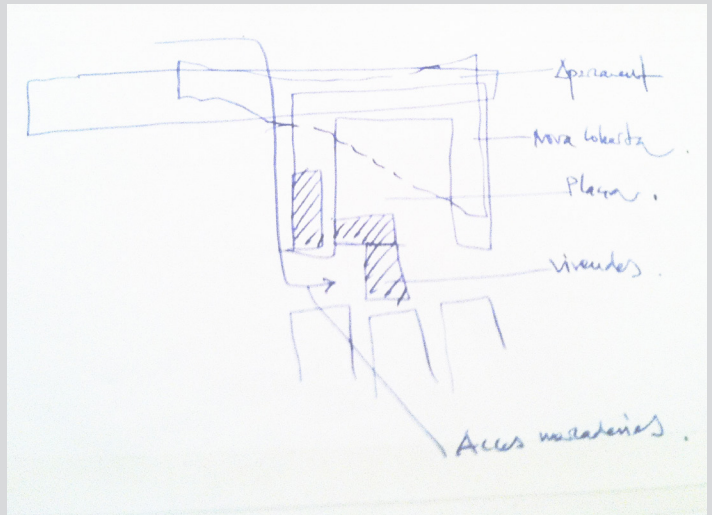
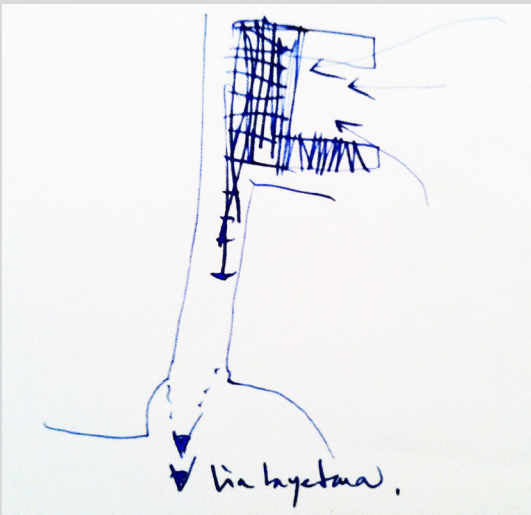


Figura 99
Intención de relación con la Via Layetana

Figura 100
Intención de posición de las piezas del programa

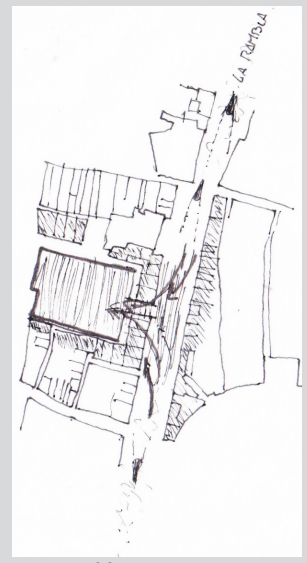
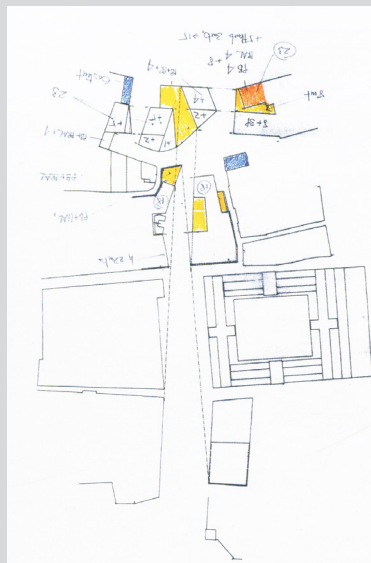
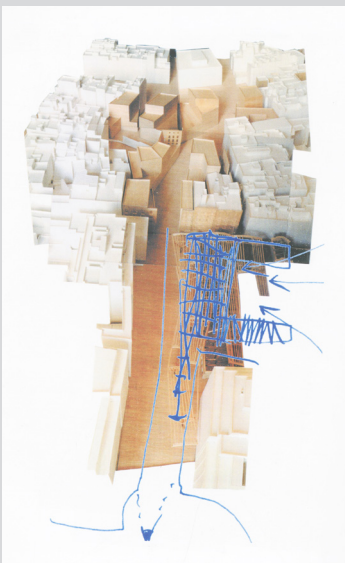


Figura 101
Superposición de la maqueta del entorno, con el esquema de la relación con Via Layetana

Figura 102
Esquema del nuevo plan del entorno

Figura 103
Relación del mercado de la Boqueria con la Rambla.
Esquema del autor

la gente que viene de Via Laietana y cobijar todos los usos y los tiempos del Mercado. Todo esto combinándolo con los montajes fotográficos^{Fig.94-96} que componen los lugares y los proyectos, influenciado por Hockney, fotógrafo que fragmentaba la imagen total en un sinfín de fotografías sectoriales, de pequeños detalles, que luego montaba. De modo que, a través de un instrumento que ha sido capaz de anular el "tiempo", Miralles lo utilizó para comprender el lugar y para expresar sus intenciones proyectuales.

Y el otro en una investigación más teórica para conseguir una proximidad con la historia, con el tiempo de lo que fue ese lugar, mediante textos, fotos antiguas, fotomontajes, etc.

De modo que mediante una secuencia de pruebas mediante maquetas, imágenes o fotomontajes, dibujos y información de la historia del lugar, EMBT articulan su proceso proyectual, el cual permite incidir desde distintas perspectivas, desde la del tiempo, desde los flujos, desde los habitantes, desde el uso, desde la forma del lugar, etc.

3.4. La rehabilitación del Mercado de Santa Caterina en relación con el Tiempo, el Lugar y un proceso

Para iniciar el análisis del proyecto del Mercado de Santa Caterina se empieza por las primeras intenciones de EMBT. El entorno es la principal preocupación que determina los propósitos del proyecto, donde en los esquemas previos^{Fig 97-100} se entiende que el Mercado es sometido a una reducción de tamaño respecto al antiguo. Así, hay una gran parte de superficie que puede ser dedicada a espacio público. Esta nueva zona de espacio público tiene que permitir la mejora del funcionamiento del Mercado y liberar el encuentro entre las calles d'en Giralt "el Pellisser", de Sant Jacint, de la Flor de Lliri y de les Semoleres.

Además tenía que ser un punto de articulación de la gente, es decir, de las personas que circulan por la Via Laietana y la Catedral como la gente que penetra desde las pequeñas calles del borne, y de esta forma, que el Mercado, pudiese recoger a los distintos habitantes de estos lugares. EMBT mantienen la apertura de la Avenida Cambó, pero con unas sutiles intervenciones^{Fig. 101,102}, como si de un bisturí se tratase, para no producir una grande herida sin sentido en el centro del barrio de Santa Caterina, y esto hasta la calle del Comerç para así conseguir una relación con los flujos que provienen del parque de la Ciutadella. Los movimientos de la gente son los elementos que configuran el entorno del Mercado y también los espacios tangentes a éste.



Figura 104
Mercado antiguo



Figura 105
Ruinas encontradas en el emplazamiento del Mercado



Figura 106
Fotomontaje, recorrido histórico, interpretación del autor

Encima de las trazas del pasado^{Fig. 104, 105} se encuentra el dónde y cómo se tiene que ubicar el mercado, las nuevas viviendas y el espacio público. El nuevo mercado quiere ser como el mercado de la Boqueria, es decir, conseguir la misma relación de la Boqueria con Las Ramblas^{Fig. 103} en este caso el Mercado de Santa Caterina con Vía Layetana (Avenida Cambó). Para así, como indican los esquemas complementarios, establecer una relación con el flujo de las personas que habitan esos lugares.

La ubicación del nuevo mercado de Santa Caterina se sitúa en un circuito de alto interés monumental, como expresa el fotomontaje realizado que recorre y compone el circuito monumental: Born, Santa Maria del Mar, Montacada, Capilla Marcus, plaça Mercat de Santa Caterina, Av. Cambó, Plaça de la Catedral, Catedral de Santa Maria del Mar...^{Fig. 106}

Con ello, consigue formar parte del conjunto de paseos peatonales culturales que configura Ciutat Vella siguiendo un recorrido alternativo a las calles principales que la estructuran. Los itinerarios que presenta Ciutat Vella mediante edificios monumentales, la estructuran.

El barrio de Santa Caterina surgió tangente a un conjunto de "vilanovas", las cuales, se generaron gracias a la construcción de distintos monumentos religiosos. Esto sucedió después de un seguido de desbordamientos de la ciudad hasta que en el siglo XIII se volviese a fortificar. De esta manera el barrio de Sant Pere, Santa Caterina y la Ribera estuvo conformado por una secuencia de espacios religiosos y necrópolis.

Después de un gran crecimiento de la población de Barcelona, tanto en el casco antiguo, como en el nuevo ensanche, Ciutat Vella necesita una replanteo del espacio público y privado para garantizar una higiene en la ciudad. Las actuaciones que afectan directamente al entorno de Santa Caterina fueron, primero la reconversión de la Ciutadella en un parque, después en la apertura de la Vía Laietana y más adelante la modificación de la Avenida Cambó.⁶⁴

EMBT utilizaron el sistema de la superposición de diversos dibujos que contenían distintos tiempos para comprender lo que habitó en el emplazamiento de Santa Caterina, sistema que les sirvió para entender lo que sucedió con el entorno concreto de Santa Caterina.

La superposición de la estructura de la ciudad en 1740^{Fig. 107}, de un color más negro determina que hay muy poca relación entre

64. Enric Miralles en un artículo al diario EL PAIS 9-11-1995 comenta:

"Si ho fessim , si el punt de vista fos el del vianant, es veureien totes les plantes baixes preparades per ésser un possible continuum comercial que en el seu moment pot ser més gran que els mercats, com el de Santa Caterina." (...) "I després es proposa una arquitectura que és mímica ridícula dels estils històrics... Aquests "pijitos" que no entenen la lògica complexa de la superposició dels diferents moments històrics i la superposició de les diferents maneres de viure... Que no entenen que el viure en aquest barri és el plaer de descobrir el que ja ha estat usat... Es com un abríc de segona mà que a poc a poc s'amoltila al nou usuari... Viure i treballar en aquest carrer ens ha fet entendre que no hi ha diferència entre vell i nou..."

64. EMBT, work in progress. p. 136.



Figura 107
Superposición del 1740 y 1900, interpretación del autor



Figura 108
Superposición del 1900 y 2000, interpretación del autor



Figura 109
Circuito de interés monumental

los distintos espacios religiosos de la ciudad, hay poca conexión entre las calles para conducir a la gente, pero en el plano del 1900^{Fig. 108}, ya aparece el Mercado de Isabel II, y empieza a establecerse una conexión entre la parte superior, el barrio de Santa Caterina y el Borne, la parte inferior. Así, el emplazamiento del mercado es el articulador de un recorrido histórico. Más adelante con las actuaciones mencionadas anteriormente que se produjeron en Ciutat Vella y con la realización de la Rehabilitación del Mercado de Santa Caterina, se permite la conexión completa de este recorrido histórico que une las distintas partes del barrio de Ciutat Vella, uniendo la parte romana, con la gótica y con la medieval. La intervención en el entorno del Mercado produce la superposición de distintas épocas mediante la conexión de distintos monumentos históricos a través de los flujos peatonales.

La comprensión del lugar en distintas épocas desde el punto de vista del flujo de la gente nos permite concluir en que el Mercado es un espacio público más de las personas de este barrio, prácticamente una plaza de la ciudad que contiene distintas actividades. Y así entender que el tiempo, y los acontecimientos que suceden en un contexto, conforman el espacio habitado de los habitantes.^{Fig.109}

Antes de analizar el edificio cabe ver y reconocer la complejidad del emplazamiento, compuesto por distintas estructuras edificadas, en diversos momentos históricos.

El emplazamiento de Santa Caterina esconde diversos instantes de la historia que se concentran en un mismo punto. Situado a 150m del núcleo de la Barcelona romana, durante la cual fue la necrópolis en el siglo IV dC. Después, en el siglo XI se instala el cenobio de San Salvador, que se abandona en el siglo siguiente debido a las incursiones de los almorávides. En la invasión árabe fue lugar de huertas suburbanas. Después se ubicó un pequeño convento con una iglesia de una sola nave de 21 x 8 metros. Y en el 1219 llegan los dominicos, los cuales construyen un nuevo convento adyacente a lo existente. Todo esto sucedió hasta el 1822, cuando el ayuntamiento quiso derribar los muros de Santa Caterina para generar una plaza. Esto implicó una secuencia de conflictos con la comunidad Dominica hasta que el convento fue asaltado y quemado. Finalmente, en 1837, por razones de higiene se destruye el convento y se hace el Mercado de Santa Caterina, construido encima de las ruinas del convento. El proyecto construido es el de Daniel Molina encima de una propuesta de Garriga i Roca, intervención que forma una plaza cerrada con una reserva de espacio para dos porches a su exterior: uno corresponde en la banda de la actual de la Avenida Cambó y el

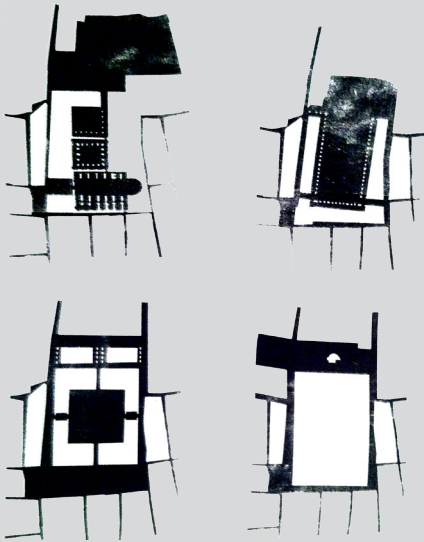


Figura 113
Esquemas de llenos y vacíos del espacio público del mercado, de EMBT

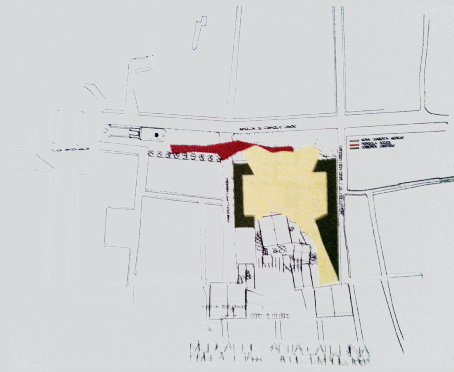


Figura 116
Esquemas del concurso



Figura 117
Esquemas del concurso

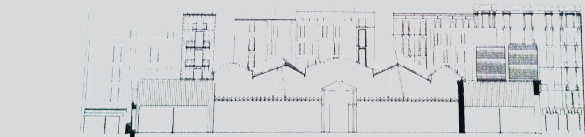
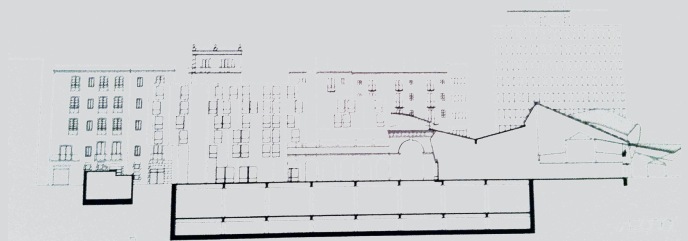
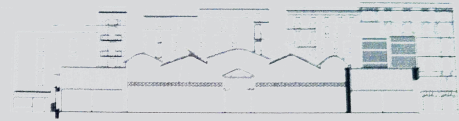


