

ENRIC MIRALLES: DESDIBUJANDO LÍMITES ENTRE RE-PRESENTACIÓN Y PROYECTO

ENRIC MIRALLES: BLURRING BOUNDARIES BETWEEN RE-PRESENTATION AND PROJECT

Isabel Zaragoza de Pedro, Jesús Esquinas Dessy

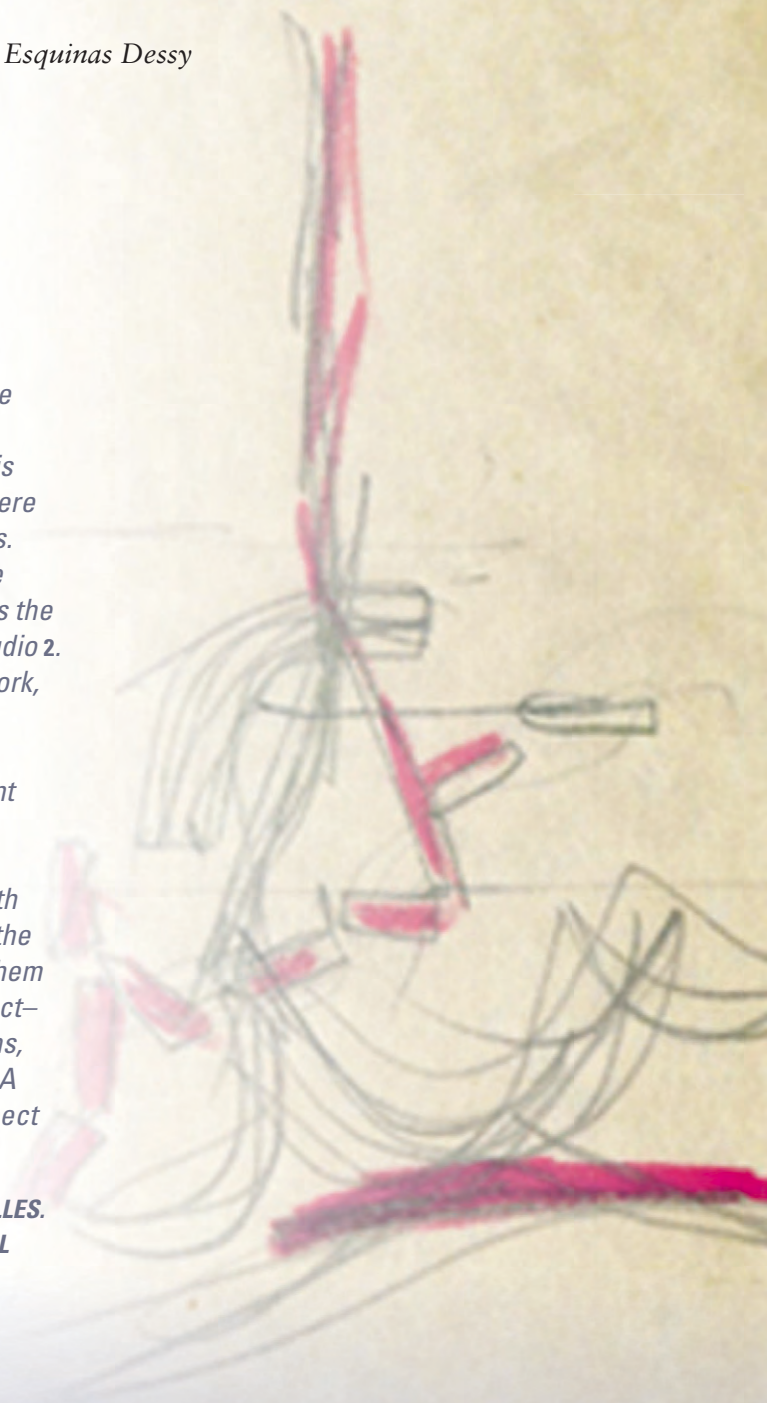
doi: 10.4995/ega.2015.4049

Enric Miralles gana su primer concurso internacional con el nuevo centro en el puerto de Bremerhaven (1993). Buceando entre el material gráfico original de sus archivos 1, se presentan aquí por primera vez algunos de sus bocetos preparatorios. Es el proyecto que sintetiza la manera de hacer del arquitecto y el embrión de sus obras con el estudio EMBT 2. El artículo se detiene en un trabajo anterior, el estudio para la zona fluvial Osthafen (Frankfurt, 1992); relacionándolo con aquél. Miralles inventaría maneras de trabajar extremadamente experimentales que marcarían un punto de inflexión en su trayectoria. Tanto en la profundidad de los documentos, como en las técnicas empleadas para pensarlos –vinculados indisolublemente al proyecto–, se pueden percibir alegorías, metáforas, iconos, fragmentos... Se hace una lectura de su aspecto más narrativo.

PALABRAS CLAVE: ALEGORÍAS. ENRIC MIRALLES. ICONOS. METÁFORAS. EXPRESIÓN GRÁFICA ARQUITECTÓNICA

Enric Miralles won his first International competition with the Bremerhaven port (1993). Diving through the original artwork of his files 1, they are first presented here some of his preparatory sketches. This is the project that shows the architect way of doing, as well as the embryo of his works at EMBT studio 2. The article regards a previous work, the study for the Osthafen fluvial zone (Frankfurt, 1992); relating it to the other. Miralles would invent extremely experimental ways of working that would make an inflection point on his career. Both the depth of the documents and the techniques used for thinking of them –related indissolubly to the project– some allegories, metaphors, icons, fragments... could be perceived. A reading of his most narrative aspect is done.

KEYWORDS: ALLEGORY. ENRIC MIRALLES. ICONS. METAPHORS. ARCHITECTURAL GRAPHICS





1. Enric Miralles presentando su propuesta para el concurso de Bremerhaven ante el jurado. La prensa la calificaría como *propuesta con un radical enfoque artístico*. Diario Nordsee, 7-8-1993

1. Enric Miralles presenting his proposal for the Bremerhaven competition to the jury. The press qualified it as a proposal with a radical artistic approach. Journal Nordsee, 07.08.1993

Enric Miralles, a partir de 1991 iniciaría una época de trabajo en solitario, acompañado de unos pocos colaboradores muy próximos. Es pues, a priori un buen período para profundizar en su personal forma de hacer arquitectura. En el marco de una intensa labor docente ³ y de gran experimentalidad, comenzaría a presentarse a concursos en el ámbito internacional (Fig. 1).

1.

En enero de 1992 recibe una invitación de parte del German Architecture Museum, para participar en una reflexión global sobre la zona del puerto fluvial de Frankfurt. Miralles (1995, p.60) enuncia entonces en sus textos que uno de los mecanismos creativos ha sido la investigación histórica de las diferentes etapas que atravesó el lugar. En este sentido reflexionaría acerca de lo pantanoso que había sido tiempo atrás:

Las marismas son un tipo de terreno sobre el que cualquier marca deja una huella que en poco tiempo desaparece, y si dejas otra marca de nuevo, también desaparece (Miralles 1993b, p.19).

