

De las miradas distraídas en Enric Miralles

Concerning distracted gazes in Enric Miralles

Carmen Escoda¹

Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona
carmen.escoda@upc.edu

Isabel Zaragoza de Pedro¹

Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona
isabel.zaragoza@upc.edu

Jesús Esquinas Dessy²

Escuela Politécnica Superior de Edificación de Barcelona
jesus.esquinas@upc.edu

RESUMEN – En una geografía tan alejada culturalmente, como es Japón, Miralles recurre al “signo” como lenguaje fundamental en su proceso creativo, para pensar, experimentar y modelar unas metafóricas formas arquitectónicas. Otro de los conceptos utilizados por Miralles es el de “la alegoría”, en cuanto a que las figuras físicas suplantando las ideas. En este artículo podremos ver cómo los dibujos de los documentos del proyecto del Pabellón de Unazuki, pueden llegar a evocar la figura humana, la estructura del antiguo puente, la geometría de la Ciudad o la geometría de la Naturaleza. Los bancos de carpas del lugar también los utiliza como símbolo de su proyecto, símbolo que ya lo habría aprehendido de los dibujos de peces de García Lorca. En este sentido, el proyecto del Pabellón se convierte en un referente imprescindible de la forma de hacer de Miralles y de su preocupación, no solo por el entorno físico, si no también por el contexto social, histórico y cultural. En cuanto a la representación, en este proyecto de Japón, utiliza por primera vez los hilos de metal para elaborar las maquetas tridimensionales. Este último material y su innovadora forma de trabajarle le permitiría crear “dibujos en el espacio”.

Palabras clave: iconografía, alegoría, proceso creativo, Miralles.

ABSTRACT – In a geography that is so culturally distant as Japan, Miralles uses the “sign” as a fundamental language in his creative process to think, experiment and model metaphorical architectural forms. Another concept used by Miralles is that one of “allegory”, in which physical figures supplant ideas. In this article we will see how the drawings of the documents of Unazuki Pavilion project could evoke the human figure, the old bridge structure, the geometry of the City or the geometry of the Nature. He also uses the carp banks of the place as a symbol of his project, a symbol that he would have already apprehended of García Lorca’s fish drawings. In this sense, the Pavilion project becomes an essential reference of Miralles’ way of doing and concern, not only for the physical environment, but also for the social, historical and cultural context. When it comes to the representation, in this project in Japan, he uses the threads of metal to elaborate the three-dimensional models for the first time. This latest material and his innovative way of working would allow him to create “drawings in space”.

Keywords: iconography, allegory, creative process, Miralles.

Introducción

Quedaban pocos meses para la inauguración de las Olimpiadas de Barcelona, y se finalizaban construcciones de proyectos de fases anteriores, en medio de una euforia general. Hacia poco tiempo que Miralles había regresado de su estancia en la Universidad de Columbia,

y con unos pocos colaboradores buceaban en aventuras más internacionales. Acababa de ganar la dirección docente de la Stadeschule de Frankfurt, y empezaban a trabajar para varios concursos en Alemania, Cuando de pronto, desde Japón, a través de Arata Isozaki, le llega el encargo de dos proyectos. El primero, un pequeño pabellón en una ruta de peregrinos, junto a Unazuki,

¹ Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona. Universitat Politècnica de Catalunya BarcelonaTech. Avenida Diagonal, 649, 08028, Barcelona, España.

² Escuela Politécnica Superior de Edificación de Barcelona. Universitat Politècnica de Catalunya BarcelonaTech. Avenida Doctor Marañón, 49-50, 08028, Barcelona, España.

y el segundo, un espacio exterior a la estación de tren de Takaoka

Geográficamente era un salto cualitativo significativo. Por primera vez, tenían la oportunidad de experimentar en una civilización muy diferente.

Japón suponía un reto de comunicación considerable. Enric Miralles conocido por su capacidad en la invención de recursos creativos, ve en la distancia cultural una clave para alimentar ese proyecto geográficamente tan alejado. Justo en esos momentos, se presenta como novedad editorial la traducción del libro *L'Empire des Signes* de Roland Barthes, y Miralles encuentra, en esa particular visión del país nipón como suma de signos, formas y elementos, el aliado perfecto para una virtuosa aproximación cultural.

Es esta ambición de aproximación cultural, la que le estimula, en esta ocasión, “el arte de iniciar el pensamiento, el camino de inventar, y representar cosas”, y que se identifica como “lo que se explica al proyecto fuera del mismo proyecto”. Se confía en la enigmática fuerza de los signos para modelar el proyecto (Miralles, 1997, p. 69).