Figura 118
Secciones del concurso

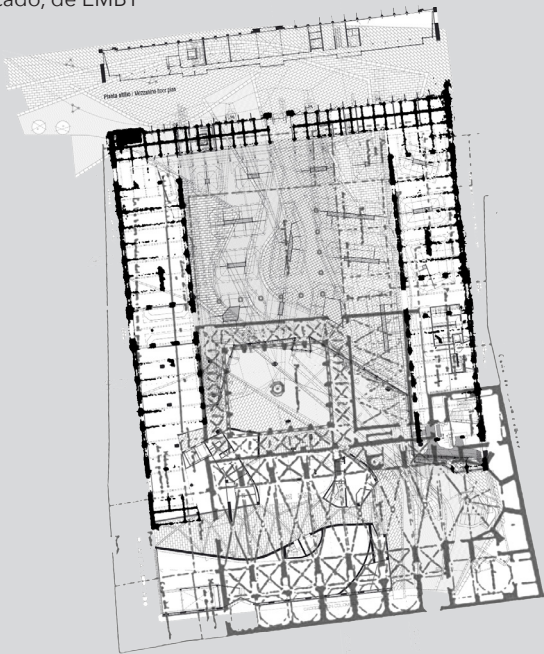


Figura 114
Superposición del mercado antiguo con el mercado actual y el convento, interpretación del autor

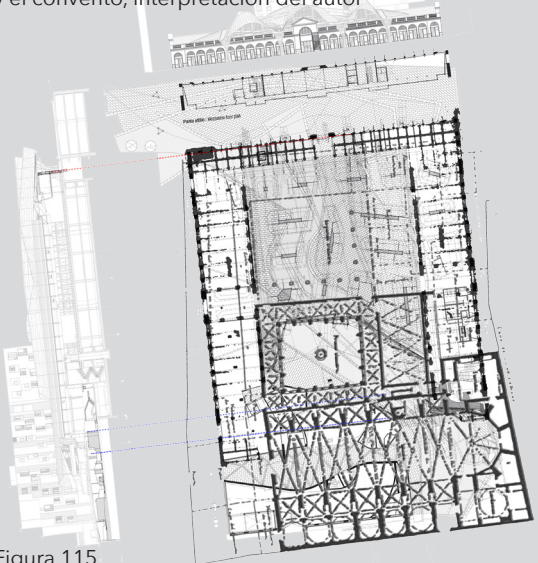


Figura 115
Superposición que permite ver la relación con la preservación de ciertos componentes de otros tiempos interpretación del autor

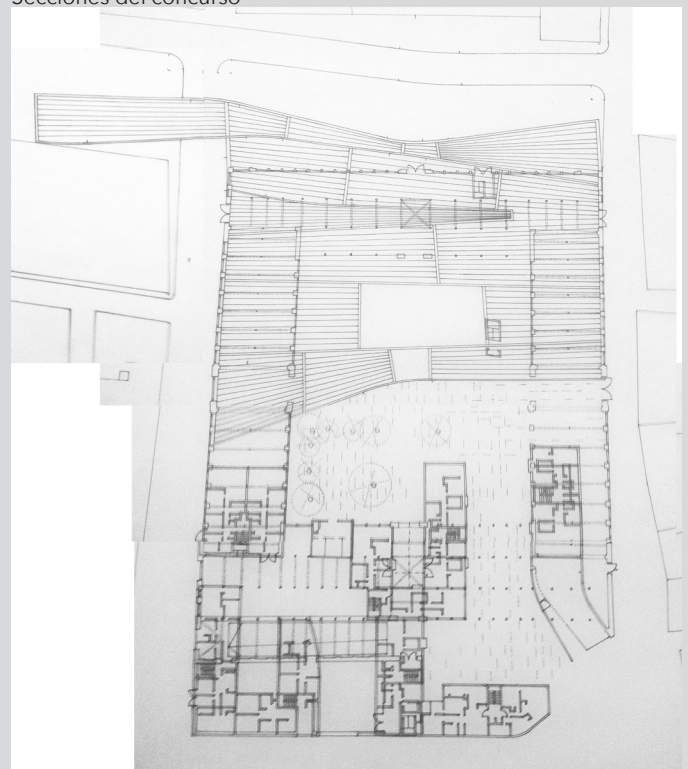


Figura 119
Planta del concurso

otro al lado opuesto. Este cúmulo de acontecimientos definen el emplazamiento de Santa Caterina, uno superpuesto encima de otro, y de este modo, este conjunto de espacios, uno sobre del otro definen la nueva intervención del Mercado.

La superposición del convento de los dominicos con los flujos principales del nuevo Mercado permite comprender como el nuevo Mercado es un lazo de distintos espacios públicos, del más abierto al más cerrado, un primer claustro antiguamente delimitado por unas columnas y un porche, de modo que era la plaza del complejo dominico y que actualmente es la plaza del mercado, donde hay las tiendas. Un segundo claustro que se cerraba en si mismo, para ahora hacer lo mismo con el cerramiento del mercado junto a la residencia para ancianos. Hasta llegar a la nave principal del convento, donde el nuevo mercado ahora define el paso entre los edificios residenciales y el acceso posterior del Mercado, considerado como una nueva plaza del barrio, en el punto que fue el antiguo altar. ^{Fig.110}

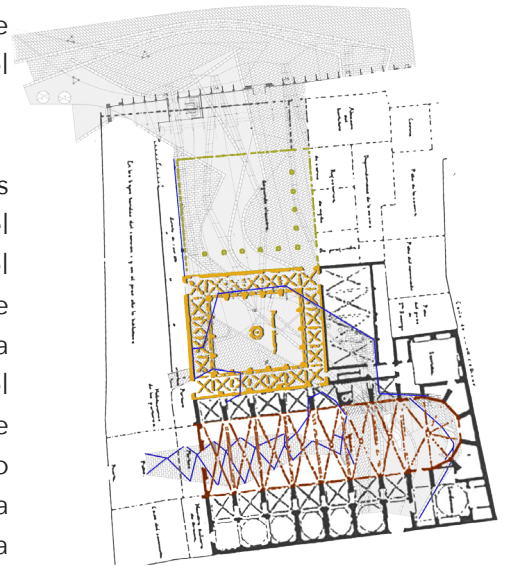


Figura 110
Superposición del convento con los flujos del mercado actual

Esta secuencia de espacios públicos permite enlazar con los flujos que proponía para el entorno. Para que el Mercado fuese el objeto que recoge a la gente y al tiempo de este lugar.

De otra manera, el antiguo mercado le sirve para abrazar este conjunto de espacios públicos y delimitar el nuevo mercado. La antigua estructura perimetral del mercado de Isabel II define el límite del nuevo mercado, el cual sirve para los servicios de éste y del mismo modo determina la plaza del mercado. ^{Fig. 111}

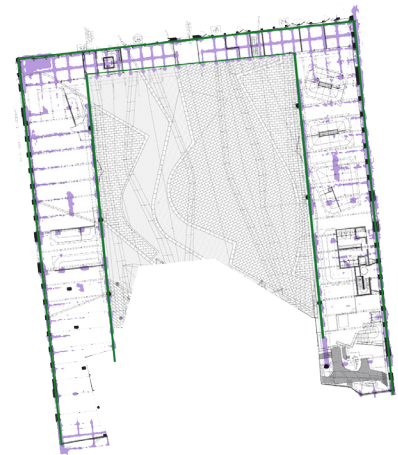


Figura 111
Superposición del mercado antiguo con los flujos del mercado actual, interpretación del autor

Así, la superposición de los antiguos recintos abiertos generan la secuencia de espacios semiabiertos que conforman el nuevo Mercado. ^{Fig.112-115}

Estas intenciones ya se reconocen en los dibujos del concurso, los cuales representan el espacio público como parte determinante del proyecto. En un caso el perímetro existente abraza el espacio público ^{Fig. 117}, en el otro el espacio público se funde con el interior del mercado ^{Fig.116}. Se observa que la cubierta no cubriría toda la superficie del mercado, sino que dejaba exento parte de la fachada del antiguo mercado, ofreciendo más parte pública y más luz para el mercado. ^{Fig. 118} En el dibujo en planta ^{Fig. 119} se entiende más las trazas de lo antiguo, ya que los perímetros se cierran más en si mismos, formando más bien definidos unos claustros. Esto permite aproximar la edificación de las viviendas al mercado maclándose una con la otra por un extremo. Así, el concurso expresa el previo desarrollo de la complejidad del mercado siendo más contenido, es decir, sin expresar tanto formalismo y yendo más a la esencia de las ideas iniciales.

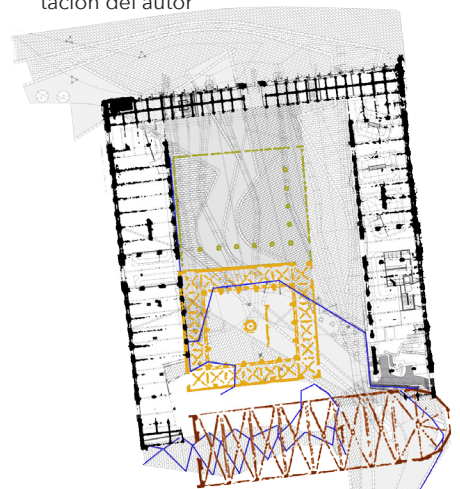


Figura 112
Superposición del mercado antiguo con el pavimento del mercado actual y las trazas del convento, interpretación del autor

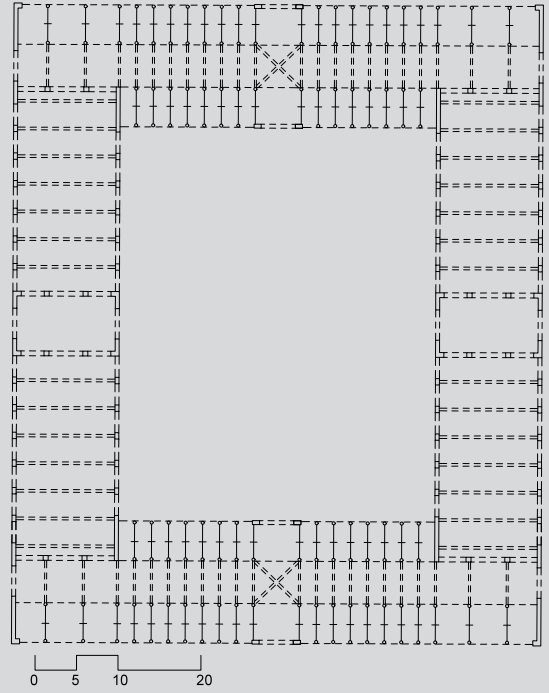
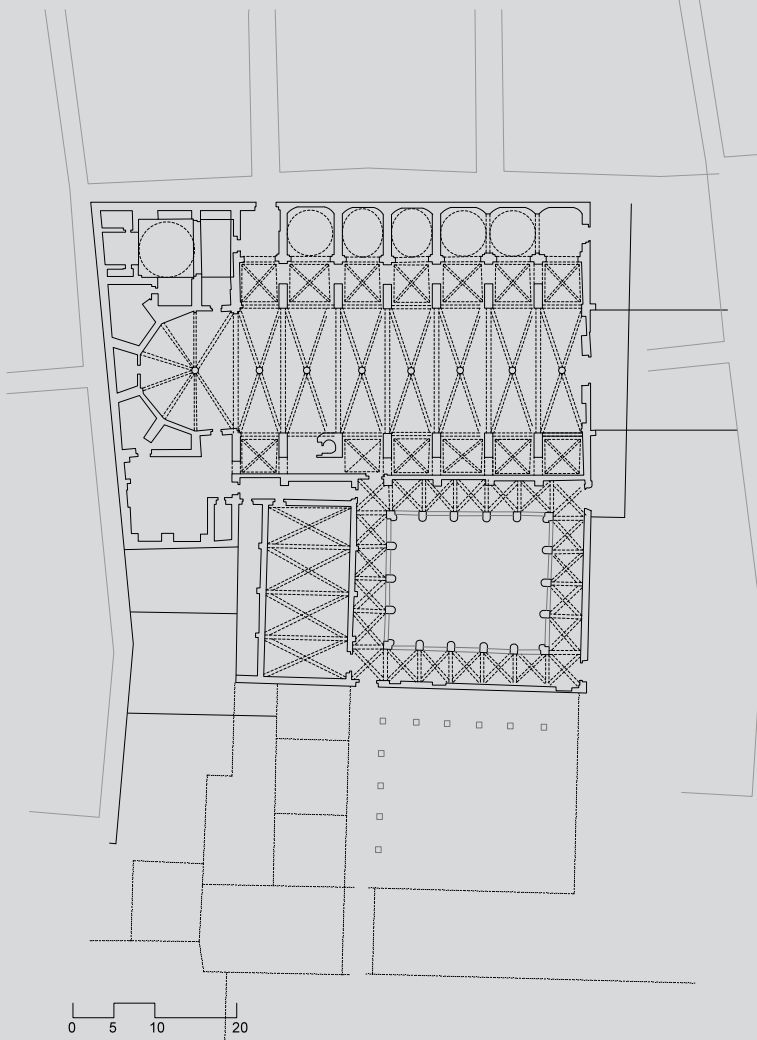


Figura 120
Redibujo del convento de los dominicos
Autor: Ignasi Navàs

Figura 121
Redibujo del antiguo mercado de Santa Caterina
Autor: Ignasi Navàs

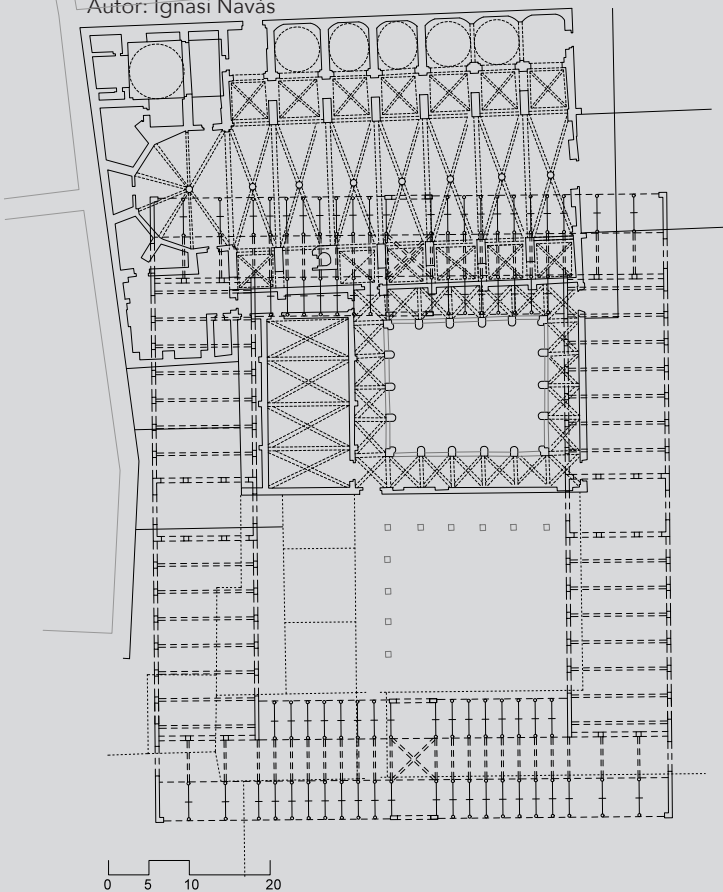


Figura 122
Superposición del convento de los dominicos y del antiguo mercado de Santa Caterina. Autor: Ignasi Navàs

Figura 123
Redibujo del nuevo mercado de Santa Caterina
Autor: Ignasi Navàs



Todo este trabajo analítico mediante la superposición ^{Fig. 120-124} de los distintos acontecimientos que han definido Santa Caterina pretende mostrar ciertas confluencias con las nuevas trazas del mercado, no es una mimesis de lo antiguo, sino que hay una reinterpretación, en este caso del espacio público de cada época y su lazo, su conexión, la cual, proporciona la configuración del nuevo mercado, determinado por el flujo de la gente, que lo traspasa y lo nutre mediante su utilización.