El trabajo se abordaría aislando algunas de las características anteriores a su ocupación como puerto. Tagliabue (2011, p.311) describe el proceso:

Y al mismo tiempo estábamos construyendo un dibujo enorme, a tinta china, donde íbamos seleccionando trozos de la ciudad de Frankfurt... Una vez que conseguimos el dibujo, fuimos construyendo las variantes: ampliar los perímetros de agua, generar marismas, colocar nuevos puentes e insertar las viviendas en forma de rascacielos.



Die „Qualität einer offenen Wolkenlandschaft“ versucht der Spanier Enric Miralles (links) in seinem radikal künstlerischen Ansatz zu erreichen. Seine Vorschläge waren zwar realitätsferner als die der Mitbewerber, lieferten aber am meisten Gesprächsstoff. Dritter von rechts: Juryvorsitzender Axel Schultes.

1

Como un intento de acercamiento a su pensamiento, sería oportuno esbozar una aproximación a su trabajo a partir de un punto de vista iconográfico ⁴. Sería en la línea de las palabras de Moneo donde se encontraría la referencia:

Si nos adentramos en la copiosa obra de Enric Miralles veremos que hay siempre en ella una presencia iconográfica de la estructura que encuentra traducción geométrica en los elementos de construcción (Moneo, 2000, p.306)

La suma de las múltiples instantáneas tomadas desde la otra orilla, las agruparía en fotocomposiciones dando forma a la silueta del río en un gran collage (Fig. 2). Así se llevaría a su mesa de trabajo parte de ese ‘espacio y tiempo’ que habría recorrido por la ribera. Por otro lado, evocaría imágenes de lugares cercanos al proyecto y al acto de proyectar: espacios festivos del Maine, imágenes urbanas conocidas,... entre las que se puede adivinar una que probablemente rea-

Enric Miralles, from 1991 began a period of solo work, accompanied by a few very close associates. Therefore, it is a priori a good time to deepen their personal way of making architecture. Under intense teaching ³ and high experimentality, he began to appear in competitions at international level (Fig. 1).

1.

In January 1992, he receives an invitation from the German Architecture Museum, to participate in an overall assessment on the area of the river port of Frankfurt. Miralles (1995, p.60) states in its texts that one of the creative mechanisms has been the historical research of the different stages that went over the place. In this direction, he would ponder on how marshy had been that place long ago:

The marsh is a kind of territory where any mark, however superficial it may be, leaves an imprint. At the same time, however, this imprint is very short-live (Miralles 1993b, p.19).

The work began separating some of the previous characteristics to its occupation as a port. Tagliabue (2011, p.311) describes the process:

And simultaneously we were building a huge indian ink drawing, where we were selecting pieces of the city of Frankfurt ... Once we got the picture, we were building variants: expanding the perimeters of water, generating marshes, placing new bridges and introducing housing as skyscrapers.

2

As an attempt to get closer to his thought, it would be appropriated to sketch an approach to his work from an iconographic point of view 4. It would be along the lines of Moneo statement where the reference would be found:

If we delve into the copious work of Miralles, we see that it allways contains an iconographic presence of the structure that has a geometric traslation in the construction components (Moneo, 2000, p.306).

The sum of multiple shots taken from the other side, he put it together as photocompositions shaping the silhouette of the river in a large collage (Fig. 2). In this way, he would take to his workbench part of that 'space and time' that he had run along the bank. On the other hand, it would evoke images of places close to the project and the act of projecting: Maine public spaces, known urban images... among them one could be recognised which could be probably taken from d'en Carabassa street –where faces the rear facade of his study; because at the bottom it is shown –as an icon–, an image of the *Merced* crowning the dome of the Basilica. Moreover, a silhouette of a cut vegetations, motif that we would observe again on several future projects EMBT, as in the sketches of the paths of Diagonal Mar Park or on the roofs of the new Parliament in Edinburgh, among others also included 5.

'Is there a relationship between the new techniques that employ and project thought? At the conference *Marshes* assert: from the way of working is where I would get the material for this kind of projects, where that which you build respond ... to the actions that you are causing. (Miralles 1992, p.124)' (Fig. 3).

On the one hand, this particular work system that expressly generate material in two dimensions, would take him away from more direct objectual visions. This issue, which is a joyful challenge of interpretation for those who look their

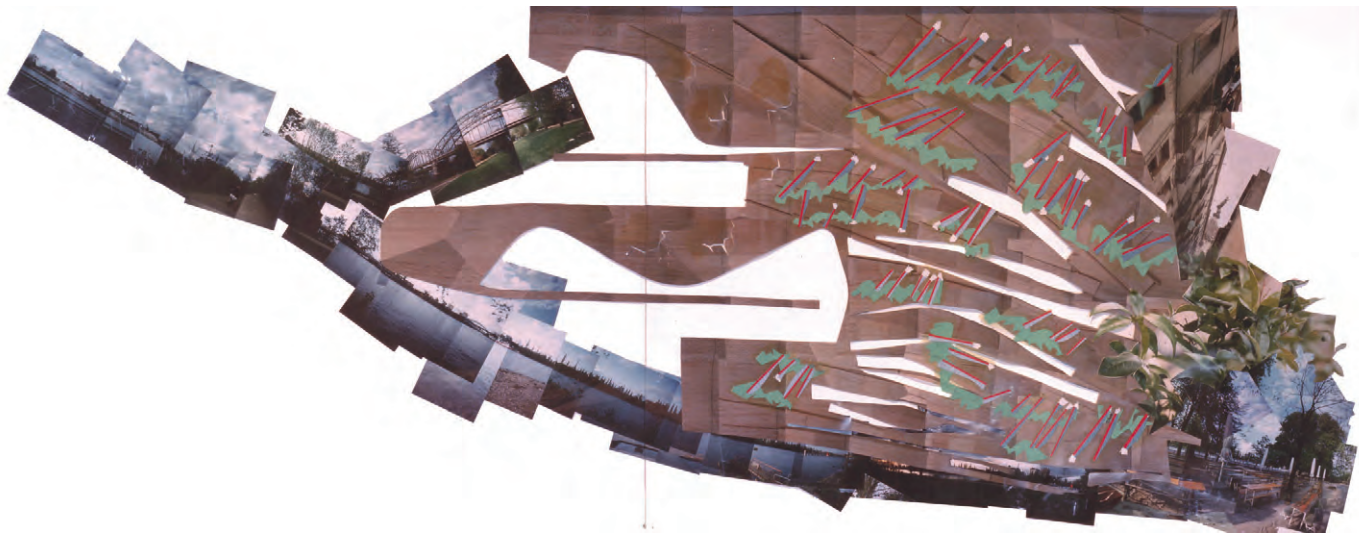
lizaría desde la calle d'en Carabassa –donde daba la fachada posterior de su estudio–; ya que al fondo se aprecia –a modo de icono–, una imagen de *la Merced* coronando la cúpula de la Basílica. También se incluye la silueta de unas hojas recortadas, motivo que observaríamos de nuevo en varios de los proyectos futuros de EMBT, como en los bocetos de los caminos del Parque de Diagonal Mar o como en las cubiertas del nuevo Parlamento de Edimburgo, entre otros 5.

