

***Sólo sombras y letras***

*La influència de Franz Kafka en el procés creatiu d'Enric Miralles*

*Eudald Guillamet Alegre*

***Sólo sombras y letras***

*La influència de Franz Kafka en el procés creatiu d'Enric Miralles*

*Eudald Guillamet Alegre*

*T: Salvador Gilabert*

*CT: Carolina B. García-Estévez*

Tribunal:

P: Luis Giménez Mateu

V: Guayente García Sanmartín

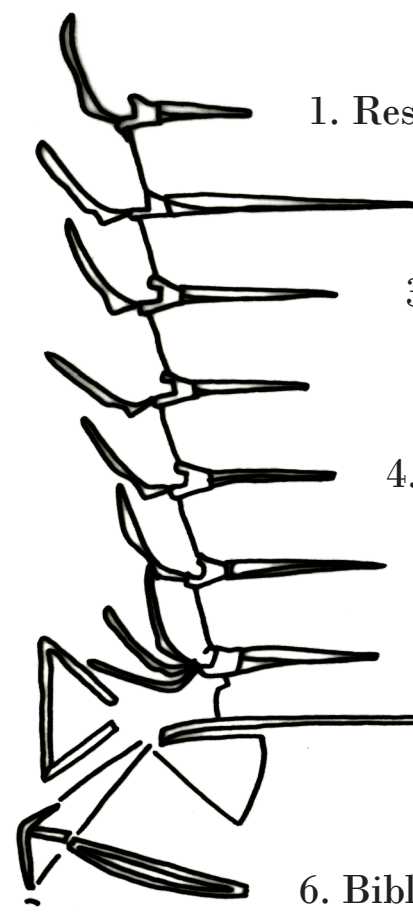
V: Xavier Llobet Ribeiro

Maig de 2023

Grau en Estudis d'Arquitectura (GARqEtsab)

Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona (ETSAB)

Universitat Politècnica de Catalunya (UPC)



1. Resum / Abstract	7	
2. Prefaci i justificació temàtica	9	
3. Introducció	11	
3.1 Objectius principals		
3.2 Metodologia		
4. Cos central	15	
4.1 Marc Contextual. Dos trapecios son mejor que uno		17
4.2 Desenvolupament. La construcció del laberint		25
4.3 Síntesi del desenvolupament. Palau d'esports de Chemnitz		51
5. Conclusions	57	
6. Bibliografia	59	

## ABSTRACT

This work was built with the desire to study the influence of Franz Kafka in the creative processes of Enric Miralles.

The thought begins with the reading of the doctoral thesis: *Cosas vistas a izquierda y derecha (sin gafas)*, published in 1987. Due to personal literary interest in Frank Kafka and his appearances in the doctoral thesis, it is investigated which were the formal and theoretical influences of the writer in the project rhetoric of the architect studied.

The development of the work focuses on the elaboration of a dialogue. Within the narrative, different artists, authors and architects intertwine with ideas and concepts proposed in Enric's texts or projects.

## RESUM

Aquest treball es construeix amb la voluntat d'estudiar la influència de Franz Kafka dins els processos creatius d'Enric Miralles.

El pensament s'inicia mitjançant la lectura de la Tesi Doctoral: *Cosas vistas a izquierda y derecha (sin gafas)*, publicada l'any 1987. Degut a l'interès literari personal per Frank Kafka i les seves aparicions dins la tesi doctoral, s'investigarà quines van ser les influències formals i teòriques del l'escriptor dins la retòrica projectual de l'arquitecte estudiat.

El desenvolupament del treball es centra en l'elaboració d'un diàleg. Dins la narració diferents artistes, autors i arquitectes s'entrellacen amb idees i conceptes proposats en textos o projectes de l'Enric.



## PREFACI I JUSTIFICACIÓ TEMÀTICA

Durant la meua etapa d'estudiant d'arquitectura sempre m'ha interessat per sobre de la resta d'àmbits el procés projectual. Aquest, es pot desglossar en tot allò necessari per la confecció d'un projecte, una sèrie de passos a seguir: idea inicial, croquis, elaboració de plànols, càlculs estructurals, detalls constructius... Aquest procés no sempre s'ha construït des d'un pensament tradicional o racional. L'obra d'Enric Miralles trenca la metodologia convencional per dissenyar el seu propi llenguatge, un procés personal que desenvoluparia una arquitectura que pot tenir poc sentit fora del seu imaginari.

Aquest treball es desenvolupa per desvetllar aquesta idea, com un traductor, interpretar rastres i marques que permetin desvetllar-ne el llenguatge. Un autor que també creà el seu propi idioma és Franz Kafka. Les novel·les de FK són de fàcilment classificables, són novel·les kafkianes, només és poden definir amb l'adjectiu nascut un cop finalitzada la seva aportació artística.

El desenvolupament del text s'organitza mitjançant un diàleg d'influències, autors, escriptors conduïts per la reflexió teòrica deduïda de la Tesi Doctoral, *Cosas vistas a izquierda y derecha (sin gafas)*, publicada l'any 1987.

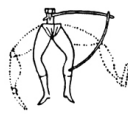
CORAL HIPOCRITA

Voiumen primero

"Cosas vistas a izquierda y a derecha (Sin gafas)".  
Tesis Doctoral. Enric Miralles. 1987.

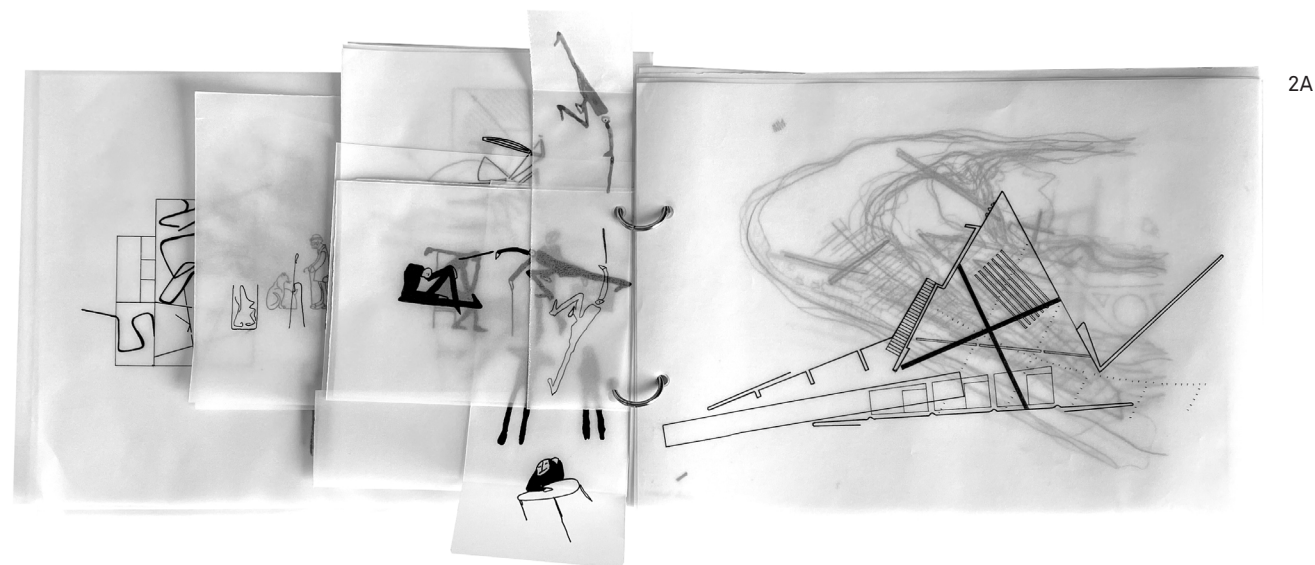
FUGA A TIENTAS

Voiumen segundo

"Cosas vistas a izquierda y derecha (Sin gafas)".  
Tesis Doctoral. Enric Miralles Moya. 1987.

FANTASIA MUSCULAR

Voiumen tercero

"Cosas vistas a izquierda y a derecha (Sin Gafas)".  
Tesis Doctoral. Enric Miralles. 1987.

2A

1. MIRALLES, ENRIC. Cosas vistas a izquierda y a derecha (sin gafas). Portada.

2A. EP. Redibuixant Kafka i Enric.

## OBJECTIUS PRINCIPALS

Estudiar les influències dins el procés creatiu d'Enric Miralles. Sobretot dels no vinculats als estrictament tradicionals de l'arquitectura. Analitzar la transversalitat de les arts en relació amb l'arquitectura, amb el focus en la literatura i el dibuix. Enfocat en els escriptors-dibuixants com: **Franz Kafka**, personatge principal, Federico García Lorca, Ramón Gómez de la Serna o Francis Ponge. Els quals Enric Miralles cita dins la seva Tesis Doctoral i veure paral·lelismes en la seves propostes posteriors.

Des del meu punt de vista, el més rellevant dins la seva obra no és el què sinó el com. Fugint de caure en classificacions absurdes a partir d'un resultat formal, dins el procés projectual de l'Enric sempre es repeteixen els mateixos patrons o una manera clara de treballar, és a dir, un agobiant contrasentit de influències i referències vàries que permeten fer aparèixer el projecte. M'agradaria aprofundir especialment en un aspecte que crec que es repeteix a diferents escales. Implícit dins el pensament de l'Enric, l'anar i venir, el pujar i baixar, tornar a enrere per anar endavant i anar endavant per tornar enrere, girar el sentit de les coses, engrandir o empètitir l'escala del projecte com Alicia al país de les meravelles, treballar el negatiu des del positiu i capgirar-lo. Quan una referència o un dibuix al marge impacte dins el projecte com si prèviament en formes part, les idees tornen a aparèixer quan el llapis toca el full en blanc, tot pren de cop sentit dins un instant i precís moment.

## METODOLOGIA

Investigació i recerca de les principals influències teòriques i gràfiques dins la trajectòria professional de l'Enric. Amb el text de la seva Tesi Doctoral, *Cosas vistas a izquierda y derecha (sin gafas)*, publicada l'any 1987. com a principal referència a estudiar i a tenir en compte. Contrarestar-la amb aquells textos del mateix autor, en relació amb ell o escrits que gràcies a la seva obra permetin establir sinèrgies entre concepte, dibuix i projecte. Establir petits camps de recerca al voltant d'un tema principal, per extreure'n conclusions i redibuixar-les. La reflexió comença en els escrits i dibuixos de Franz Kafka i s'estendrà a altres artistes.

Descomposició temàtica de la Tesi Doctoral, *Cosas vistas a izquierda y derecha (sin gafas), 1987.*

Errores	14. Savinio: Errores “Errores no derivados ni de la ignorancia, ni de la distracción” “el que nos introducen en nuevas sugerencias” 17. Walter Benjamin. “Lo ornamental viene de la propia escritura... garabatos.....Unamuno...” 19. Raymond Queneau, <i>Delirio Tipográfico</i> , page 19. Rimbaud, Claudel, Hogarth
Repetición	20. Kubler: The shape of Time 28-29. Repetición. 30. 4 puntos de repetición. “al pie de la letra, no como una metáfora” 34. Franz Kafka. Dibujo. Italo Calvino. 36-37-38. Repetición... MacGregor Mathers.“The way of a serpent” 40. Imperfectas repeticiones 43. Ramón y Cajal 46. “aristocracia inglesa... sociedad alrededor del arte... personas alrededor de las obras...” 49. Leonardo Da Vinci. “el aire está lleno de infinitas rectas y rayas entrecruzadas y entretejidas”. 51. Roland Barthes 53. Francis Adam Yates 54. “Viajeros alrededor de un lugar” 56. “ver es idéntico a dibujar” 57. “el dibujo no es preparatorio para ninguna cosa, es la cosa, o la misma representación de la cosa” 60. Escritura Penschilderij 63. Esfinge 65. Isaak Dinsen. Sketches. Daguerrotipos 66. Ramón Gómez de la Serna. “inventando anécdotas apócrifas” 67. William Beckford. Memorias biográficas de pintores extraordinarios. 70. Hoffman. Caricatura 72. Abstracción gráfica. 74. Edgar Allan Poe. Genesis de un poema: Filosofía de la composición. El cuervo. 79. Mallarme. Matisse. Un pato. 80. Los viajeros de William Beckford 82. Whistler 85. “Todo aquello venía no de mi cabeza, sino de la mano que escribía...” 88. Los peces 89. Sorger. Falsificación. Metamorfosis. 91. Peter Handke
Humorismo	1. Nero su Nero. Leonardo Sciacia 2. Blanco y negro serán los colores de este capítulo 4. Los dioses de la antigüedad 5. Humorismo - Contrarios “todo el arte humorístico, fue, ha sido y sigue siendo” “ironía” 7. Humorismo. “disparándonos en una copiosa variedad de formas, simetrías, sucesiones...” 9. D’Arcy Thomson. “la investigación formal que se produce en el trabajo de copiar...” 11. William Adam. “Los descendientes de William serán los arquitectos del Grand Tour...” 12. Juvara 13. Grabados de Pozzo 14. Brinkman. “arquitectura del Piemonte” “Juvara al neoclassicismo” 15. el comentario de Juvara. “pensieri” para el interior de Stupomigi 17. “La X era una cara...” 19. “La unió amb l’humorisme: el mon de les aparicions escèniques. El paper. Les línies... poc a poc perdran el seu origen d’art après.” 20. ...pàgines, textos i composicions de dibuixos passen per atrapar al lector que ansiós vol descobrir on acaba el viatge dels descoberts viatgers...
Robert Adam	21. Robert Adam 22. “La caricatura” “ a este profundo estar con las cosas... los recorridos repetidos... Charles-Louis Clérisseau 23. Agustino Carracci. Adivinanza gráfica. “se comienza por un chiste” 25. “ el papel es un perfecto plano, un suelo para una visión elevada: Las figuras son trazos excesivos sobre seres minúsculos” 26. Piranesi 27. Walter Benjamin. Angelus Novus. “onomatopeísmo gráfico” la escritura... 28. Robert Adam. “quien dibuja detiene la atención en su mano y la recompone... los movimientos del cuerpo se acomodan más fácilmente a las caricaturas...” 29. James Gibbs “arquitectura dividida y subdividida en tantas partes” Piazza Spagna. 31. Clerisseau. La perspectiva. “el papel se plegaría por este lugar” 32. Robert Adam. Villa Adriana. “todas las ruinas de Robert pasan a ser espacios interiores” “crecen, se levantan al seguir sus trazos” 33. Robert Adam. Ramsay. Clerisseau 36. Deduciones, reaccionando a Robert Adam. Ruinas 37. Piranesi or the fluidity of Forms. S. Eisenstein 39. Piranesi. Técnica de gravat 42. Piranesi. Las escaleras de Jacob 44. ... estas láminas son el trabajo de hacer aparecer de repente las ruinas... 48. Piranesi. “Nos ha enseñado que jamás las líneas siguen la forma y contorno de las figuras 50. Juvara. Piranesi. “Vedette” 52. María Zambrano 53. Roland Barthes. Lewis Carroll 54. Morelli. “para identificar la mano del maestro hemos de basarnos en pequeños detalles no esenciales...” 57. Rafael. Antonio de Sangallo. 61. Leonardo Da Vinci. “esta línea que tacha” 64. “copias de copias de dibujos para encontrar las anotaciones que nos interesan” “reflexiones sobre el no-se-que” (pensamiento estético del siglo XVIII) 65. Catalina Regina von Greitenborg: “el arte como un desorden aparente, disimulando un orden verdadero” 66. “estar en más de un sitio a la vez...” 67. “No llegar a conocer. Solo fascinado por el pensamiento de otro. Dejar que él sea capaz de pasar en mi... 68. Dante. Divina Comedia. 69. Flaxman 70. “conversaciones cruzadas al bajar andando una calle. Palabras de otros en zig-zag que componemos sucesivamente...” 71. Enrie-Frederic Amiel. “y esa atención a lo mismo: A lo que ya se conoce y no se sabe olvidar, que es de lo que tratamos en esta tesis. 72. “Busco lo más elemental. el pensamiento que hay entre esas anotaciones gráficas. Es ese momento donde no se domina el propio trabajo” 75. Durero. Grabados para el Apocalipsis. Panofsky.
William Blake	80. William Blake

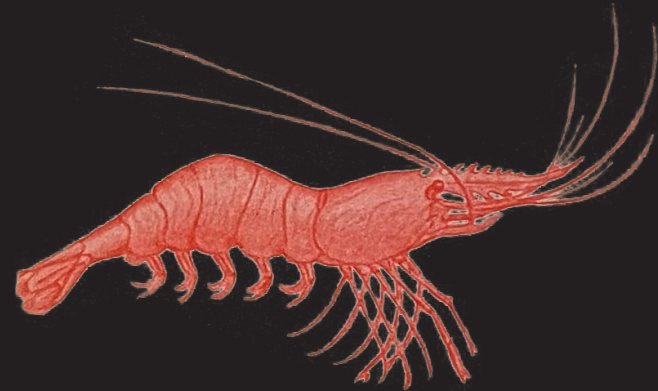
Coral hipérita Vol 01

Divina Comedia	84. Swedenborg. “el lenguaje de los ángeles... sonido celestial...” 86. Flaxman. Grabadores. “poetical sketches de bolsillo” 87. Fuseli. Lavater y sus “Aphorisms” 88. “ángeles swedenborgianos” 89. Laocoön 91. Los poemas de Young. ¿fairy’s funeral? 97. LINEAR SCHEMATA. Perspectivas elementales: Franjas 98. Paul Klee. “la forma que se percibe como cuerpo, y como espacio que lo rodea” 101. “Poetas adopting the attitude seen themselves as scientists observing exploring galaxy” 105. William Blake. Imágenes para la Divina Comedia de Dante. 117. Infierno 119. Botticelli. Pergaminos para el poema de Dante. 122. “representar una idea mediante una figura” “el texto no existe. Son dibujos al margen” 123. Flaxman. Láminas. 240 dibujos al margen. 124. Leonardo Da Vinci. “geometra nato” 127. Pinarello. “los pliegues”. Luca Signorelli ilustrando Dante en Orvieto. 135. “el vestuario, los pliegues, la tradición narrativa” “me interesan casi más lo que no aparece en el papel” 137. Botticelli. Las tres gracias. 138. Comentarios de la Divina Comedia, traducción Josep Maria Sagarra. 139. Gigantes. “los pliegues de los ropajes argelicos”. Borges: “un observador consciente podría redactar un número indefinido, y así infinito de biografías” 140. Botticelli. El nacimiento de Venus. “Imaginary portraits (1887) 141. Copia de la venta de cupidos 142. Thomas Hope. Casa de Lord Hope. 148. Peter Hanke 149. “bajo relieves” 150. Josep de Maistre: viaje alrededor de mi cuarto. 154. “la línea varía sutilmente en cada objeto” 155. Ortley. “The italian school of design” 156. Flaxman. Escultor. Dibujos nórdicos: Cartens y Thorvaldsen. David Gilly: Dibujos para la rue Colonne. 157. Flaxman. La Iliada. A.W. Schlegel. Concepto de outline para las ilustraciones literarias. 158. Outline. “se comienza un dibujo, se imagina una acción” Líneas invisibles/Los pliegues. Flaxman. “Attitudes” 159. “el “outline” ... escritura que estudiará y nos transmitirá en ella misma estos estudios sobre formas ya existentes.” 161. Outline. “el dibujo “outline” al final solo es para uno mismo. Y para ese modo opaco de mostrarse ante los demás” 162. Félix de Azúa. Tableaux 163. Goethe. “bella roca” 165. Stubbs. El caballo. 167. María Zambrano. Descripción de un monumento funerario. 170. María Zambrano. Las ruinas. “un templo en ruinas es un templo perfecto” 171. El rallado... corre paralelo a las formas clásicas. Thomas Jefferson. Universidad de Virginia. 172. El friso abstracto... 174. Ingres. Paul Valery. Degas. 177. “el dibujo es anotación sobre nuestra propia persona” 179. Picasso. “el pensamiento de la línea no existe en Picasso” 180. Matisse. 181. Ingres. Flaxman. “dibujar es como hacer un gesto excesivo” 187. Alexander Cozens. Estas manchas. “la mancha es un paisaje y desde él se inicia el trabajo 188. “el outline a un papel secundario” 189. Alexander Cozens. Hercules Les Seghers. Rembrandt. 192. Peep Box 195. Friedrich Gilly: Será nuestro último viajero. 196. “la meditación empieza y termina en cada dibujo” 198. August William Schlegel. “escritura orgánica” 201. Rene Chartes 203. Friedrich Gilly. “no saber lo que se dibuja -piensa-, no como se dibuja -piensa, a cambio de introducirse en ello.” 205. Schinkel 210. George Bataille. “la lectura de Bataille nos aleja de la abstracción” 213. Roland Barthes. Artículo sobre signos de puntuación. 214. John Soane. Cínicos dibujos. Barthes. Haiku. 216. “señales, pistas marcadas... 218. “fuego conocido-desconocido” Virginia Wolf 219. Turner. Estudios de las nubes. 222. Ruskin. Turner. 226. Turner. “dibujar es por definición el uso de la línea” “Embadurnar” 232. Turner dibuja a Schinkel en Europa. Botticelli para el Infierno de Dante. 233. Leo von Klenze. “líneas auxiliares”
Alexander Cozens	240. Henri Fuseli 241. “Aquel recorrido desde la copia, desde la imitación, de la observación... la observación de los propios descuidos. La atención a los estados parciales” 242. Charles Baudelaire. El pintor de la vida moderna. 243. “dibujar figuras siguiendo una serie de puntos arbitrarios que representan la colocación de la cabeza, manos...” 244. Franz Kafka. “la acción de La Rasta en “la der Strafkolonie” 246. Peter Schlemihl. “la sombra y el viajero... EN.” 248. Lavater. “las líneas auxiliares” 249. “la silueta es una sombra encontrada entre los papeles de un álbum.” 252. Eduard Lear. Último viajero. Lewis Carroll. “saltos de un lugar a otro” 253. Orwell. 255. Los Tyrants 258. Garabatos. Siempre dirigidos al margen izquierdo del papel. 260. Auden. A certain world.
Friederich Gilly	
Turner	
Fuseli	
Eduard Lear	
	I. Francis Ponge. Cuaderno del bosque

Fuga a Tventas Vol 02

Fantasia Muscular Vol 03

Les següents làmines són un recull de ombres i lletres. Es busca que els projectes busquin relacions entre ells a dreta i esquerra.