Por otro lado, años más tarde, Tagliabue (2011, p. 307) revela que a Miralles le gustaba trabajar a partir de las figuras míticas, añadiendo que en el proyecto de Unazuki se representa la maternidad, correspondiente a un momento autobiográfico de Enric:

Y el pabellón empezó por una pequeñísima maqueta de alambre, en la que emergía la presencia de una “figura grande/figura pequeña”. Una estrategia que Enric ha repetido mucho, ya que le gustaba trabajar desde el secreto de la figuras míticas. [...] se trata de la representación de una maternidad, correspondiente a un momento autobiográfico de Enric: su hermana Pilar acababa de alumbrar su primer hijo, y la imagen del niño junto a la madre fue la que inspiró dicho enjambre de hierros.³

En este análisis, nos vamos a centrar en algunos documentos del pabellón de meditación de Unazuki, en los que recurre a la alegoría y a la iconografía como lenguaje. En ellos trabaja intencionadamente conceptos como las transparencias, duplicidades, reflejos, fondos y movimiento, experimentando con varias estrategias a través de diversas metodologías de trabajo y de representación.

Sobran las palabras. El Pabellón de meditación de Unazuki, Toyama, Japón (1991-1993)

[...] curvas suaves que se cruzan siguiendo desarrollos muy ampliados interrumpidos por la casualidad de lugar, del momento, o pequeñas cruces, diminutas aspas, puntos que parecen marcar coordenadas inextricables. Hay muchos, muchos de tales signos. [...] De lo grande a lo pequeño, de lo mayor a lo menor; pues, la misma voluntad de representar un pensamiento en un signo, el mismo deseo de hacer ver el trabajo intelectual, la sensibilidad poética, de la que el signo es decantación última, esencial, suspiradamente críptica. El signo quiere decirnos: sobran las palabras (Lahuerta, 1991, p. 28)⁴.

Una tarde de invierno de 1991, desde el despacho de Avinyó de Enric Miralles se envía un fax a Japón, manuscrito sobre papel de carta y con el membrete profesional del arquitecto. Está repleto de “anotaciones” manuscritas a pluma, con la tinta aun húmeda en las palabras de despedida, y donde croquis y bocetos van más allá de los textos (Figura 1).

El contenido del fax mostraba un análisis minucioso de las preexistencias del lugar, así como una observación atenta a los recorridos de Unazuki, mediante los cuales Miralles elaboraría gran parte de los argumentos de su propuesta. Según palabras textuales escritas en el fax, su propuesta se dividía en tres acciones principales (Figura 2).

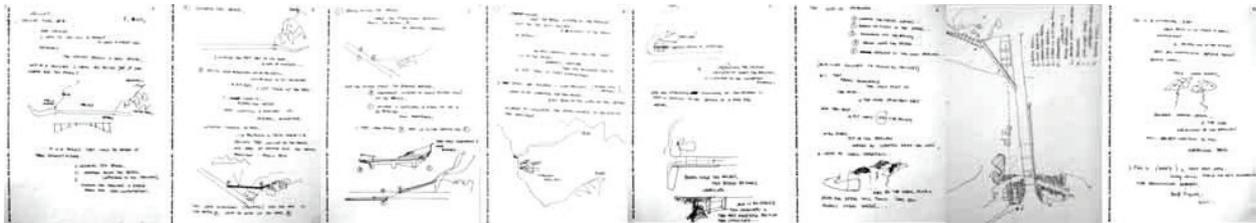


Figura 1. Pabellón de meditación en Unazuki (Miralles, 1991). Fax autógrafa manuscrito-gráfico de ocho páginas, que enviaría al estudio Isozaki Associates, dirigido al arquitecto Shuichi Fujie anotando las ideas fundamentales del proyecto sobre las que estaba trabajando (Archivo EMBT y Fundación Enric Miralles).

Figure 1. Unazuki meditation pavilion (Miralles, 1991). An eight-page manuscript-graphic autograph fax that he would send to the Isozaki Associates studio, addressed to the architect Shuichi Fujie, noting the fundamental ideas of the project he was working on (EMBT Archive and Fundación Enric Miralles).

³ Véase el texto de Tagliabue (2011). Véase también la Tesis doctoral Zaragoza (2015), capítulo titulado “Recapitulación. Conversación con Benedetta Tagliabue”.

⁴ Juan José Lahuerta, arquitecto y profesor de la ETSAB UPC.

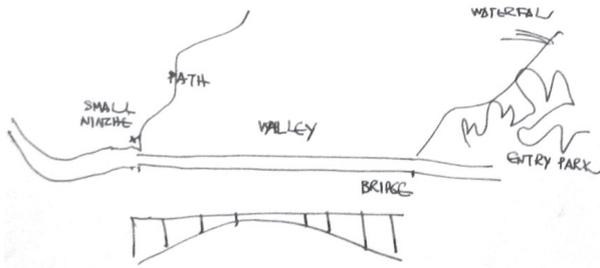


Figura 2. Pabellón de meditación en Unazuki (Miralles, 1991). Croquis en el que figuran los principales elementos del lugar: el camino de meditación, el pequeño nicho con la capilla, el valle, el puente, el salto de agua, la entrada al parque. 15x7cm. Fax dirigido a Suichi Fujie, p. 1 (Archivo EMBT y Fundación Enric Miralles).