¿Existe relación entre las *nuevas* técnicas que emplearía y el pensamiento del proyecto? En la conferencia 'Marshes' afirmaría: 'del modo de trabajar es de donde me gustaría sacar el material para este tipo de proyectos, que lo que construyes responde... a

las acciones que tú estás provocando. (Miralles 1992, p.124)' (Fig. 3).

Por un lado con este particular sistema de trabajo generando expresamente material en dos dimensiones, le llevaría a alejarse de visiones objetuales más directas. Esta cuestión, que supone un gozoso reto de interpretación para los que miramos sus documentos; probablemente sería parte del *juego* de su *proyectar*, y donde él mismo iría descubriendo las muchas otras dimensiones del proyecto durante el desarrollo del proceso.

Por otro lado se podría afirmar que Miralles seguiría las metáforas de '*huella*' y '*excavación*', es decir, caracterizar la *excavación* como un volver atrás en el tiempo y la nueva *huella en la marisma* como parte de la nueva



3

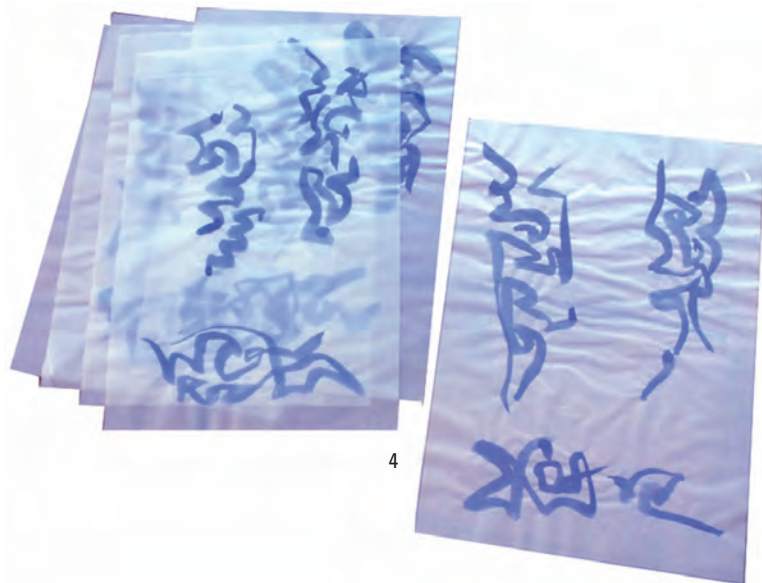


2. Miralles, 1992. Collage para Osthafen (Frankfurt). Técnica mixta

3. Trabajando la propuesta de Osthafen, 1992. Una de las muchas diapositivas de proceso realizadas por Miralles y que iría presentando en sus cursos y conferencias

4. Miralles, 1993. Serie de *manchas* que representan la ciudad de Bremerhaven, que se transformarían en *variaciones* del proyecto. Tinta azul a pincel sobre papel vegetal, dinA3

5. Miralles, 1993. Páginas de su cuaderno de viaje a Bremerhaven. Estilográfica de tinta azul sobre papel, 21x15cm



4

propuesta. Observando con atención el collage desde un punto de vista caligráfico, se interpretan las *marcas* en el terreno (marismas) y en el cielo (rascacielos) representadas a modo de *excavaciones*: a partir de incisiones realizadas sobre la madera, unas zigzagueantes y otras ondulantes. El resultado gráfico trae a la mente las imágenes de las planchas de xilografías, que suponen un remoto homenaje al maestro Durero y al expresionista Kirchner 6.

2.

Meses más tarde, surgiría la posibilidad de presentarse a un concurso para estudiar la Reutilización del puerto de Bremerhaven. Aquí, como en Osthafen, le preocuparía recoger la historia acerca del tiempo en el lugar. Pero en este caso la propuesta se basaría en ‘encontrar esta superposición de momentos que define una ciudad (Mira-

2. Miralles, 1992. Collage for Osthafen (Frankfurt). Mixed technique

3. Working on the proposal for Osthafen, 1992. One of the many slides of the process made by Miralles that he would be posing in his courses and conferences

4. Miralles, 1993. *Splashes* series representing the city of Bremerhaven, which would become *variations* of the project. Blue ink brush on tracing paper, DIN A3.

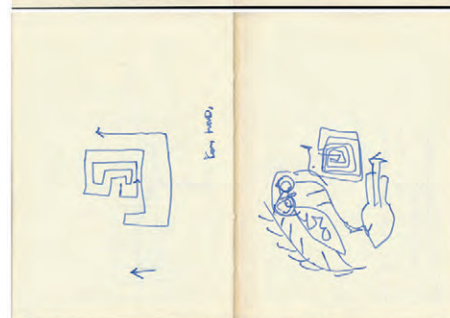
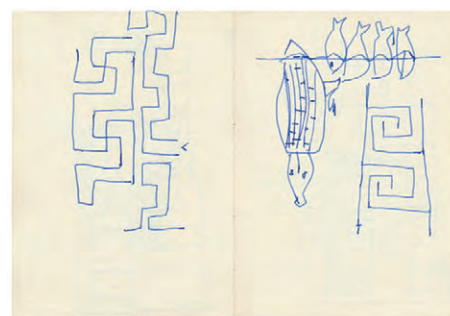
5. Miralles, 1993. Pages of your travel notebook to Bremerhaven. Blue pen ink on paper, 21x15cm

lles, 1993a. P.27)’. Con esta base estudiaría varias propuestas urbanas independientes, que denominaría *variaciones*, en que cada una desarrollaría una narrativa singular: 1 laberinto, 2 paseo arbolado, 3 bosque de mástiles y 4 zona comercial ‘kristal palast’.

Pero también en el método estaría la particularidad de este concurso. La estrategia consistiría en crear un instrumental de invención muy personal. En este sentido Tagliabue (2011, p.311) explica: ‘se trata de un lugar muy inhóspito y difícil. Enric empieza a jugar con elementos abstractos, manchas, que al carecer de escala, permiten apoderarse del terreno con gran facilidad’.

La voz del propio Miralles nos contaría la importancia de unas *manchas* (Fig. 4):

He estado haciendo manchas de tinta, como una forma errática de escritura, para trazar el proceso del concurso de Bremerhaven. Aunque parezca vaga, és-



5

documents; probably would be part of the *game* of his *projecting*, and where he would discover the many other dimensions of the project during the development process.