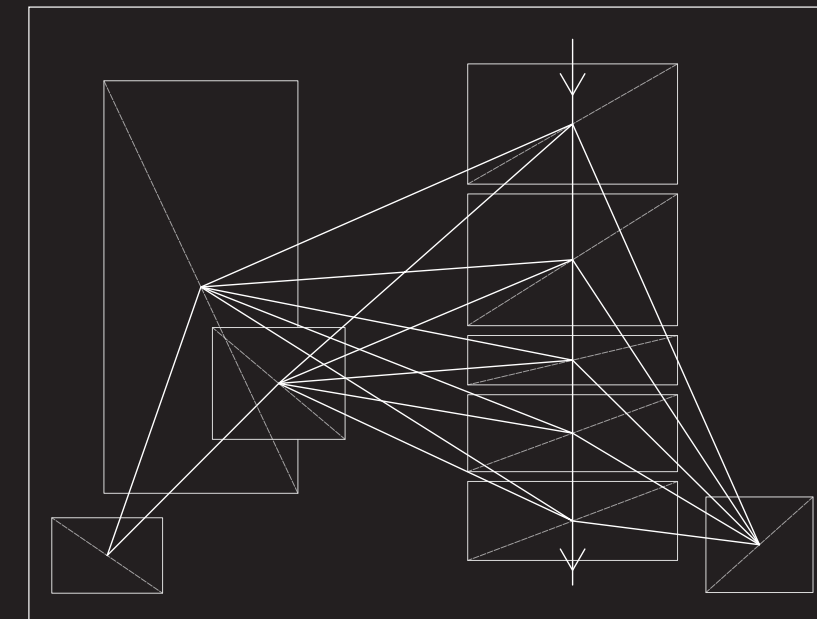
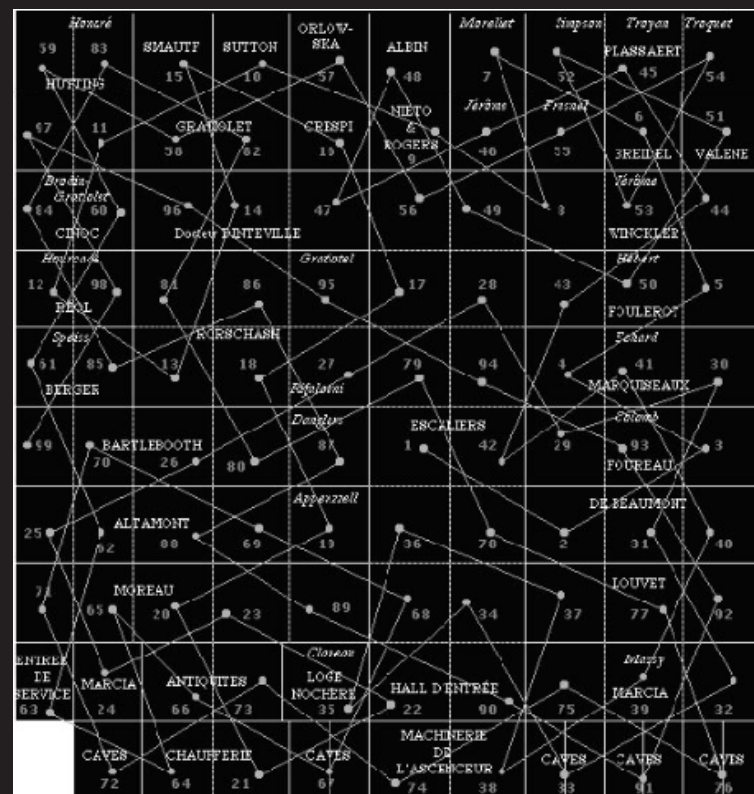


PONGE, FRANCIS. Poesía. Revista ilustrada de informació poètica n<sup>a</sup> 5-6. La quisquilla sacada de quizio.

El desenvolupament del cos central del treball està compost en tres parts: marc contextual, desenvolupament i conclusions. L'escrit s'estructura en dos blocs diferenciats: una narració contínua a la dreta acompanyada per imatges a l'esquerra. Aquesta disposició permetrà al lector avançar per interrupcions. Podrà abandonar la lectura quan ho desitgi o el seu cervell sense compassió trenqui a l'esquerra per descansar la vista dins un dibuix. També el text principal es serveix dels documents de l'esquerra per recolzar la lectura. Les distraccions i el zig-zag entre text i imatges permetran explorar al lector una experiència nova en cada lectura.

S'exemplifica a la següent figura, basada en la \*poligrafia del cavall\* utilitzat per George Perec per a la resolució de la novel·la *La Vie mode d'emploi*.

**\*poligrafia del cavall\*:** Els jugadors d'escacs saben que el cavall només es pot moure en L. Dins el tauler, una estructura rígida de 10x10, Perec desplaça un cavall simbòlic que obre cada apartament sense mai tornar un segon cop al mateix lloc i havent de passar per totes les caselles. Això dona el dibuix següent:



La narració estableix un diàleg a tres bandes amb tres tipografies diferenciades per al fàcil reconeixement dels personatges:

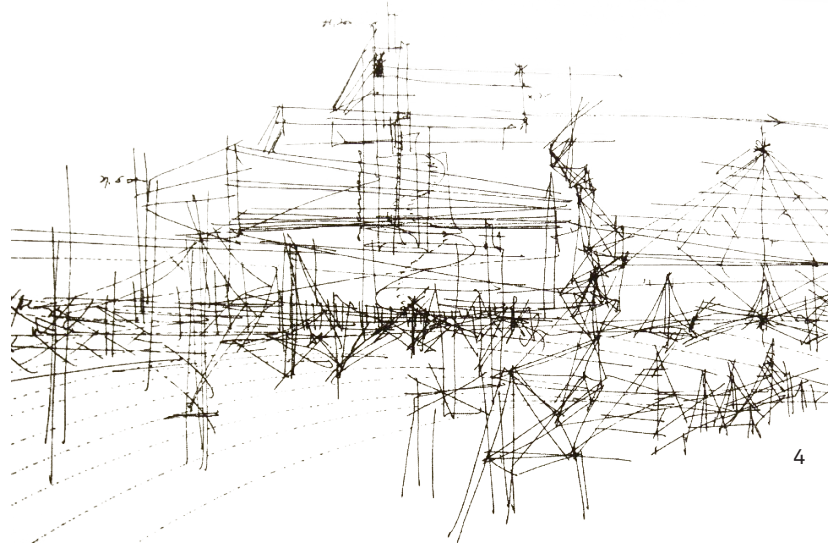
- Narrador
- “Personatges Secundaris”
- ENRIC MIRALLES\*

\*EM - CVID; La Tesi Doctoral, *Cosas vistas a izquierda y a derecha (sin gafas)*, és el text del que es parteix per desenvolupar les reflexions i al que es retorna constantment. Les cites es marquen amb la següent inscripció.

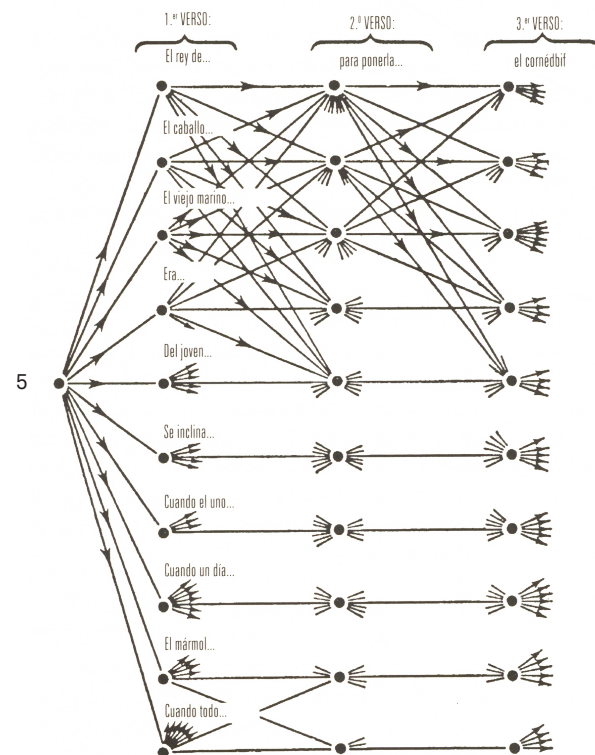




3



4



3. HENRY, MAURICE. La Quinzaine Littéraire, 1967. Caricatura de Michel Foucault, Jacques Lacan, Claude Lévi-Strauss y Roland Barthes.

4. NIEUWENHUYS, CONSTANT. New Bayblon.

5. OULIPO. Atlas de literatura potencial, 1: Ideas potentes. Figura 1. pp 116

**La revolució surrealista:** moviment artístic que abandona els pensaments racionals i els substitueix per tot allò irracional i oníric a través del subconscient. Per a desenvolupar l'expressió automàtica del cervell, sense cap reflexió ni prejudici, s'utilitzen mecanismes o jocs que permeten fer brollar el més profund del subconscient.

Rafael Moneo dins el seu comentari sobre la Tesi Doctoral de l'Enric, desvetlla la relació entre el dibuix i el pensament presentat al text és proper a l'**escriptura automàtica** plantejada per André Bretón (1896-1966). L'artista defineix així aquest mecanisme: *“Un dictado del pensamiento, en ausencia de todo control ejercido por la razón y fuera de toda preocupación estética o moral”* 4.1.1

RM defineix l'actitud de l'Enric, com: *“Quiere ser aquel que escribe como lee”* 4.1.2 . S'entén que és una incongruència, però aquest pensament serà el generador de les següents làmines.

*“el cadáver exquisito tomará el vino nuevo”*

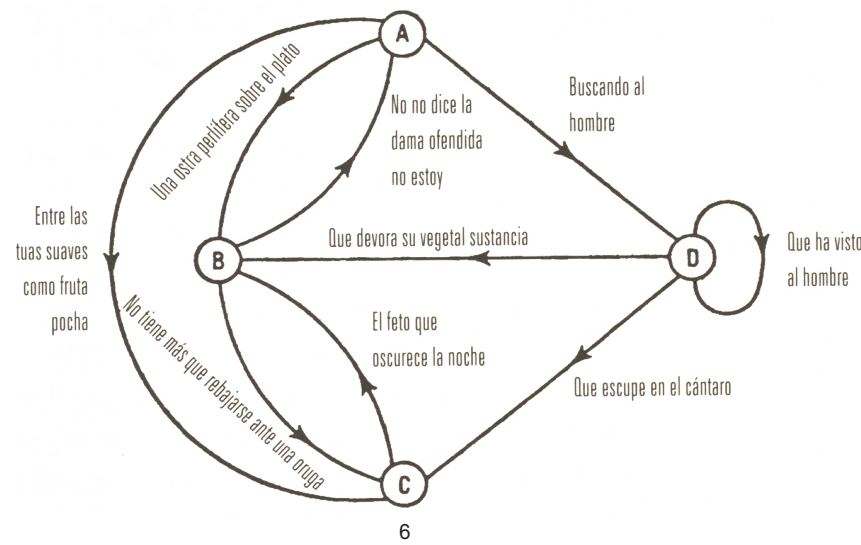
Aquest joc inventat pel mateix moviment on s'apliquen les bases del surrealisme i dadà per construir literatura. S'introdueix l'atzar dins el procés creatiu. Les normes són fàcils d'executar. Cada participant anota sobre el paper una paraula o senzilla frase. A continuació, s'amaga allò escrit plegant el paper. Un altre participant segueix la frase sense coneixement del què s'oculta dins. El resultat revelava les possibilitats del llenguatge.

Gràcies a les influències anteriors apareixerà al llarg de la segona meitat del segle XX el moviment cultural anomenat **patafísica**. De la mà de l'obra d'Alfred Jarry, *Gestes i opinions del doctor Faustrol*, diferents artistes sentiran atracció per aquest concepte. Tot i que la física convencional presenta solucions perfectes per a totes les situacions del món, aquest no ho és. Per tan, ha d'existir una ciència basada en la imperfecció de l'ésser humà i tot el que l'envolta. Així doncs, la patafísica és la ciència de les solucions imaginàries i de les lleis que en regulen les excepcions.

El plantejament anterior permet als intel·lectuals de l'època seguir desenvolupant aquesta teoria mitjançant el **moviment OuLiPo**, abreviació de *“Ouvroir de littérature potentielle”*. En escència, es basa en la utilització de diferents constriccions i/o normes per permetre estimular l'artista a desenvolupar en major mesura la seva creativitat. Mitjançant les matemàtiques, la literatura potencial inventa així la possibilitat de descobrir noves idees, realitats o propostes que sobre el full en blanc mai haguessin pogut existir.

4.1.1 BRETÓN, ANDRÉ.

4.1.2 MONEO, RAFAEL. “Cosas vistas a izquierda y a derecha (sin gafas). Tesis doctoral Enric Miralles Moya, 1987.



6. OULIPO. Atlas de literatura potencial, 1: Ideas potentes. Figura 2. pp 118

7. KAKFA, FRANZ. Los dibujos. Cuaderno de dibujo. fig 116

7



Un artista del trapezio -como se sabe, este arte que se practica en lo alto de las cúpulas de los grandes circos es uno de los más difíciles entre todos los asequibles al hombre- había organizado su vida de tal manera -primero por afán profesional de perfección, después por costumbre que se había hecho tiránica-, que, mientras trabajaba en la misma empresa, permanecía día y noche en el trapezio. Todas sus necesidades -por otra parte muy pequeñas- eran satisfechas por criados que se relevaban a intervalos y vigilaban debajo. Todo lo que arriba necesitaba lo subían y bajaban en cestillos contruidos para el caso.

De esta manera de vivir no se deducían para el trapecista dificultades especiales con el resto del mundo. Sólo resultaba un poco molesto durante los demás números del programa, porque como no se podía ocultar que se había quedado arriba, aunque permanecía quieto, siempre alguna mirada del público se desviaba hacia él. Pero los directores se lo perdonaban, porque era un artista extraordinario, insustituible. Además era sabido que no vivía así por capricho y que sólo de aquella manera podía estar siempre entrenado y conservar la extrema perfección de su arte.

Además, allá arriba se estaba muy bien. Cuando, en los días cálidos del verano, se abrían las ventanas laterales que corrían alrededor de la cúpula y el sol y el aire irrumpían en el ámbito crepuscular del circo, era hasta bello. Su trato humano estaba muy limitado, naturalmente.

El principal pensador d'aquest moviment va ser **Raymond Queneau** (1903-1976), escriptor, poeta i novel·lista francès. Raymond Queneau, un artista inquiet, serà proper a les avantguardes, sobretot al moviment surrealista i dadà fins que les línies de pensament prenen camins oposats. Es podria dir que el surrealisme abandona la raó i fent brollar l'inconscient i busca un procés creatiu il·limitat, sense restriccions. Per altra banda, el dadaisme sentirà una forta atracció per l'atzar, un concepte que no té cabuda dins la novel·la potencial on l'artista pren total responsabilitat sobre l'obra. Així doncs, el camí contrari a les avantguardes anteriors serà l'aplicació conscient i raonada de restriccions que suggereixin noves formes de creació. Les matemàtiques són part fonamental del procés constrictiu. **François Le Lionnais** (1901-1984), matemàtic, enginyer, editor, escriptor, jugador d'escacs i membre de la resistència francesa, va ser cofundador juntament amb RQ d'aquest grup d'intel·lectuals que no farà més que ampliar-se amb fins al dia d'avui, amb autors com: George Perec o Italo Calvino.

Dos disciplines antagòniques conceptualment que amb les seves armes avancen cap a la mateixa direcció: la potencialitat del llenguatge. Així doncs, conceptes matemàtics com: combinatòria, algoritme o **fractal**, s'aplicaran a les paraules, als poemes, a tota la immensitat de recursos literaris que els autors siguin capaços d'imaginar.

L'Oulipo no defineix una normativa artística, ofereix un procés creatiu. Un clar exemple el va construir RQ amb el llibre "Cent mille milliards de poèmes". L'obra està composta per 10 sonets, forma estròfica integrada per catorze versos distribuïts en dos quartets inicials i dos tercets finals, que segueixen la mateixa rima. En conseqüència, cada vers pot ser substituït per el seu homònim del sonet 2,3,4,5,6,7,8,9 o 10. Aquesta combinatòria permetrà al lector crear una lectura potencialment finita de  $10^{14}$  sonets, tot i que serien necessaris uns quants milions d'anys sense menjar ni dormir per acabar de llegir-los tots.

*“¿Debemos acaso limitarnos a las recetas conocidas y negarnos obstinadamente a imaginar nuevas fórmulas?*

*¿Debe echarse a descansar la humanidad y darse por satisfecha haciendo versos antiguos sobre pensamientos nuevos? Nosotros pensamos que no. Los que ciertos escritores han introducido en su estilo, con talento (incluso con genio), pero unos ocasionalmente (forja de nuevas palabras), otros con predilección (contrarrimas), y otros con insistencia aunque en una sola dirección (letrismo), el Obrador de Literatura Potencial (Oulipo) pretende hacerlo sistemáticamente...” 4.1.3*

4.1.3 OULIPO. Atlas de literatura potencial, 1: Ideas potentes. LE LIONNAIS, FRANÇOIS. La lipo (primer manifiesto). pp 46-47

Alguna vez trepaba por la cuerda de ascensión algún colega de “turné”, se sentaba a su lado en el trapecio, apoyado uno en la cuerda de la derecha, otro en la de la izquierda, y charlaban largamente. O bien los obreros que reparaban la techumbre cambiaban con él algunas palabras por una de las claraboyas, o el electricista que comprobaba las conducciones de la luz en la galería más alta le gritaba alguna palabra respetuosa, si bien poco comprensible.

A no ser entonces, estaba siempre solitario. Alguna vez un empleado, que erraba cansadamente a las horas de la siesta por el circo vacío, elevaba su mirada a la casi altrayente altura, donde el trapecista descansaba o se ejercitaba en su arte sin saber que era observado.

Así hubiera podido vivir tranquilo el artista del trapecio a no ser por los inevitables viajes de lugar en lugar que le molestaban en sumo grado. Ciertamente es que el empresario cuidaba de que este sufrimiento no se prolongara innecesariamente.