Figura 124
Superposición del convento de los dominicos, del antiguo mercado de Santa Caterina y del nuevo mercado
Autor: Ignasi Navàs

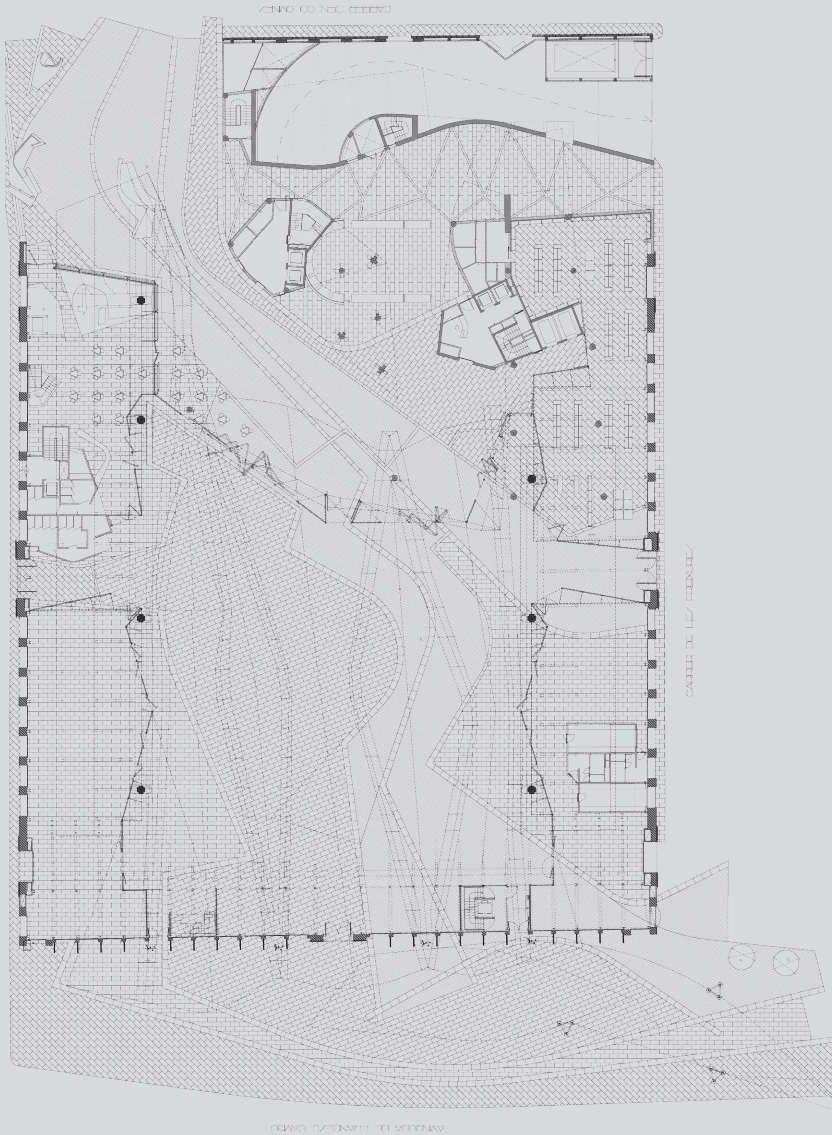
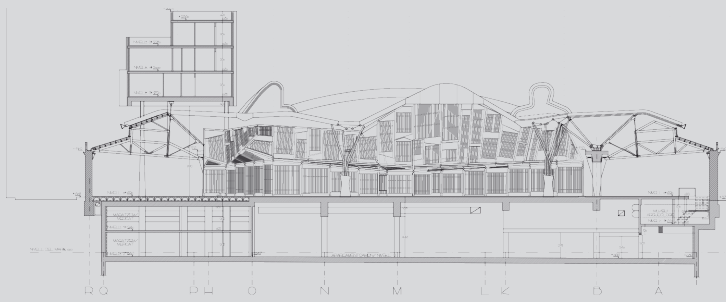


Figura 128
Planta y sección del nuevo Mercado

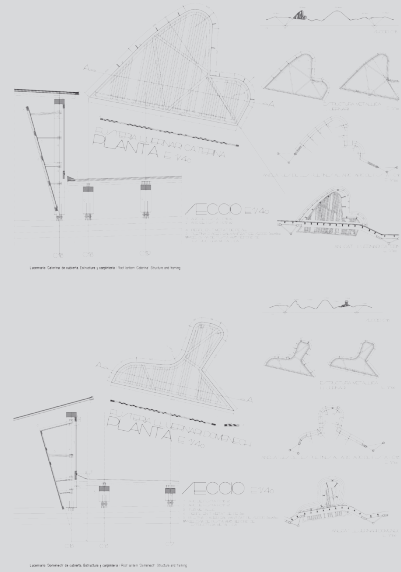


Figura 129
Lucernarios



Figura 130
Composición de la cubierta

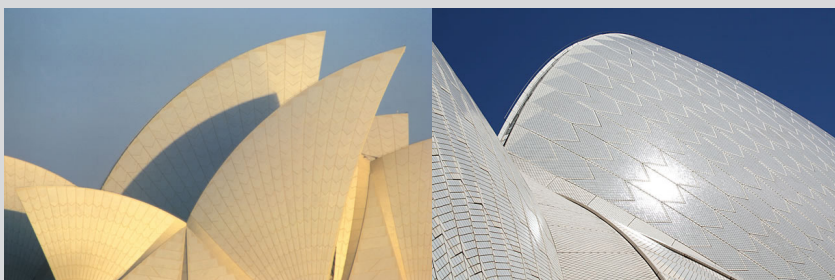


Figura 132, 133
Cubierta de cerámica de la Opera de Sydney, Utzon



Figura 131
Cubierta del Mercado de Santa Caterina

La complejidad del propio edificio se desgrana en el siguiente análisis. Hay una apuesta muy fuerte para preservar el pórtico principal del antiguo mercado, que estructura una plaza porticada que conforma el punto de partida de la propuesta, así ser la parte superior, la parte de Cambó, como mercado y la parte inferior como viviendas y espacio público.

Mantener la forma del pórtico perimetral^{Fig.125}, también implica preservar la estructura de madera existente, la cual se encontraba en buen estado, para así después como propuesta de nuevo mercado, superponer una nueva cubierta, similar a un umbráculo, como "l'ombracle del parc de la Ciutadella"^{Fig. 126}. Y con ello generar una construcción híbrida que aprovecha las estructuras y materiales de la edificación existente para conformar el nuevo mercado ^{Fig. 127}. La reconstrucción de la fachada del antiguo mercado permite definir parte del límite del nuevo mercado. Estrategia que ya fue utilizada en su propia casa, conservar el perímetro para instalarse en su interior, un aprovechamiento de lo que se ha hallado.

La nueva cubierta^{Fig.128-131} es el componente que permite el cobijo de estos tiempos anteriores y de los flujos que enlazan el entorno. Una cubierta con una complejidad estructural que necesita un arco metálico transversal descompuesto en tres tramos para sostener sus curvas de madera, sus desplazamientos. Permitiendo la entrada de luz por dos lucernarios que emulan los perfiles de los hijos de Miralles y Tagliabue. Como en la transformación del piso en la calle Mercaders, la cerámica define una intención, en este caso es el revestimiento de la cubierta que configura un "collage" con una imagen de unas frutas, la cual representa al contenido del mercado. Se relaciona con su casa porque aquí el revestimiento cerámico de la cubierta es el nuevo pavimento de esta parte de ciudad, en su casa, el pavimento cerámico componía la luz que penetraba por las ventanas, aquí la cerámica compone un nuevo tapiz de la ciudad y del mismo modo que en su piso, que entre los intersticios que genera la luz (pavimento cerámico) suceden las actividades, aquí debajo la cerámica se produce el uso. La conformación de la cerámica configura unas escamas que la permiten facetar en su multitud de curvaturas complejas que contiene. Jorn Utzon, en la opera de Sydney^{Fig. 132, 133} también utilizó la cerámica como revestimiento de las cubiertas esféricas, recurso que le permitió construir una cascara que recoge el sonido en frente del mar. De otra manera, la cubierta del mercado es comparada por Josep M. Rovira⁶⁵, como una naturaleza muerta. Además de su revestimiento, la cubierta, en su sentido transversal, genera un conjunto de arcos de madera de un modo "inestable", casi haciendo referencia a una mesa "inestable" que se encontraba



Figura 125
Foto interior del mercado antiguo



Figura 126
"Ombracle del parc de la Ciutadella"

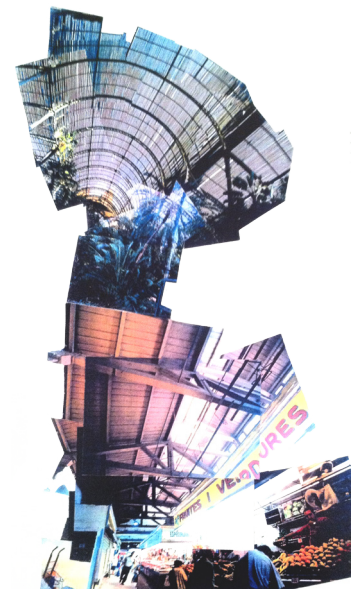
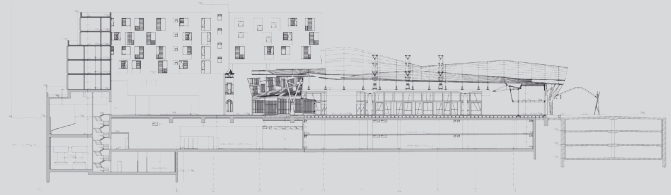


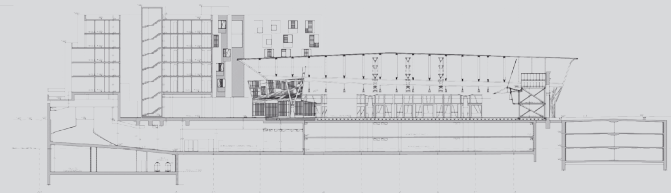
Figura 127
Fotomontaje que muestra la idea del nuevo Mercado



Figura 134
Vista interior del nuevo Mercado



Sección longitudinal (1) longitudinal section (1)



Sección longitudinal (2) longitudinal section (2)

Figura 137
Secciones longitudinales del nuevo Mercado



Figura 135
Vista del Mercado de Santa Caterina desde la calle Colominas

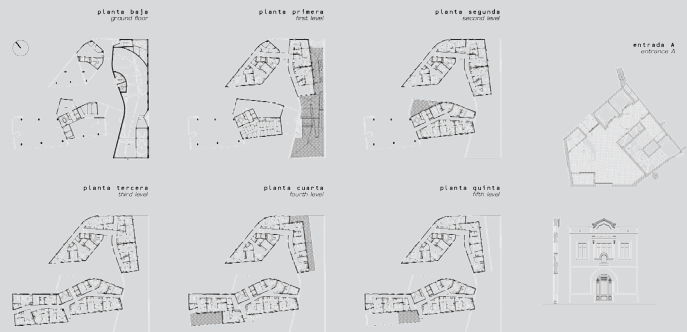


Figura 138
Plantas de las viviendas del Mercado de Santa Caterina



Figura 136
Interior de vivienda tipo del Mercado de Santa Caterina



Figura 139
Viviendas del Mercado de Santa Caterina

en su casa, y no menciono inestable por sus curvaturas aleatorias sino por la capacidad constructiva de configurar una estructura secundaria modulada y que consigue adaptarse tanto al uso interior como al espacio público exterior.

La cubierta actualmente no está terminada, ya que falta una pérgola en la parte de la Avenida Cambó que serviría para atraer y guiar al visitante hasta el interior del propio mercado.

La cubierta de la misma manera que se superpone y cubre el tiempo, también envuelve al uso del mercado. De modo que el interior del mercado se organiza mediante la conservación del perímetro para un programa más privado como un supermercado, un restaurante, pequeñas tiendas, bares y la administración del mercado. Para así poder dejar la parte central, el patio o claustro, para el principal uso, las paradas del mercado, formalizando un espacio abierto compuesto por el pavimento que determina el movimiento y permite el flujo de la gente. Así ocurre como en la casa en Mercaders, el patio, o como los claustros del antiguo convento, o como el espacio central del antiguo mercado, que un espacio central, configurado por un perímetro, permite los recorridos y los accesos de los usuarios. En el caso de su casa, el patio, contenía una escala más acotada, donde el usuario se siente cobijado por su perímetro, en cambio en el mercado la escala ya no es un único usuario, sino que es la ciudad, por lo tanto más amplia, siendo un claustro, un espacio de reunión del barrio de Santa Caterina.

Para poder contener todo este conjunto de tiempos y superposiciones el trabajo volumétrico de la sección^{Fig.137} y junto a esto, la cubierta, es muy importante. De modo que la sección permite establecer una relación con las ruinas encontradas del antiguo convento dejando una parte para ser visitada en la parte del ábside de la iglesia, dónde también se puede comprender la crujía que componía la iglesia.

Como pasaba en las épocas anteriores, la edificación alta^{Fig. 137, 139} el convento anteriormente, la residencia de ancianos ahora, se levanta en la parte posterior del mercado para fundirse con el tejido compacto del barrio de Santa Caterina, volumen quebrado que permite la entrada de la luz en las viviendas y se adapta a las trazas de los edificios preexistentes, dejando así que se formen una secuencia de espacios intersticiales, donde lo antiguo se encuentra con lo nuevo, donde los movimientos fluyen sutilmente y el vacío produce espacios para la vida de los ancianos.



Figura 140
Vista interior del Mercado de Satna Caterina



Figura 141
Acceso al Mercado de Santa Caterina desde la Avenida Cambó

65. Rovira, Josep M. Enric Miralles : 1972-2000; Colección arquia/temas núm. 33. Mercado de Santa caterina, Barcelona 1997-2003. p. 277-298



Figura 142
Pasillo de acceso a las viviendas del Mercado de Santa Caterina



Figura 143
Terraza de las viviendas del Mercado de Santa Caterina.



Figura 144
Acceso a la escuela de la Llauna



Figura 145
Vista de la planta primera, en la Llauna

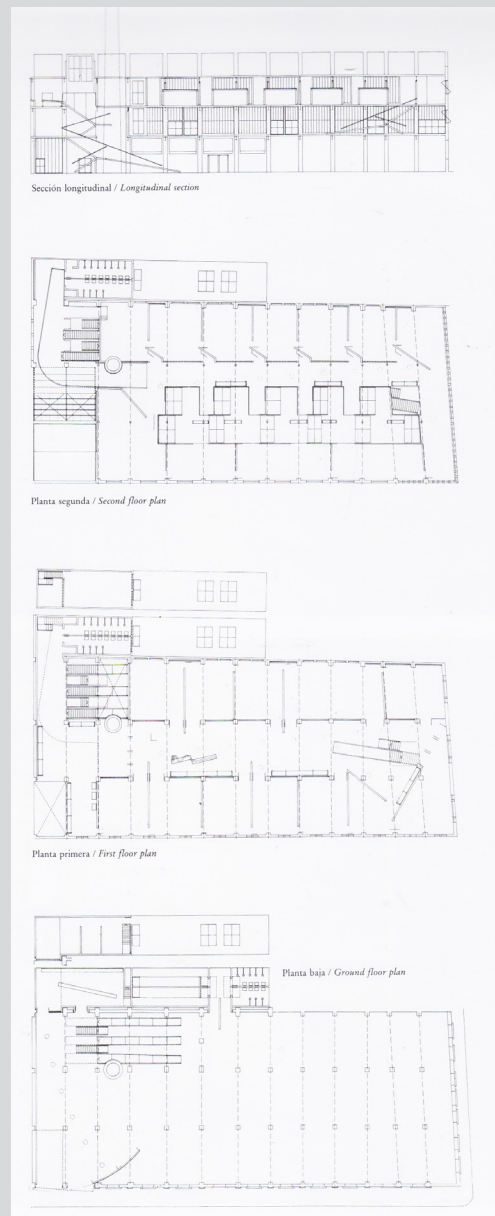


Figura 146
Plantas y sección de la Llauna

Los habitáculos^{Fig. 136, 138, 142} para gente mayor autosuficiente que contiene el Mercado de Santa Caterina se articulan mediante una planta baja abierta y única que permite el flujo peatonal de la gente de la calle y el acceso a las viviendas y en las siguientes plantas se descompone en dos cuerpos para organizar las viviendas. La planta primera ya se desglosa en dos y una contiene las viviendas que se abren al patio que generan los dos cuerpos y a una terraza^{Fig. 143} que ofrece la cubierta de la entrada al aparcamiento, la otra parte ofrece una planta con una zona más pública, un punto de reunión y otra parte más privada de funcionamiento. Las siguientes plantas contienen las viviendas que se distribuyen al largo de un recorrido interior que permite la relación con las calles tangentes del Mercado y con el propio claustro que generan los dos cuerpos con el Mercado mediante aperturas y terrazas, estas terrazas consiguen la visualización y percepción de la cubierta que cubre el tiempo de ese lugar.