On the other hand, it could be said that Miralles would follow the *‘footprint and digging’* metaphors, in other words, characterise the *digging* as a step back in time and the new *footprint in the marsh* as part of the new proposal. Carefully regarding to the collage from a calligraphic, the marks are interpreted on the ground (marshes) and in sky (skyscraper) represented as a way of digging: from incisions made on wood, some of them zigzagging and others waving. The graphic result brings to



mind images of plates of woodcuts, which are a remote tribute to the master Dürer and the expressionist Kirchner 6.

2.

Months later, it would arise the opportunity to stand for a competition to study the reuse of the port of Bremerhaven. Here, as in Osthafen, he is worried about gathering the history about the time in that place. But in this case the proposal would build on 'finding this superposition of moments that define a city (Miralles, 1993a. P.27)'. On this basis he would study several independent urban proposals that would call *variations*, each one would develop a singular narrative: 1 Labyrinth, 2 Parkway, 3 forest of masts and 4 commercial area "kristal palast". But also in the method would be the particularity of this. The strategy would consist of creating a very personal instrumental invention. In this direction, Tagliabue (2011, p.311) explains: 'It is a very inhospitable and difficult place. Enric starts playing with abstract elements, stains, that it lack of scale allow seizing the terrain easily'. The voice of Miralles itself tell us the importance of *splashes* (Fig. 4):

I have made splashes in ink, like an erratic form of writing, to trace the course of the competition entry for the port in Bremerhaven. Though seeming vague, these indicate the precise place where the project should begin. They permit constant change: they allow the working material to be brought together rapidly. These blue splashes are magnificent, quick, economical working models. They make explicit the whole spatial complexity of the project. (Miralles, 1995. P.45)

On April 1, 1993 he travels to Bremerhaven in order to study the place. In several of the pages of his notebook you can see different versions of allegories as the labyrinth, spiral ... (Fig. 5); icons that already had drawn the previous year, in the notebook of his trip to India 7. From a narrative point of view, the first could be interpreted as a story that invites the viewer to get lost in it, to retrace his steps, to reread. The spiral could be read as a growing movement; that would borrow the version developed by Max Bill, which will also accompany him on some future projects such as the competition for the extension of the cemetery in Venice (EMBT, 1998). According to Bigas, Bravo and Contepomi (2009, p.148) 'operational strategy of the infinite variations of Max Bill, would make easier to rethink and

6. Miralles, 1993. Concurso Bremerhaven: lámina 3 y 4: propuestas de la intervención insertadas en el contexto urbano. Arriba: *variaciones* individuales. Abajo: *variaciones* combinadas. Tinta china sobre papel vegetal, 110x76cm cada una

tas indican el lugar exacto donde el proyecto podría empezar. Ello permite cambios constantes: permiten que el material de trabajo pueda ser reconstruido en todas las variadas hipótesis y poder unirse rápidamente. Estas manchas azules son magníficas, rápidas, modelos económicos de trabajo. Explicitan la complejidad del conjunto espacial (Miralles, 1995. P.45).

El 1 de abril de 1993 viajaría a Bremerhaven para estudiar el lugar. En varias de las páginas de su cuaderno se pueden apreciar diferentes versiones de alegorías como el laberinto, el espiral... (Fig. 5); signos que ya habría dibujado el año anterior, en el cuaderno de su viaje a la India 7. Desde un punto de vista narrativo, el primero se podría interpretar como un relato que invita al espectador a perderse en él, a volver sobre sus pasos, a releer. El espiral se podría leer como un movimiento que crece; tomaría prestada la versión elaborada por Max Bill, la cual le acompañaría también en algunos de sus proyectos futuros, como el concurso para la ampliación del Cementerio en Venecia (EMBT, 1998). Según Bigas, Bravo y Contepomi (2009, p.148) 'la estrategia operativa de las variaciones infinitas de Max Bill, facilitaría el repensar y redefinir continuamente los contenidos de parte de la obra de Miralles'.

En la lámina 4 denominada *variaciones* (Fig. 6), se re-presentarían seis posibilidades combinatorias a partir de una planta base común y la superposición de los planos parciales correspondientes a cada *variación* considerada; así el juego consistiría en combinar: 1 o 2 o 4... 1 +2 +3 o 2+ 3 +4 o...Con este procedimiento estaba construyendo la *superposición de momentos* transformada en superposición de propuestas.

Pero para llegar a estos resultados donde el programa y las dimensiones

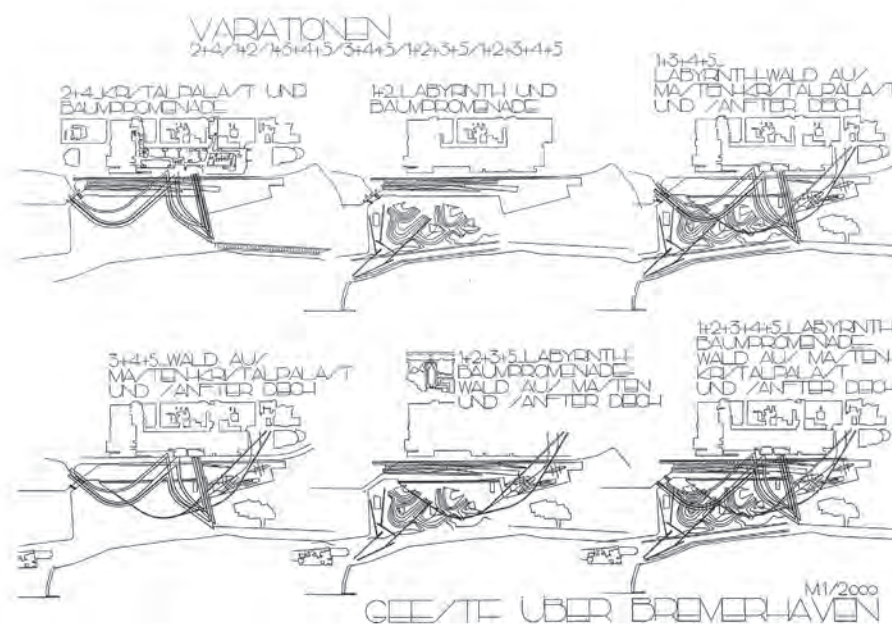
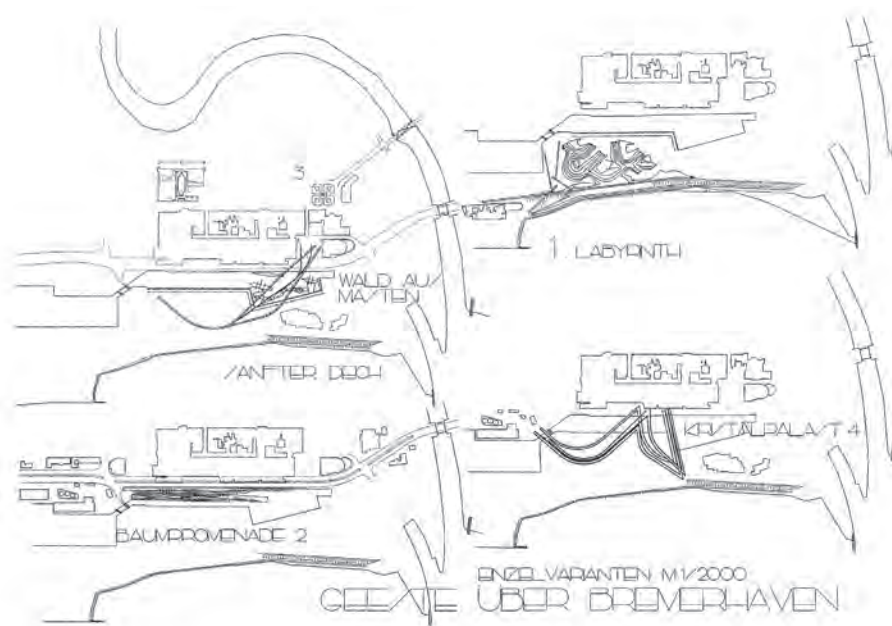
6. Miralles, 1993. Competition of Bremerhaven: sheet 3 and 4: proposals for the intervention inserted in the urban context. Above: individual variations. Below: combined variations. China ink on tracing paper, 110x76cm each