Figure 2. Unazuki meditation pavilion. (Miralles, 1991). Sketch showing the main elements of the place: the path of meditation, the small niche with the chapel, the valley, the bridge, the waterfall, the entrance to the park. 15x7cm. Fax addressed to Suichi Fujie, p. 1 (EMBT Archive and Fundación Enric Miralles).

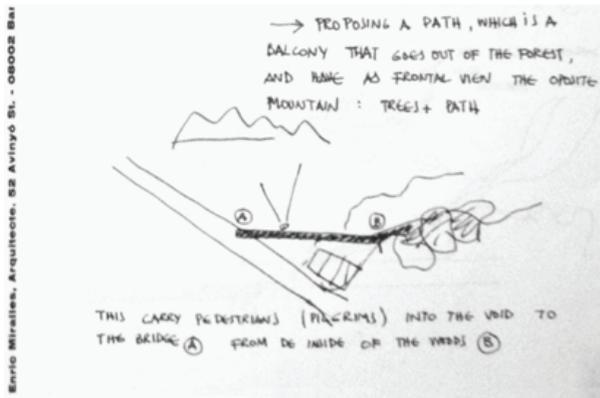


Figura 3. Pabellón de meditación en Unazuki (Miralles, 1991). Fragmento de manuscrito. Estilográfica de tinta negra sobre papel impreso. 21x14cm. Fax dirigido a Suichi Fujie, p. 2 (Archivo EMBT y Fundación Enric Miralles). “Proposing a path, which is a balcony that goes out of the forest, and have as frontal view the opposite mountain: trees+ path. This carry pedestrians, into the void to the bridge (A) from the inside of the woods (B)”.

Figure 3. Unazuki meditation pavilion. (Miralles, 1991). Fragment of manuscript summarizing the intentions of the project. Black ink pen on printed paper. 21x14cm. Fax addressed to Suichi Fujie, p. 2 (EMBT archive and Fundación Enric Miralles). “Proposing a path, which is a balcony that goes out of the forest, and have as frontal view the opposite mountain: trees+ path. This carry pedestrians, into the void to the bridge (A) from the inside of the woods (B)”.

El proyecto de Unazuki es muy preciso, y con unos bocetos pienso que son los mejores argumentos para el proyecto. Es un proyecto que podría dividirse en tres acciones diferentes: (1) entrando al puente; (2) desplazándose a lo largo del puente (aproximándose al pabellón); (3) descubriendo el pabellón para reposar allí contemplando las vistas.

Cabe destacar, el paso por el puente, donde plantea hacer un alto en el camino para observar reposadamente el paisaje, materializado con un cambio de sección en los pasamanos. Por otro lado, la *promenade* conducirá al final al peregrino hacia atrás para acceder a una pasarela con sorpresa: el paisaje enmarcado. Hay que remarcar también, la expresividad de los bocetos, que acentúan el dramatismo de su propuesta, tanto en el dibujo de un fragmento del puente, como en la idea de un paisaje artificial cambiante, en los que sorprendentemente texturiza con diferentes intensidades. En la estrategia gráfica de la *promenade* y de enmarcar el paisaje tras un recorrido, combinando diferentes vistas, y a partir de sus reflexiones y anotaciones, encontraremos referencias muy directas a Le Corbusier, en proyectos como la casa para sus padres en el Lago Lemán, del año 1925 (Figuras 3 y 4).

El puente, el parque y la antigua senda de peregrinos se unifican para formar este conjunto armónico con la naturaleza de este paisaje montañoso escarpado junto a un meandro del río Kurobe. Miralles busca la ubicación idónea del Pabellón, estudiando el recorrido exacto de los viajeros-peregrinos, que inician la meditación y la purificación de sus almas a través de esta senda caracterizada por las brumas, atmósfera que invita al mundo espiritual. El propio Puente se convierte en paisaje (Figura 5).

La voluntad de diálogo con el lugar le lleva a realizar un meticuloso examen de cada punto del recorrido de los peregrinos, de las visuales y de las condiciones y diferencias entre cada uno de los límites. Miralles se fija en las preexistencias de unos restos pertenecientes a los cimientos de un antiguo puente tensado por cables que había estado funcionando hasta la guerra y los utiliza

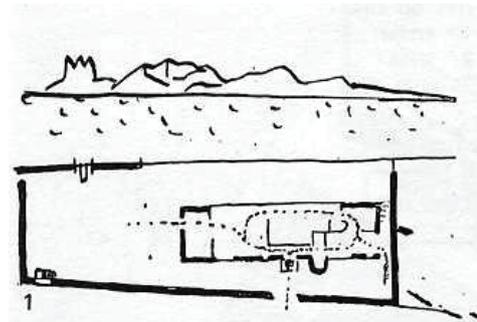


Figura 4. Le Corbusier. *A petite maison* en el lago Lemán, la casa que proyectó para su madre (1925).

Figure 4. Le Corbusier. *A petite maison*, the house he projected for his mother (1925).