El trapecista salía para la estación en un automóvil de carreras que corría, a la madrugada, por las calles desiertas, con la velocidad máxima; demasiado lenta, sin embargo, para su nostalgia del trapecio.

En el tren estaba dispuesto un departamento para él solo, en donde encontraba, arriba, en la redcilla de los equipajes, una sustitución mezquina -pero en algún modo equivalente- de su manera de vivir.

En el sitio de destino ya estaba enbolado el trapecio mucho antes de su llegada, cuando todavía no se habían cerrado las tablas ni colocado las puertas. Pero para el empresario era el instante más placentero aquel en que el trapecista apoyaba el pie en la cuerda de subida y en un santiamén se encaramaba de nuevo sobre su trapecio.

A pesar de todas estas precauciones, los viajes perturbaban gravemente los nervios del trapecista, de modo que por muy afortunados que fueran económicamente para el empresario, siempre le resultaban penosos.

Una vez que viajaban, el artista en la redcilla, como soñando, y el empresario recostado en el rincón de la ventana, leyendo un libro, el hombre del trapecio le apostrofó suavemente. Y le dijo, mordiéndose los labios, que en lo sucesivo necesitaba para su vivir, no un trapecio, como hasta entonces, sino dos, dos trapecios, uno frente a otro.

El empresario accedió en seguida. Pero el trapecista, como si quisiera mostrar que la aceptación del empresario no tenía más importancia que su oposición, añadió que nunca más, en ninguna ocasión, trabajaría únicamente sobre un trapecio. Parecía horrorizarse ante la idea de que pudiera acontecerle alguna vez. El empresario, deteniéndose y observando a su artista, declaró nuevamente su absoluta conformidad. Dos trapecios son mejor que uno solo. Además, los nuevos ejercicios serían más variados y vistosos.

Pero el artista se echó a llorar de pronto. El empresario, profundamente conmovido, se levantó de un salto y le preguntó qué le ocurría, y como no recibiera ninguna respuesta, se subió al asiento, le acarició y abrazó y estrechó su rostro contra el suyo, hasta sentir las lágrimas en su piel. Después de muchas preguntas y palabras cariñosas, el trapecista exclamó, sollozando:

-Sólo con una barra en las manos, ¡cómo podría yo vivir!

**Franz Kafka** (1883-1924) és un personatge de difícil definició. Associat a pensaments expressionistes i existencialistes, és considerat com a un dels escriptors més influents de la literatura universal del segle XX. Pioner en les construccions literàries i amb la capacitat de compondre a partir del realisme i d'allò fantàstic, on afegeix petites dosis d'onirisme, irracionalitat i ironia.

Kafka nascut a Praga i pertanyent a la minoria jueva de l'època faria palès a les seves novel·les i contes curts el turment que vivia el continent a causa de la primera guerra mundial.

Una dada curiosa, l'escriptor deixà acabades només 350 pàgines, en contraposició a les 3.500 inacabades. Aquest fet revela el sofriment creatiu que patia degut al seu perfeccionisme i que el porta a cremar gran part dels seus relats que mai arribaran fins al lector. Franz Kafka viu per la literatura, tota la seva vida gira al voltant de les seves obres.

En realitat, no és necessari haver llegit l'obra de FK. Qualsevol persona entén com són les seves novel·les sense haver-les consumit, són d'una definició molt senzilla:

Kafka escrivia novel·les kafkianes:

- **kafkià / kafkiana**. Partició sil·làbica: kaf\_ki\_à  
adjectiu

1. Relatiu o pertanyent a Kafka o a les seves obres.
2. (figuradament) Angoixós, summament

desorientador.

Citant a Maurici Pla dins el cicle de conferències *Al·legoria del temps: l'arquitectura i l'univers d'un altre Enric Miralles*, explicava que per al grup Oulipo, James Joyce no és que tingués un estil propi, sinó que tenia un idioma propi. En conseqüència, Joyce no escrivia en anglès sinó en joyceà, que podria traduir-se a l'anglès canònic.

És evident, passats uns anys, que FK va crear el seu propi llenguatge, el seu idioma. Per això, és fàcil reconèixer el pensament que s'amaga darrere una novel·la de kafkiana sense haver llegit extensament la seva obra. Igualment, una persona de parla catalana sap que és l'urdú sense entendre una sola paraula de l'idioma ni escrit ni parlat.

La metamorfosis comença... *“Al despertar Gregorio Samsa una matí, tras un sueño intranquilo, se encontró en su cama convertido en un monstruoso insecto.”* 4.1.4

Podria tractar-se d'un joc de nens, l'absurd de la frase anterior escaparia a l'estudi dels catedràtics i filòsofs més rellevants. Franz Kafka és un provocador, busca interpel·lar al desconcert i la irracionalitat dels lectors...



Entonces, ya fue muy fácil al empresario consolarle. Le prometió que en la primera estación, en la primera parada y fonda, telegrafiaría para que instalasen el segundo trapecio, y se reprochó a sí mismo duramente la crueldad de haber dejado al artista trabajar tanto tiempo en un solo trapecio. En fin, le dio las gracias por haberle hecho observar al cabo aquella omisión imperdonable. De esta suerte, pudo el empresario tranquilizar al artista y volverse a su rincón.

En cambio, él no estaba tranquilo; con grave preocupación espiaba, a hurtadillas, por encima del libro, al trapecista. Si semejantes pensamientos habían empezado a atormentarle, ¿podrían ya cesar por completo? ¿No seguirían aumentando día por día? ¿No amenazarían su existencia? Y el empresario, alarmado, creyó ver en aquel sueño aparentemente tranquilo, en que habían terminado los lloros, comenzar a dibujarse la primera arruga en la lisa frente infantil del artista del trapecio.



*“Franz Kafka se interesa más por la reflexión que se desprende de sus obras que su esencia narrativa. De hecho, no es un narrador propiamente dicho, porque los acontecimientos que relata no se suceden y evolucionan en una dinámica literaria adecuada, sino que se instala delante de un poderoso símbolo y allí deja solo al lector para que de vueltas alrededor de ese punto hasta llegar a sus propias conclusiones, que nunca suelen distar mucho de las del autor.” 4.1.5*

La literatura com a màxima expressió de la creació artística permet al observador reflexionar. Permet que el lector n'extregui les seves pròpies conclusions i intenti esbrinar-ne el perquè. Com més rebuscada sigui la narració, més gran el plaer de descobrir que s'hi amaga dins. Aquestes construccions poden recordar a la teoria dels fractals de Benoit Mandelbrot.

Claudi Alsina cita en una conferència un fragment del llibre de Jorge Wagensberg, *La rebelión de las formas*:

*“al contemplar una forma fractal interna, se experimenta gozo mental, el estímulo de la selección cultural, el cerebro goza cuando ejerce como tal, cuando tiene una forma inteligente que está en posición de comprender algo...” 4.1.6*

Dels fractals seria divertit parlar-ne...  
potser en un futur.



8. EP. Planta del Cementiri d'Igualada. Projecte Final.

4.1.5 LA VOZ DE GALÍCIA. Franz Kafka, el escritor de la frustración humana

4.1.6 ALSINA, CLAUDI. Alegoría del tiempo: l'arquitectura i l'univers d'un altre Enric Miralles. Sessió 4. De la teoria dels fractals i l'arquitectura d'Enric Miralles. Final de la conferència



Un vespre, a l'inici del curs, comentàvem amb els companys quin seria el peix gros del nostre treball, uns dies més tard una amiga em va enviar aquest capítol extret del llibre *Hubiera preferido invitarles a cenar...*, el vaig llegir ràpidament i va quedar oblidat a la bodega del meu pensament durant setmanes. Quan el fragment va tornar a aparèixer de sobte, ja amb un esbós mig clar del que passaria dins els següents fulls, vaig adonar-me'n que no hi havia millor presentació del personatge principal d'aquesta història que amb les paraules de Elías Torres.

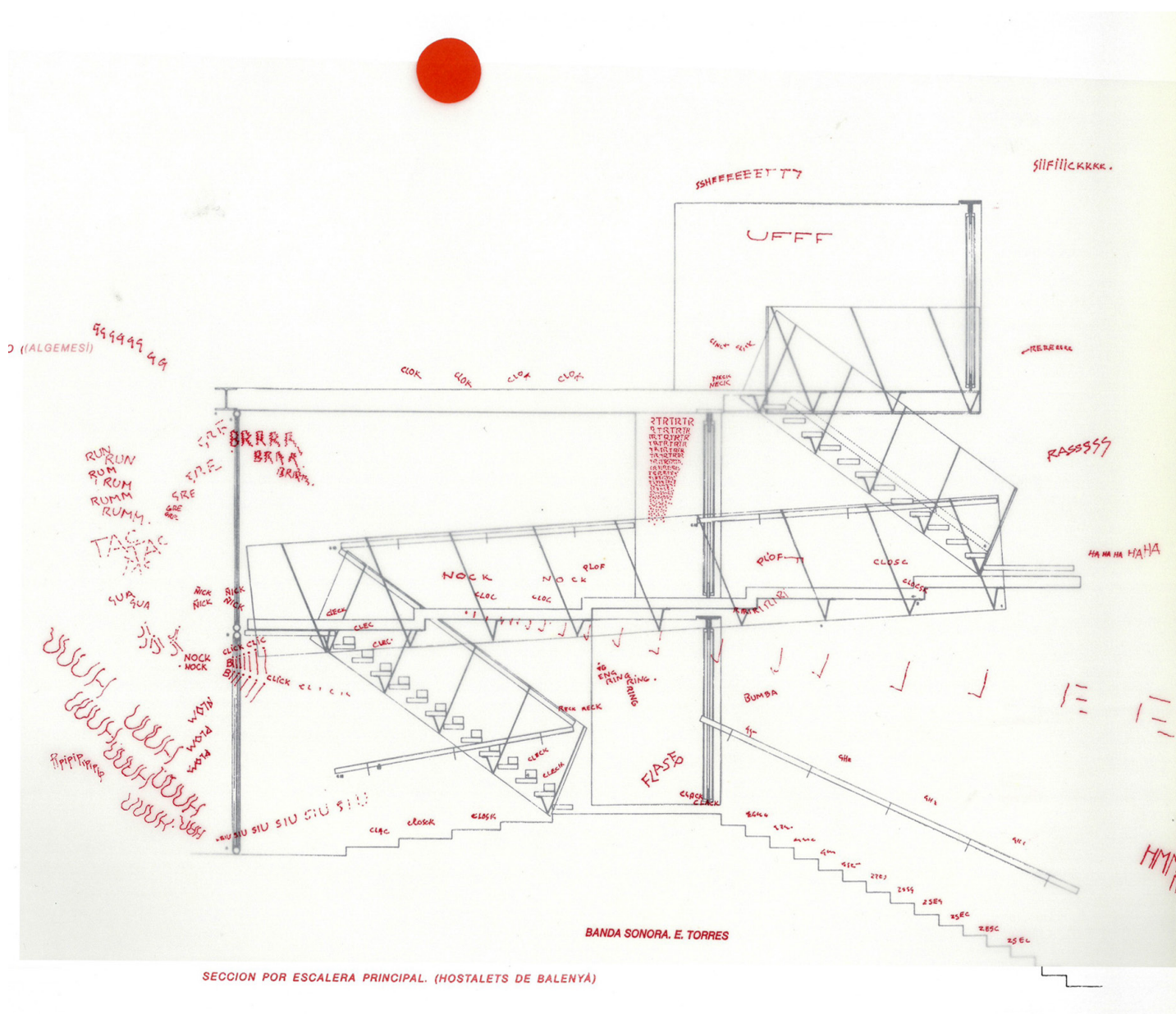
*“No es difícil de imaginar a Enric Miralles como pescador sonriente, oteando a su alrededor, con un puro en la boca, en la proa de una barca, navegando sin parar a contracorriente, o a favor de los vientos, y armado con todo tipo de artes de pesca, anzuelos, arpones, garfios, redes, cañas, incluso con sus manos, pescando sin cesar y sin prestar mucha atención ni a los productos pescados, ni a la disciplina pesquera y sin sorprenderse ante lo atrapado: tablones, maderas, ramas, troncos, latas, cajas, piedras, letras, algas, railes, alambres, botellas, mapas, papeles de envolver caramelos, cestos, telas, algún pez y alguna bota. (...)*

*Pocos se devolvían al agua, unos quedaban ingrátidos o anclados o colgados o inestables, otros, en grupo, parecían un sombrero o los esqueletos deformados de indescritibles animales, otros aplastados, otros formaban unas palabras enigmáticas, otros volaban, otros se convertían en refugio temporal o en una empalizada que dejaba rastros de surcos y hoyos al ser arrastrada por la tierra.” 4.2.1*

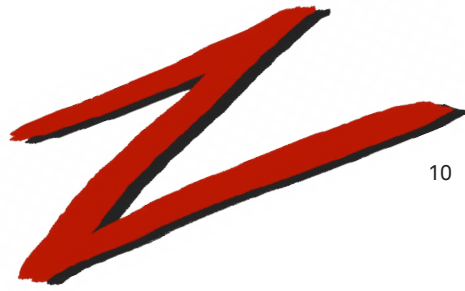
Elías Torres defineix l'actitud de Enric Miralles com aquell que recull objectes a l'atzar durant la pesca. A tots els entusiastes de la seva obra ens ha meravellat el descobriment, quan hem set capaços de relacionar certs artefactes, objectes o dibuixos d'altres artistes construïts dins un pavelló, un ajuntament o un mercat. La capacitat de l'Enric d'analitzar tota la informació que li arriba segons el seu context històric i personal per aplicar-la, sempre des d'una perspectiva molt personal i intransferible, per aconseguir l'expressió formal, pot resultar molt intrigant.

Dins els seus projectes i conferències sempre resideix la sensació que mai s'acaba de desvetllar tot l'entramat, com si es tractés d'un escriptor de novel·les, i tingués clar que el seu lector fidel no espera desenredar l'obra completa, sinó meravellar-se per intentar descobrir que s'amaga darrere cada narració, esperant pacient la següent entrega per analitzar-la sense compassió.

4.2.1 TORRES TUR, ELÍAS. *Hubiera preferido invitarles a cenar.* Enric Miralles Moya, 1955-2000. pp 113-114



Hi ha un salze que es decanta sobre el rierol,  
i el seu fullatge gris es mira en l'aigua clara.  
Allí ha trenat Ofèlia capritxoses garlandes  
amb botons d'or, ortigues, margarides i unes flors  
allargassades que els pastors vulgars designen  
amb un nom groller, però les noies castes  
en diuen "dits de la mort". Quan s'enfilava  
per penjar les garlandes a l'inclinat brancatge,  
la branca més maligna s'ha trencat  
i els seus trofeus de flors i ella mateixa  
han caigut dins el rierol plorós  
L'ample vestit que duia l'ha aguantada  
sobre l'aigua uns instants, com les sirenes,  
mentre cantava estrofes de cançons antigues,  
com si desconogués el perill que corria  
o com si fos un ésser nascut i aclimatat  
en aquell element. Però aviat la roba,  
feixuga de tan beure, ha fet callar  
les melodies i s'ha endut la pobre noia  
cap a una mort fangosa.



10

*“Cuando desembarcaba y alguien lo llamaba inesperadamente para que le organizara un refugio o construyera un cercado, mientras se acercaba con parte de la carga de su barca en sus grandes brazos, iba recogiendo fragmentos en tierra para que quien fuera a disfrutar de su nuevo refugio supiera que estaba hecho con trozos del lugar y no tuviera que sentir extrañeza.” 4.2.1*

**El lugar**, servirà sempre com el punt de partida de pensament de l'Enric. Aquest pas que pot semblar obvi i totalment racional per a qualsevol arquitecte/a contemporani però que el moviment modern va deixar de banda, intentant aplicar un "international style" arreu. EM es situa a les antípodes utilitzant el lloc com a concepte generador d'infinites realitats. El lloc és motivador, abstracte i complex. Permet a l'arquitecte aprendre i deixar-se embotornar per allò desconegut.

El material desenvolupat a continuació apareix amb la voluntat d'estudiar el procés projectual de l'Enric. Durant la meua etapa d'estudiant sempre m'han fascinat els dibuixos relacionats amb ell. Em torna a la memòria la primera vegada que vaig parar-me a intentar entendre un plànol seu, era el projecte del Cementiri d'Igualada. Vaig quedar enganxat llegint entre línies per descobrir què s'amagava darrere aquells gargots, quin era el sentit d'aquella proposta... potser simplement recordava la narració de la Reina sobre la mort d'Ofèlia...

Sempre ha caracteritzat el pensament de EM la formalització del dibuix en totes les seves cares i conceptes. En conferències, l'Enric explicava com gaudia exprimint el què s'estigués treballant. La repetició i constant reflexió sobre allò estudiat van ser el seu *modus operandi* tan a la universitat com en el seu desenvolupament en l'àmbit professional. El text introductori de Luis Burillo ajuda a intentar explicar millor el posicionament teoricopràctic de la parella d'arquitectes Miralles-Pinós, per als seus primers concursos i projectes. Sobretot en la reflexió sobre la funció del dibuix dins la professió.

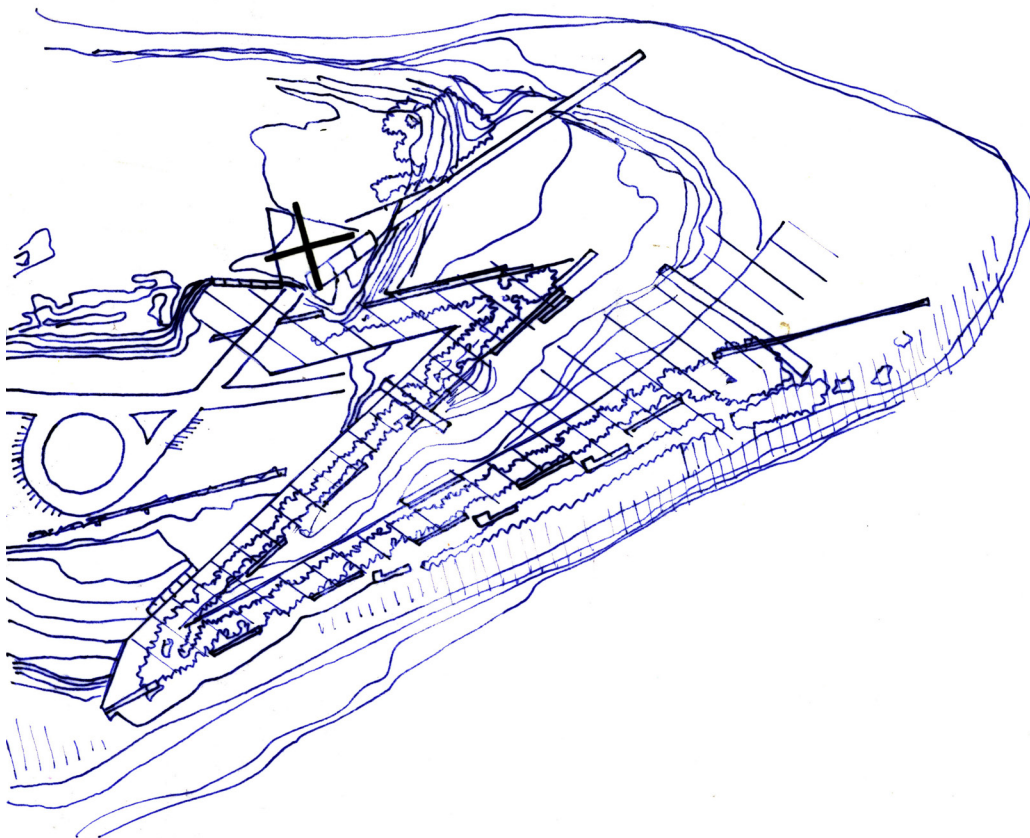
#### **“1 EL DIBUJO HABLADO**

*Los dibujos, (...), configuran por sí mismos, y en el sentido más tradicional del término, una auténtica narración. En ellos se describe - se narra - todo aquello que va a configurar la futura realidad de los edificios... Esta construcción puede ser real, con acero y cemento, o una pura reconstrucción de la imaginación. El mundo de los edificios y la narrativa literaria convencional no están tan alejados como parece, ambos son complementarios e incluso algunas veces se sustituyen el uno al otro.” 4.2.2*