están definidos y que Miralles calificaría como dibujos de comprobación; previamente habría realizado una serie de sucesivos dibujos y maquetas (Fig. 7): *manchas*, calcado a mano alzada con grafito, geometrización a lápiz con la precisión de escuadras y compás... Posteriormente acabaría como dibujo de re-presentación, que desarrollaría y delinearía a tinta algún colaborador cercano:

Miralles empieza a cruzar los trazos, una figura imposible si no se tiene en cuenta la profundidad de la planta. La costumbre de cruzar las trazas se convierte en la costumbre de enroscarlas o de plegarlas sobre ellas mismas, de formar siluetas, de proyectar sombras de tinta que surgen de las mismas trazas. (Pla, 2002. P.9)

A modo de síntesis del trabajo, condensaría y resumiría todas las *variaciones*, a partir de una fragmentación de la propuesta (Fig. 8). Renunciando a dar por finalizado el proyecto, buscaría una forma nueva de escritura. En dibujos de arquitectura de otras etapas 8, se puede reconocer la figura antropomorfa. Mirando con atención los documentos anteriores, bajo un punto de vista caligráfico se podría intuir, entre las pasarelas, barcos, topografías... un fragmento de un retrato. Sin duda era tema de su interés ya que en un cuaderno de viaje dedica una doble página a la reflexión sobre la figura humana en los dibujos de arquitectura de Leonardo y Miguel Angel (Fig. 9).

Bajo el lema 'Bremerhaven sobre el Geeste' se presentarían al concurso un total de 15 paneles montados en cartonpluma, de dimensiones 110x76 cms que incluirían nueve planos dibujados todos a *rotring* 0,2, cuatro láminas con fotomontajes de cada *variación*, dos maquetas; además de un pequeño libretto de presentación con una memoria gráfica.



6

3.

Miralles enviaría una carta manuscrita por fax mostrando su satisfacción por la decisión del jurado y solicitando el material original de concurso para seguir avanzando en el proyecto (Fig. 10). Tagliabue (2011, p.311) afirma: ‘a pesar de que el proyecto se quedó olvidado en un cajón, años más tarde, en 2001, ya sin Enric, ganamos la ampliación del puerto de Hamburgo,

el puerto más cercano al de Bremen’. Trabajando en continuidad a las propuestas de Ostafen y Bremerhaven, EMBT se centrará en la estrategia de urbanizar diversos espacios a partir de una topografía artificial en la que algunas zonas serán expresamente inundables. Así las nuevas huellas cambiantes del agua redibujarán el perfil del Elbe a lo largo de las diferentes estaciones (Fig. 11).

redefine the content of the Miralles work’.

In the sheet 4 variations (Fig. 6), called *variations*, it is re-presented six possible combinations from a common base plant and the corresponding partial overlapping planes each variation considered; and the game would be to combine: 1 or 2 or 4 ... 1 +2 +3 or +4 or 3 2+ ... With this procedure he was constructing the *overlapping of moments* transformed into overlapping of proposals. However, to achieve these results where the program and dimensions are defined and what Miralles qualify as checking drawings; previously he had made a series of successive drawings and models (Fig. 7): *splashes*, freehand traced with graphite, pencil geometrizing with the precision of brackets and compass ... Then it would end up as a re-presentation drawing, that would develop and delineate in ink some close collaborator:

Miralles starts crossing traces, figure impossible without taking into account the depth of the plant. The habit of crossing traces becomes accustomed to screw them or fold them about themselves, to form silhouettes, shadows projecting ink that arise from the same traces. (Pla, 2002. P.9)

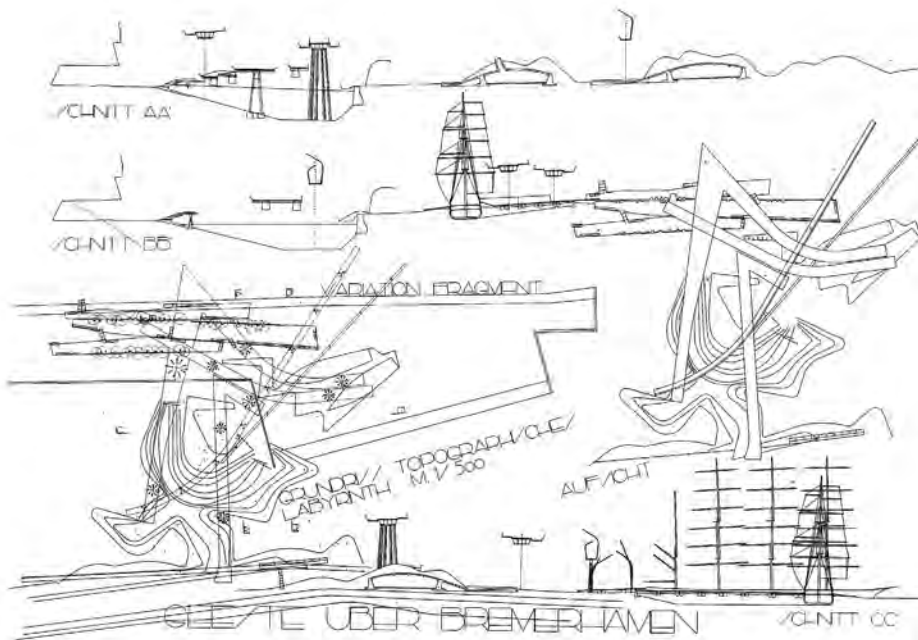
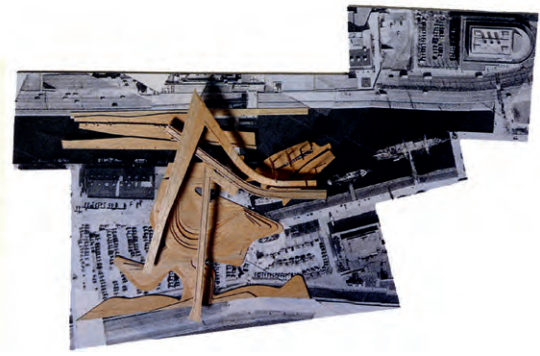
To sum up the work, I would reduce and summarize all variations on a fragmentation of the proposal (Fig. 8). Renouncing to end the project, he would seek a new form of writing. In architectural drawings from other stages 8, it could be recognised the anthropomorphic figure. Peering these documents, under a calligraphic point of view, it could be guessed, between gateways, boats, topographies ... a fragment of a portrait. Without doubt, it was topic of his interest, as in his travel notebook, he had dedicated a two-page reflection on the human figure in the architectural drawings of Leonardo and Michelangelo (Fig. 9). Under the slogan ‘Bremerhaven on Geeste’ there would be submitted to the competition a total of 15 panels mounted on foam core board, from 110x76 cm dimensions that would include nine drawings in *rotring 0.2*, four sheets with photomontages of each *variation*, two models; plus a small presentation booklet with a graphic memory.