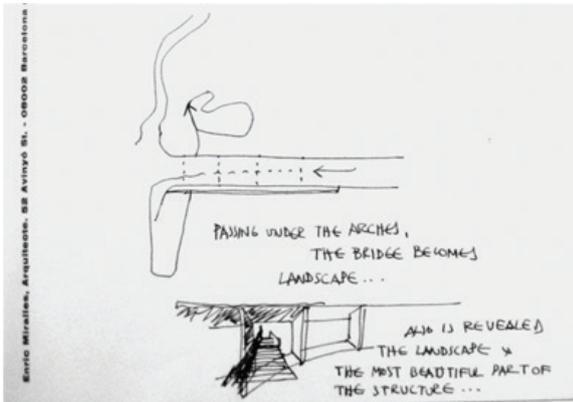


Figura 5. Pabellón de meditación en Unazuki (Miralles, 1991). Fragmento de manuscrito. Estilográfica de tinta negra sobre papel impreso. 21x14cm. Fax dirigido a Suichi Fujie, p. 5 (Archivo EMBT y Fundación Enric Miralles). “Passing under the arches, the bridge becomes landscape: the most beautiful part of the structure...”.

Figure 5. Unazuki meditation pavilion (Miralles, 1991). Fragment of manuscript summarizing the intentions of the project. Black ink pen on printed paper. 21x14cm. Fax addressed to Suichi Fujie, p. 5 (EMBT Archive and Fundación Enric Miralles).

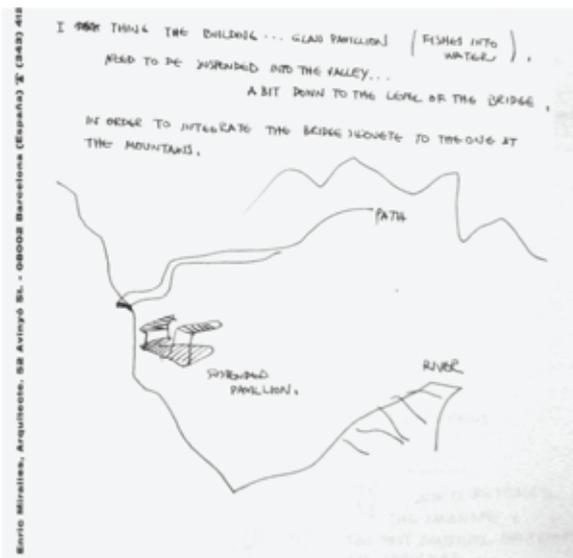


Figura 6. Pabellón de meditación en Unazuki. Fragmento de manuscrito donde resume las intenciones del proyecto. Estilográfica de tinta negra sobre papel impreso. 21x14cm. Fax dirigido a Suichi Fujie, p. 4 (Archivo EMBT y Fundación Enric Miralles).

Figure 6. Unazuki meditation pavilion (Miralles, 1991). Fragment of manuscript summarizing the intentions of the project. Black ink pen on printed paper. 21x14cm. Fax addressed to Suichi Fujie, p. 4 (EMBT Archive and Fundación Enric Miralles).



Figura 7. Maqueta alámbrica del pabellón de Unazuki realizada con hilos de metal (Miralles, 1991).

Figure 7. Photography wire model fragment which gains a drawing quality (Miralles, 1991).

como base para su nueva construcción. También, la propuesta de formas tan lineales y ligeras es una alegoría a las estructuras de cables de tensión de las que aún quedan algunos restos en el valle. El Pabellón se transforma así en un mirador sobre el paisaje.

En la página 4 del manuscrito que envía por fax a Suichi Fujie, a partir de varias *anotaciones escritas* en la que la parte gráfica parece realizada casi sin levantar la estilográfica del papel, dibujando prácticamente en dos escasos trazos, resume las intenciones del proyecto (Figura 6), escribiendo además:

Pienso que el edificio... pabellón de cristal (peces en el agua), necesita estar suspendido en el valle... un poco por debajo del nivel del puente, para integrar la silueta del puente con el pabellón y las montañas.

En este proyecto, construirá, por primera vez, “dibujos en el espacio”, mediante el moldeado y soldado de alambres en maquetas tridimensionales. En la foto de la maqueta, a partir de la estrategia de la duplicación, se

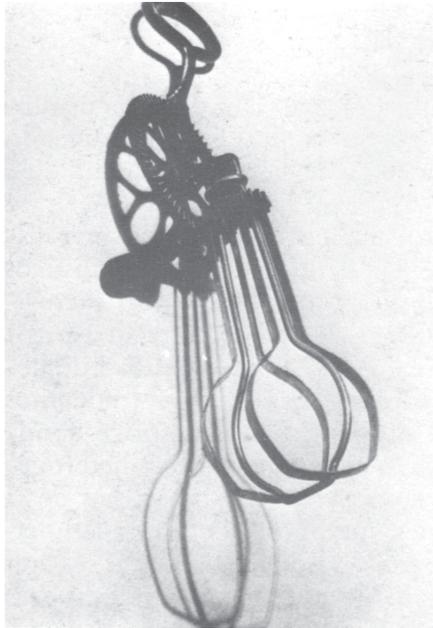


Figura 8. Man Ray, 1918. “Hombre” (Krauss, 1996, p. 116).
Figure 8. Man Ray, 1918. “Man” (Krauss, 1996, p. 116).