4.2.1 TORRES TUR, ELÍAS. *Hu-biera preferido invitarles a cenar.* Enric Miralles Moya, 1955-2000. pp 113-114

4.2.2 BURILLO, LUIS. *Tres Notas a los dibujos de Miralles y Pinós.* El Croquis Enric Miralles. Omnibus Volume. pp 24-25

11

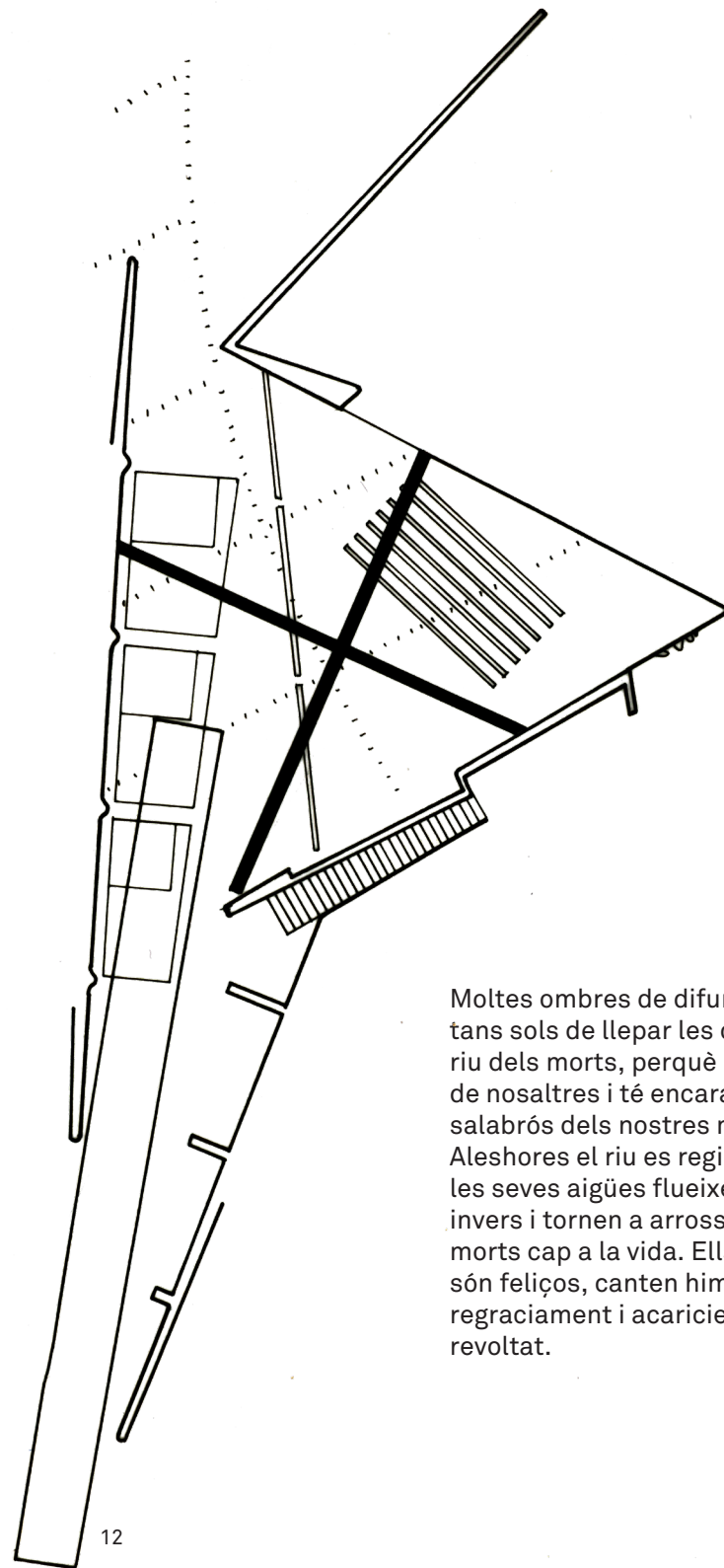


10. Logo el Zorro. Z.

11. EP. Reinterpretació de la Planta del Cementiri d'Igualada. Concurs.

SHAKESPEARE, WILLIAM.  
Hamlet. Reina. pp 245-246





Moltes ombres de difunts s'ocupen tans sols de llepar les ones del riu dels morts, perquè procedeix de nosaltres i té encara el sabor salabrós dels nostres mars. Aleshores el riu es regira de fàstic, les seves aigües flueixen en sentit invers i tornen a arrossegar els morts cap a la vida. Ells, però, són feliços, canten himnes de regraciament i acaricien el riu revoltat.

12. EP. Reinterpretació de la Capella del Cementiri d'Igualada.

KAFKA, FRANZ. Aforismes de Zúrau. Aforisme 4. pp 14

## 2 EL DIBUJO QUE PROYECTA

*No hay otra manera de trabajar los proyectos (...) los arquitectos solo tienen el dibujo. Por ello, han de cuidarlo de una forma exagerada desde los primeros croquis hasta los dibujos finales ya que allí, (...) se eligen los caminos a seguir y las decisiones que tomar.*

*Los dibujos primeros tienen ya casi más cosas que decir que el propio arquitecto, los dibujos sucesivos saldrán de observar éstos atentamente e intentar saber qué nos dicen. Cualquier imposición personal a este proceso resultará casi retórica, como si a un personaje de una novela le hacemos decir o hacer algo que no le corresponde.” 4.2.2*

*El dibujo que proyecta* serà el principal objecte d'estudi desenvolupat a la Tesis Doctoral, *Cosas vistas a derecha e izquierda (sin gafas)*, publicada l'any 1987. Un extensiu anàlisi de com es construeixen físicament els primers pensaments, com l'anotació explica allò del subconscient i que escapa a la voluntat del propi artista... Tal i com el títol avança al lector, tota la tesina està estructurada com un mirall. S'organitza a dreta i a esquerra repetint la informació. És a dir, un text fragmentari i on l'explicació es desenvolupa de forma seguida a la dreta. A les contrapàgines, a l'esquerra, es repeteix el text però dibuixat. Les anotacions al revers del “text formal” desencadenen una altre narració. Aquesta que pot entrellaçar-se amb el text principal si el lector així o desitja.

*“Hay algo instintivo, directo, inmediato “dejar, incluso desear, que después de este primer punto en que la pluma toca el papel aparezca algo que desconocemos, que no esperábamos.”. La anotación como algo próximo a la escritura automática.” 4.2.3*

El pensament exposat a *Cosas vistas a derecha e izquierda (sin gafas)* pot recordar a l'escriptura egípcia. El dibuix i l'escriptura neixen d'un pensament interior, personal i s'executen de forma similar, a través de la mà, mitjançant elements aleatoris. Durant mil·lenis l'escriptura ha set dibuix. L'Enric plantejarà aquesta relació a través dels anomenats viatgers. Estudiosos que viatgen sobretot a Itàlia per descobrir-ne els secrets. Aquests descriuen amb anotacions escrites i dibuixades allò que els interessa.

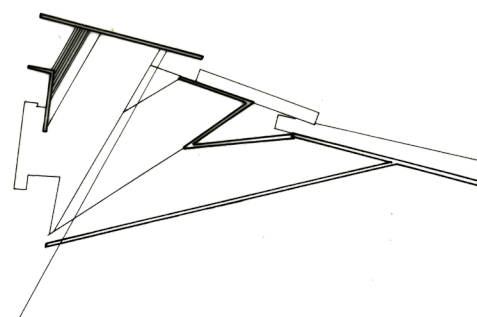
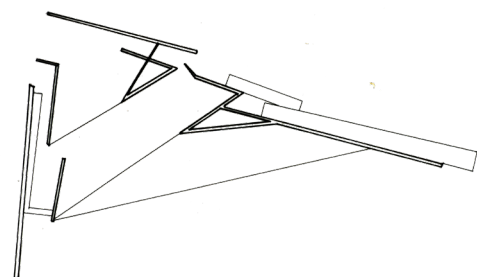
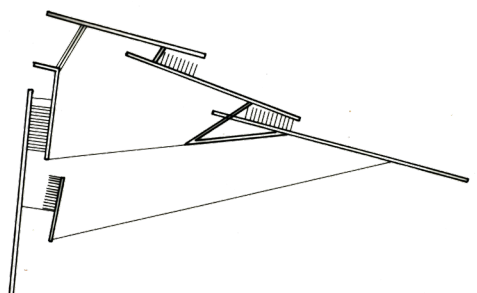
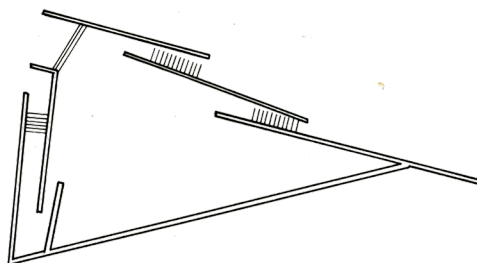
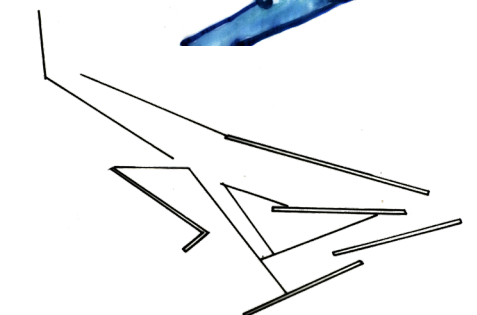
*“LOS MOVIMIENTOS DE LA MANO DEJAN UNA SEÑAL EN EL PAPEL... LA LÍNEA QUE TRAZAN EN EL ESPACIO SON PEQUIÑÍSIMAS VIBRACIONES DE ESE OTRA FIGURA QUE LA LÍNEA REALMENTE ESTA TRAZANDO... LÍNEA ABSOLUTA, IDÉNTICA A TODAS, Y QUE NO SOMOS CAPACES DE RECONOCER...” EM-CVID*

4.2.2 BURILLO, LUIS. Tres Notas a los dibujos de Miralles y Pinós. El Croquis Enric Miralles. Omnibus Volume. pp 24-25

4.2.3 MONEO, RAFAEL. “Cosas vistas a izquierda y a derecha (sin gafas). Tesis doctoral Enric Miralles Moya, 1987. pp 120



13



14

13. EP. Còpia d'un dibuix de Franz Kafka.

14. EP. Sèrie de plantes. Reinterpretació del Centre cívic d'Hostalets de Balenyà

La sobredimensionada capacitat de treballar el dibuix dels primers projectes amb Carme Pinós només és comprensible des d'aquest punt de vista: el dibuix és en si arquitectura, és on es desenvolupa el pensament.

### “3 EL DIBUJO ASBTRACTO

*Al hablar de abstracción me refiero únicamente a la que exhibe el dibujo que no pretende anticiparnos, más o menos, una visión realista del aspecto final del edificio.*

*El dibujo, las trazas y trazados, no eran históricamente una pura representación al servicio de algo futuro, sino que ya eran algo en sí mismos y tenían valor como tales.*

*Enric Miralles y Carme Pinós defienden el dibujo como lugar en donde ya sucede la arquitectura. En este terreno están más cerca de la tradición clásica que muchos clasicistas actuales.” 4.2.2*

Només així es justifica la complexitat exercida en cada plànol de concurs o projecte de la jove parella d'arquitectes. Qualsevol presentació o detall constructiu s'ha de llegir com una creació artística en si mateixa, paral·lela als dibuixos de Paul Klee o qualsevol quadre de Botticelli. En aquest context es pot assolir el desenvolupament màxim del concepte d'arquitectura plasmat al paper. Un cop trencada aquesta barrera, la composició de làmines per a un concurs o la planta de qualsevol edifici, ha de seguir criteris estètics i compositius tan importants com la correcta resolució del projecte.

*“Toda obra literaria se construye a partir de una inspiración (al menos es lo que sostiene su autor) ha de acomodarse mal que bien a una serie de trabas y procedimientos que se encajan los unos con los otros como muñecas rusas.” 4.2.4*

Tot procés creatiu requereix un inici, una motivació, o constriccions que permeten dibuixar el primer esbós o que el primer pensament absurd aparegui dins nostre per culpa del subconscient. Per l'Enric aquest primer instant solia anar relacionat amb el descobriment del lloc.

*“Lugar entendido como una serie de circunstancias que acontecen en un contexto, ya sea una porción de terreno, un paisaje, su topografía, su entorno, cultura, tradición o la historia del mismo. Todo lo demás vendrá después y a partir de esto” 4.2.5*

Serà així un concepte important per a la reflexió des de les primeres obres construïdes amb Carme Pinós. A la revista el Croquis n°30 s'hi dedicarà un text que recull aquests primers pensaments.

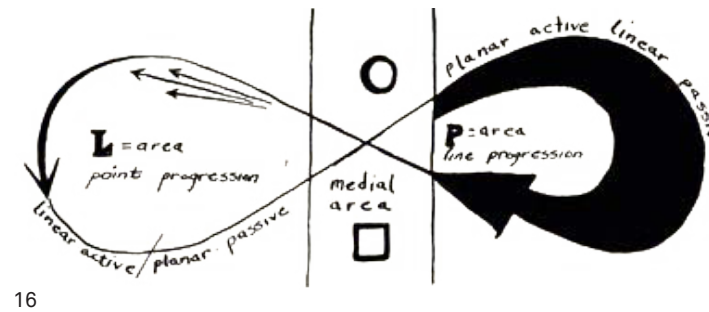
4.2.2 BURILLO, LUIS. Tres Notas a los dibujos de Miralles y Pinós. El Croquis Enric Miralles. Omnibus Volume. pp 24-25

4.2.4 OULIPO. Atlas de literatura potencial, I: Ideas potentes. La Lipo (primer manifiesto). pp 46

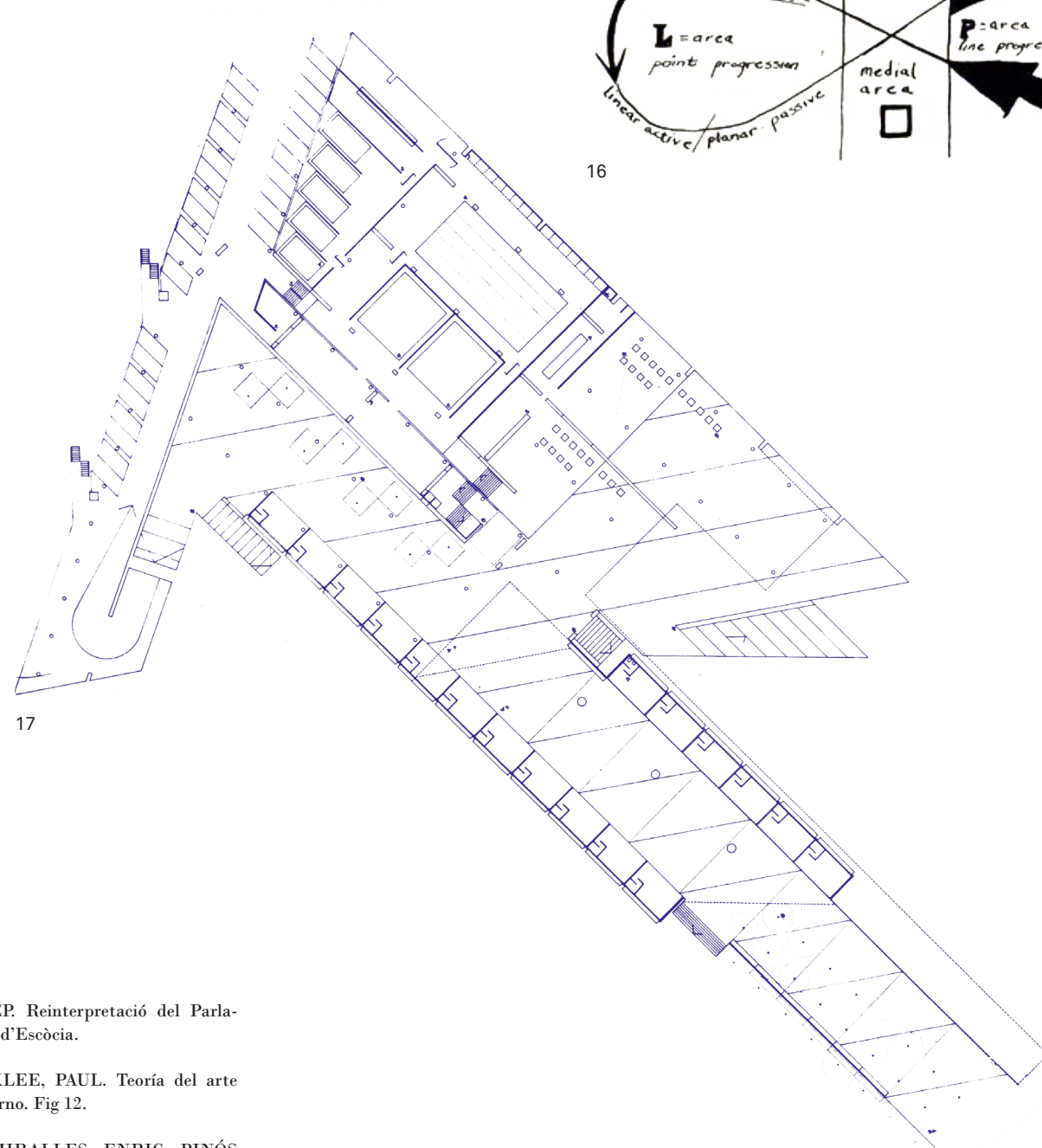
4.2.5 GILABERT, SALVADOR. Enric Miralles, el dibujo de la imaginación. Lugar de encuentros. pp 2



15. EP. Reinterpretació del Parlament d'Escòcia.



16. KLEE, PAUL. Teoría del arte moderno. Fig 12.



17. MIRALLES, ENRIC. PINÓS CARME. Planta del Palau de Congressos de Granada. Concurs

És rellevant analitzar com està estructurada la informació. El text citat a continuació serveix d'introducció de cinc projectes, presentats com a iguals, on s'intueix que el pensament generador serà similar.

*“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 SOLO UN SOPORTE INVISIBLE...*

*NO SE TRATA DE ACUMULAR DATOS, SINO DE MULTIPLICARLOS..., DE PERMITIR QUE APAREZCA AQUELLO EN LO QUE HEMOS PENSADO... DE AHÍ QUE SE AVANCE POR SUCESIVOS COMIENZOS. UNA Y OTRA VEZ, COMO SI CADA UNO FUERA EL DEFINITIVO.*

*LO MEJOR DE UN DIBUJO SON LOS ESTADIOS INTERMEDIOS... ESE VER APARECER... AQUELLO QUE QUEDA PARA OTRO TRABAJO.” 4.2.6*

És rellevant parar-se entendre com es gestiona la problemàtica del projecte des de la repetició. Recordant les influències de la literatura potencial explicades anteriorment. Les normes, bases i constriccions serveixen per assolir les potencialitats més extremes del llenguatge. Dins l'arquitectura, un programa aplicat a un lloc determinat serveix com a constriccions per iniciar el pensament. Aquest procés va ser defensat per l'Enric durant els seus anys de docència, i clarifiquen el sistema de treball que es seguia al seu despatx. Mil solucions vàlides que acumulades sobre el paper permetran descobrir el projecte. Mai es treballa sobre una idea preconcebuda o perseguint l'expressió d'un estil formal determinat, és el propi projecte que neix dins el procés creatiu.

*“NO GLOSAR, NI INTERPRETAR, NI ANALIZAR, NI RESPONDER, NI TRASCIVERSAR... REPETIR. REPETIR PARA DEVOLVER. PARA MOSTRAR. SER UN ESPEJO.” EM-CVID*

Tornant a l'agrupació del projectes que neixen de la reflexió sobre el lloc.

*Remodelació de la casa Golferichs*

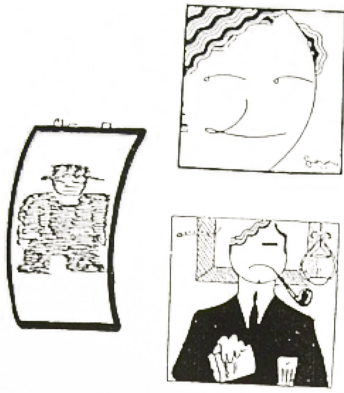
*Palau de Congressos de Granada*

*Remodelació del Palau Finestres*

*Remodelació de la Colònia Vilaseca*

*Escola La Llauna*





18

La primera versión del cementerio es puro garabato,  
es lo que ata todo aquel desbarajuste,  
ese núcleo desecho de cosas...  
el garabato es el que lo liga todo...