3.

Miralles sent a handwritten letter by fax showing his satisfaction with the jury’s decision and requesting the original material of competition to put forward the project (Fig. 10). Tagliabue (2011, p.311) states: ‘although the project was forgotten in a drawer, years later, in 2001, no longer Enric, we won the expansion of the port of Hamburg, the closest



7



8



9

7. Miralles, 1993. Concurso Bremerhaven: superposición de todas las propuestas representadas en un fragmento: documentos de conclusión y de proceso

8. Miralles, 1993. Concurso Bremerhaven: lámina 9: *fragmento de variación*. Adición de las cuatro propuestas, para formar una intervención a modo de *mancha*. A partir de una lectura abstracta se percibe la gran profundidad del dibujo: topografía del laberinto, paseo arbolado, bosque de mástiles y pasarelas se entremezclan con el aire, la tierra y el agua. Tinta china sobre papel vegetal. Escala 1/500, 110x76cm

9. Miralles, 1993. Cuaderno de viaje a Bremerhaven. Se puede leer: *Entre los dibujos de Leonardo (...) y en M.A. son fragmentos, la expresión humana (su dibujo) aparece entre los elementos construidos de arquitectura. Como la misma cosa, como uno saliendo del otro*. Estilográfica de tinta color azul sobre papel, 15x21cm.

10. Miralles, 1994. Proyecto de Bremerhaven. Dibujos de tanteo, el proyecto avanza en un cambio de estrategia, transformando el perfil del agua. En algún dibujo se puede apreciar la silueta de un retrato. Grafito y lápices de colores sobre papel sulfurizado, dinaA4 cada uno

7. Miralles, 1993. Competition of Bremerhaven: superposition of all the proposals represented a fragment: documents and process completion

8. Miralles, 1993. Competition of Bremerhaven: sheet 9: *fragment of variation*. Adding of the four proposals to form an *splash* intervention. Topography of the maze, woodland walk, forest of masts and walkways are mixed with air, land and water: From an abstract reading the great tread depth is perceived. China ink on tracing paper. Scale 1/500, 110x76cm

9. Miralles, 1993. Travel notebook to Bremerhaven. You can read: 'among the drawings of Leonardo (...) and M.A. are fragments of human expression (the drawing) it appears between the built architecture elements. As the same thing, as one out of the other'. Blue ink pen on paper, 15x21cm

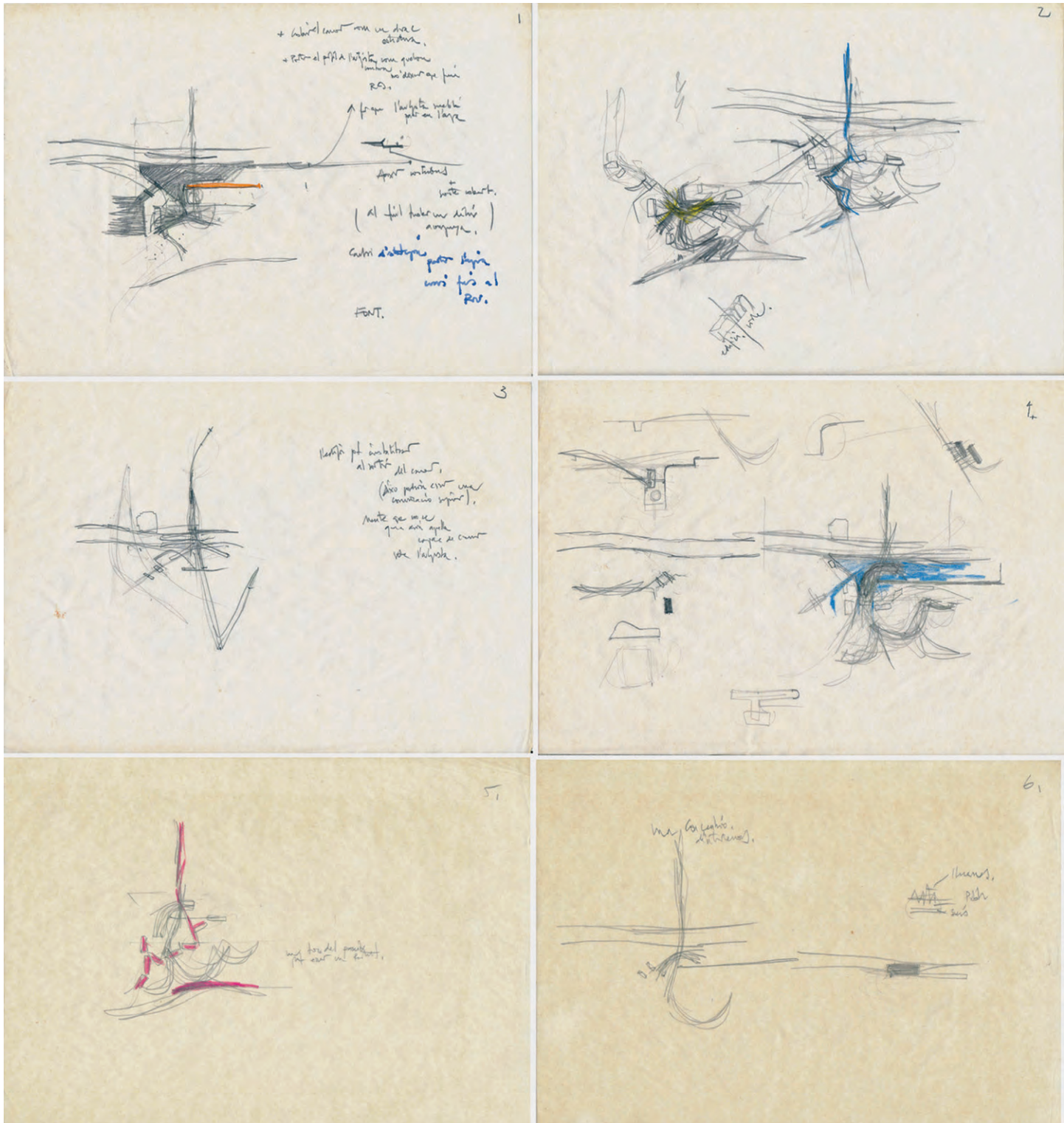
10. Miralles, 1994. Project of Bremerhaven. Drawings of first refusal, the project progresses in a change of strategy, transforming the profile of water. In some of the drawings you can see the silhouette of a portrait. Graphite and colored pencils on parchment paper, DINA4 each

4.