Figura 9. Pabellón de meditación en Unazuki (Miralles, 1991). *Mancha* Pinceladas de tinta color azul sobre papel (reproducción en b/n).
Figure 9. Unazuki meditation pavilion (Miralles, 1991). *Blot* Blue paint strokes on paper (reproduction in b/w).

distingue la cruz, motivo utilizado en otros proyectos, en este caso en las aletas del pabellón y en su sombra, cruz transformada y ligeramente plegada. A su vez, la sombra ligeramente desenfocada provoca una percepción intensa



Figura 10. Fotos del pabellón.
Figure 10. Photos of the pavilion.

Fuente: <http://arquitectura-universal.blogspot.com.es/2012/01/3-proyectos-de-enric-miralles.html>



Figura 11. Pabellón de meditación en Unazuki (Miralles, 1991). Fotografía intencionada de Miralles: maqueta de la sección del valle en un fragmento. Escala 1/500, 82x26x37cm. (Archivo EMBT y Fundación Enric Miralles).
Figure 11. Unazuki meditation pavilion. Photography by Enric Miralles: model from the valley section in one fragment. Scale 1/500, 82x26x37cm. (EMBT Archive and Fundación Enric Miralles).

de movimiento, que hace que pensemos en el reflejo del pabellón sobre el agua del río Kurobe.

Si nos centramos en la estrategia de la “duplicación”, ésta nos remite a la obra surrealista de Man Ray titulada “Hombre”, en la que se aprecia la sombra del objeto sobre el fondo (Figuras 7 y 8).

El proceso implícito de abstracción formal a partir del signo es evidente en este proyecto. En este sentido Miralles realiza unos dibujos a tinta con pincel, que define como *manchas*⁵ y que representan la síntesis del proyecto (Figura 9).

⁵ Arabesco (del it. “arabesco”) m. adorno arquitectónico formado por líneas en combinaciones geométricas variadísimas. Rafael Sanzio (1483-1520) fue el primero entre los europeos que introdujo figuras alegóricas en los arabescos.

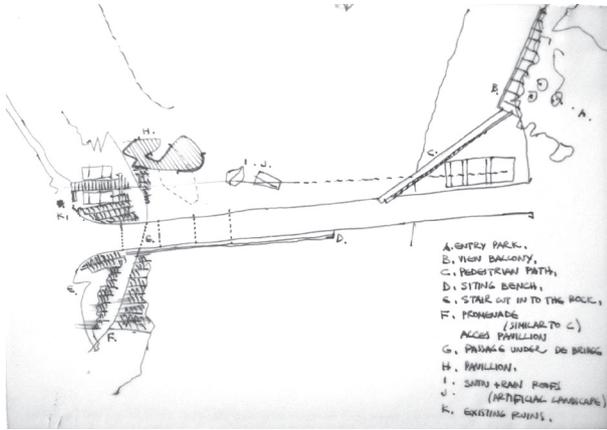


Figura 12. Pabellón de meditación en Unazuki (Miralles, 1991, p. 7). Croquis en planta de la propuesta con todo el ámbito de actuación. (a) Entrada al parque, (b) terraza panorámica, (c) senda de peregrinaje, (d) bancada para sentarse, (e) escalera excavada en la roca, (f) paseo (similar a C), (g) paso bajo el puente, (h) pabellón, (i, j) cubiertas nieve+lluvia (paisaje artificial), (k) ruinas existentes. Estilográfica de tinta negra sobre papel vegetal, dinA4 (Archivo EMBT y Fundación Enric Miralles).

Figure 12. Unazuki meditation pavilion (Miralles, 1991, p. 7). Sketch in plan of the proposal with all the scope of action. (A) Entrance to the park, (b) panoramic terrace, (c) pilgrimage path, (d) bench to sit, (e) stairway excavated in rock, (f) walk (similar to C), Under the bridge, (h) pavilion, (i, j) covered snow + rain (artificial landscape), (k) existing ruins. Pen with black ink on parchment paper, dinA4 (EMBT Archive and Fundación Enric Miralles).

“Como en Takaoka, sigue unos perfiles que redefinen la topografía del lugar. Sin embargo aquí esta estructura -arabesco- coincide con el recorrido del peregrino”. (Miralles, 2000, p. 326) (Figura 10).

Por otro lado, en la fotografía cenital de la maqueta, observando específicamente la sombra del pabellón que se proyecta sobre el río, crea una imagen que nos remite a la forma humana⁶. También se puede visualizar esta forma en la figura rayada dibujada en la planta. Además, en sus *notebooks* de 1991, se encuentran apuntes de motivos de maternidades coleccionadas de artistas como Moore (Figuras 11, 12, 13 y 14). Desde una mirada conceptual, esta alegoría se relaciona con el inicio o “nacimiento” del camino de la meditación y la purificación.