En igualada se està garabateando el suelo  
¿y marcarlo como?  
pues con el signo del zorro...  
ese es el territorio...



19

18. GÓMEZ DE LA SERNA, RAMÓN. Cosas vistas a izquierda y a derecha (sin gafas). Vol 03. pp 1

19. GÓMEZ DE LA SERNA, RAMÓN. Cosas vistas a izquierda y a derecha (sin gafas). Vol 03. pp 3

20. GÓMEZ DE LA SERNA, RAMÓN. Cosas vistas a izquierda y a derecha (sin gafas). Vol 03. pp 2

GRANELL, ENRIC. Alegoria del temps: l'arquitectura i l'univers d'un altre Enric Miralles. Sessió 4. Enric Miralles i la creativitat. Min 46

De l'anterior grup de cinc projectes ens parem en dues petites intuïcions, dues reflexions que ens permetran seguir avançant... intentar entendre com s'explica el projecte per desvetllar-ne els secrets de dibuix. Sempre existirà en l'obra de EM una curiosa dualitat entre el dibuix parlat i l'escrit. En conseqüència, el desenvolupament del treball es basarà en analitzar especialment la influència dels anomenats escriptors-dibuixants. En ells, el mateix pensament generador d'un petit **gargot** serà aplicat per a la redacció de la novel·la més complexa. Aquest món al revés o intercanvi de papers era el que més fascinava a l'Enric, des del meu humil punt de vista.

El que tinc clar, és que a EM li encantava esgotar totes les possibilitats d'un tema, projecte o concepte...

Tornant al Palau de Congressos de Granada, ens aturem a la planta interior llegint les següents línies.

*“SIGUIENDO LAS LÍNEAS QUE TRANSPARENTABAN UN PAISAJE INEXISTENTE. UNAS PAREDES, QUE NO DESCONFÍAN DE AQUELLO QUE NO TIENE CONTORNOS FIJOS QUE DIBUJAR, GIRAN SOBRE SÍ MISMAS... ESTE ES EL PRIMER MOVIMIENTO QUE DA FORMA AL PROGRAMA DEL PALACIO DE CONGRESOS.*

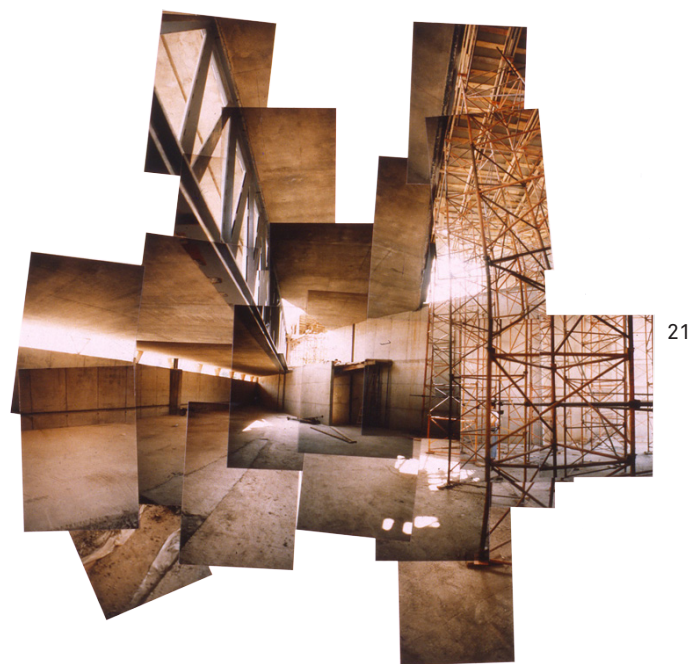
*BAJO LA CARRETERA UN PASO NOS LLEVA HASTA ESTE BALCÓN EN EL FRENTE DEL RÍO GENIL. BAJO LA SOMBRA SE RECOGEN LAS DISTINTAS SALAS.*

*...SE FORMAN ESTOS HUECOS VENTANAS. EL PRIMER ACCESO A LA SALA DE EXPOSICIONES, EL SEGUNDO FRENTE DE LAS SALAS MENORES. Y EL TERCERO, EL NEGATIVO DE LA GRAN SALA.*

*SON LA PENUMBRA DESDE DONDE ES POSIBLE OBSERVAR LA CIUDAD. EL RÍO, EL PARQUE..., SON EL ESPACIO EXTERIOR AHORA NECESARIO PARA ESTE EDIFICIO.” 4.2.6*

El relat anterior descriu l'organització del programa, com les constriccions a la literatura potencial, s'enfoca des d'una perspectiva generadora de possibilitats i no restrictiva. Per tan, una iteració de les normes permet a l'arquitectura de l'Enric girar la truita. Allà on d'altres es poden sentir-se restringits sota les necessitats de l'edifici projectat, EM ho utilitza a través de la repetició i la fragmentació per arribar a solucions que mai haguessin estat possibles sense aplicar aquesta metodologia. Recorda a Perec quan explica les quatre figures necessàries per a la confecció de *La vida instrucciones de uso*.

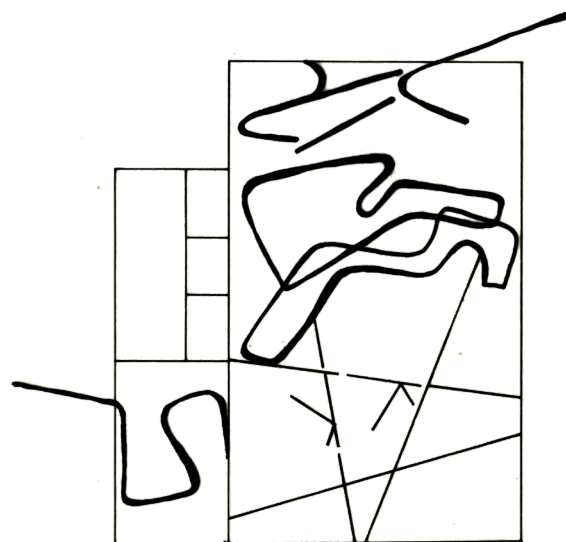
4.2.6 MIRALLES, ENRIC. PINÓS CARME. El Croquis n°30. pp 28



21



22



23



24

21. MIRALLES, ENRIC. PINÓS CARME. Collage interior d'Hostalets de Balenyà.

22. HOCKNEY, DAVID. Los cuentos de Grimm. Il·lustració.

23. EP. Reinterpretació de la Planta del Centre Social la Mina.

24. EP. Còpia d'un dibuix de Franz Kafka.

De la Remodelació de la Casa Golferichs entendre la idea de projecte des del dibuix de David Hockney.

*“LA CASA GOLFERICHS SE PROTEGE CON PUDOR TRAS UN VELO DE MALLA. NUESTRA FACHADA SE LEVANTA PARA DEJARNOS PASAR AL FONDO DEL PATIO. NOS SENTAMOS AL SOL EN EL CHAFLÁN... MIENTRAS UNOS GIGANTES SE VAN HACIENDO TRANSPARENTES A NUESTRO PASO.*

*PROGRAMA. LOS NIÑOS JUEGAN BAJO LA CUBIERTA DE CRISTAL Y MADERA EN LA ÚLTIMA PLANTA. EN LOS TALLERES SE TRABAJA MIRANDO A LAS CUBIERTAS DE TEJA DE LAS CASAS VECINAS. EN LOS PALCOS, EL ESPACIO DE LA GRAN SALA VACÍA NOS HACE PENSAR QUE LA CHIMENEA ES UN ÓRGANO. AFUERA, UN BALCÓN SUBE POR LAS PAREDES Y DESDE ALLÍ NOS MUESTRA CÓMO NUESTRA FACHADA ES EL PAVIMENTO QUE PERMITE ENTRAR EN EL EDIFICIO. EN ESTE SUELO, UNAS VENTANAS ILUMINAN LA SALA SUBTERRÁNEA. FÁCIL ACCESO PARA LAS ACTIVIDADES COTIDIANAS.*

*LOS ÁRBOLES CONTINÚAN CRECIENDO. LAS ENREDADERAS SUBEN POR LAS MEDIANERAS VECINAS. CASAS VACÍAS VIGILARÁN ESTE NUEVO ESPACIO CONSTRUIDO ALREDEDOR DE UNA CHIMENEA.*

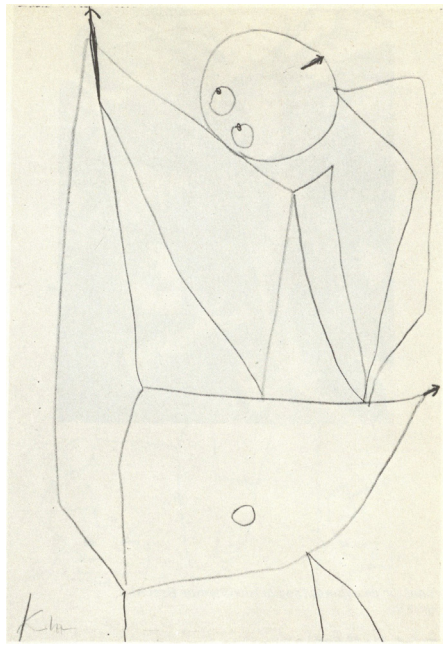
*EL EDIFICIO ES DE LA CALLE... UNA ESQUINA ABIERTA EN EL ENSANCHE... PARA HACER TODO ESTO CONTAMOS UNA HISTORIA DE GIGANTES VIGÍAS.” 4.2.7*

El gegant de David Hockney és una il·lustració estreta d'un dels contes dels germans Grimm. És el dibuix on s'inicia el pensament per a la resolució de la Casa Golferichs. El gegant serveix per recollir-ho tot. Dins la il·lustració hi cap el lloc, el programa i el projecte arquitectònic. Serà la cerca del que s'amaga dins el dibuix el que permetrà traduir-ho a plànols arquitectònics.

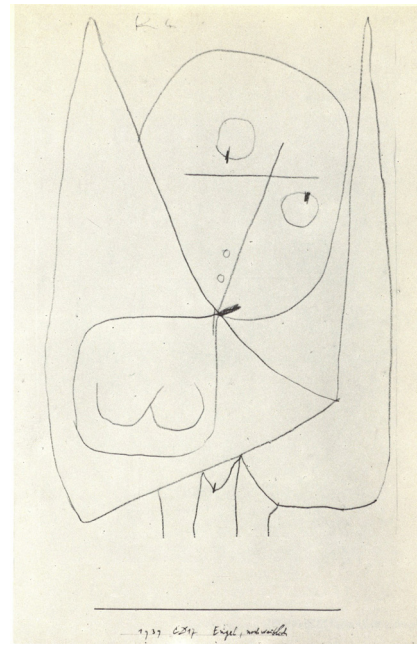
Dues estratègies projectuals que al·legòricament poden ser paral·leles al pensament de Franz Kafka.

En primer lloc la **construcció del laberint**. Tot i que a les seves novel·les FK mai descriurà cap laberint ni cap representació semblant, ens interessa parar-nos en aquest concepte a nivell estructural, metafòric. La construcció del laberint entesa com a la construcció d'un pròpi llenguatge. L'obra de Franz Kafka es basa en definir sentiments força transcendents, com la condició de l'home contemporani, l'angoixa, la culpa, la frustració, la soledat... a través d'allò oníric, irracional i irònic. Els títols de les seves obres més famoses, la metamorfosi, el procés o el castell, ja ens desvetllen quina serà la temàtica a tractar d'inici, la sorpresa no és en el contingut sinó en la construcció literària.





25



26

25. KLEE, PAUL. Dibujos. Fig 85. *Angelus militans* (1939/1028). pp 198

26. KLEE, PAUL. Dibujos. Fig 84. *Ángel, todavía femenino* (1939/1017). pp 196

A partir d'un pensament inicial, es construeix una trama que s'enreda fins a l'extrem, tan extrem que la mort sol ser l'única opció viable al final dels seus relats.

En segona aportació, la **mancha**. Els dibuixos recullen una extrapolació d'aquest aspecte al dibuix. A la sèrie de *Marionetes de fils invisibles*. El més intrigant és el que no es llegeix a primera vista, sinó allò que s'intueix i es va descobrint poc a poc. És a dir, el pensament generador del projecte. Com dins el gegant de DH, dins una taca hi cap tot, el projecte s'hi amaga dins, el projecte ja existeix, només s'ha de deixar aparèixer.

Aquest pensament, o mètode creatiu es palpable en la retòrica projectual de EM: **"APARECE LA IDEA DE COMO UN LIMITADO NÚMERO DE SIGNOS ES CAPAZ DE COMPLEJAS IDEAS Y SUS EMOCIONES ASOCIADAS..."** EM - CVIZ

Tornant al Palau de Congressos de Granada, explicat des de Franz Kafka:

*"K. de dirigió a la escalera para llegar a la sala de la investigación, pero volvió a detenerse, porque, aparte de aquella escalera, vio en el patio otras tres escaleras más, y por otra parte un pequeño pasaje situado al final del patio parecía llevar a otro patio. (...) Finalmente, subió por la primera escalera, jugando mentalmente con el recuerdo de una frase del guardián Williem, que había dicho que el tribunal era atraído por la culpa, de lo que realmente debía seguirse que la sala de la investigación tenía que estar en cualquier escalera que K eligiera al azar."* 4.2.8

Els personatge principal pot associar-se a una marioneta, un ser inanimat sustentat pel laberint que ha de recórrer i ser guiat únicament des del cel per la ploma de l'autor.

Definició de l'artista FK per Walter Benjamin, al capítol *A propósito de Kafka...*

*"Kafka estaba a la escucha de la tradición y quien escucha esforzadamente no ve. (...) No hay una doctrina que aprender, ni un saber que pudiera conservarse. (...) La obra kafkiana expone una enfermedad de la tradición."* 4.2.9

El moviment modern arriba a finals de segle completament trencat i desconstruït. L'arquitectura postmoderna es servirà de tot allò plantejat anteriorment per definir el seu estil. Aquest precís instant serveix a Enric Miralles per construir el seu llenguatge.

4.2.8 KAFKA, FRANZ. El proceso. pp 48-49

4.2.9 BENJAMIN, WALTER. Un artista del hambre. A propósito de Kafka. pp 55-60



M'agradaria parar-me en aquest punt.  
La construcció d'un llenguatge no és el mateix que la  
construcció d'un estil.

Interpreto l'arquitectura projectada per l'Enric,  
amb els seus companys i col·laboradors, com la creació d'un  
llenguatge propi. Els projectes proposats són arquitectura,  
literatura, poesia, música... s'han de llegir des d'una  
visió transversal en totes les arts. Serveixen perquè el  
grup de professionals esmentat anteriorment expressin la  
seva visió d'entendre el món, la seva disciplina artística.  
Només des d'aquest punt de vista pot ser gaudida la seva  
creació. És evident doncs, que un pensament racionalista o  
funcionalista, no es posi en valor la contribució de EM a la  
disciplina arquitectònica. Parlen idiomes diferent.

*“Kafka vive en un mundo complementario. (Y en ello  
está emparentado con Klee, cuya obra se alza en la pintura tan  
esencialmente aislada como la de Kafka en la literatura) 4.2.9*

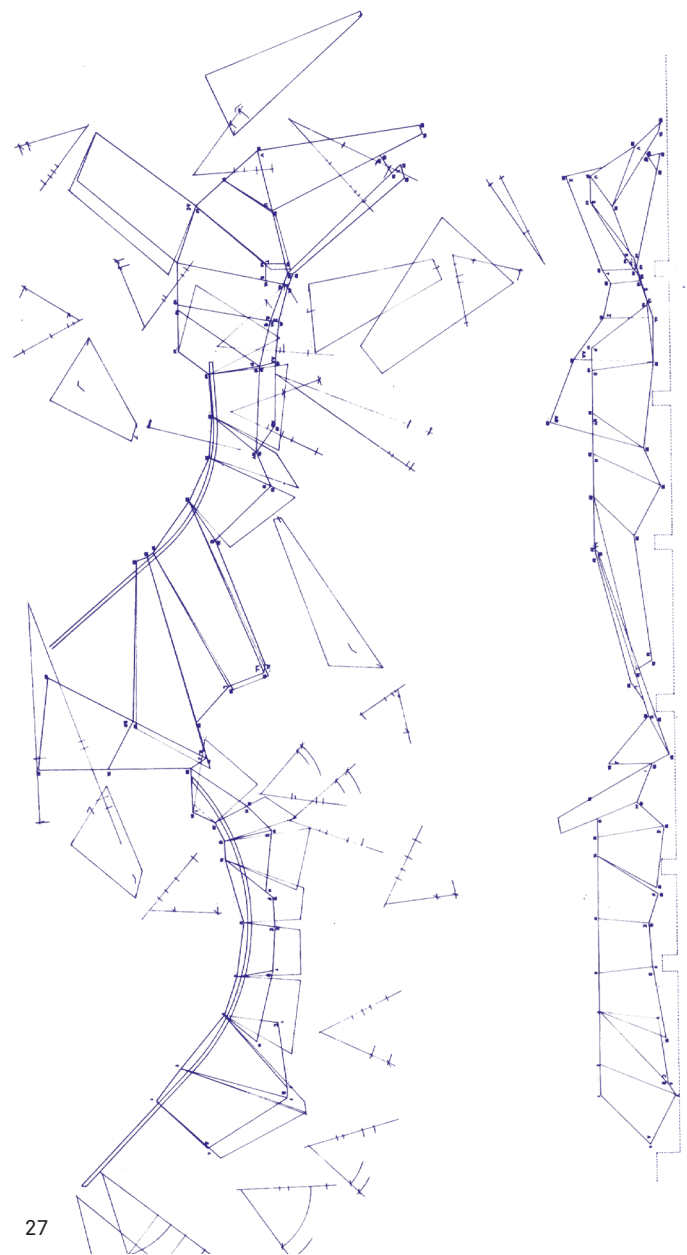
Walter Benjamin enllaça la construcció artística  
de Paul Klee amb la literatura de FK. Artístes que viuen  
en un món complementari, separats de la seva pròpia  
disciplina artística. Segurament per això, és evident que  
la sèries de dibuixos dels àngels de PK són inspiracions per  
a la construcció del propi llenguatge. EM parla d'aquesta  
concepte a una conferència l'any 1992 a la Universitat de  
València:

*“LOS ÁNGELES DE PAUL KLEE, ES ESTAR EN LA ESCUELA  
DE LOS CONCEPTOS... COMO EN LOS LABERINTOS, TE ESTÁ  
PLANTEANDO UN PROBLEMA IMPOSIBLE, ME INTERESA MÁS ASÍ  
VIÉNDOLAS, MÁS A TRAVÉS DE PROBLEMAS COMUNES QUE NO A  
TRAVÉS DE UNA PERCEPCIÓN ESTÉTICA, COMO IMPOSIBILIDAD DE  
ENTRAR A DESCIFRAR ESTA CARA PORQUE NO PUEDES ENCONTRAR  
SUS LÍNEAS MAESTRAS... A TRAVÉS DE LA TENTACIÓN DE LA  
LÍNEA CONTINUA, EN NUESTRO CASO SIEMPRE ES DE LO QUE  
DEFINE LO QUE ES DENTRO Y FUERA, NUNCA SABES LO QUE ES  
DENTRO Y FUERA DE ESTE ÁNGEL... COMO TENTACIONES QUE TE  
PROPONE TE GUSTARÍA QUE EL MODO DE PENSAR ES EL MODO DE  
ENTRAR.” 4.2.10*

La construcció del laberint no és lineal. Un dels  
recursos compositius de l'Enric és la superposició de capes.  
La idea de construcció d'un propi llenguatge es repeteix i  
aplica en diferents nivells d'estrats. Si es vol construir un  
llenguatge a nivell teòric també s'ha de dissenyar a nivell  
programàtic, físic.

4.2.9 BENJAMIN, WALTER. Un  
artista del hambre. A propósito de  
Kafka. pp 55-60

4.2.10 GILABERT, SALVADOR.  
Enric Miralles, el dibujo de la ima-  
ginación. Procesos y experimentos.  
Analogías y alegorías. pp 60



Una rosa en el alto jardín que tú deseas.  
Una rueda en la pura sintaxis del acero.  
Desnuda la montaña de niebla impresionista.  
Los grises oteando sus balaustradas últimas.