Cada vivienda tiene una geometría diferente y una dimensión desigual, pero contienen el mismo programa, un espacio pequeño abierto que contiene la cocina, comedor y salón, y otro que cierra la habitación pero que forma parte del mismo espacio gracias a la corredera que permite la apertura de esta y la aboca al espacio de estar, y para finalizar un baño que se sitúa siempre cerca de la entrada al habitáculo. De modo que se conforma un tipo de vivienda mínima que se caracteriza por su relación con el espacio exterior y la luz tenue controlada por unos porticones de madera deslizantes que penetra en su interior y que les favorece la presencia del Mercado, dotándolas de servicio y vida al mismo momento. Aptitudes que benefician a un tipo de habitante diferente, una persona con avanzada edad, que necesita un trato particular.

3.5. Un proceso arquitectónico que siempre insiste en lo mismo⁶⁶

No solamente el trabajo de esta intervención configura el proceso sino que el vínculo con otros proyectos que se solapan con el mercado les permite evolucionar con la Rehabilitación del Mercado de Santa Caterina.

3.5.1. Primer trabajo con lo que se halla

Para comprender cuando Miralles inicia a combinar en un proyecto "tiempo" y "lugar" es necesario ir a otra etapa, donde encontramos la Reconversión de la Fábrica la Llauna^{Fig. 144-146} en un instituto de BUP en Badalona en el 1984-1986, en el que escribe un texto titulado "LUGAR"⁶⁷, en el cual expresa sus

66. Enric Miralles:

No es en el resultado, sino en el mismo proceso de trabajo en donde parece encontrarse el sentido a todo esto. Los momentos son idénticos. Hay que ir a través de ellos. En ellos se reconoce de un modo independiente la necesidad de la técnica... Los instrumentos se especializan.

La sucesión de estos distintos estados de una misma pintura a través de un trabajo de repetición... No es una serie, no hay variantes. Se insiste siempre sobre lo mismo. Parecen producirse los mismos movimientos de la mano. La posición está fijada. Quizás sólo cambia la luz. El paso del tiempo. Y crece la intimidad entre ambos sujetos, que se confunden con la pintura. Donde sólo lo que la obra ofrece de nuevo aparece casi al final. Aparece como posibilidad, como lo no esperado...

Una pintura es así, fundamentalmente, un trozo de tiempo. Un lugar donde depositar la intensidad de un trabajo... Un retrato de Giacometti.



Figura 86
Retrato de Giacometti

66. El Croquis 72. Enric Miralles 1983-2000. p. 382

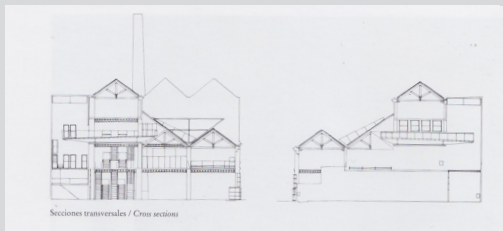


Figura 147
Secciones transversales e imagen que muestran la cubierta transparente

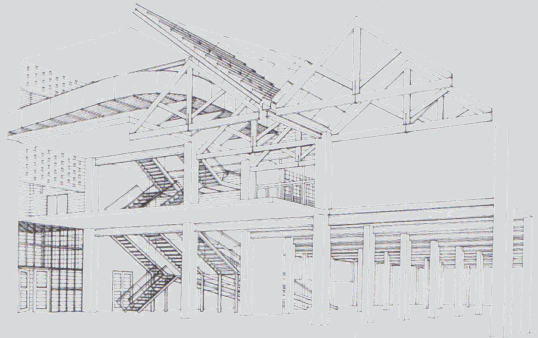
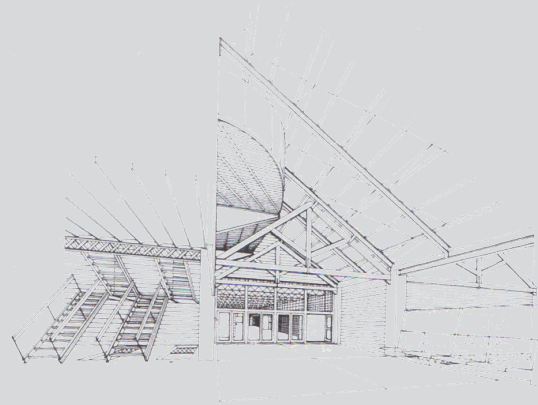
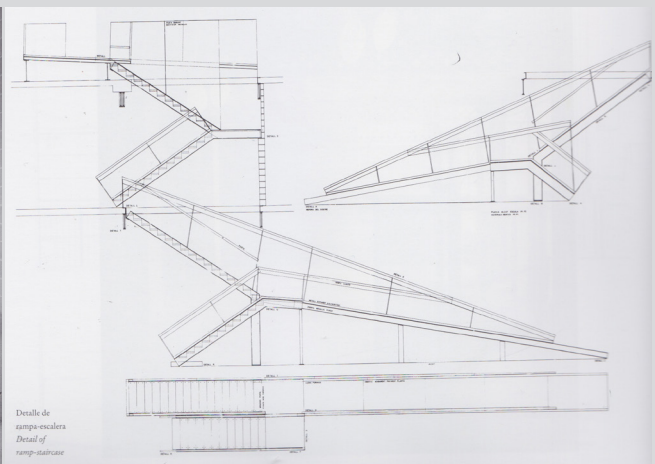


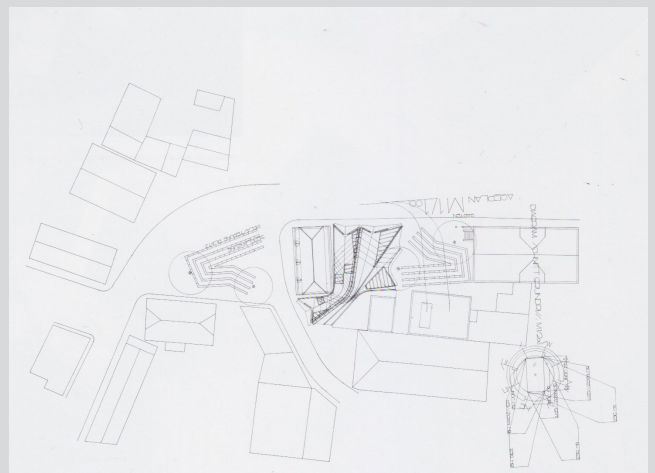
Figura 150 y 151
Perspectivas interiores



Figura 148 y 149
Vista y detalle de la escalera-rampa, en la Llauna



Figuras 152
Maqueta del proyecto de Rosenmuseum, Frankfurt, 1995



Figuras 153
Emplazamiento del proyecto de Rosenmuseum

intenciones sobre el "lugar", siendo un concepto que lo utiliza como soporte proyectual y formando parte de las herramientas para definir las estrategias del proyecto.

Así en la Llauna, Miralles tiene la oportunidad de enlazar nuevo y viejo, dentro y fuera, de modo que componentes que formaban parte del proyecto de Santa Caterina, aquí ya estaban, el tiempo como nuevo-viejo, los flujos y el acceder como dentro-fuera. Con ello, Miralles y Pinós abordaron el proyecto de la Llauna, dejando intacto el edificio preexistente y en lo único que intervienen es en como hacer más penetrable el edificio, es decir, como el vacío llega a ser ocupado por la luz y las actividades de las personas. Así, en la puerta de entrada, la cual se desmaterializa al convertirla en una puerta corredera y giratoria que da a pie un vestíbulo para la escuela, donde gobierna el espacio vacío para ser un espacio de juegos. Un entrelazamiento de escaleras y rampas^{Fig. 148, 149} que te invitaban a subir a las siguientes plantas, un sistema de circulación vertical protegido por unas barandillas que recuerdan a las jácenas de acero, compuestas las dos por cruces de metal. Los pasillos de las aulas son los espacios donde los estudiantes se relacionan. Un recorrido ascendente se convierte en un tránsito evolutivo que va desde el juego hasta el trabajo. Dando la misma importancia al juego que al estudio, siendo el juego un modo de aprendizaje. Y cuando accedes a las nuevas plantas, ves como el vaciado de la cubierta permite la entrada de la luz en su interior para llenar los espacios.^{Fig. 147, 150, 151}

3.5.2. Intenciones, solo proyectadas, en la realidad arquitectónica preexistente

Este mismo modo de operar frente a un conjunto de acontecimientos y edificios existentes que se inicia con la intervención en su casa se combina también con otros proyectos como en el Rosenmuseum de Fráncfort^{Fig. 152, 153}, de 1995. Josep M. Rovira lo define así: *"La propuesta se sitúa en el contexto del difícil debate acerca del valor histórico de ciertas construcciones."*⁶⁸ En este caso se reinterpreta el edificio existente preservando su valiosa estructura de madera, dejándola vista y aprovechándolo como vitrina de exposición de pequeños objetos. El nuevo programa, en vez de construir un volumen que compita con la construcción existente, se sitúa a una cota por debajo de la calle. Y del mismo modo que en Santa Caterina una compleja cubierta quebrada y perforada por la luz, tangente al edificio existente, permite la configuración de los demás espacios, el bar y el auditorio. Con ello, mediante un arquetipo como la cubierta puede ofrecer cobijo a los habitantes y posibilitar el flujo de la gente. Como si solamente se tratase de una pérgola que genera un espacio intermedio para permitir el acceso en su interior, pero

67. Enric Miralles:

Si lugar es uno de aquellos momentos en que el pensamiento se entrelaza con lo real... En este sentido, el dibujo, incluso el mismo papel, es por un momento lugar... No existe jamás el papel en blanco. Es sólo un soporte invisible... Si aceptamos las reglas de la página, es para olvidarla. Los desplazamientos, los giros, hacen perder al papel su carácter de lámina... Lo mejor de un dibujo son los estadios intermedios... Ese ver aparecer... Aquello que queda para otro trabajo. El movimiento a través de un edificio, conducido por sus leyes.

Las nuevas situaciones que aparecen son quienes redefinen la distancia de éste con el lugar de que partió. El edificio se transforma en ese lugar privilegiado donde reflexionar sobre el origen de nuestro camino.

El edificio nos acompaña muy lejos. Nos transforma en observadores privilegiados. Así es el modo en que la construcción nos devuelve el pensamiento sobre el lugar. Este aire, ahora encerrado, debe expresar la ausencia de lo que allí existía... Por otra parte, en este lugar aparece lo que jamás se hubiera pensado allí posible.

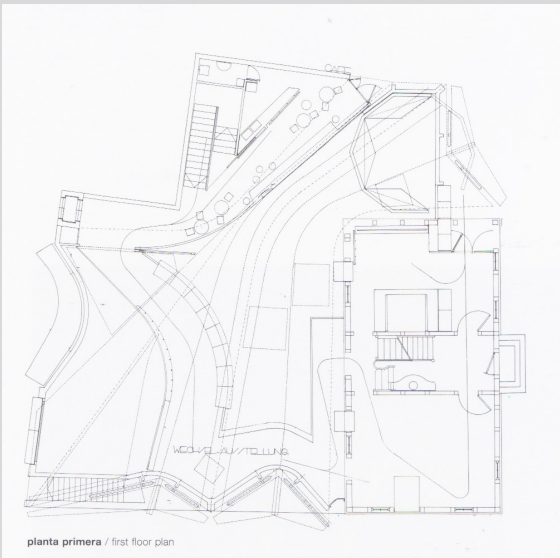
No puede desaparecer ese espacio vacío después de trabajar sobre él. Expresión de esta ausencia. La arquitectura como la única capaz de realizarlo. No por alusión. No por desplazamiento. No por vaciado. No por omisión, ni por olvido. El silencio es la respuesta a la nueva distancia que se ha definido respecto a lo existente.

En la Llauna, en el interior de la fábrica, encontramos la dimensión y la luz que en la calle de servicio no existe... Ese lugar privilegiado lo encontramos entre la estructura de caballos de madera existentes: visión lejana del mar, luz...

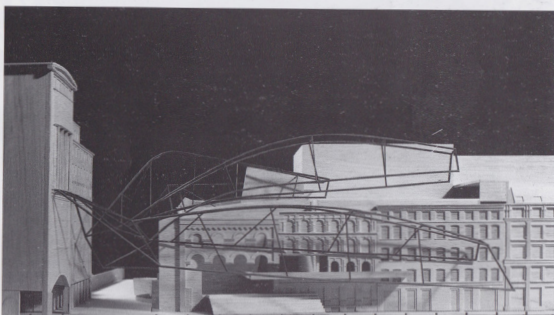
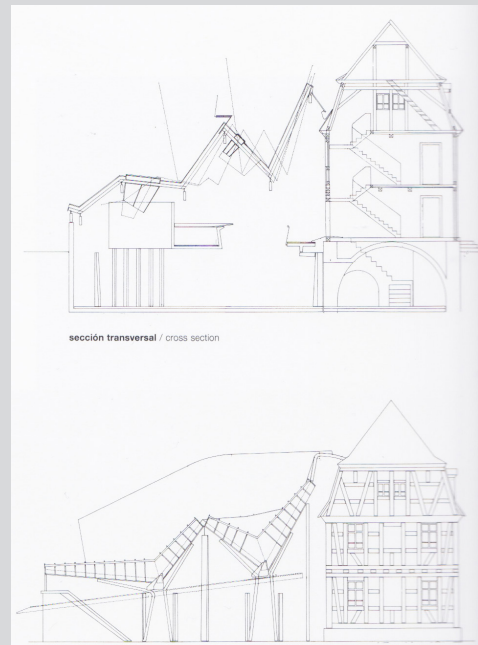
Uno de esos lugares sólo accesible durante la construcción, es paso hacia las plantas. Un interior vaciado. Quedarnos cerca de los espacios reservados a la construcción. Aquéllos que hacen posible el espacio vacío.