Unos años más tarde, en 1997 en el proyecto del Parque de Diagonal Mar de Barcelona (Miralles Tagliabue EMBT⁷), en el proyecto del Parque de Diagonal Mar, en



Figure 13. Dibujos de maternidades recogidas por Miralles en su cuaderno de notas (Miralles, 1991). Inventadas o tomadas de Moore (Miralles, 1995).

Figure 13. Maternity drawings collected by Miralles in her notebook (Miralles, 1991). Inventadas o tomadas de Moore (Miralles, 1995).



Figure 14. Madre e hijo (Moore, 1936) (Borrás *et al.*, 2006, p. 99).

Figure 14. Mother and son (Moore, 1936) (Borrás *et al.*, 2006, p. 99).

⁶ Sobre el antropomorfismo en la obra de Miralles, véase Zaragoza y Esquinas (2015).

⁷ EMBT son las iniciales de: Enric Miralles Benedetta Tagliabue.



Figura 15. Parque de Diagonal mar. Maqueta y dibujos de la maceta (EMBT Arquitectes *et al.*, 2004).

Figure 15. Diagonal mar park. Model and drawings of the pot (EMBT Arquitectes *et al.*, 2004).



Figura 16. Pabellón de meditación en Unazuki (Miralles, 1992). Una de las propuestas de los “vestidos de bambú”. *Frottage* con lápices de colores en papel moldeado sobre el *cut out* con la forma de la estructura.

Figure 16. Unazuki meditation pavilion (Miralles, 1992). One of the proposals of the “bamboo dresses”. Frottage with crayons on molded paper on the *cut out* with the shape of the structure.

Barcelona, también utiliza la alegoría a la maternidad en el diseño de sus macetas (Figura 15).

Aproximándose más al lugar, Miralles enriquecería su propuesta introduciendo la tradición japonesa: se fija en la costumbre de proteger los árboles durante el invierno o las actividades celebrativas anuales. En el proceso creativo de esta idea encuentra en las técnicas surrealistas del *frottage*⁸ y el *cut out* la manera de estudiarla y representarla (Figura 16). Curiosamente, correlativo en fechas pero en culturas muy distintas, recurre a esta idea de crear un elemento de protección, en el diseño de las pérgolas de la Avenida de la Nova Icaria, en Barcelona, realizadas en el año 1992 (Miralles-Pinós), cuya forma nos devolvería el eco del trazado ferroviario preexistente de la zona (Figura 17).



Figura 17. Pérgolas de la Avenida Icaria, Barcelona (Miralles, 1992).

Figure 17. Pérgolas of Avenida Icaria, Barcelona (Miralles, 1992).

En contraste con las esterilizadas líneas de 0,1, tan características, que empleaba para dibujar las propuestas de otros concursos, en los proyectos nipones se avanzaba exponencialmente experimentando ese imperio de los “signos”, mediante el color y técnicas surrealistas y trabajando también con maquetas realizadas con hilo de metal, incorporándolas, además, en escenarios con fotomontajes.⁹

En estos escenarios con fotomontajes y como documento de síntesis de Unazuki, elabora un collage donde por primera vez, superpone varios montajes fotográficos, trabajando el tema de la “profundidad”, vinculándolo al objetivo de “reflexión” de los peregrinos. Se interpreta una lectura mediante la cual es posible construir una estructura narrativa. En primer plano, peregrinos que llegan por el puente descubren el pabellón y se detienen a contemplar el lugar. El paisaje, formado por los diferentes telones de los perfiles de las montañas, dialoga con las formas del pabellón. El agua, en sus cambiantes estados, desdibuja el paisaje invitando a la meditación. El autor enmarca el conjunto con su presencia en la propia escena: un fragmento de su paraguas aparece recortándose contra el impresionante paisaje (Figura 18).

Los elementos del Pabellón, con el paso de las estaciones, irán transformándose, creando un nuevo paisaje. Según explica en sus escritos, la nieve depositada formará

⁸ *Frottage* es una técnica artística que consiste en *frotar* un lápiz sobre un papel colocado sobre un objeto, consiguiendo una impresión de la forma y textura de ese objeto. Se puede hacer también con lápices de colores, o pintar sobre el primer esbozo. Fue ideado por el pintor surrealista Max Ernst en 1925.

⁹ El escultor Julio Gonzalez, al que Picasso pediría su colaboración para convertir unos dibujos de enrejados en maquetas tridimensionales de alambre; definiría este nuevo arte como: “el dibujo en el espacio”, citado por Krauss (1996, p. 133). Véase Esquinas y Zaragoza (2016, p. 115).