Los pintores modernos en sus blancos estudios,  
cortan la flor aséptica de la raíz cuadrada.  
En las aguas del Sena un ice-berg de mármol  
enfria las ventanas y disipa las yedras.

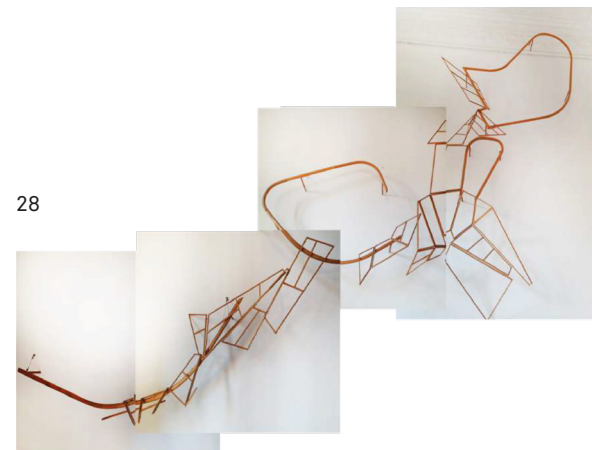
El hombre pisa fuerte las calles enlosadas.  
Los cristales esquivan la magia del reflejo.  
El Gobierno ha cerrado las tiendas de perfume.  
La máquina eterniza sus compases binarios.

Una ausencia de bosques, biombos y entrecejos  
yerra por los tejados de las casas antiguas.  
El aire pulimenta su prisma sobre el mar  
y el horizonte sube como un gran acueducto.

Marineros que ignoran el vino y la penumbra,  
decapitan sirenas en los mares de plomo.  
La Noche, negra estatua de la prudencia, tiene  
el espejo redondo de la luna en su mano.

Un deseo de formas y límites nos gana.  
Viene el hombre que mira con el metro amarillo.  
Venus es una blanca naturaleza muerta  
y los coleccionistas de mariposas huyen.

28



28. GILABERT, SALVADOR. Enric Miralles, el dibujo de la imaginación. Collage dins la tesi.

29. GARCÍA LORCA, FEDERICO. Oda a Salvador Dalí. Dibuix.

30. MIRALLES, ENRIC. Seu del Cercle de Lectors a Madrid. Planta altell i planta del fals sostre superposades.

29



30



Cal recordar el mite de Ícaro i Dédalo, on el primer arquitecte, artesà i constructor, és capaç de fer aparèixer la idea d'una construcció d'aquest estil. La seva proesa arquitectònica acabaria essent la condemna per a ell i al seu fill, quan Minos els tanca juntament amb el Minotaure dins el laberint. Per escapar-ne n'existirà doncs una única opció, el sentit ascendent.

*“Estuvieron allí encerrados durante mucho tiempo. Desesperados por salir, se le ocurrió a Dédalo la idea de fabricar unas alas, con plumas de pájaros y cera de abejas, con las que podrían escapar volando del laberinto de Creta. Antes de salir, Dédalo le advirtió a su hijo que no volara demasiado alto, porque si se acercaba al Sol, la cera de sus alas de derretiría y tampoco demasiado bajo porque las alas se le mojarían, y se harían demasiado pesadas para poder volar.”* 4.2.11

Tot i el tràgic final del mite, ens serveix per entendre la importància del cel per a la orientació un cop perduts dins el laberint. Si observem el projecte per al Centre Social Del Cercle de Lectors, els peixos generen l'espai i les normes per escapar-ne.

*“PASAR A TRAVÉS DE LAS COSAS MIENTRAS SE TRANSFORMAN...”*

*LA TRANSPARENCIA DE LOS DIBUJOS DE GARCÍA LORCA NOS AYUDÓ A CONTARLO DE UN MODO LITERARIO EN LA PRESENTACIÓN DEL CONCURSO: DEDOS QUE SON PECES: QUE SON HOJAS: QUE SON LÁGRIMAS; QUE SON NUBES: QUE SON LLUVIA...”* 4.2.12

La preocupació principal per a la resolució del primer encaix del projecte resideix en la solució de la geometria del fals sostre. Així doncs les dues maquetes, a forma de constel·lacions estel·lars sobre la planta baixa definiran com es desenvolupa el projecte. La construcció laberíntica en aquest cas particular es serveix del poema i dibuix de Federico García Lorca, Oda a Salvador Dalí.

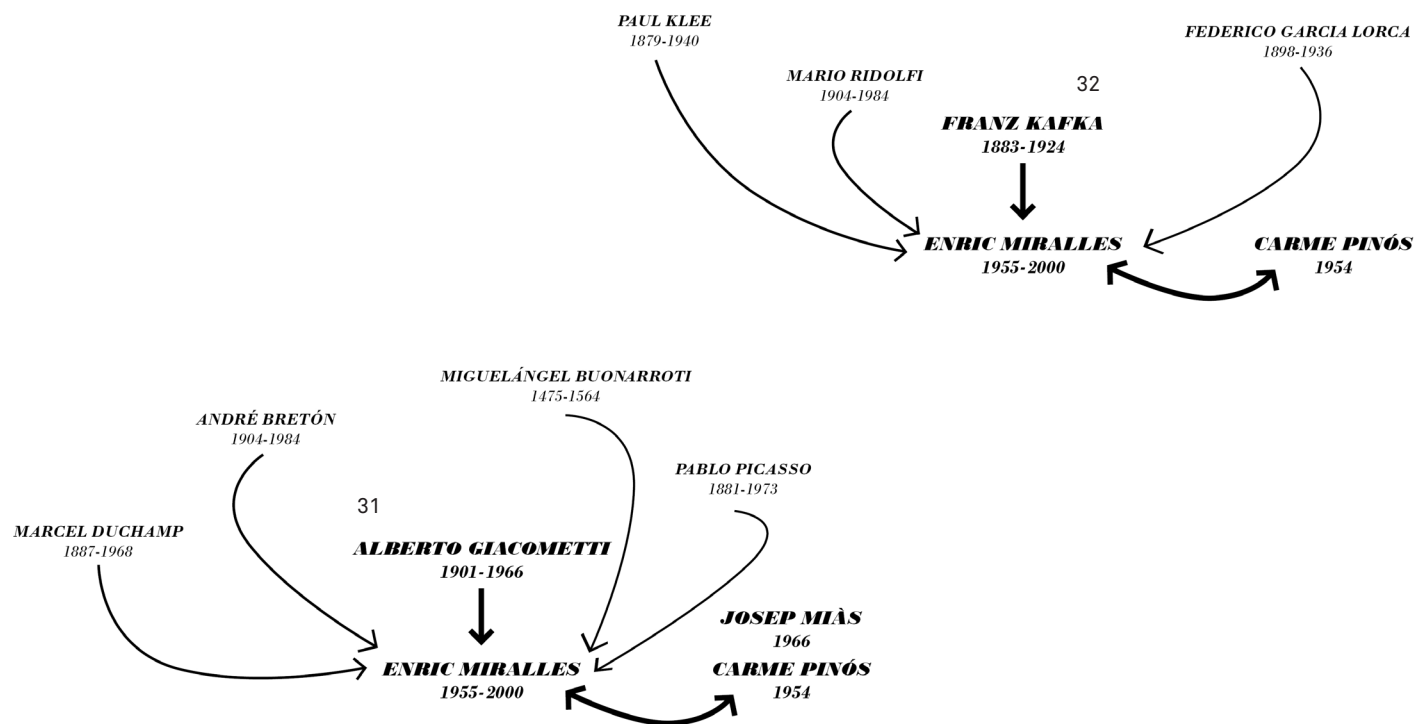
Tota la documentació gràfica elaborada serveix per justificar la construcció del cel. Així doncs, la volta celeste servirà per estructurar i moure els usuaris com l'aigua discorre entremig dels peixos. Com els navegants fets a la mar, només les constel·lacions serviran de referència per buscar el camí de tornada a casa un cop perduts.

*“Las creaciones kafkianas són todas ellas parábolas. Y su miseria y su belleza consisten en que tuvieron que convertirse en algo más que parábolas.”* 4.2.9

4.2.9 BENJAMIN, WALTER. Un artista del hambre. A propósito de Kafka. pp 55-60

4.2.11 Mito de Ícaro y Dédalo

4.2.12 EL CROQUIS n°49-50. Sede social del círculo de lectores. pp 242



31. Esquema de treball. Influències del dibuix abstracte.

32. Esquema de treball. Influències del dibuix projectual.

Casi anecdòticament, la construcció del laberint s'acabaria finalment materialitzant en el concurs d'ampliació del cementiri de San Michelle de Isola... els primers versos per explicar el projecte resulten familiars...

“*VENEZIA ES LA CIUDAD  
DE LA QUE SE HA ESCRITO  
QUE TIENE  
POR PAVIMENTO EL MAR  
Y POR TECHO EL CIELO.  
ASCENDER POR EL AIRE  
ANTES QUE VOLVER A LA TIERRA.*”

#### 4.2.13

Les reflexions iniciades gràcies als anys de professió de l'Enric han generat diferents teories. Salvador Gilabert enfocant l'anàlisi un cop finalitzada l'etapa projectual de l'Enric, interpreta i defineix quatre “etapes” o moments dins la seva trajectòria sempre acompanyat i influenciat per els seus acompanyants de viatge. Aquestes són: perspectiva, planta, lliure i color. Crec que l'objecte d'estudi d'aquest treball on no s'intenta analitzar tot el procés projectual de EM sinó una petita part molt *sesgada* i definida per la influència poètica dels escriptors-dibuixants es situa a cavall entre el dibuix en planta i el dibuix lliure. **Las manchas.**

#### “EN PLANTA

*Influenciado por los dibujos planos de Federico García Lorca, comenzó a abstraer también el espacio reduciéndolos a planos, es en estos momentos cuando comenzó a trabajar por estratos, por capas, dudando de la perspectiva como medio del proceso de proyectar en favor de los dibujos en planta.”* 4.2.13

#### “LIBRE

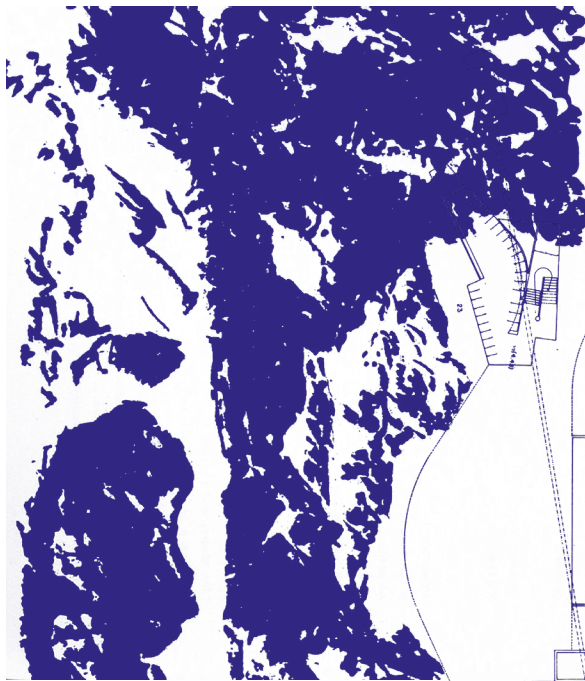
*Pero Enric tenía más inquietudes, comenzó a poner en práctica el dibujo libre, como en su día hizo André Bretón en la escritura automática. Es evidente que en este caso, no es que dibuje a ciegas lo que la mano le dicta, pero si deja fluir la pluma más libremente, intentando desconectar de vez en cuando esa relación tan directa entre los prejuicios arquitectónicos de la mente y el papel, “dando libertad a algunos automatismos en la mano provenientes del subconsciente”* 4.2.14

Apareixen entre el dibuix en planta i el dibuix lliure una sèrie de tres projectes germans, que poden analitzar-se com a un de sol i que exemplificaran el pensament plantejat en làmines anteriors.

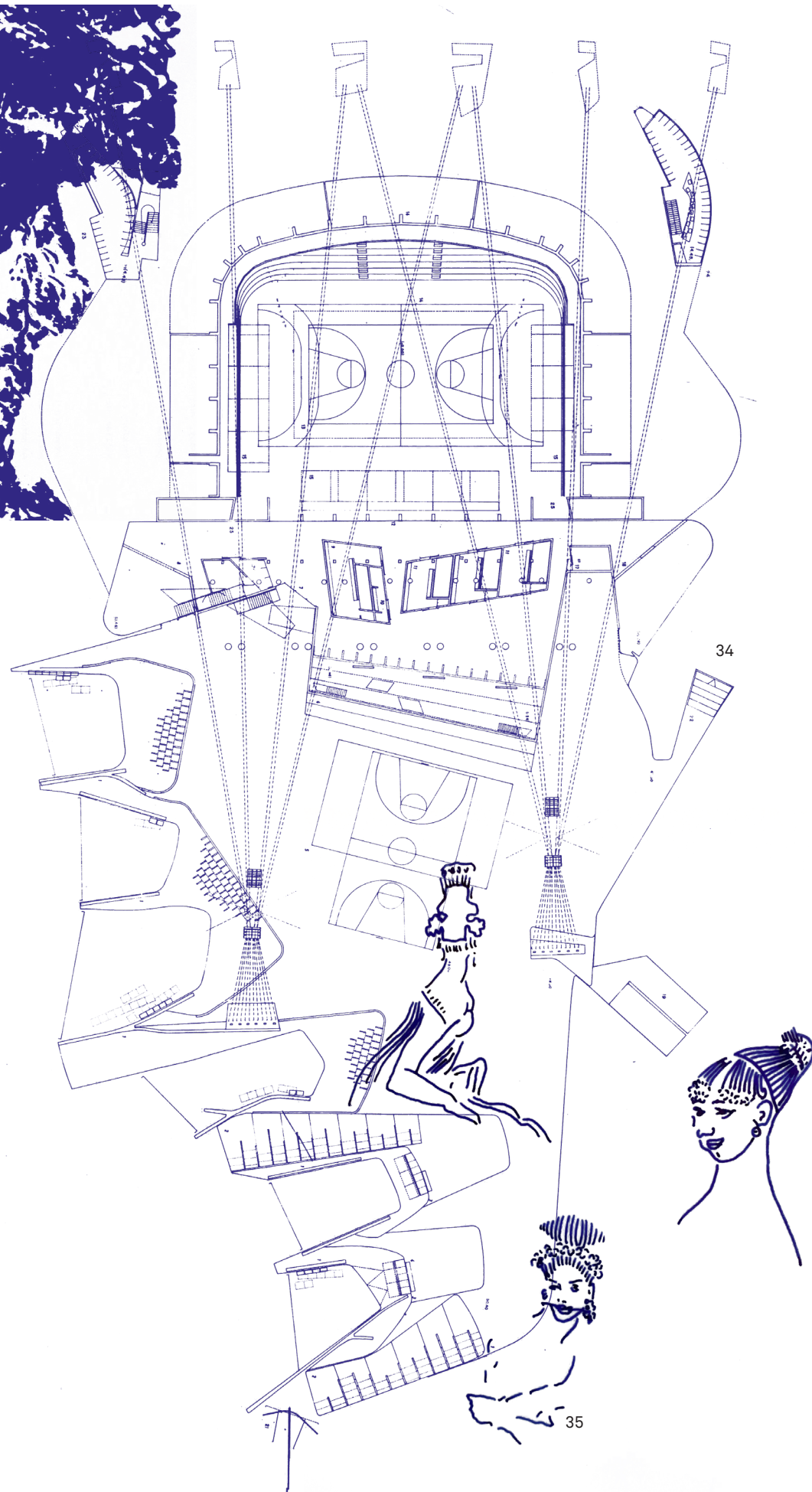
4.2.13 EL CROQUIS. Enric Miralles, Omnibus Volume. Sede del Circulo de Lectores. pp 123

4.2.14 GILABERT, SALVADOR. Enric Miralles, el dibujo de la imaginación. Dibujar, dibujar y volver a dibujar





33



33. COZENS, ALEXANDER. Cosas vistas a izquierda y a derecha (sin gafas).

34. MIRALLES, ENRIC. Palau d'esports de Huesca.

35. FUSELI, HENRI. Cosas vistas a izquierda y a derecha (sin gafas).

*Centre de Gimnasia Rítmica i Esportiva d'Alicant.*  
1990/1993  
*Palau d'Esports de Huesca.*  
1988/1994  
*Palau d'Esports de Chemnitz.*  
1995

El dibuix inicial permet iniciar el pensament i les primeres reflexions del lloc a través de la *mancha*. Poc a poc, enredant i desenredant la proposta aconseguirà pentinar-ne la topografia per descobrir el programa que s'hi amagava.

Aquests dos moments de pensament queden recollits a la Tesi Doctoral en dos dels personatges protagonistes, Alexander Cozens i Henri Fuseli.

Parlant de Cozens... *"...LA MANCHA ES UN PAISAJE Y DESDE ÉL SE INICIA EL TRABAJO..."* EM-CVID

Parlant de Fuseli... *"LAS LÍNEAS AHORA SON LÍNEAS DE CABELLOS CUIDADOSAMENTE PERFILADOS."* EM-CVID

La influència d'aquest tipus de dibuixos es veu reflectida en el text anomenat Manchas. Publicat a la revista el Croquis on l'Enric explica el procés projectual a partir de la col·locació de la *mancha* en el *lugar*...

*"ESTOS DIBUJOS RECUERDAN EL CARÁCTER RESUMIDO DE UNA OBRA. RESUMIDO DE UN MODO PERSONAL, CASI INCOMPRESIBILE. ESTA MANCHA NO TIENE QUE ATENDER A LA VISIÓN. LA VISIÓN SOLO ES UNO DE LOS MÚLTIPLES CONTENIDOS DE UNA OBRA. (...) ESTAS MANCHAS PERMITEN DEJAR UN PROYECTO EN UN LUGAR. (...) LUEGO YA SE EXPLICITARÁN EN CONDICIONES CONCRETAS Y PRECISAS DE CADA PROBLEMA."* 4.2.15

Franz Kafka recull el mateix pensament similar a la colònia penitenciària:

*"Mostró la primera hoja. El Viajero habría estado encantado de decir algo apreciativo, pero todo lo que vio fue una serie laberíntica de líneas, que se entrecruzaban de todas las maneras posibles. Éstas cubrían el papel de forma tan densa que sólo con dificultad se podían distinguir los espacios blancos entre ellas. "Léalo", dijo el oficial. "No puedo", dijo el Viajero. "Pero está claro", dijo el Oficial. "Es muy elaborado", dijo el Viajero evasivamente. "pero no puedo descifrarlo".*

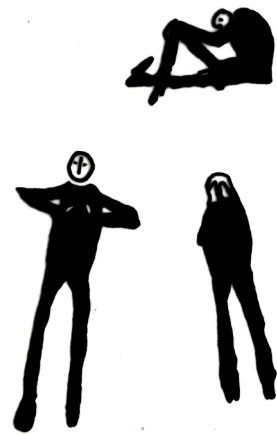
*"Sí", dijo el Oficial, sonriendo y devolviendo la carpeta a su sitio, "no es una caligrafía para niños de escuela. Hay que leerla mucho tiempo. Al final tú también lo entenderás con claridad. Por supuesto, tiene que ser una escritura que no sea sencilla."* 4.2.16

4.2.15 EL CROQUIS. Enric Miralles, Omnibus Volume. Manchas

4.2.16 KAFKA, FRANZ. A la colònia penitenciària.



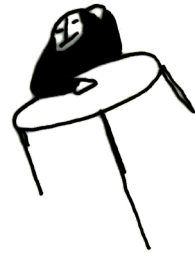
36



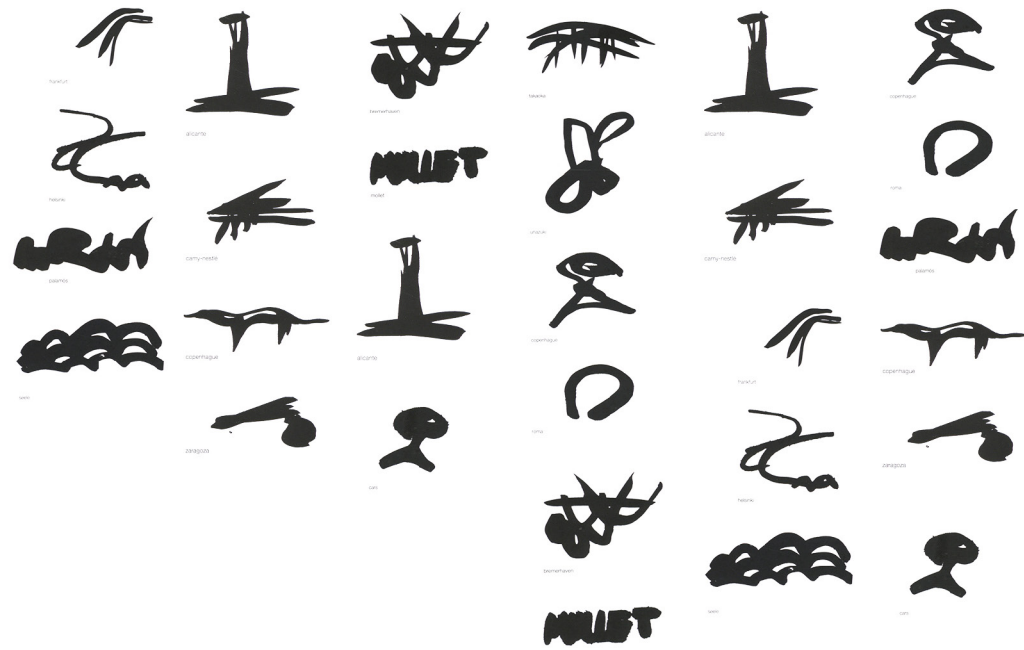
36



37



38



36. KAFKA, FRANZ. Redibuixant les marionetes de fils invisibles.

37. EP. Idea del concurs del Palau d'esports de Chemnitz.

38. EP. Escripura japonesa mitjançant els projectes explicats per Enric Miralles com a Manchas.

Els cabells de l'amant de Fuseli i La Rasta a la colònia penitenciària comparteixen un caràcter clarament ingràvid. Un pensament semblant clarifica els projectes descrits.