67. Enric Miralles 1983-2000. El Croquis 30+49/50. p.30

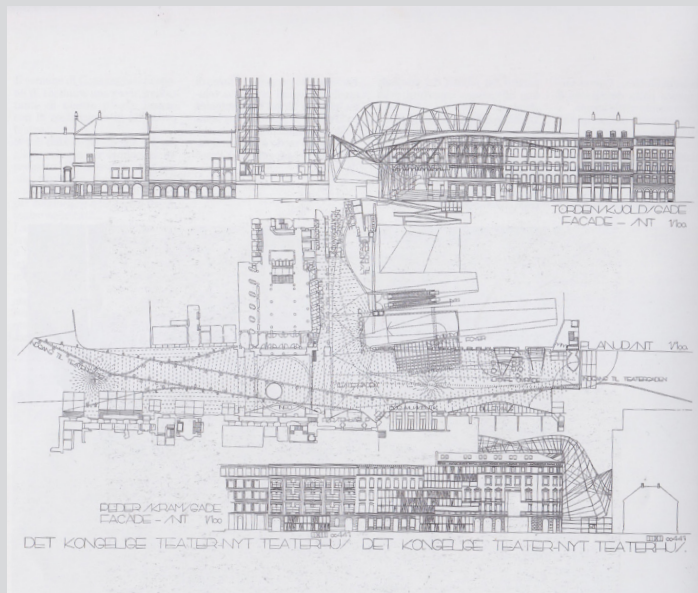
68. Rovira, Josep M. Enric Miralles : 1972-2000; Colección arquia/temas núm. 33. p.315



Figuras 154 y 155
Plantas y secciones del proyecto de Rosenmuseum



Figuras 156 y 157
Nuevo Teatro Real de Copenhagen,



Figuras 158
Nuevo Teatro Real de Copenhagen

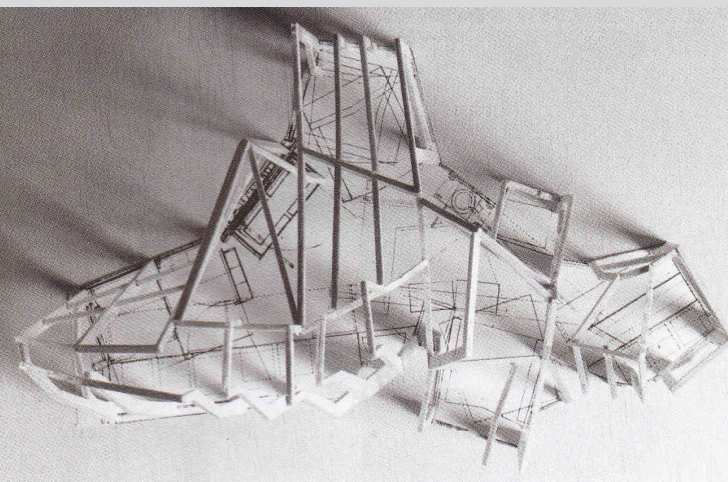


Figura 159
Maqueta. Kolonihaven

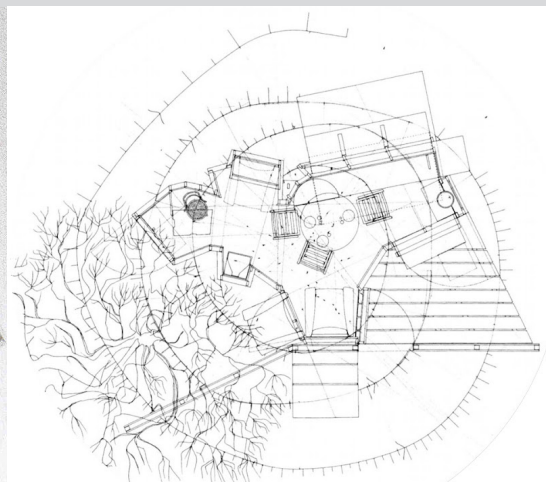


Figura 160
Planta. Kolonihaven

que a la vez no sabes si has accedido o no, porque forma parte de los flujos de la calle. Fig. 154,155

Otro proyecto no construido que se articula mediante unas directrices similares es el Nuevo Teatro Real de Copenhague Fig. 156-158, de 1996. En esta propuesta, en la cual se proponía desde el ayuntamiento de Copenhague sustituir la edificación existente por el nuevo teatro, EMBT sugieren reconsiderar la riqueza de los edificios preexistentes para que entre el vacío que generan éstos conformar el nuevo teatro, más que un concurso es un proyecto que ofrece un diálogo con la ciudad y con el propio jurado del concurso, un proyecto que insiste en una realidad construida muy precisa. Y así del mismo modo que hace en con los proyectos anteriores una cubierta configura el espacio del nuevo teatro, llegando a fundir el espacio público y privado, de esta manera la calle y sus flujos se convierte en teatro.

Para EMBT la cubierta se convierte en un elemento que conduce y atrae a la gente. Transmitiendo, otra vez, el concepto de un acceder inverso ya que al mismo tiempo el habitante está fuera y dentro del edificio. Por lo tanto se comprenden tres características que articulan los proyectos, la cubierta, los flujos y el acceder, estos tres conceptos ya aparecieron en Enric Miralles cuando proyecto el Cementerio Municipal de Igualada, donde se precisa un recorrido que conduce a la gente, con un modo de acceder que no sabes cuando estas dentro o fuera o una cubierta verde vegetal que terminará cobijando al caminante.

En el mismo año EMBT proyectan un "Lugar para recoger el paso del tiempo..." en la casa de madera Kolonihaven Fig. 159, 160, un habitáculo que refleja el paso del tiempo: el atmosférico, el cronológico y la caducidad de ambos, siendo un proyecto que intenta mostrar la tradición danesa de construir en las afueras de la ciudad un pequeño pabellón de madera para pasar los días del verano entre el ocio y las labores del jardín. Con la misma estrategia de cobijar en Santa Caterina, aquí quieren dar resguardo a un niño, a los primeros pasos de la infancia, mediante una estructura con una compleja definición rocosa formalizada con maquetas de jabón y que es construida a través de madera, que intenta representar los cantos agudos de una piedra, y que esto les permite generar un espacio que contiene dos accesos uno para el adulto y el otro para el niño, como cuando Le Corbusier dibuja un niño que invita a su papá para jugar en su casita, aquí pasa lo mismo, un espacio que es para el niño y para que el adulto pueda participar con el pequeño.⁶⁹

69. Enric Miralles:

Recogiendo el paso del tiempo...la casa se convierte en un calendario.

Registra el movimiento del tiempo durante el año, o durante la vida...

El cuarto de los Niños...

Una niña invitando a un adulto a su juego, a su talla.

"Papa' vient chez moi!", como dibujó Le Corbusier.

Esta casa es una piedra en miniatura

en un paisaje bonsai: es una roca en un paisaje arenoso artificial.

69. Enric Miralles 1983-2000. El Croquis nº 100/101. p120

Figura 161
Planta emplazamiento IUAV, Venecia

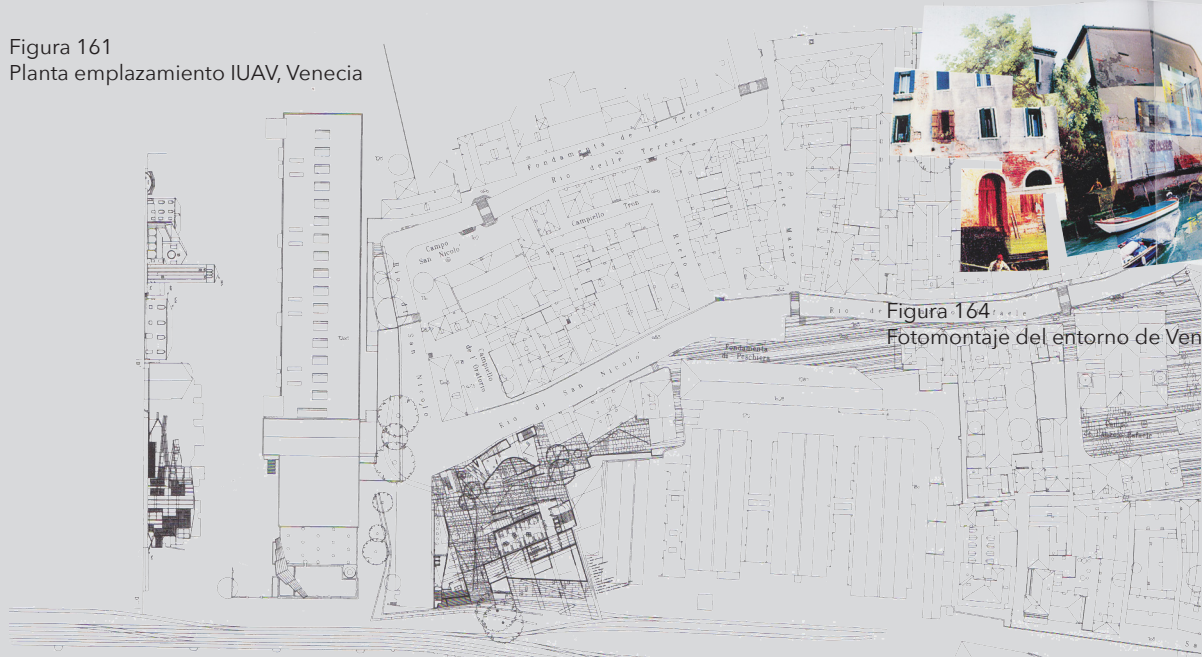


Figura 164
Fotomontaje del entorno de Venecia

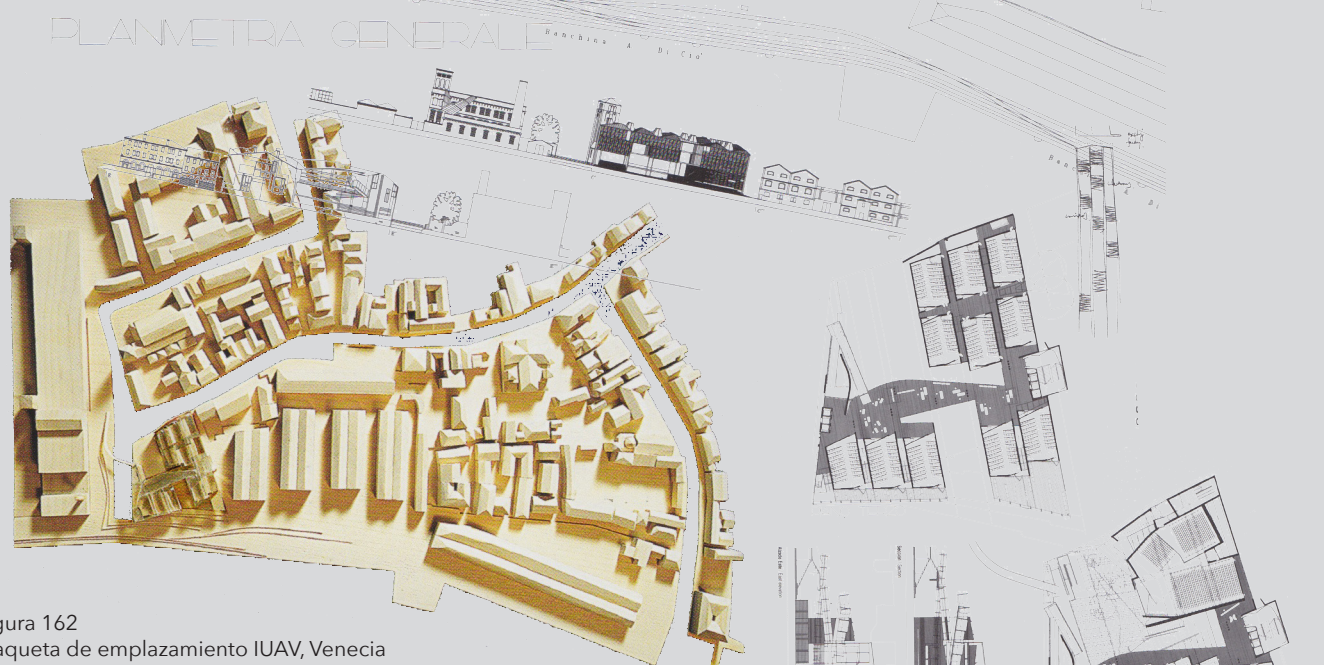


Figura 162
Maqueta de emplazamiento IUAV, Venecia



Figura 163
Maqueta de proyecto IUAV, Venecia



Figura 165
Planta y secciones de la Universidad de Venecia

En este proceso, en que el lugar determina el proyecto, también se encuentra el proyecto no construido de la Escuela de Arquitectura de Venecia en 1998^{Fig. 129-133}, en el cual, la tolerancia del rigor de lo preexistente, construido por su repetición, es un espectro que está presente durante todo el proceso de transformación de un proyecto, *“como la cualidad física del tiempo que se materializa en las cosas”*⁷⁰. Por ello, en Venecia, se quiere devolver a ese lugar, en ese momento conformado por unas edificaciones industriales, el tejido y la densidad que compone el entorno existente de Venecia. Así, el nuevo edificio tenía que ser como si siempre hubiese estado ahí. De modo que el nuevo edificio quería contener el tiempo, capturarlo, como si los espacios permitiesen la incisión del tiempo para interpretar que ese edificio pertenecía a un tiempo concreto, como si de un instante estuviésemos hablando.

Aquí la edificación existente es todo el lugar^{Fig.164}, de modo que tiempo y lugar forman un mismo componente que permite la interpretación de una nueva intuición para definir el proyecto de la Escuela de arquitectura de Venecia. Es la fragmentación de la edificación circundante^{Fig 161-163} la que fractura la universidad para así abrirse en planta baja para permitir el acceso y el flujo de la gente. Y con este hacer de las personas de Venecia, dispone los espacios, es decir, las actividades, el flujo, el aprendizaje, se funden en unos recorridos que sostienen a las aulas, situadas paralelamente, en las cuales se puede acceder por las escaleras funcionales o por las rampas que se disponen en el espacio público que configuran el “zig-zaguear” de toda la propuesta^{Fig.165}. Como si de un deslizamiento y de una secuencia de desplazamientos se tratase. Para que al final estos espacios estuviesen iluminados por un conjunto de lucernarios ubicados en la cubierta, realizando así, un desmenuzamiento del edificio para devolverle la pequeña escala que contiene la ciudad de Venecia.⁷¹

La universidad de Venecia se convierte en un proyecto que pretendía enlazar el tiempo de un lugar para convertirlo en un proyecto arquitectónico. Con las características de un contexto determinado, compuesto por una densa edificación encima de un flujo de agua. Miralles generó una secuencia de pequeños ámbitos de estudio sostenidos por el flujo de los estudiantes, un encadenamiento de lugares que permitían el aprendizaje de las personas a través de una superposición de horarios. Al final, unas aulas, unos corredores, unos estudiantes, el flujo, una cubierta quebrada, determina una edificación descompuesta para recuperar el tiempo de un lugar, el cual en ese momento era definido por unas edificaciones que contenían una escala diferente que la edificación que determina la ciudad de Venecia.

71. Enric Miralles y Benedetta Tagliabue:

“CHE BEN CHE SE STÁ” El IUAV aterriza ante el Canale della Giudecca, como la Salute o la Estación aterrizan ante el Canale Grande: a través de escaleras; escaleras que imaginamos llenas de gente entregada a una actividad que también es ocio. Desde las escalinatas se sale al patio elevado y, desde éste, a la rampa que conduce al puente de enlace con la sede actual del IUAV en la fábrica de tejidos. Por escaleras y ascensores se va subiendo hacia los auditorios, los estudios y las aulas, desembocando siempre en pisos inesperados, provistos de terrazas y de amplios espacios exteriores, como si se buscara seguir desde la altura la forma de la ciudad de Venecia.

Las aulas han sido dispuestas pensando que la docencia con frecuencia puede producirse en el exterior, en los corredores, en los patios, en la percepción de la ciudad en la que se estudia: por esta razón, y no solo el interior del aula, cumple una función pedagógica.

70, 71. EMBT, work in progress. p. 186, p.193.