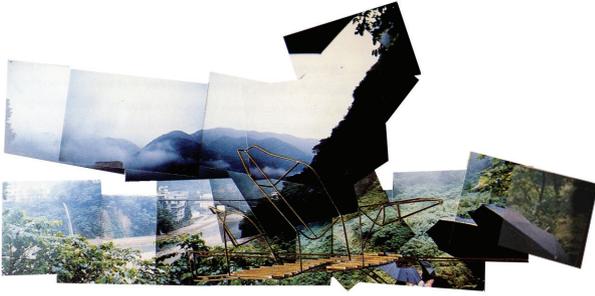


Figura 18. Pabellón de meditación en Unazuki (Miralles, 1991). Fotomontaje del lugar con los elementos que hacía alusión en su croquis: el salto de agua, el río, el puente, la población de Unazuki, los perfiles de las montañas. Collage técnica mixta, 82x26x37cm (Archivo EMBT y Fundació Enric Miralles).

Figure 18. Unazuki meditation pavilion (Miralles, 1991). Photomontage of the place with the elements that alluded in his sketch: the waterfall, the river, the bridge, the population of Unazuki, the profiles of the mountains (EMBT Archive and Fundació Enric Miralles).



Figura 19. Pabellón de meditación en Unazuki (Miralles, 1991). Fragmento de manuscrito. Estilográfica de tinta negra sobre papel impreso. 21x14cm. Fax dirigido a Suichi Fujie, p. 6 (Archivo EMBT y Fundació Enric Miralles). “Some roofs out of the pavillion worked as supported from the Snow, later as small waterfalls... May be the other people from the bridge will think they are fishes under water...”

Figure 19. Unazuki meditation pavilion (Miralles, 1991). Fragment of manuscript. Black ink pen on printed paper. 21x14cm. Fax addressed to Suichi Fujie, p. 6. (EMBT Archive and Fundació Enric Miralles). “Some roofs out of the pavillion worked as supported from the Snow, later as small waterfalls... May be the other people from the bridge will think they are fishes under water...”



Figura 20. Pabellón de meditación en Unazuki (Miralles, 1991). Fragmento de manuscrito. Estilográfica de tinta negra sobre papel impreso. 21x14cm. Fax dirigido a Suichi Fujie, p. 8 (Archivo EMBT y Fundació Enric Miralles). “Only snows roofs becoming raining water, the glass reflection of the pavillion will add new cualities to this marvelouse place”.

Figure 20. Unazuki meditation pavilion (Miralles, 1991). Fragment of manuscript. Black ink pen on printed paper. 21x14cm. Fax addressed to Suichi Fujie, p. 8 (EMBT Archive and Fundació Enric Miralles). “Only snows roofs becoming raining water, the glass reflection of the pavillion will add new cualities to this marvelouse place”.

como unas montañas artificiales que posteriormente se convertirán en pequeños saltos de agua. El tratamiento de las superficies, algunas transparentes, otras caladas, se fusionarán con el paisaje, el río, los peces, los pájaros... (Figuras 19 y 20).

La alegoría a los peces se va repitiendo¹⁰. El símbolo de los peces ya lo habría aprehendido de los dibujos de García Lorca (Figura 21) a los que hizo referencia en el proyecto del Círculo de Lectores¹¹, Miralles (1991, p. 242) escribe:

[...] 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... transparencia de transformaciones que acompaña al pensamiento.

Conclusiones

Miralles (1991, p. 199) reflexionaba sobre la simultaneidad de la percepción: “esta mirada distraída, que piensa otra cosa, responde al deseo del que proyecta de poseer todas las formas delineadas simultáneamente desde todos los ángulos”.

¹⁰ Alegoría (del lat. “allegoria”, del gr. “allegoria”) – representación de una cosa o de una idea abstracta por medio de un objeto que tiene con ella cierta relación real, convencional o creada por la imaginación.

¹¹ Véase Miralles (1991, p. 242), Sede Social del Círculo de Lectores.

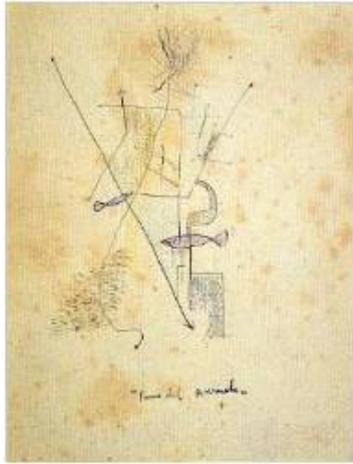


Figura 21. Federico García Lorca, 1927. “Poema del anzuelo”.

Figure 21. Federico García Lorca, 1927. “Poem of the fish hook”.

Desde un punto de vista iconográfico, el carácter abstracto de la obra de Miralles abre un universo de posibilidades interpretativas. Como herramientas de su proceso creativo es recurrente la utilización de diferentes alegorías, iconos y símbolos. Por un lado, también a nivel caligráfico, la que relaciona la geometría de las calles de la ciudad con la configuración del pabellón; y por otro, a nivel más conceptual la que relaciona la característica retraída que lleva implícito el acto de la meditación, con la forma introvertida de la planta de la propuesta. Hay otras alegorías de carácter más personal en las que, según Benedetta Tagliabue, son las que conectan con la parte más carismática de Miralles. Por ejemplo, las que se han podido relacionar con la alegoría de la maternidad en el proyecto del pabellón de Unazuki.