Aquí el laberint sempre terrenal, és la topografia generada al lloc. Mentre el cel és el moviment de la mà del titellaire que permet sustentar els titants i marionetes. El que resta al mig és on es desenvolupa l'activitat lúdica.

Tornant a la Tesi Doctoral, amb l'últim on es parla de Henri Fuesli:

*"LAS LÍNEAS SON CONFUSAS, SE DESEMMARAÑAN, PARECEN GRABADAS SOBRE EL CUERPO DE LAS COSAS...*

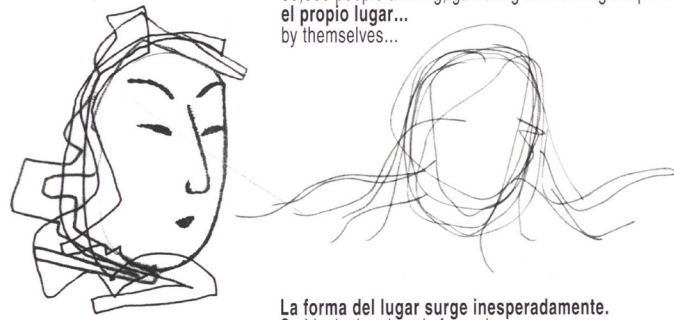
*NO LES VOLVEREMOS A ENCONTRAR HASTA LAS AJUGAS DEL PROFESOR MARTIAL CANTEREL, EN SU PARQUE DE MONTMORENEY, DESCRITO POR R.R. EN LOCUS SOLUS...*

*O EN LA PIEL MODIFICADA POR LA ACCIÓN DE LA RASTA EN LA "LA DER STRAFKOLONIE" DE FK.*

*AHORA SÓLO SOMBRAS Y LETRAS." EM-CVID*

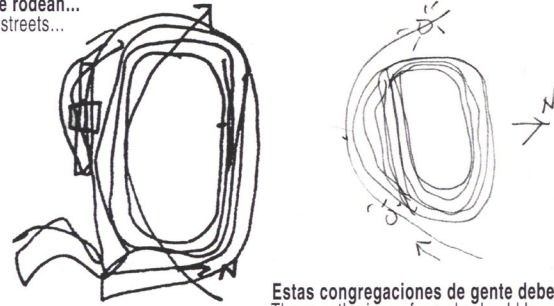


El tamaño del terreno es relativamente pequeño para permitir esa cantidad de público...  
The size of the land is relatively small to allow this number of spectators...  
50.000 personas llegando, congregándose y marchándose, conforman por sí mismos el propio lugar...  
50,000 people arriving, gathering and leaving shape the place by themselves...



La forma del lugar surge inesperadamente.  
Suddenly the place is formed.

Y queremos mezclar el nuevo estadio (casi una topografía)  
And we want to mix the new stadium (almost a topography)  
con las calles que le rodean...  
with the surrounding streets...



Estas congregaciones de gente deberían amalgamarse con la ciudad... No son un hecho aislado...  
These gatherings of people should be mixed with the town... They are not an isolated event...

De modo que hemos tomado el edificio existente, y el espacio que media entre éste y la tribuna  
To do this we have taken the existing building and the space between it and the grandstand

y lo hemos cubierto como una calle.  
and covered it like a street.

(I think this is very convenient in a case like in Chemnitz)



Street Plaza main place



La cubierta no sólo cubre el estadio  
The roof not only covers the stadium

sino también la conexión con las calles de la ciudad.  
but the connection with the city streets.



Per presentar una síntesi de tot l'esmentat anteriorment. M'agradaria explicar com les idees recollides anteriorment són palpables a les quatre làmines de proposta per al concurs del Palau d'esports de Chemnitz. Recollides a la revista El Croquis, Enric Miralles, Omnibus Volume pàgines 494, 495, 496 i 497. Per analitzar-les s'han suprimit les imatges de maquetes. Ens interessa focalitzar-nos en el pensament expressat dins el text i els dibuixos.

El més meravellós d'un estadi d'aquestes proporcions és que l'edifici ha de comptar amb la capacitat d'omplir-se i buidar-se ràpidament. El flux d'una gran quantitat de persones, unes 50.000, genera el propi lloc. Aquesta primera reflexió es recull dins el primer paràgraf. El lloc és l'inici del projecte.

#### LA FORMA DEL LUGAR SURGE INESPERADAMENTE.

Tot i la teòrica forma suggerida a l'atzar, els Palaus de d'esports de l'antiguitat ja es resolien de forma similar. És de fàcil comparació alguns dels croquis inicials amb l'estructura clàssica d'un teatre grec. L'edifici es resol mitjançant la asimetria composada per una semiesfera recolzada sobre la topografia del lloc i la segona meitat de la cara oberta al paisatge. La definició anterior ens podria servir per parlar d'ambdós tipologies. A Chemnitz no hi ha topografia per recolzar-se, per tan, el projecte neix en aquesta incongruència.

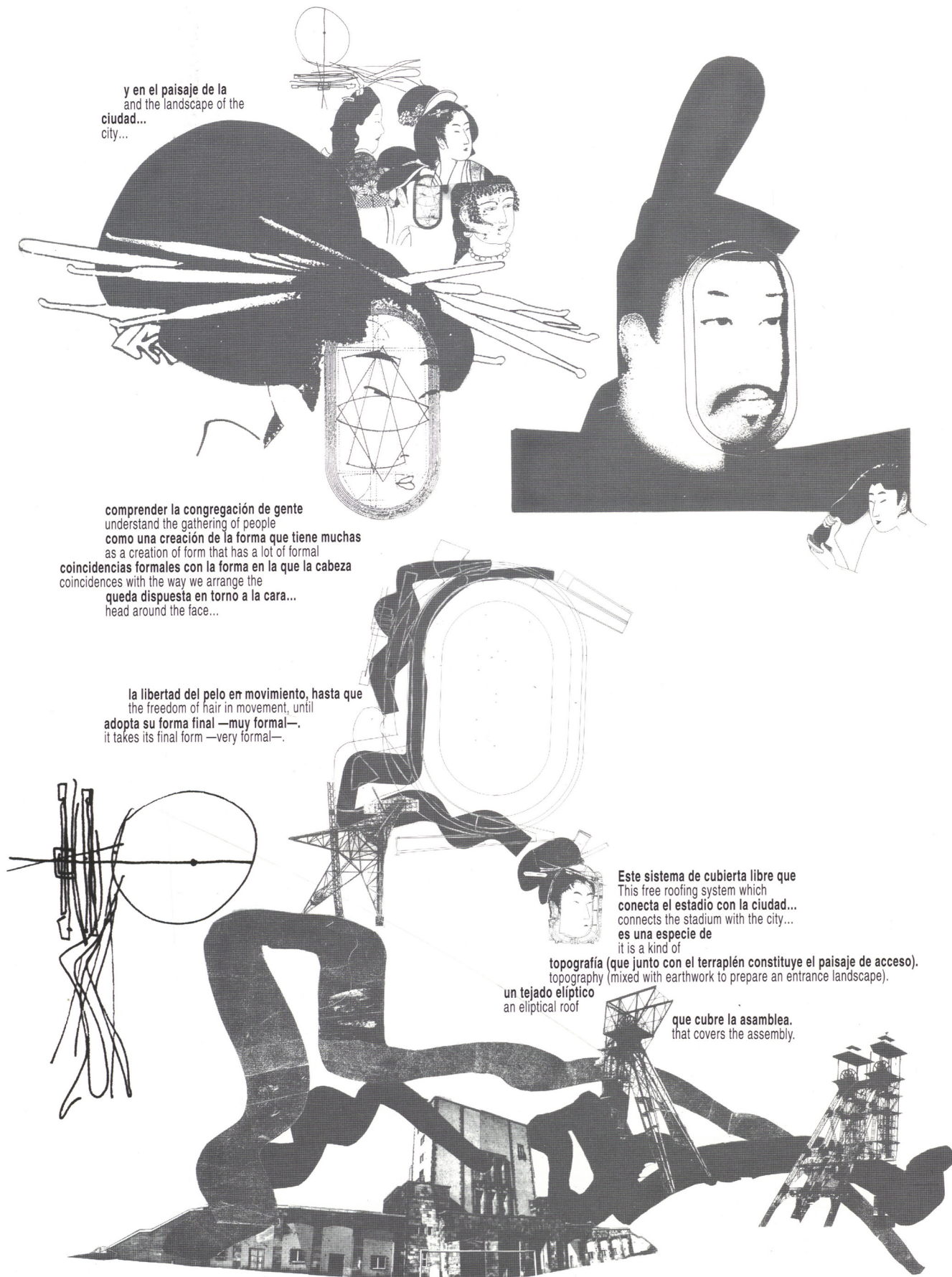
#### Y QUEREMOS MEZCLAR EL NUEVO ESTADIO (CASI UNA TOPOGRAFÍA) CON LAS CALLES QUE LE RODEAN...

La construcció del laberint, en aquest cas, la taca que envolta la pista esportiva, un magma negre i tancat, necessari per al desenvolupament del projecte però sense una definició clara durant els primers esbossos. El cel o coberta, s'inicia més enllà de l'estadi. Busca trobar la ciutat per enganyar als passejants més perduts a endinsar-se dins els carrers del laberint. Aquest gest, pot recordar a la coberta de Santa Caterina traient el nas a l'Avinguda de Francesc Cambó. També als dibuixos dels àngels de Paul Klee, on com diu l'Enric, és difícil descobrir-ne la línia que defineix l'interior i l'exterior.

#### COMPRENDER LA CONGREGACIÓN DE GENTE COMO UNA CREACIÓN DE LA FORMA QUE TIENE MUCHAS COINCIDENCIAS FORMALES CON LA FORMA EN QUE LA CABEZA QUEDA DISPUESTA EN TORNO A LA CARA...

#### LA LIBERTAD DEL PELO EN MOVIMIENTO, HASTA QUE ADOPTA SU FORMA FINAL -MUY FORMAL-





Del paisatge neix el lloc, com quan parlàvem de Cozens. Un cop la forma i l'encaix general s'ha plantejat s'ha de desenredar la taca per descobrir el projecte. Per pentinar el manyac de cabells abarrotats al voltant de la cara tornem als viatgers.

Henri Fuesli l'ensenya a pentinar-se, ell que havia dibuixat i redibuixat a la seva dona en tantes ocasions. La topografia del lloc ben rasurada i situada darrere les orelles de la pista d'atletisme finalitza amb la materialització de la grada.

**LA LUZ (ARTIFICIAL) Y LAS ESTRELLAS DE LA NOCHE CUBRIRÁN EL EVENTO.**

**CUBIERTA FLOTANTE... NO HAY NUBES...  
NO ES UNA FORMA EN VOLADIZO...  
ES INDEPENDIENTE DE CUALQUIER PILAR.**

Només la nit estellada cobrirà el laberint o la còpia del teatre grec. Una vegada plantejat l'espai de transició entre la ciutat i l'edifici-topografia apareix la coberta flotant. Però només els Deus poden aconseguir sustentar aquesta coberta a dues mans. En aquest cas, la poètica i influències de la tragèdia grega serveixen per resoldre aquest petit contratemps....

Apareixen dues grues a moda de Deus Ex Machina, definició:

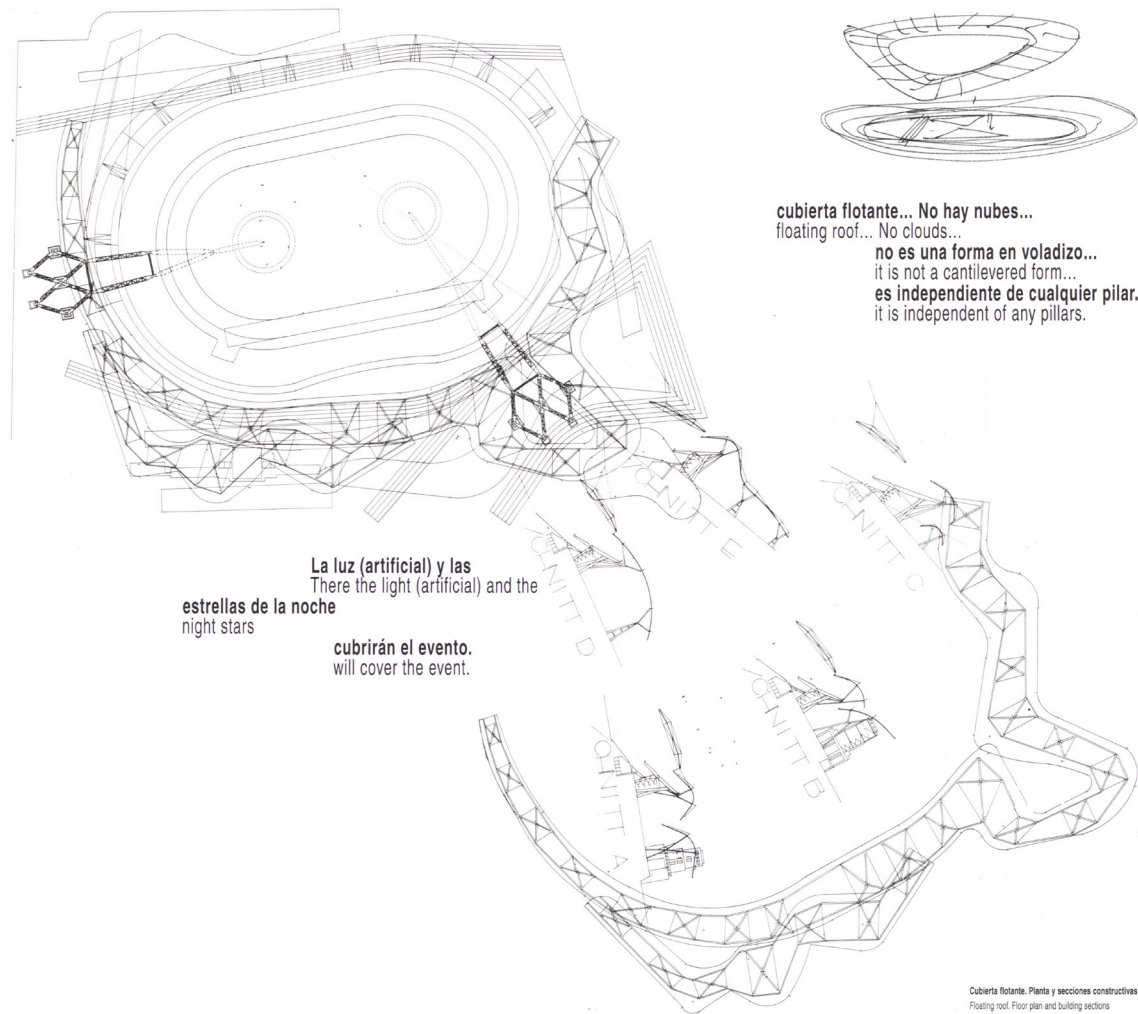
“1. Locució que significa ‘un déu (aparegut) des de la màquina’, que designa el recurs, emprat per l'antic drama, de fer aparèixer en escena una divinitat, suspesa en l'aire per mitjans mecànics, per tal de resoldre un conflicte o facilitar el desenllaç de l'obra.

2. Expressió que significa la introducció artificial i gratuïta de qualsevol concepte o persona per intentar de resoldre una dificultat.” 4.3.1

**LAS DOS GRÚAS QUE SON LA RESPUESTA QUE HACE POSIBLE ESTA CONSTRUCCIÓN, SON LA CONCLUSION CONSTRUCTIVA MÁS IMPORTANTE A TODO ESTE PENSAMIENTO: AMBAS PENETRARAN EN EL INTERIOR DEL ESPACIO DE LA CUBIERTA...**

Les estrofes de l'últim paràgraf és un sense sentit, o una provocació per al lector. La solució de les cobertes és la menys representativa del pensament generador del projecte. Simplement és un recurs constructiu per aconseguir allò que ha plantejat durant les tres pàgines anteriors. Amaga la veritable voluntat del projecte amb aquesta conclusió absurda per amagar el veritable sentit de l'obra. L'absurd lliga el projecte. ¿Això és de Kafka?

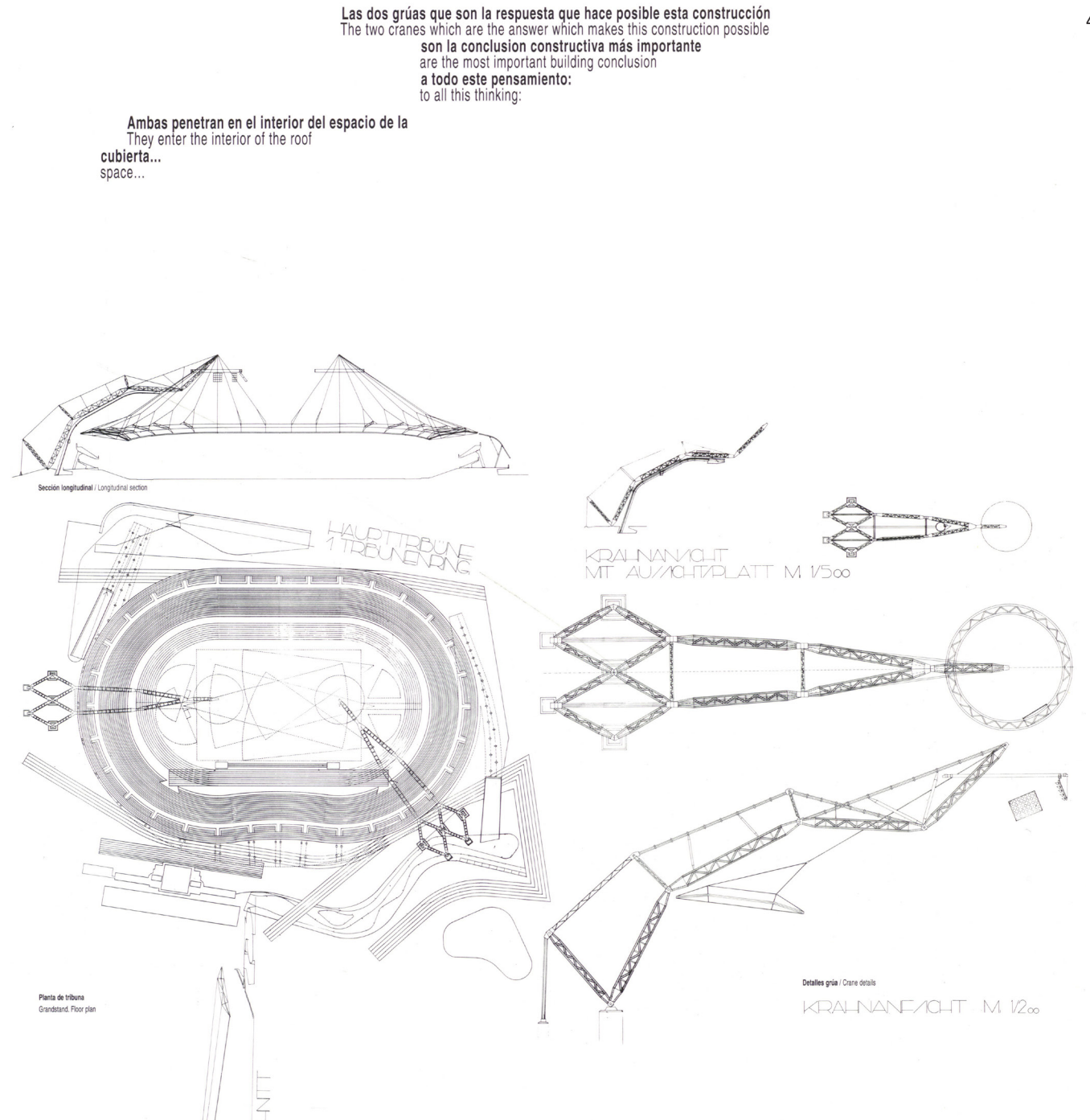




cubierta flotante... No hay nubes...  
floating roof... No clouds...  
no es una forma en voladizo...  
it is not a cantilevered form...  
es independiente de cualquier pilar.  
it is independent of any pillars.