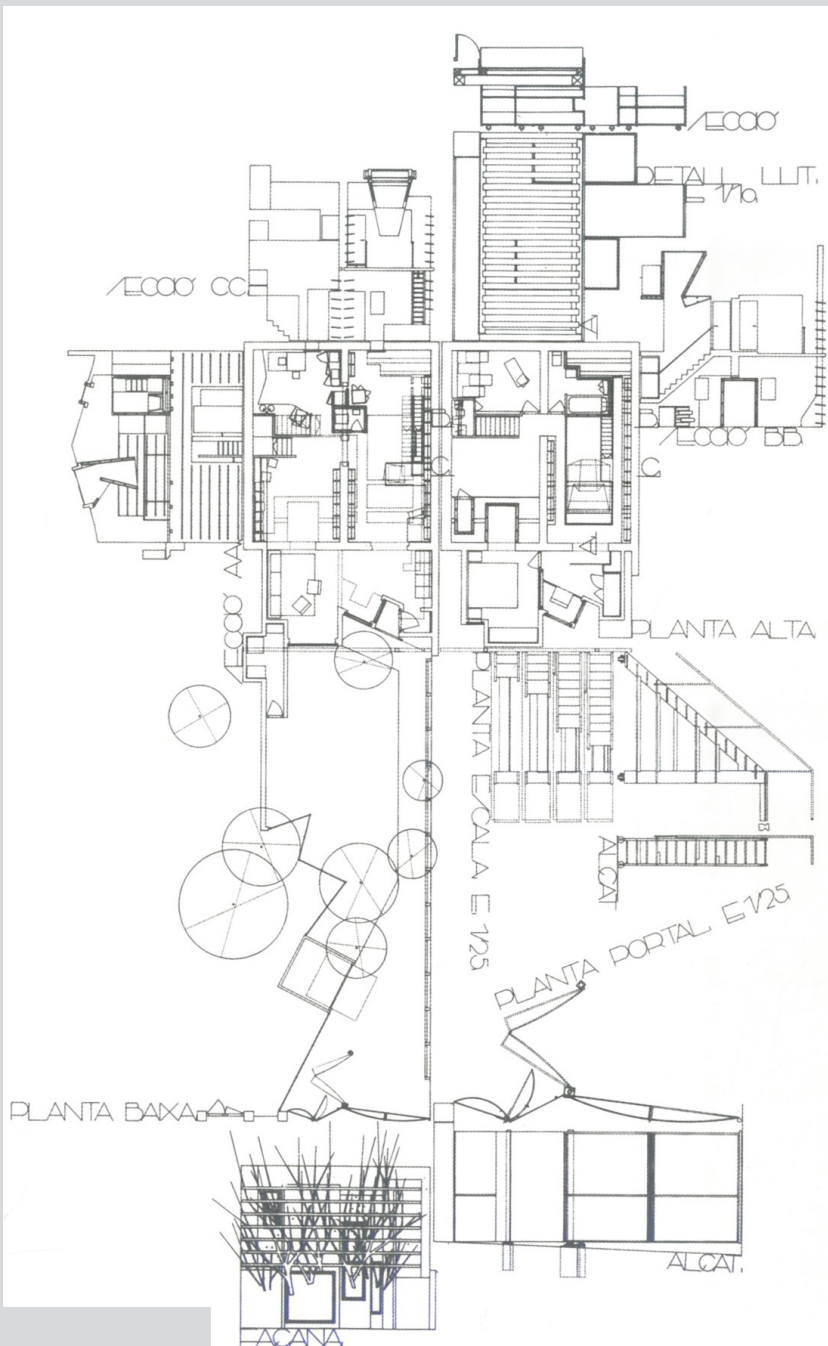


Figura 166
Plantas, secciones y detalles de la casa en "La Clota"

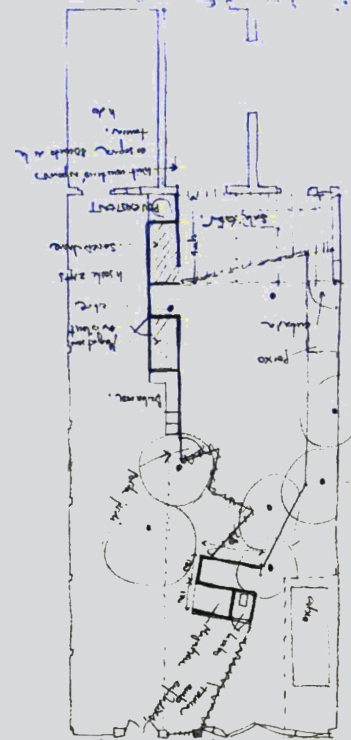


Figura 168
Esquema inicial de la casa en "La Clota"



Figura 169
Vista exterior de la casa en "La Clota"



Figura 167
Maqueta de la casa en "La Clota"

3.5.3. Transformaciones de viviendas existentes

Cuando hablar de tiempo se funde con el hogar, la estrategia ocupa otra escala, de modo que la nueva actuación tiene la capacidad de perforar y liberar los espacios existentes para hacerlos habitables. En su reforma del piso en la calle Mercaders definieron una secuencia de actividades que se superponían sobre el perímetro existente, para así conseguir un conjunto de ámbitos definidos por los espacios intersticiales que generaba la luz que se introducía en el interior. De manera que, un lazo entre la luz y el control de la escala humana que contienen los objetos y los espacios, configuran el proyecto.

Con ello, rehabilitan la casa Trilla en el barrio de La Clota (Barcelona), 1997-1999^{Fig.166-168}. Casa del primo de Enric Miralles, donde habitó el propio Miralles en el momento que estaba realizando su proyecto final de carrera. De modo que se convierte en un lugar otra vez habitado por el propio Miralles. Un espacio donde se superponen instantes de su vida encima de una edificación existente en la cual se tiene que intervenir con una propuesta nueva.

El proyecto parte de la existencia de dos casas, de cuya adición se conforma la vivienda^{Fig.168}. Como en su piso de Mercaders, conservan el perímetro y la estructura que definía cada una de las casas y del mismo modo, se instalan en su interior. Pero, además, la superposición se produce en el exterior, ya que en este caso una adición de unos nuevos volúmenes en la parte posterior termina configurando el acceso^{Fig. 169, 170} y el espacio de estar^{Fig. 171}. Las dos casas conservan sus trazas iniciales, ya que los muros se mantienen prácticamente en su totalidad ^{Fig. 168}, pero tanto interior como exteriormente se altera su percepción anterior, así la nueva intervención desdibuja las dos casas fundiéndolas en una. Además, su agregación no se produce siguiendo la lógica anterior, es decir, no se rompe en el sentido transversal, sino que continúan funcionando como dos ámbitos, y será en el sentido vertical, en sección, que se rompe la división y así se unen, se relacionan los distintos espacios de la casa, siendo la luz que penetra en su interior, otra vez, desde una cubierta que tiene la capacidad de quebrarse para permitir que la luz conforme los espacios. Y son los nuevos volúmenes que permiten el lazo principal entre las dos antiguas viviendas.

Con ello, uno de los recintos pasa a contener las estancias más domésticas, en planta baja se sitúan la cocina, detrás de una escalera existente, la cual es modificada por la luz que le entra por un tragaluz superior. El comedor^{Fig. 176} que es determinado por la materialidad de la estructura existente, en el cual se le



Figura 170
Acceso en planta baja en "La Clota"



Figura 171
Acceso en planta baja y salón en "La Clota"



Figura 172
Planta primera en relación al acceso en "La Clota"



Figura 174
El salón en "La Clota"



Figura 176
Comedor en "La Clota"



Figura 177
Lucernario de la biblioteca en "La Clota"



Figura 175
Biblioteca en "La Clota"



Figura 178
Vista exterior en "La Clota"

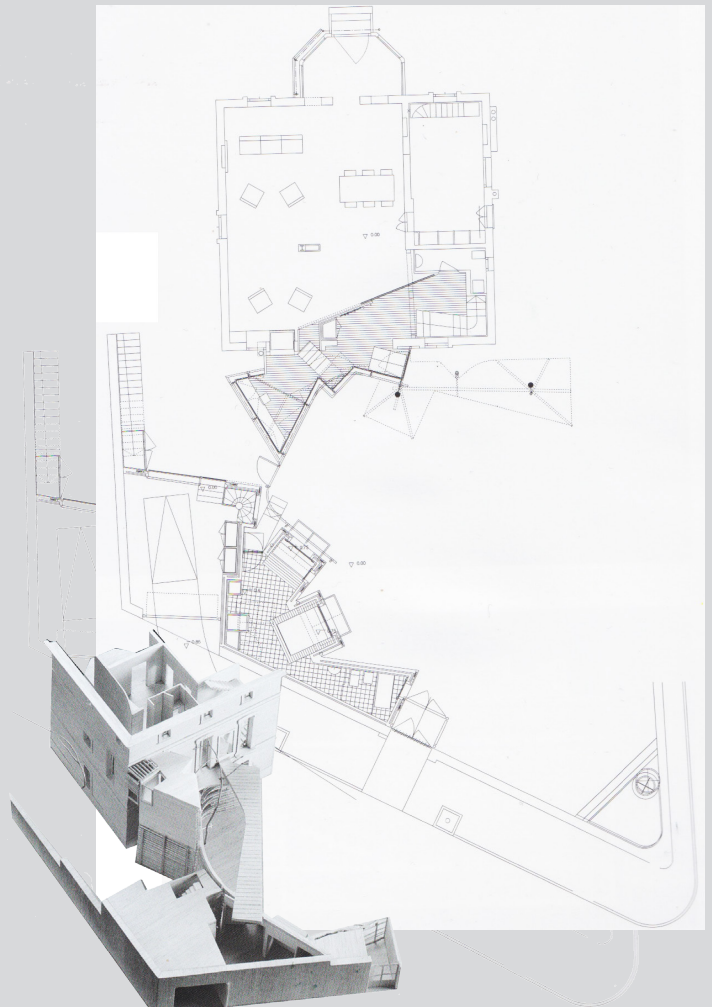


Figura 179 y 180
Planta Baja y maqueta de la casa Damage

agrega el salón^{Fig.174}, una pieza exenta y por lo tanto añadida posteriormente que se abre con una gran ventana que mira al patio. Tres habitaciones se sitúan en el piso superior, dos se comunican por la escalera existente, mientras que la habitación de matrimonio se vincula a la actuación del otro ámbito. Así, el otro espacio adyacente es compuesto por la adición de dos volúmenes que se quiebran para permitir el acceso en planta baja. Después de acceder mediante un espacio intersticial que te hace entrever los espacios superiores, entras en la biblioteca^{Fig. 175}, y como en Mercaders, la librería se coloca tangente al muro para así romper el forjado y generar un único espacio que a la vez es perforado por un lucernario^{Fig. 177} de doble pirámide invertida que entra hasta el interior.

En su exterior^{Fig.178-181}, el volumen es definido por una materialidad de cerámica vista y mortero visto. El patio es determinado por la nueva configuración de la verja, ésta le permite acotar los espacios y definir los recorridos, es decir, la nueva valla quebrada de acero permite el acceso desde la calle, recoge un trastero y un conjunto de árboles que permiten delimitar el jardín, mientras, tangente a la medianera se produce un paso para acceder al interior.

La ocurrencia de tanta complejidad que se superpone y sucede mediante recortes de lo existente y añadidos de la nueva propuesta, permite la fusión de dos casas en una, prácticamente en una habitación sola. De modo que la estrategia para configurar esta vivienda parte del diseño de una casa como una habitación, es decir, como la delimitación de una secuencia de espacios totalmente definidos por la luz que les entra y su mobiliario que interacciona con el espacio y lo configura.

Y con ello, Miralles dio como título del proyecto "1 casa + 1 casa = 1 habitación.

Por ello, la casa Damge^{Fig. 179,180}, en Barcelona, 1999, otra intervención en una vivienda existente, se determina mediante el modo de habitar cada estancia, es decir, como la actividad humana puede definir el espacio, así la realización del proyecto se conforma por la transformación de habitación en habitación, como si de fragmentos se tratase. Distintos instantes superpuestos, es decir, diversas estrategias enlazadas determinan el habitar de una casa, como si de diversos tiempos se tratase. Dando esto a un "collage" producido por la interpretación de una secuencia de actividades conectadas. Y con ello, la intervención en la casa Damge se convierte en una crítica del pasado, sometida al tiempo del propio arquitecto.



Figura 181
Vista exterior en "La Clota"

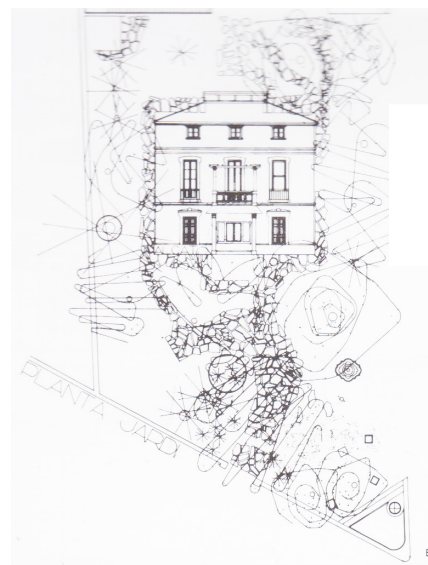


Figura 182
Estado actual de la casa Damge



Figura 186
Evolución de la fachada del canal



Figura 187
Evolución planimétrica, desde 1542 a 2000

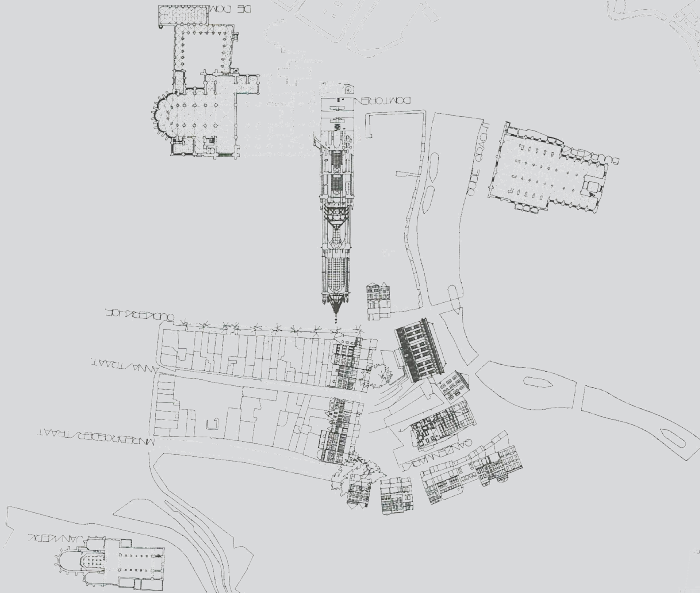


Figura 183
Situación. Rehabilitación del Ayuntamiento de Utrecht.



Figura 184
Planta baja. Rehabilitación del Ayuntamiento de Utrecht



DOOR/NEDE 7.
Figura 185
Sección longitudinal del proyecto
Rehabilitación del Ayuntamiento de Utrecht.

La casa se compone por un acceso con una complejidad formal, el cual produce una secuencia de roturas que permiten entrar, trazas que proceden de un estado actual formalizado por unos pavimentos de piedra que daban el acceso^{Fig.182}. Al entrar, unas escaleras te llevan a las distintas plantas determinadas por la individualidad de cada habitación. Y parte de la vivienda es cubierta por una nueva cubierta que traspasa la casa en su parte superior. Al final, una secuencia de rebuscamientos formales superpuestos sobre lo existente buscan romper con el tiempo y la tradición que componía la casa.