En definitiva, Miralles se muestra como un gran inventor de instrumentales que consiguen desdibujar los límites entre la manera de iniciar pensamientos, materializarlos y re-presentar el proyecto arquitectónico (Fig. 12).

Tomar como referencia estos complejos proyectos, ha permitido no tanto hacer un estudio sobre estas obras concretas sino sacarlo a la luz como punto de inflexión de un momento determinado en su trayectoria.

Esas densas agrupaciones de líneas, recuerdos, deseos, metáforas... que configurarían esa materialidad abstracta sobre el papel ; se transformarían y multiplicarían a partir



10

de entonces —e inminentemente con EMBT—, en un metalenguaje de lo visual en que sus sorprendentes formas y matices también se conglomerarían con recortes, fragmentos, alegorías, manchas, colores... ■

Notas

- 1 / Agradecimiento a Benedetta Tagliabue por la consulta y cesión del material perteneciente a EMBT y a la Fundació Enric Miralles.
- 2 / EMBT son las iniciales de Enric Miralles Benedetta Tagliabue.
- 3 / Uno de los motores de ese manantial de experimentalidad podría ser la práctica de la docencia e in-

port to Bremen'. Continuous working on Ostafen and Bremerhaven proposals, EMBT will focus on urbanising different places, based on an artificial topography, which in some areas are expressly flood. So the new changing water *footprints*, redrawn Elbe profile along different seasons (Fig. 11).



4.

All in all, Miralles is shown as a great inventor of instrumental getting blur the boundaries between fashion starting thoughts materialize and re-present the architectural project (Fig. 12). Take as reference these complex projects has enabled not so much a study on these specific works but bring it out as a turning point in a given moment in his career.

These dense clusters of lines, memories, desires, metaphors... that would shape the abstract materiality on paper; it would be transformed and multiplied thereafter –e imminently with EMBT– in a metalanguage of the visual in their amazing shapes and shades also they would be conglomerated with cuts, fragments, allegories, splashes, colors... ■



11

11. EMBT. Urbanización y regeneración del puerto Hafencity en Hamburgo. Imagen de la zona noroeste. Fotografía: Isabel Zaragoza

11. EMBT. Urbanization and Regeneration Hafencity public space in Hamburg. Image of the northwest area. Photo: Isabel Zaragoza

investigación, ya que en esos tiempos iniciaría su labor en la Städelschule de Frankfurt y la Universidad de Harvard, centros que impartían otras doctrinas como las artes o el diseño además de la arquitectura

4 / Sobre el concepto de iconografía, véase Panofsky, 1972, pp54:57

5 / A propósito de los motivos vegetales en sus proyectos, véase el texto ilustrado autógrafo de Miralles titulado 'EMBT Bloom', publicado en *EMBT arquitectes associats. Work in progress*. Barcelona: COAC, p.8-25. 2004

6 / Kirchner, pintor expresionista alemán trabajó esta técnica atraído por su visita al museo de las planchas de madera de Durero en Nuremberg. En el museo Staedel de Frankfurt que sin duda Miralles habría visitado, se pueden ver xilografías de ambos artistas.

7 / Sobre el dibujo de viaje a la India de Miralles, véase: Zaragoza, I., Esquinas, J., 2014. *Le Corbusier visto a través de los ojos de Enric Miralles. Anotaciones de viaje. Actas del 15 Congreso de Expresión Gráfica Arquitectónica*, pp691:696.

8 / Nos referimos a los proyectos de Círculo de Lectores y Cementerio de Igualada (Miralles-Pinós), véase

Notes

1 / Appreciation Benedetta Tagliabue for the enquiry and transfer of materials

belonging to EMBT and Enric Miralles Foundation.

2 / EMBT stands for Enric Miralles Benedetta Tagliabue.

3 / One of the engines that spring experimentality could be the practice of teaching and research, since in those days would begin its work in the Städelschule in Frankfurt and Harvard University, centers other doctrines taught as arts or the design of the architecture also

4 / The concept of iconography, see Panofsky, 1972, P:54: 57

5 / For the purpose of plant motifs in their projects, see text entitled illustrated autograph Miralles 'EMBT Bloom', published in *EMBT arquitectes associats. Work in progress*. Barcelona: COAC, p.8-25. 2004

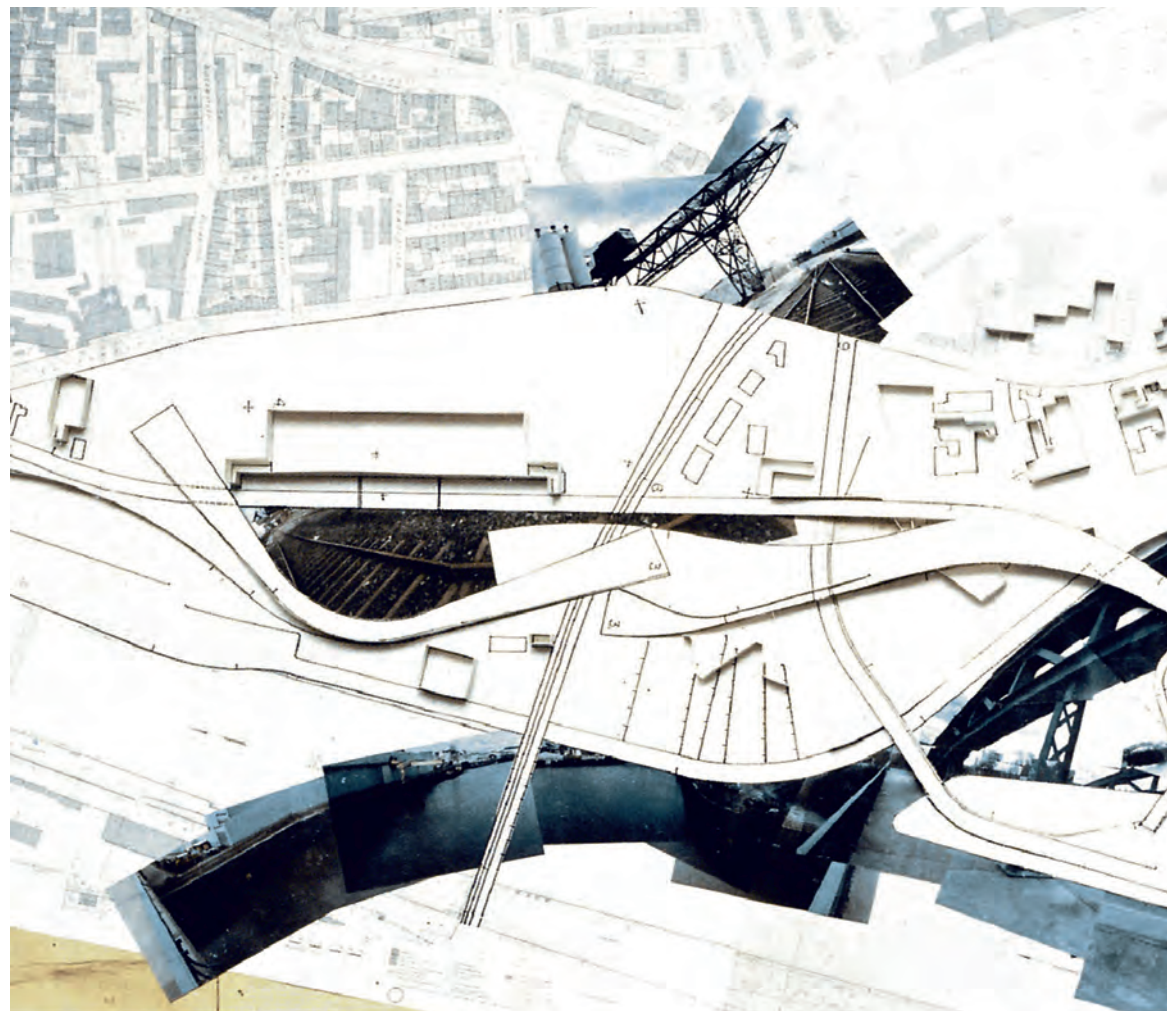
6 / Thee German Expressionist painter Kirchner worked this technique attracted to his visit to the museum of wooden planks Dürer in Nuremberg. In Frankfurt Staedel Miralles undoubtedly have visited the museum, you can see woodcuts of both artists.