La luz (artificial) y las  
estrellas de la noche  
night stars  
cubrirán el evento.  
will cover the event.

Cubierta flotante. Planta y secciones constructivas  
Floating roof. Floor plan and building sections



Las dos grúas que son la respuesta que hace posible esta construcción  
The two cranes which are the answer which makes this construction possible  
son la conclusión constructiva más importante  
are the most important building conclusion  
a todo este pensamiento:  
to all this thinking:

Ambas penetran en el interior del espacio de la  
cubierta...  
They enter the interior of the roof  
space...

Sección longitudinal / Longitudinal section

Planta de tribuna  
Grandstand floor plan

KRALNANVOJIT  
MIT AUSSICHTPLATT M 1/500

Detalles grúa / Crane details  
KRALNANVOJIT M 1/200



## CONCLUSIONS

Gràcies a tot material que ha desencadenat l'anàlisi de la Tesi Doctoral, *Cosas vistas a izquierda y a derecha (sin gafas)* se'n poden extreure algunes reflexions.

La metodologia utilitzada per l'Enric per desenvolupar el text pot semblar caòtica però s'assimila més a una *deriva situacionista*. Analitza cada temàtica exclusivament, salta d'autor a autor, d'obra a obra. Cada autor és digne de ser estudiat individualment, i a la vegada dins del context en el qual es presenta. Els anomenats viatgers són els personatges principals. Tot i això, intervenen altres elements, fragments de llibres, dibuixos i autors que afegeixen una altra capa de complexitat dins la narració principal. Així doncs, una acumulació d'estrats serveix a l'Enric expressar la seva voluntat teòrica: plantejar les relacions que permeten al pensament expressar-se mitjançant el dibuix. L'estudi servirà per entendre quins elements condicionen aquesta construcció creativa. Això permetrà a EM a ser-ne conscient i aprofitar-se'n quan així ho desitgi. Aquesta conclusió només pot aparèixer un cop finalitzada la lectura. Una lectura contínua i completa de la tesi. Per altre banda, si s'analitza per parts o capítols, se'n poden extreure reflexions sobre autors o temàtiques determinades com s'explica al diagrama elaborat al inici del treball: Descomposició temàtica de la Tesi Doctoral, *Cosas vistas a izquierda y derecha (sin gafas)*, 1987. (pàgina 14)

El moviment Oulipo desenvoluparà un paper transcendental alhora d'elaborar el discurs arquitectònic de l'Enric, durant la major part dels seus anys de professió. Les bases de la literatura potencial van encaixar perfectament amb les inquietuds que ell patia com arquitecte. Descobrir una referència dins el món de la literatura li va permetre explorar, fins i tot justificar, el què és una visió molt específica de la disciplina. Mecanismes com la repetició o utilització de constriccions per a la màxima expressió de la creativitat seran extreures de la literatura potencial per aplicar-se al procés creatiu diari de l'Enric.

Les bases d'aquest treball s'han desenvolupat sota la clara influència de l'esquelet de la tesi doctoral de l'Enric, i en segon lloc, amb la retòrica del moviment oulipo. S'ha procurat, mitjançant la recerca de textos, cites, artistes i autors contemporanis al seu pensament, elaborar un discurs propi. Extreure'n reflexions i posar en valor una arquitectura que ja apreciava d'inici però comprenia poc. El desenvolupament del treball servirà per descobrir reflexions i processos lligats a l'obra arquitectònica que desconeixia. També per trobar-ne d'altres que no han tingut cabuda dins el marc teòric però que quedaran per un altre treball.

La figura de Franz Kafka ha set essencial per a desenvolupar el fil argumental del treball. El tutor Salvador Gilabert em va proposar estudiar el procés projectual de l'Enric des de FK. Coneixia en part la seva obra i n'havia llegit els seus llibres més famosos. Tot i això, durant el procés de relació d'ambdós pensaments ha set complex no caure en reflexions absurdes. Durant la confecció del gruix del treball, Kafka ha servit com un autor al marge. Penso en les reflexions o dibuixos al marge que l'Enric utilitzava per desencallar un projecte. Ha set l'autor on tornar quan quedava perdut dins el laberint de referències, estudiant algun projecte o llegint la tesi doctoral.

És difícil, resumir o explicar exactament quina va ser la repercussió real de Franz Kafka dins l'obra de l'Enric. A la tesi és reconeix en dos moments casi estel·lars. En primer lloc, al primer volum, molt a l'inici del pensament. La figura protagonista de la portada de la revista Poesía. Revista il·lustrada de información poética. Un dibuix de les sèries Marionetes de fils invisibles. Totalment homònim al pensament simbolitzat per Alexander Cozens, aplicat a l'inici i per al desenvolupament d'alguns projectes. Tal i com s'explica a la síntesi del desenvolupament dins el concurs per al Palau d'esports de Chemnitz. La segona aparició, casi amb un to irònic/sarcàstic, dins la comparació de l'acció de l'aparell de Kafka a la colònia penitenciària. Serveix per marcar el lloc, com apareix la Z del Zorro al Cementiri d'Igualada. Descobrir que s'oculta sota la taca negra, com quan el mecanisme de cotó de l'aparell penjat recollia la sang dels executats per desvetllar la inscripció gravada sobre la pell. Es podrien resumir en estratègies utilitzades com a base del pensament projectual de l'Enric: el descobriment del lloc, la taca inicia el pensament, pentinar la topografia... mecanismes repetitius que permeten a l'arquitecte compondre el seu projecte.

A nivell general, deixant els casos particulars basats en el dibuix i les paraules de l'Enric dins la tesi doctoral. La influència general de Kafka, com Klee en la pintura, és la capacitat de crear un llenguatge propi. L'obsessió de l'Enric és l'elaboració d'un idioma característic, per diferenciar-se dels seus companys de disciplina. Per a aconseguir-ho, a nivell metodològic utilitza les eines recollides dins els processos creatius de la literatura potencial. Per altre banda, amb la creació d'un imaginari particular basat en l'acumulació exagerada d'influències teòriques. Aquestes provenen de totes les disciplines artístiques, no únicament de l'arquitectura. Per materialitzar-ho, s'executarà mitjançant la materialització del pensament a través del dibuix, precís i pacient. L'últim pas perfeccionar, repetir i encaixar el seu pensament dins l'arquitectura construïda. Crec que ho va aconseguir.

## DOCUMENT PRINCIPAL

**MIRALLES, ENRIC. Tesi Doctoral. Cosas vistas a izquierda y a derecha (sin gafas). Publicada l'any 1987.**

### A L'ESQUERRA

#### Cites a l'esquerra

KAFKA, FRANZ. Un artista del trapecio.

SHAKESPEARE, WILLIAM. Hamlet. Reina.

KAFKA, FRANZ. Aforismes de Zürau. Aforisme 4.

GRANELL, ENRIC. Al·legoria del temps: l'arquitectura i l'univers d'un altre Enric Miralles. Sessió 4. Enric Miralles i la creativitat.

GARCÍA LORCA, FEDERICO. Oda a Salvador Dalí.

#### Sèrie d'imatges a l'esquerra

Portada. PONGE, FRANCIS. Poesía. Revista ilustrada de información poética n°5-6. La quisquilla sacada de quicio.

Portada. PEREC, GEORGES. Poligrafia del cavall aplicada a la novel·la de *La Vie mode d'emploi*.

1. MIRALLES, ENRIC. Cosas vistas a izquierda y a derecha (sin gafas). Portada.

2A. EP. Redibuixant Kafka i Enric.

2B. EP. Descomposició de la Tesi Doctoral, Cosas vistas a izquierda y a derecha (sin gafas).

3. HENRY, MAURICE. La Quinzaine Littéraire, 1967. Caricatura de Michel Foucault, Jacques Lacan, Claude Lévi-Strauss y Roland Barthes.

4. NIEUWENHUYNS, CONSTANT. New Bayblon.

5. OULIPO. Atlas de literatura potencial, 1: Ideas potentes. Figura 1. pp 116

6. OULIPO. Atlas de literatura potencial, 1: Ideas potentes. Figura 2. pp 118

7. KAKFA, FRANZ. Los dibujos. Cuaderno de dibujo. fig 116

8. EP. Planta del Cementiri d'Igualada. Projecte Final.

9. TORRES TUR, ELÍAS. A30. Número 6. Enric Miralles y Carme Pinós. Banda Sonora. Secció del Centre Cívic d'Hostalets de Balenyà.

10. Logo el Zorro. Z.

11. EP. Reinterpretació de la Planta del Cementiri d'Igualada. Concurs.

12. EP. Reinterpretació de la Capella del Cementiri d'Igualada.

13. EP. Còpia d'un dibuix de Franz Kafka.

14. EP. Sèrie de plantes. Reinterpretació d'Hostalets de Balenyà

15. EP. Reinterpretació del Parlament d'Escòcia

16. KLEE, PAUL. Teoría del arte moderno. Fig 12.

17. MIRALLES, ENRIC. PINÓS CARME. Planta del Palau de Congressos de Granada. Concurs

18. GÓMEZ DE LA SERNA, RAMÓN. Cosas vistas a izquierda y a derecha (sin gafas). Vol 03. pp 1

19. GÓMEZ DE LA SERNA, RAMÓN. Cosas vistas a izquierda y a derecha (sin gafas). Vol 03. pp 3

20. GÓMEZ DE LA SERNA, RAMÓN. Cosas vistas a izquierda y a derecha (sin gafas). Vol 03. pp 2

21. MIRALLES, ENRIC. PINÓS CARME. Collage interior d'Hostalets de Balenyà.

22. HOCKNEY, DAVID. Los cuentos de Grimm. Il·lustració.

23. EP. Redibuix de la planta del Centre Social la Mina.

24. EP. Còpia d'un dibuix de Franz Kafka.

25. KLEE, PAUL. Dibujos. Fig 85. *Angelus militans* (1939/1028). pp 198

26. KLEE, PAUL. Dibujos. Fig 84. *Ángel, todavía femenino* (1939/1017). pp 196

27. MIRALLES, ENRIC. Seu del Cercle de Lectors a Madrid.

28. MIRALLES, ENRIC. Seu del Cercle de Lectors a Madrid. Collage.

29. GARCÍA LORCA, FEDERICO. Oda a Salvador Dalí. Dibuix.

30. MIRALLES, ENRIC. Seu del Cercle de Lectors a Madrid. Planta altell i planta del fals sostre superposades.

31-32. EP. Esquemes d'influències conceptuals.

33. COZENS, ALEXANDER. Cosas vistas a izquierda y a derecha (sin gafas).

34. MIRALLES, ENRIC. Palau d'esports de Huesca.

35. FUSELI, HENRI. Cosas vistas a izquierda y a derecha (sin gafas).

36. EP. Collage-Secció del Palau d'esports de Huesca.

37. EP. Idea del concurs del Palau d'esports de Chemnitz.

38. EP. Escripura japonesa mitjancant els projectes explicats per Enric Miralles com a Manchas.

39-40-41-42. EL CROQUIS. Enric Miralles, Omnibus Volume. Palacio de deportes de Chemnitz. pp 494-497

### BIBLIOGRAFIA GENERAL

#### Tesis Doctorals:

GILABERT, SALVADOR. Tesi Doctoral. Enric Miralles, el dibujo de la imaginación. Publicada l'any 2015.

#### Publicacions i articles de revistes

A30. Número 6. Enric Miralles y Carme Pinós.

BENJAMIN, WALTER. El Angelus Novus como alegoria de la historia.

EL CROQUIS. EMBT n° 144

EL CROQUIS. ENRIC MIRALLES, OMNIBUS VOLUME.

EL CROQUIS. ENRIC MIRALLES / CARME PINÓS n° 49-50

EL CROQUIS. MIRALLES PINÓS n° 30

FAURA, RAMÓN. Cap i pota.

MONEO, RAFAEL. Cosas vistas a izquierda y a derecha (sin gafas)

POESÍA. Revista ilustrada de información poética.

### Llibres i assaigs

ADAM, ROBERT. Drawings & Imagination. Ed: A.A. TAIT, Cambridge, 1993.

BENJAMIN, WALTER. Angelus novus. Ed: La gaya ciencia, Barcelona, 1971.

CALVINO, ITALO. Las ciudades invisibles. Ed: Siruela, Madrid, 2022.

FLORES & PRATS. Dibujar sin borrar y otros ensayos. Ed: Puente Editores, Barcelona, 2023.

GARCÍA-ESTÉVEZ, CAROLINA. ROVIRA, JOSEP M. Archi-graphias 1983-2000. Ed: Abada Editores, Madrid, 2020

GARCÍA LORCA, FEDERICO. Romancero gitano. Ed: Alianza Editorial, Madrid, 2022.

GEHRY, FRANK. Gehry draws. Ed: Violette Limited, Cambridge, Massachussets.

GÓMEZ DE LA SERNA, RAMÓN. Ismos. Ed: Biblioteca Nueva, Madrid, 1931.

GÓMEZ DE LA SERNA, RAMÓN. Los muertos, las muertas y otras fantasmagorías. Ed: Colección Austral, Buenos Aires, 1945.

KAFKA, FRANZ. Aforismes de Zürau. Ed: Arcàdia, Barcelona, 2005.

KAFKA, FRANZ. A la colònia penitenciària. Ed: Edicions de la Ela Geminada. Girona, 2020.

KAFKA, FRANZ. El castillo. Ed: Alianza Editorial, Madrid, 2022.

KAFKA, FRANZ. El proceso. Ed: Alianza Editorial, Madrid, 2022.

KAFKA, FRANZ. La metamorfosis. Ed: Alianza Editorial, Madrid, 2022.

KAFKA, FRANZ. Los dibujos. Ed: Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2021.

KAFKA, FRANZ. Un artista del hambre. Ed: Casimiro libros, Madrid, 2012.

KLEE, PAUL. Dibujos. Christian Geelhaar. Colección Comunicación Visual. Serie gráfica. Ed: Editorial Gustavo Gili, S.A., Barcelona, 1980.

KLEE, PAUL. Poemas y logolalias. Poesía completa (1895-1939). Con 33 dibujos y apuntes del artista. Ed: Abada Editores, S.L., Madrid, 2022.

KLEE, PAUL. Teoría del arte moderno. Ed: Cactus, Buenos Aires, 2007.

OULIPO. Atlas de literatura potencial, 1: Ideas potentes. Ed: Hermes Salceda y Pepitas de calabaza ed., Logroño, 2016.

PEREC, GEORGES. Lo infraordinario. Ed: Imedimenta, Salamanca, 2017

QUENEAU, RAYMOND. Exercicis d'estil. Ed: Quaderns Crema, Barcelona, 2009

RADIC, SMILJAN. Cada tanto aparece un perro que habla y otros ensayos. Ed: Puente Editores, Barcelona, 2018.

SHAKESPEARE, WILLIAM. Hamlet. Ed: Quaderns Crema, Barcelona, 2020

VON GOETHE, JOHANN WOLFGANG. Teoría de los colores: las láminas comentadas. Ed: Editorial GG, SL, Barcelona, 2019.

VON GOETHE, JOHANN WOLFGANG. Teoría de los colores: las láminas comentadas. Ed: Editorial GG, SL, Barcelona, 2019.

### Conferències de les sessions *Al·legoria del temps: l'arquitectura i l'univers d'un altre Enric Miralles:*

ALSINA, CLAUDI. Sessió 4. De la teoria dels fractals i l'arquitectura d'Enric Miralles.

BRUFRAU, ROBERT. Sessió 4. La lògica estructural arquitectònica segons Enric Miralles.

FAURA, RAMÓN. Sessió 2. Cap i pota: la identitat en suspens.

GRANELL, ENRIC. Sessió 4. Enric Miralles i la creativitat.

PLA, MAURICI. Sessió 1. Enric Miralles i Raymond Queneau.

### Webs i llibres en línia

BAUDELAIRE, CHARLES. El pintor de la vida moderna. PDF

Christian Mendoza. (n.d.). Las construcciones de Kafka. Retrieved April 30, 2023, from <https://arquine.com/las-construcciones-de-kafka/>

David Hockney ilustra seis cuentos de los hermanos Grimm. (n.d.). El Apuntador. Retrieved April 30, 2023, from <https://elapuntador-cultura.wordpress.com/2013/03/20/david-hockney-ilustra-seis-cuentos-de-los-hermanos-grimm/>

El cadáver exquisito. (n.d.). Cultura Inquieta. Retrieved April 30, 2023, from <https://culturainquieta.com/es/inspiring/item/11402-el-cadaver-exquisito-un-juego-creativo-que-revela-el-inconsciente-grupal.html>

El estructuralismo y la crítica literaria. (n.d.). Naufrago Digital. Retrieved April 25, 2023, from <http://blog.pucp.edu.pe/blog/naufrago/2015/09/16/el-estructuralismo-y-la-critica-literaria/>

Estanislao M. Orozco. (n.d.). Kafka es literatura. Revista de Letras. Retrieved April 30, 2023, from <https://revistadeletras.net/kafka-es-literatura/>

Estructuralismo. (n.d.). Retrieved April 30, 2023, from <https://concepto.de/estructuralismo/>

Franz Kafka, el escritor de la frustración humana. (n.d.). La Voz. Retrieved April 30, 2023, from <https://www.lavozdegalicia.es/noticia/informacion/2013/07/02/franz-kafka-escritor-frustracion-humana/00031372770123139535878.htm>

José Miguel Desuarez. (n.d.). Oulipo, Modo de empleo. Retrieved April 30, 2023, from <div class="cs-entry">Wikipèdia. (n.d.).

Oulipo. Retrieved April 30, 2023, from <https://es.wikipedia.org/wiki/Oulipo>

Marián Ortiz. (n.d.). Franz Kafka. Retrieved April 30, 2023, from <https://www.culturagenial.com/es/franz-kafka/>

Miralles a l'escola. (n.d.). Retrieved April 30, 2023, from <https://www.miralleshomenatge.com/a-l-escola?lang=es>

Mito de Ícaro y Dédalo. (n.d.). Retrieved April 30, 2023, from <http://www.fdoito.com.ar/wp-content/uploads/2013/03/ARTICULO-LACI%20C3%93N-LITERATURA.pdf>

Oulipo: La Literatura Diferente. (n.d.). La Maleta de Max F. Retrieved April 30, 2023, from <https://lamaletademaxweb.wordpress.com/2019/12/03/oulipo-la-literatura-diferente/>

VON KLEIST, HEINRICH. Sobre el teatro de marionetas. PDF

Wikipèdia. (n.d.). Oulipo. Retrieved April 30, 2023, from <https://es.wikipedia.org/wiki/Oulipo>