3.5.4. Reinterpretación del hogar del ciudadano, "la casa de la vila"

Y para terminar, un proyecto construido, La Rehabilitación del Ayuntamiento de Utrecht, 1997-2000 ^{Fig. 183-190}, donde Enric Miralles y EMBT realizan un proceso que contiene parte de lo anterior, su intervención consigue abrazar la historia del solar y reajustar el edificio entorno a ella, en lugar de despejar el desorden y comenzar de cero, intervinieron como en Santa Caterina, reconocieron que en ese conjunto existente había un cúmulo de recuerdos que delimitaban el sentido de ese lugar. De este modo, la transformación de este edificio recuerda a la intervención de su propio piso, ya que ellos se instalan en ese conjunto de casa antiguas que conformaban el ayuntamiento, de las cuales mantiene las ocho fachadas originales^{Fig. 186} que dan al canal Ganzenmarkt para conservar su estructura, su relación con la ciudad y su carácter monumental. Además de preservar la fachada se intenta reproducir el ritmo de los anteriores espacios interiores ^{Fig. 184, 185}. Otra decisión fue en la parte posterior, donde se elimina el cuerpo construido en el 1940 para así abrir la plaza Korte Minrebroeder para repensar la relación con el espacio público, como en los proyectos anteriores, la intervención va más allá del propio edificio, ya que se implica con la ciudad y su entorno más próximo, convirtiendo esta parte en una nueva entrada para los trámites generales, los visitantes y empleados⁷². En el interior^{Fig. 191-194} se consigue la reconsideración y redescubrimiento del valor de las salas, la parte monumental del edificio es expresada en planta baja y la nueva sala del consejo es la sala más importante, con una atmósfera determinada por la luz que penetra por la cubierta^{Fig. 192, 94}. Para así al final cerrar toda la intervención mediante un nuevo volumen ^{Fig. 190} que se añade a la parte trasera para poder organizar la mayor parte de las oficinas de los funcionarios, el cual es construido mediante materiales reciclados de la demolición del antiguo edificio, ladrillo, armazones de piedra, etc. Esta nueva ala permite recoger la plaza posterior que atrae a la gente, siendo el nuevo hall del ayuntamiento de Utrecht.⁷³

72. Enric Miralles:

Nuestra propuesta era muy simple; hacer girar el edificio unos 180°, liberando en el lado norte y creando una plaza que indicara la nueva entrada... intentar volver a descubrir el ritmo interno... recuperar el carácter de aquellas casitas, para asegurar que las secciones de cada una de ellas sean diferentes, para producir pasadizos que lo atraviesan todo, respetando, al mismo tiempo, la individualidad de cada casa...



Figura 188
Fachada del nuevo acceso

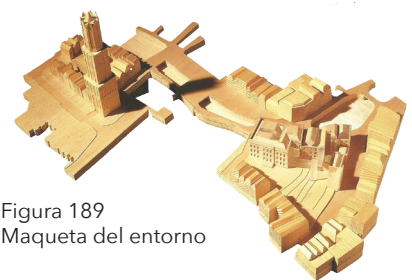


Figura 189
Maqueta del entorno



Figura 190
Maqueta del proyecto

72. EMBT, work in progress. p. 163.



Figura 191
Interior del Ayuntamiento de Utrecht
Recorridos, espacios abiertos en sección



Figura 192
Interior del Ayuntamiento de Utrecht
Cubierta quebrada



Figura 193
Interior del Ayuntamiento de Utrecht
Recorridos, espacios abiertos en sección



Figura 194
Maqueta del Ayuntamiento de Utrecht
Diseño de la cubierta

Del mismo modo que en la calle Mercaders, en Utrecht se conserva el perímetro para instalarse en su interior y habitarlo. Y cuando ya están en su interior, a través de la reinterpretación de la estructura existente y los espacios intersticiales que genera la luz, determinan los espacios, y así una nueva cubierta quebrada, más controlada que las anteriores, es decir, sin una forma tan expresiva, ya que no muestra tanto los flujos de la gente sino más bien permite la entrada de la luz y la formalización de los espacios interiores.

Al final, un "continuum" de proyectos que se sujetan a un proceso que siempre sigue el mismo devenir, las mismas estrategias, con los mismos instrumentos, con el mismo modo de operar.

Con ello, Santa Caterina, no es el edificio mismo del nuevo Mercado, sino el lugar, su tiempo, el proceso abierto de EMBT, que ofrece una compleja realidad que se convierte en una herramienta interesante para determinar unos precisos instrumentos para un proyecto arquitectónico que interactúa con lo que existe y lo que existió.

De modo que, un proceso temporal, unos lugares, el espacio público que determina el pasear de la gente... Son unos factores que se combinan y provocan la compleja realidad de lo que existe, y mediante un proceso abierto se permite la inclusión de todos, para que así sean instrumentos que te permitan la configuración de los proyectos arquitectónicos atentos a las edificaciones existentes.

73. Peter Blundell-Jones:

Para saber si el Ayuntamiento de Utrecht será recordado como un proyecto de Enric Miralles o como una valiosa pieza de historia conservada, tendremos que esperar una generación, pero aunque su estrella se apague, le estaremos agradecidos por lo que ha conservado.

Figura 195
El interior del Mercado de Santa Caterina



Conclusiones: Una sucesión arquitectónica que reitera interpretaciones análogas de la realidad existente

Conclusiones

**Una sucesión arquitectónica que reitera interpretaciones análogas
de la realidad existente**

Una sucesión arquitectónica que reitera interpretaciones análogas de la realidad existente

Desde el inicio de esta investigación, el objetivo ha sido elaborar un documento teórico que muestre un conjunto de instrumentos arquitectónicos para abordar proyectos que interactúan y se relacionan directamente con edificios existentes y que por lo tanto se vinculan con la interpretación del tiempo de un lugar. Todo esto mediante la obra del arquitecto catalán Enric Miralles.

La hipótesis de esta investigación siempre ha girado en torno de la reafirmación y constatación de los atributos que se encuentran, más que en la obra, en el proceso de proyectar que expresa Enric Miralles y en sus intervenciones arquitectónicas.

Durante el curso de esta indagación se considera necesario introducir el análisis arquitectónico con un capítulo con un carácter más teórico, ya que, después de la lectura de la Tesis doctoral de Enric Miralles, surgen un conjunto de autores, desconocidos por el investigador, y que considera imprescindibles, primero para comprender un modo de operar que se convierte en un devenir, en distintos desplazamientos y entre sucesivas interpretaciones, y en segundo para entender la interpretación de un concepto temporal que se encuentra en los lugares. Por ello, el primer capítulo pretende mostrar un lazo aproximativo entre un tiempo específico mencionado por el propio Enric Miralles y una visión cercana al significado del lugar desde un punto de vista filosófico, literario, antropológico y arquitectónico.

En el instante que se comprende que un proyecto nos permitiría entender un proceso proyectual, el cual se relaciona con un lugar conocido, y que comprende una gran secuencia de acontecimientos que lo han determinado se ve necesario tener en cuenta como se ha constituido ese contexto. Así el estudio complementario de Ciutat Vella y el barrio de Santa Caterina en el segundo capítulo, sirve para establecer una conexión con el concepto de lugar y mostrar como distintos tiempos han conformado un lugar característico.

Para acotar el trabajo físicamente, se analizan los proyectos que actúan precisamente con la edificación existente, de modo que el punto de mira de las actuaciones es la relación que establecen con el tiempo de un lugar, las cuales constituyen un mismo modo de operar, y así éste nos permite comprender un proceso abierto que ata a todos los proyectos y nos ayuda a entender un conjunto de estrategias proyectuales que se enfrentan a una realidad existente. Las obras que se han estudiado expresan un

vínculo con un tiempo o varios que suceden en un espacio, una relación con un lugar concreto que aprehende el tiempo y un proceso proyectual abierto que permite incorporar y enlazar con otras estrategias, como por ejemplo el flujo de la gente, y así éstas pueden enriquecer el proyecto arquitectónico. Consiguiendo unos sucesivos desplazamientos entre memoria y técnica que proporcionan un proceso para afrontar la relación con la realidad construida, para que la nueva intervención se pueda fundir con el flujo de un lugar e instalarse en la memoria existente, como si esta volviese a aprehender otro tiempo.

Los proyectos se sitúan en distintos lugares, los cuales han contenido una diversa sucesión de acontecimientos que los han forjado. El análisis más profundo se realiza en el proyecto de la Rehabilitación del Mercado de Santa Caterina porque vincula un lugar vivido y experimentado por Enric Miralles con un proceso arquitectónico, donde se interpretan una sucesión de superposiciones temporales del espacio vacío que permiten el desarrollo del proyecto. Este análisis se convierte en el nexo para comprender los otros proyectos, y el estudio exhaustivo de un proyecto específico permite comprender el proceso abierto que abarcaba Enric Miralles y que le servía para afrontar cualquier proyecto.

Se ha considerado necesario el estudio de otros proyectos a parte del Mercado de Santa Caterina porque en primer lugar, su piso permitía introducir el lugar de Santa Caterina y un modo de hacer, para después enlazarlo directamente con el proceso proyectual y la obra finalizada del Mercado y en un final el estudio de otros proyectos permitía mostrar el proceso abierto que siempre insiste en lo mismo, así ir desde una obra inicial como la Llauna hace comprender la importancia de la memoria construida, para establecer una relación con un lugar, un modo de aprendizaje y la interacción de un espacio abierto descompuesto por las entradas de la luz. Con todo ello establece una relación con lo que se halla. Después se pretende mostrar un conjunto de concursos no realizados en que los dos primeros se funden con las estrategias del mercado y el último, Venecia, pretende abarcar todo el tiempo de un lugar. Para así, seguidamente relacionar estas estrategias de un modo más contenido en las intervenciones en los hogares de La Clota y Damge, proyectos que ofrecen la relación con su piso y que permiten entender una escala menor de la complejidad formal que muestra Enric Miralles con su modo de proyectar. Para en el último capítulo, terminar con el proyecto de otra casa, "la casa de la vila", la casa de todo un pueblo, de todo un lugar, que consigue mostrar como un modo de operar que refuta la mimesis para dirigirse a una arquitectura personal, a veces difícil

de ser percibida y aprehendida por el habitante o el usuario por sus formalidades expresivas, tiene la capacidad de contenerse para aprehender y fundirse con el lugar y a su vez abrirse y darle la vuelta para relacionarse con los flujos de las personas, para simplemente al final comprender los espacios de cada casa y perforar la cubierta y los elementos horizontales para que la luz componga el espacio interior. Llegando así de un modo más atento al usuario de ese lugar, como es Utrech. Ya que a veces si el modo de operar se cierra en su proceso temporal puede generar una desconexión entre la arquitectura y su habitante.

De acuerdo con el carácter de ser una tesina de máster y por lo tanto de abarcar esa primera inquietud por la investigación en la arquitectura, hay que matizar que en ningún instante ha habido el propósito que mediante este trabajo se pueda concluir definitivamente la obra de Enric Miralles, y ni mucho menos la relación que establece con la realidad existente en sus proyectos. Más bien al contrario, como ya se ha expuesto al inicio de este estudio, éste ha procurado mostrar una metodología en la generación del proyecto arquitectónico, relacionado con otras fuentes, enfocadas en una atención sobresaliente al concepto temporal, al lugar, a la historia, a la memoria y a la edificación preexistente.

No obstante, el estudio a la vez quiere ser un estímulo que haga posible nuevas investigaciones sobre el modo de operar de Enric Miralles, arquitecto que dejó su proceso abierto, como sus proyectos que nunca le interesaba su finalización, sino más bien, sus estadios intermedios. Y también, que este trabajo, sea el inicio de una investigación por mostrar una "relectura" de los lugares que aprehenden una memoria, la cual es la responsable de determinar unos contextos físico y sociales que definen el modo de vivir de unos habitantes. Y así, en estos casos, el proyectista, sea arquitecto o no, tiene que ser atento y cercano a la comprensión que contiene el habitante para definir los hogares, sean privados o públicos, pero que al final estos nuevos espacios proyectados diagnostican una sociedad. Por ello la reinterpretación de la memoria de un lugar puede servirnos para repensar la arquitectura de una nueva sociedad que captura el pasado para que forje un presente y que esta experiencia sirva para un futuro.

A lo largo de la historia, la memoria a resultado esencial para la prosperación de la sociedad, método que les servía para no olvidar los sucesos. Pero como bien explica Juan Domingo Santos en su libro "La tradición innovada": *"Hemos dejado de desarrollar el ejercicio de la memoria para pasar a interpretar los recuerdos... La memoria es una extraña caja de recuerdos capaz de guardar*

*minuciosamente esos instantes, no se sabe cómo, dónde ni por qué, y que un día por sorpresa se presentan ante nosotros.*⁷⁴

El Tiempo

El concepto temporal se convierte en una herramienta proyectual en el momento que entra a formar parte del proceso evolutivo del proyecto arquitectónico. Esto sucede cuando el proyectista empieza una búsqueda para comprender los acontecimientos que definieron un entorno y ver como estos pueden introducirse o relacionarse con un nuevo proyecto. Cuando el proyecto arquitectónico interactúa directamente con una edificación preexistente, un recurso es comprender las características de esa construcción para reinterpretarlas, aprehenderlas y hacerlas propias para así poder instalarte en lo existente y preservar las trazas que definían ciertos sucesos que determinaron ese contexto, ese modo de habitar. Siendo así el tiempo un modo de reinterpretar la memoria de un lugar, que puede pertenecer a un edificio existente o a una ciudad entera, ya que no comprende una escala determinada, sino que esta visión pretende capturar sucesos de un contexto determinado.

Además, del tiempo que se vincula con la realidad existente, se encuentra el tiempo que se convierte en atemporal y acontextual, es decir, en como el proyectista tiene la capacidad de no mimetizar lo que existe, aislándose en su modo de operar, para así poder desprenderse de esa memoria tan precisa que ha determinado ese entorno. Por ello, el proceso se transforma en sucesivos desplazamientos abiertos que permiten la desvinculación con lo existente y conceden la posibilidad de actuar con una cierta libertad, siempre teniendo en cuenta el tiempo anterior.

De modo que se diferencian dos métodos temporales, uno cerrado y preciso que complementa e informa al proyecto, y otro más abierto que se vincula con el proceso del proyecto arquitectónico y que no depende del lugar.

El Lugar

La noción de lugar es la que nos permite contener el tiempo, de modo que se necesitan uno al otro. Así el lugar se convierte en ese espacio físico que delimita el tiempo.

Con ello, el lugar es ese instrumento que permite enlazar los sucesos temporales con el habitante. Ya que si por un lado hay el tiempo que en primer lugar es memoria, después se desdibuja para evitar una mimesis, y por otro lado unos habitantes que configuraran los siguientes sucesos, el lugar es ese límite que

74. Santos, Juan Domingo: La tradición innovada. Escritos sobre regresión y modernidad. *arqui/tesis*. n° 38. p. 25.

permite capturar la memoria de unos sucesos anteriores y enlazarlos con los nuevos habitantes.

A través del lugar se produce la interacción social y con ello surgen los flujos de la gente que se desplaza por la ciudad, por el barrio, por el edificio y que permite una reinterpretación del espacio, transformándolo en un elemento más dinámico que proporciona la superposición de distintas actividades del ser humano.

Este flujo se aprehende y se muestra mediante la complejidad de un cobijo que puede llegar a ser una cubierta, a veces compleja y opaca, pero en otras tener la capacidad de perforarse para que la luz sea la que componga los espacios interiores.

En resultado, el lugar es un límite que permite la definición de unas actividades. El lugar es la herramienta física que proporciona una proximidad con el habitante, por ello una buena interpretación del entorno posibilita una mayor atención a un usuario vivo que se desplaza y habita los lugares.

El entorno está y se muestra para ofrecer un conjunto de herramientas que pueden determinar los proyectos de arquitectura.

El Proceso Abierto

El elemento que se convierte en articulador y que permite el lazo de tiempo y lugar es el proceso abierto, ese desarrollo que tiene la capacidad de estar abierto para que le puedan incidir distintas percepciones que posibilitan una evolución necesaria en los proyectos de arquitectura. Así, los desplazamientos entre distintas técnicas de trabajo, el lugar como componente que contiene distintas herramientas y la historia como la narrativa que explica los sucesos temporales proporcionan un ir y volver, un devenir, que muestra una fuerte evolución de los proyectos y que en uno de esos ir y volver, en uno de esos estadios se muestra la solución más atenta a un lugar y a un tiempo.