Si nos adentramos en el variado y singular material de proyecto, como se ha visto, la propuesta es susceptible de más lecturas y sugerencias que las meramente funcionales o racionales. Hablaríamos de un enriquecimiento derivado de las “miradas distraídas”.

El nuevo empleo del color, trabajado también con las técnicas de los surrealistas mostrará el potencial caleidoscópico de los “vestidos” propuestos para el pabellón de Unazuki, junto al gran potencial de la representación de la arquitectura a partir del *collage* o fotomontaje, compuesto por la suma de múltiples instantáneas.

Así pues, Unazuki, desde una perspectiva espiritual, también es susceptible de interpretarse mediante diferentes miradas, estableciendo múltiples conexiones a nivel de forma y contenido. En este ejercicio, como una extensión a la meditación, se invita a realizar un esfuerzo

basado en el vocabulario de abstracción del “signo” como estímulo de las respuestas emotivas.

En cualquier caso, en la experiencia nipona se constata una experimentación innovadora de enriquecimiento de los contenidos intelectuales del proyecto. Un resultado formal moldeado complejamente para cohesionar el sentido de percepción entre culturas distantes, o al menos, interpretándolo como basado en el valor “universal” de ciertos “símbolos”, Wittcower (2006, p. 256-276), aquí, traspassado a “signos”. Y como narra Barthes (1991) en *El imperio de los signos*, en “el Japón”, en contraposición a la opacidad de la lengua, el intercambio de signos es de una gran riqueza y sutileza.

Finalmente, través de estos documentos y del material gráfico original de su archivo¹², se ha descubierto una manera de hacer que deslumbra por su estrategia conceptual y visual. Resulta estimulante, pues, observar con atención sus documentos de trabajo, ya que las múltiples lecturas se convierten en un juego en el que el lector seguramente no agotará nunca las posibilidades interpretativas.

Referencias

- BARTHES, R. 1991 [1970]. *El imperio de los signos*. Madrid, Mondadori España, 150 p.
- BORRÁS, M.L.; FELDMAN, A.; TREVES, T. 2006. *Henry Moore*. Barcelona, Fundació La Caixa.
- EMBT ARQUITECTES; MIRALLES, E.; TAGLIABUE, B. 2004. *Arquitectura dibujada: el proyecto de Miralles Tagliabue para Diagonal mar*. Barcelona, Salvat, p.6.
- ESQUINAS, J.; ZARAGOZA, I. 2016. Enric Miralles y las maquetas. Pensamientos ocultos entrecruzados y otras intuiciones. *Revista PPA*, 15:112-125. <https://doi.org/10.12795/ppa.2016.i15.08>
- KRAUSS, R. 1996 [1985]. *La originalidad de la Vanguardia y otros mitos modernos*. Madrid, Alianza Editorial, 60 p.
- LAHUERTA, J. 1991. Signos. *El Croquis* 49-50, p. 28-29.
- MIRALLES, E. 1997. Mélanges. *Architecture d'Aujourd'hui*, 312:68-81.
- MIRALLES, E. 1991. *El Croquis Miralles-Pinós n° 49-50*. Madrid, El Croquis Editorial, 251 p.
- MIRALLES, E. 1992. No, así no se juega. In: E. GARCÍA ROMEU, *Catálogo Bienal de Arquitectura y Urbanismo de Zaragoza*. Madrid, Electa, Experimenta Edición, p. 93-117.
- MIRALLES, E. 1995. *Enric Miralles: mixed talks*. London, Academy editions, 128 p. (Architectural Monographs, n° 40).
- MIRALLES, E. 2000. Pabellón de meditación en Unazuki. In: E. MIRALLES, *Enric Miralles. 1983-2000*. Madrid, El Croquis, p. 326-330.
- TAGLIABUE, B. 2011. Alegorías, formas y monólogos relevantes. 1991-1994. In: J.M. ROVIRA, *Enric Miralles 1972-2000*. Barcelona, Fundación Caja de Arquitectos, p. 300-312.
- WITTKOWER, R. 2006 [1977]. *La alegoría y la migración de los símbolos*. Madrid, Biblioteca de Ensayo Siruela, 349 p.
- ZARAGOZA, I.; ESQUINAS, J. 2015. Enric Miralles: desdibujando límites entre re-presentación y proyecto. *Revista EGA*, 26:160-169.
- ZARAGOZA, I. 2015. *Entre la geometría y la iconografía. Notas en los márgenes a documentos de Enric Miralles*. Barcelona, España. Tesis doctoral. Universidad Politécnica de Catalunya, 277 p. Disponible en: <http://tdx.cat/handle/10803/310780>. Acceso el: 10/03/2017.

Submetido: 24/04/2017

Aceito: 19/06/2017

¹² Agradecimiento a Benedetta Tagliabue por su consulta y cesión del material perteneciente a EMBT y la Fundación Enric Miralles.