7 / Referring to Miralles drawing from his India trip, see: Zaragoza, I., Esquinas, J., 2014. *Le Corbusier seen through the eyes of Enric Miralles. Annotations books. Proceedings of the 15th Congress of Architectural Graphic Expression*, pp691: 696.

8 / We refer to the Readers Circle and Igualada Cemetery (Miralles-Pinos) projects, see Granel, 2011. Pp.53: 55; and subsequent competitions such as the Sports Palace Chemnitz or the National Library of Japan (EMBT)

References

- BIGAS,M., BRAVO, L., G. CONTEPOMI, 2009. *Proyectar el infinito: Miralles, Max Bill, Klee*, in *EGA* n°14. Valencia.
- GRANELL, E., 2011. *Una maleta llena de arquitectura*, in *Enric Miralles 1972-2000*. Edición edited by Rovira, JM. Fundación Caja de Arquitectos. Barcelona.
- MIRALLES, E., 1992. *Marismas*, in *Acerca de la casa*. Antonio Machado University. Baeza, Spain.
- MIRALLES, E., 1993a. *Bremen Notebook*. EMBT studio and Fundació Enric Miralles Foundation. Barcelona.
- MIRALLES, E., 1993b. *Frankfurt. Perspectives sobre el Main*. Consulta sobre el futur de la zona de l'Osthafen, in *Quaderns* n° 198. Barcelona. <http://www.raco.cat/>



12



12. Miralles, 1992. Maqueta para Osthafen mostrando la transformación de la propuesta en árboles, espacios libres y calles. Re-presentación que abre un universo de posibilidades de seguir imaginando. Técnica mixta

12. Miralles, 1992. Osthaven model showing transformation of proposal into trees, resting places and streets. Re-submission of the proposal that opens a world of possibilities to further imagine. Mixed media: photo, wood and cardboard

Granell, 2011. Pp.53:55; y también a concursos posteriores como el Palacio de Deportes de Chemnitz o la Biblioteca Nacional de Japón (EMBT)

Referencias

- BIGAS, M., BRAVO, L., G. CONTEPOMI, 2009. Proyectar el infinito: Miralles, Max Bill, Klee, en *EGA* nº14. Valencia
- GRANELL, E., 2011. Una maleta llena de arquitectura, en *Enric Miralles 1972-2000*. Edición a cargo de Rovira, JM. Fundación Caja de Arquitectos. Barcelona.
- MIRALLES, E., 1992. Marismas, en *Acerca de la casa*. Universidad Antonio Machado. Baeza.
- MIRALLES, E., 1993a. Cuaderno de viaje a Bremen. EMBT y Fundació Enric Miralles. Barcelona.
- MIRALLES, E., 1993b. Frankfurt. Perspectives sobre el Main. Consulta sobre el futur de la zona de l'Osthafen, en *Quaderns* nº 198. Barce-

- lona. <http://www.raco.cat/index.php/QuadernsArquitecturaUrbanisme/article/view/232313>
- MIRALLES, E., 1995. Enric Miralles: mixed talks. Edición a cargo de Tagliabue, B. *Architectural monographs* nº 40. Academy editions. London.
- MONEO, R., 2000. Una vida intensa, una obra plena, en *El Croquis* nº 100-101. Madrid.
- PANOFSKY, E., 1972. Estudios sobre iconología. Alianza editorial. Madrid.
- PLA, M., 2002. Del punt de fuga al Lungo Mare, en *INDE* nº7. Colegio de Arquitectos de Cataluña. Barcelona.
- TAGLIABUE, B., 2011. Alegorías, formas y monólogos relevantes. 1991-1994, en *Enric Miralles 1972-2000*.

Procedencia imágenes

1, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9 y 10: Archivo EMBT y Fundació Enric Miralles. 3 y 12: Miralles, E., 1995. 11: Archivo de los autores

[index.php/QuadernsArquitecturaUrbanisme/article/view/232313](http://www.raco.cat/index.php/QuadernsArquitecturaUrbanisme/article/view/232313)

- MIRALLES, E., 1995. Enric Miralles: mixed talks. Edited by Tagliabue, B. *Architectural monographs* nº 40. Academy editions. London.
- MONEO, R., 2000. An intense life, a consumate work, in *El Croquis* nº 100-101. Madrid.
- PANOFSKY, E., 1972. Estudios sobre iconología (original tittle: Studies in Iconology). Alianza editorial. Madrid.
- PLA, M., 2002. Del punt de fuga al Lungo Mare, in *INDE* nº7. Colegio de Arquitectos de Cataluña. Barcelona.
- TAGLIABUE, B., 2011. Alegorías, formas y monólogos relevantes. 1991-1994, in *Enric Miralles 1972-2000*.

Image Source

1, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9 and 10: EMBT studio and Fundació Enric Miralles Foundation. 3 and 12: Miralles, E., 1995. 11: Authors archive

Traslation by Paula Esquinas. Barcelona, February 28, 2015.