Enric Miralles con este proceso, sí, que define una arquitectura específica y muy propia enfocada en su propio tiempo y percepción, pero dejando a un lado su formalidad expresiva, que considero que es subjetiva, nos permite aprehender un modo de operar que no se basa en una idea inicial o en un croquis perceptivo del propio arquitecto, sino que es la superposición de mucha información, que va desde la construcción a la percepción, y que consigue proporcionar una respuesta al proyecto. Por ello el proceso proyectual es importante que abarque distintos acercamientos desde la escala del lugar, que permite comprender

la ciudad, también el emplazamiento, hasta llegar a una escala más humana para que los espacios puedan contener las actividades humanas correctamente. Y transversalmente otras incisiones como los sucesos temporales, la evolución de la ciudad y de la gente, la comprensión de la edificación existente y el lazo con otras influencias arquitectónicas, como las de Sostres, Gaudí, Jujol, entre otros, que le permitían a Miralles comprender un modo de actuar en diversos proyectos. Al final, toda esta información solapada, se filtra por un criterio propio, personal, pero lo importante es saber que características son las que determinan el lugar, la escala humana, la historia, y las otras arquitecturas. Como la semiótica comprende los signos de un lugar, en este caso es saber cuales son los puntos más determinantes, no solo del lugar, sino de cada información que se obtiene para poderla aplicar al proyecto. Por ello, la parte analítica, en la fase proyectual es necesaria para conseguir una mejor respuesta para un lugar y un habitante.

Al final, el arquitecto, es la persona que tiene que ofrecer un criterio crítico enfrente a toda la información adquirida durante un análisis histórico y físico, y de los demás conocimientos, para decantarse por una solución óptima para el tiempo, el lugar y el habitante. Decisiones que no evitan "Lo Común" sino que lo aprehenden y lo reinterpretan para aplicarlo en su arquitectura facilitan el dialogo con los usuarios de los nuevos edificios, así se muestra una percepción más cercana al habitante.

Con ello, el proceso abierto se convierte en un instrumento que no define un tipo de arquitectura, sino un modo de operar, que incorpora muchos instrumentos y que ofrece al proyectista varios puntos estratégicos para abordar los proyectos de arquitectura.

En conclusión, este trabajo analítico realizado no permitía estudiar una arquitectura muy personal, sino su modo de intervenir y de elaborar los proyectos. Así, estos tres componentes se transfiguran en unos instrumentos generales, los cuales aprehenden otros mecanismos proyectuales, y que posibilitan mostrar una forma de operar para afrontar unos determinados proyectos de arquitectura que interaccionan con la realidad existente.

Un proceso abierto en el tiempo que se nutre de lo que se halla

"Lo mejor de un dibujo son sus estadios intermedios. No estoy preocupado por el punto de partida. Me interesa mucho más lo que me gustaría llamar "el centro de la continuidad."



Bibliografía e ilustraciones

Bibliografía específica sobre Enric Miralles

Libros

Bestué, David: Enric Miralles a izquierda y derecha (también sin gafas) = Enric Miralles from the left to the right (and without glasses); Barcelona : Tenov, DL 2010.

EMBT, Enric Miralles / Benedetta Tagliabue: Work in progress. Estado de las obras 03/06/2002. Barcelona.

Figuras: 54, 55, 91-93, 96, 191, 102, 109, 162, 164, 185, 189, 193, 194

Miralles Tagliabue: arquitecturas del tiempo; monográfico arquitectura, Gustavo Gili, Barcelona, 1999.

Miralles, Enric: EMBT Arquitectes, Cuito, Aurora / Asensio Cerver, Francisco; Colección Archipockets, Loft Publications, Barcelona, 2003.

Rovira, Josep M. Enric Miralles : 1972-2000; Colección arquia/temas núm. 33; Barcelona, Fundación Caja de arquitectos, 2011.

Figuras: 49, 50, 52, 88-90, 150, 151, 186, 187

Tagliabue Miralles, Benedetta / Juan José Lahuerta, Enric Miralles Opere e progetti, Documenti di architettura. Electa. Milano. 1996.

Figuras: 156-158

Revistas

El Croquis nº 30+49/50+72+100/101. Enric Miralles 1983-2000. El Croquis editorial. Madrid. 2005.

Figuras: 1, 63, 69, 70, 74, 75, 104, 105, 144-149, 152-155, 159, 160, 161, 165, 166, 179, 180, 182, 183, 184, 190

El Croquis n144. EMBT 2000-2009. El Croquis editorial. Madrid. 2009.

Figuras: 128-130, 137, 191,

AA³⁶ Arquitecturas de Autor. T6 ediciones. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Navarra. Pamplona. 2006.

Figuras: 138

DC 17-18: Enric Miralles 1955-2000. Revista de crítica arquitectónica. Febrero 2009. Departamento de composición arquitectónica. ETSAB. UPC. Barcelona.

Zabalbeascoa, Anatxu: Igualada cemetery : Enric Miralles and Carme Pinós / Anatxu Zabalbeascoa, London : Phaidon, cop. 1996.

Figura: 2

Tesis

Bigas Vidal, Montserrat: Enric Miralles. Procesos metodológicos en la construcción del proyecto arquitectónico: tesis doctoral / Montserrat Bigas Vidal, Barcelona, Universidad de Barcelona, Facultad de Bellas Artes, Barcelona, 2005.

Miralles, Enric: Cosas vistas a izquierda y derecha (sin gafas): tesis doctoral / Enric Miralles Moya, Barcelona: Tesis doctoral, Universidad Politécnica de Cataluña, ETSA de Barcelona, 1987.

Figuras: 59, 83-87

Vidal, Rut. La letra dibujada en prosa de Enric Miralles. La tipografía en el plano. Tesina de màster de tipografía avanzada. Eina, Escola de Disseny. 2010. Barcelona.

Artículos de revista

Abitare; "Casa a La Clota, Barcelona". Abitare núm 405. Milano. 2001. p 174-183.

L'Architecture d'ajoud'hou N.330. "Enric Miralles, Escuela de Música de Hamburgo y Casa La Clota en Barcelona". Setiembre 2000, Francia. p. 34-37.

Figuras: 178, 181

Arquitectonics. Mind, Land & Society: N°11: Arquitectura 2000. Proyectos, territorios y culturas. Las estructuras de la memoria en la arquitectura de Enric Miralles. p. 103-114. ETSAB. Barcelona. 2004

Arquitectura Viva núm. 73. "Recovecos de memoria, casa en La Clota, Barcelona". 2000. p. 62-65.

Annals d'arquitectura, núm 99/4. "Enric Miralles Benedetta Tagliabue: 1er premi del concurs internacional per la nova seu de L'Institut d'Arquitectura i Urbanisme de Venecia". Abril 1999.

Bigas Vidal, Montserrat; Bravo Farre, Luis; Contepomi, Gustavo Adolfo; Espacio, tiempo y perspectiva en la construcción de la mirada arquitectónica contemporánea: de Hockney a Miralles. EGA. P. 126-135. Revista de expresión gráfica arquitectónica. 2010.

Blundell Jones, Peter. "Entente municipal: Ayuntamiento, Utrecht". AV monografias 96. Madrid. 2004 p. 70-83.

Figuras: 192

Capella, Juli; "Enric Miralles Benedetta Tagliabue. Una casetta fra due cassette". Domus. Contemporary Architecture Interiors Design Art. Núm 936, Mayo 2010. Milano. p. 18-27.

Figuras: 177

Casabella núm. 679. " Miralles e Tagliague, Nueva sede de IUAV, Venezia. Milano. 1999. p. 54-63.

Figuras: 163

Cement n°7: Bestuurlijk Beton. F.G. Schreuders en E.J. van Eden, Pieters Bouwtechniek, Utrecht. 2001. p. 32-36.

Figuras: 193, 194

Conarquitectura núm. 1. "Rehabilitación de una casa en La Clota y Seis viviendas en Borneo Eiland, Amsetrdam". Marzo 2001. Madrid. p. 21-36.

Figuras: 168, 176

Diseño Interior núm 88. "Casa La Clota en Barcelona. Madrid. 2001. p. 116-123.

Figuras: 171, 174, 175

EMBT: mercado de Santa Caterina, Barcelona = Santa Caterina market, Barcelona. AV monografías, 111-112, P. 64-[75]. Madrid. 2005.

Enric Miralles ¿De que tiempo es este lugar?, Topos. European Landscape Magazine, num 8. (1994), p. 102-108.

Enric Miralles: "Schindler-Chase Residence", en Quaderns d'Arquitectura i Urbanisme, Revista del Colegio de Arquitectos de Cataluña, nº 185, Barcelona. págs. 4-11. 1990.

Figura: 60

Irace, Fulvio, Miralles Tagliabue a Barcelona: mercato di Santa Caterina = Santa Caterina Market. Abitare nº 454, Milano. p. 161-171. 2005.

Nobuyuki Yoshida; "Rehabilitación casa en la Clota". A+U Architecture and Urbanism. June 2001. Tokyo p. 32-39.

Figura: 169, 170

Nobuyuki Yoshida; "Rehabilitation of Santa Caterina Market, Enric Miralles+Benedetta Tagliabue". A+U Architecture and Urbanism núm.416. Tokyo. 2005. p. 88-99.

ON Diseño núm. 213. "Vivienda unifamiliar en el barrio de la Clota, Barcelona". p. 168-177.

Figuras: 167

Quaderns núm. 226. "Casa a La Clota. Junio 2000. Barcelona. p 90-93.

Figuras: 172

The Architectural Review, october 2002. "Town Hall Extension, Utrecht, Netherlands". London. p.45-52.

Dwell, 2012-02- feb 1. "Layer by layer, a crumbling 18th century flat in the middle of Barcelona fins new life at the hands of architect Benedetta Tagliabue". UK. p. 84-93.

López Ujaque, J. M.* - Salcedo Sánchez, E. - García Triviño, F.: EMBT HACIENDO (CASI) NADA EN MERCADERS. E.T.S.A.M. Departamento Proyectos Arquitectónicos. Madrid. España.

Figuras: 68

Linkografía

<http://w110.bcn.cat/portal/site/Mercats> (consulta: 8 de junio 2014).

Figura: 31, 32

<http://www.architbang.com/project/view/p/5240> (consulta: 14 de junio 2014)

Figuras: 81

<http://www.barcelonarutas.com/?p=872> (consulta: 8 de junio 2014).

Figura: 30

<http://cadacosasutiempo.blogspot.com.es> (consulta: 3 de marzo de 2014)

Figuras: 6, 7

<http://www.davidmoorephotography.com.au> (consulta: 14 de junio 2014)

Figura: 132

<http://www.doobybrain.com/2008/03/20/vacation-photos-sydney-opera-house/> (consulta: 14 de junio 2014)

Figuras: 133

<http://www.dwell.com> (10 de abril 2014).

Figuras: 62, 77

<http://enricmiralles.wikispaces.com> (consulta: 10 de abril 2014).

Figura: 56

<http://es.paperblog.com/barcelona-el-distrito-de-sant-pere-y-santa-caterina> (consulta: 8 de junio 2014).

Figura: 24

http://es.wikiarquitectura.com/index.php/Pabellón_Upper_Lawn (consulta: 14 de junio 2014)

Figuras: 64, 65, 66, 67, 72, 78, 79

<https://www.flickr.com/photos/arquitextonica/1116053867/> (consulta: 14 de junio 2014)

Figura: 188

http://www.hockneypictures.com/posters/posters_42.php (consulta: 14 de junio 2014)

Figuras: 5

<http://hacedordetrampas.blogspot.com.es> (consulta: 14 de junio 2014)

Figuras: 71

<http://www.mirallestagliabue.com> (consulta: 30 de mayo 2014).

<http://www.pinterest.com/kayvontehranian/eames/> (consulta: 14 de junio 2014)

Figuras: 80

Documentación del archivo Estudio de arquitectura de EMBT

Figuras: 51, 53, 76, 94, 95, 97-100, 113, 116-119, 125-127

Documentación del autor

Figuras: 3, 23, 25, 33-48, 57, 61, 82, 103, 106, 107, 108, 110-112, 114, 115, 120-124, 134-136, 139-143, 195, 196.

Bibliografía teórica fundamental

Libros

Auge, Marc: Los no lugares, espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad. Gedisa editorial. Barcelona. 2004.

Bergson: Oeuvres complètes. Kindle edition. Paris. 1959.

Blanchot, Maurice: El espacio literario. Editorial Paidós. Barcelona. 1ª edición 1992.

Busquets, Joan: La Ciutat vella de Barcelona : un passat amb futur. Barcelona. 2003.

Figuras: 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22.

Cabrera i Massanés, Pere: Ciutat Vella de Barcelona, Memòria d'un procés urbà. Badalona. 2007.

Deleuze, Gilles: Diferencia y repetición. Amorrortu editores. París. 2002.

Deleuze, Gilles: El pliegue, Leibniz y el Barroco. Editorial Paidós. Barcelona. 1º edición 1989.

Domínguez, Luis Ángel: Alvar Aalto, una arquitectura dialógica. Architectonics, mind, land & society. Barcelona. 2003.

Fabre, Jaume / Huertas, Josep M.: Tots els barris de Barcelona. V. L'eixample i la Barcelona Vella. Barcelona. 1977.

Galera, Montserrat/ Roca, Francesc / Tarragó, Salvadr: Atlas de Barcelona. Barcelona. 1982.

Figuras: 4

Garcia, Albert/ Guardia Manuel: Barcelona 1714/1940. 10 Plànols històrics. Barcelona. 1992.

Figura 5

Hegel, G., W.: Ciencia de la lógica. Edición de Feliz Duque. Abada editores / UAM Ediciones. Barcelona. 2000.

Hegel, G., W.: Fenomenología del espíritu. Alhambra. Madrid. 1986.

Kubler, George: La configuración del Tiempo, observaciones sobre la historia de las cosas. Editorial Nerea. Madrid. 1988.

López-Peláez, Jose Manuel: Maestros cercanos. Colección la cimbra, núm. 4. Fundación Caja de Arquitectos, Barcelona. 2007.

Lynch, Kevin: La imágen de la ciudad. Gustavo Gili, Barcelona, 2013.

Lynch, Kevin: ¿De que tiempo es este lugar? Para una nueva definición del ambiente. Gustavo Gili, Barcelona, 1975.

Merleau-Ponty, Maurice: Fenomenología de la Percepción. Editorial Planteta. Barcelona. 1993.

Muntañola, Josep: La arquitectura como lugar. Edicions UPC. Barcelona. 1974.

Muntañola, Josep: Las formas del tiempo. Editorial Abecedario. Badajoz, 2007

Norberg-Schulz, Christian: Genius Loci. Paesaggio Ambiente Architettura. Electa. Milano. 1979.

Norberg-Schulz, Christian: Intenciones en arquitectura. Gustavo Gili. Barcelona. 2008.

Pallasmaa, Juhani: Una arquitectura de la humildad. Colección la cimbra, num. 8. Fundación Caja de Arquitectos. Madrid. 2010.

Perec, George: Especies de espacios, Edición española propiedad de Ediciones de Intervención Cultural. Montesinos. Barcelona. 1974.

Proust, Marcel: En busca del tiempo perdido. Alianza editorial. Madrid. 2006.

Santos, Juan Domingo: La tradición innovada. Escritos sobre regresión y modernidad. Barcelona. arqui/tesis nº 38. 2013.

Sennett, Richard: El artesano. Anagrama, colección Argumentos. Barcelona. 2009.

Sobrequés i Callicó, Jaume: Historia de Barcelona, 2008.

Artículos de revista

Aguelo, Jordi/ Huertas, Josefa / Puig, Ferran: El convent de Santa Caterina de Barcelona. L'arquitectura dels ordes mendicants. Les fundacions dels segles XIII i XIV. Barcelona. 2002

Aguelo, Jordi/ Huertas, Josefa / Puig, Ferran :Santa Caterina de Barcelona: Assaig d'ocupació i evolució. Quarhis. Barcelona. 2002. p. 11-43.

Figuras: 26, 27, 28, 29

Morelli, Marta: El arte de habitar. Aproximación a la arquitectura desde el pensamiento de Alison & Pete Smithson. DC nº 17-18. p. 273-284. Barcelona. 2009.