

# El acto interpretativo de la ciudad según la *mirada* fragmentada de Enric Miralles

*The interpretative act of the city according to the fragmented view of Enric Miralles*

ILIA CELIENTO

ETSAB. Universitat Politècnica de Catalunya

[ilia.celiento@upc.edu](mailto:ilia.celiento@upc.edu)

<https://orcid.org/0000-0002-8947-9382>

Recibido: 05/10/2024

Aceptado: 12/03/2025

## Resumen

Los estudios iconológicos de Panofsky conducen a una comprensión de la “interpretación” considerándola un “acto” que se enriquece con la experiencia práctica. En este sentido la ciudad es un acontecimiento que puede representarse por el dibujo y también por la fotografía. En los años noventa Enric Miralles escribe *3 Reports*, texto el cual puede considerarse un lienzo para representar una ciudad como acontecimiento, mediante tres “tipos” de experiencias reales -identificar, observar y caminar-, el trazado y una fotografía propia. Esta propuesta de investigación relata la memoria urbana basándose en las tres herramientas del arquitecto para representar la complejidad de la ciudad, utilizando concretamente el collage: una “mirada” que fragmenta y a la vez une cada una de las piezas urbanas. El collage es esa imagen en la que la materialidad se mezcla con la naturalidad del lugar; un “acto interpretativo” en el que pueden unirse distintas partes de una ciudad.

## Palabras clave

Interpretación; Miralles; Memoria; Mirada; Dibujo; Collage.

## Keywords

Interpretation; Miralles; Memory; View; Drawing; Collage.

### Abstract

Panofsky's iconological studies lead to an understanding of 'interpretation' as an 'act' that is enriched by practical experience. In this sense the city is an event that can be represented by drawing and by photography. In the 1990s Enric Miralles wrote *3 Reports*, a text which can be considered a canvas for representing a city as an event, by means of three 'types' of real experiences -identifying, observing and walking-, the layout and a photograph of its own. This research proposal relates the urban memory based on the architect's three tools to represent the complexity of the city, specifically using collage: a 'look' that fragments and at the same time unites each of the urban pieces. The collage is that image in which materiality blends with the naturalness of the place; an 'interpretative act' in which different parts of a city can come together.

**Referencia normalizada:** CELIENTO, ILIA (2025): "El acto interpretativo de la ciudad según la mirada fragmentada de Enric Miralles". En *Arte y Ciudad. Revista de Investigación*, nº 28 (octubre, 2025), págs. 85-104. Madrid. Grupo de Investigación Arte, Arquitectura y Comunicación en la Ciudad Contemporánea, Universidad Complutense de Madrid.

**Sumario:** 1. El "acto interpretativo". 2. Breves recursos históricos de la ciudad como acontecimiento. 3. La mirada *distraída... e intensa*. 4. La mirada fragmentada... 5. ...identificando, observando, caminando, recalcando, imaginando con intuición. 6. El "acto interpretativo" como origen del proceso arquitectónico *inacabado*. 7. Bibliografía.

---

### 1. El "acto interpretativo"

La idea de "interpretación" puede entenderse desde múltiples perspectivas, pero en el campo de la arquitectura y el urbanismo adquiere una dimensión particular. El término "interpretación" tiene raíces que pueden rastrearse hasta la Antigüedad, y ha sido objeto de análisis en varias disciplinas, desde la filosofía hasta el arte. En este sentido, Erwin Panofsky, destacado historiador del arte del siglo XX proporciona un marco crucial para entender la interpretación como un "acto" enriquecido no solo por el conocimiento técnico o teórico de las fuentes, sino también por la intuición y la experiencia práctica. En su trabajo sobre la iconología, Panofsky sugiere que la interpretación no es meramente un proceso racional, sino que involucra elementos subjetivos que dependen del contexto y las fuentes. Él distingue dos dimensiones clave en

este proceso: por un lado, el “estilo” que define los objetos o acontecimientos, y, por otro lado, los “tipos”, los cuales expresan la “humanidad” de la experiencia interpretativa mediante temas o conceptos. Aplicando esta idea a la ciudad, se puede afirmar que la interpretación de esta implica una experiencia humana profundamente subjetiva. Este acto de interpretar la ciudad se enriquece con las múltiples capas de significados que le otorgan tanto los habitantes como los visitantes. La ciudad, en este caso, no es un objeto estático, sino un acontecimiento dinámico, que cobra vida a través de la interacción con quienes la viven y la observan. En el caso de la arquitectura, esta interpretación se vuelve especialmente interesante cuando la ciudad es vista a través de una lente fragmentada, como la de Enric Miralles.

## **2. Breves recursos históricos de la ciudad como acontecimiento**

Para el arquitecto catalán, la ciudad es más que un conjunto de edificios; es un conglomerado de memorias, símbolos, y experiencias que se reflejan en su natura, formas y espacios. La ciudad puede ser transcrita, sobrescrita o incluso reinterpretada a través de diversos medios, como el dibujo - lo más humano de los medios - y la fotografía con el collage. Cada una de estas representaciones ofrece una visión distinta, que, a su vez, construye un nuevo entendimiento de la realidad urbana. Para comprender a fondo la mirada fragmentada de Enric Miralles sobre la ciudad, es necesario alejarse de la visión convencional de la urbe como un mero objeto físico compuesto por sus elementos principales: edificios, calles y plazas. En su enfoque, la ciudad como “acontecimiento” es un fenómeno en constante cambio que no puede ser comprendido desde una única perspectiva, sino a través de un concepto de simultaneidad, relacionado a una *mirada distraída* que para él «responde al deseo por el que (la mirada distraída) planea colocar todas las formas esbozadas simultáneamente desde todos los ángulos» (Miralles, 1994: p. 112). Este concepto contrasta con las representaciones tradicionales de la ciudad como una entidad fija, donde los elementos arquitectónicos se conciben como estructuras permanentes que definen el espacio urbano. A lo largo de la historia, la idea de la ciudad como acontecimiento se enmarca en una visión más amplia que ha sido abordada por varios teóricos. En el siglo XX, por ejemplo, filósofos como Henri Lefebvre, en su obra *La producción del espacio*, propusieron que el espacio urbano es una producción social y colectiva posible a través de las

interacciones humanas. Este enfoque se opone a la noción cartesiana de la ciudad como un conjunto de objetos medibles y predecibles, y en su lugar, subraya la importancia de los actos sociales, políticos y culturales que continuamente transforman el espacio. Miralles toma esta idea y la revoluciona, al entender la ciudad como una serie de experiencias que se superponen en el tiempo. La ciudad es el lugar donde se encuentran la historia, la memoria y la vida contemporánea, y su significado cambia en función de las personas que la recorren y las percepciones que estas tienen. La ciudad, por lo tanto, es tanto un lugar de acontecimientos pasados como el escenario de futuros que aún están por escribirse. En este sentido, transcribir -o sobrescribir- una ciudad hecha de sus innumerables capas significa marcar su memoria. Uno de los ejemplos más antiguos de la ciudad vista como acontecimiento puede encontrarse en los antiguos mapas de Roma, como el mapa de *Forma Urbis Romae*, un plano de mármol que representaba la topografía de la capital del Imperio Romano en el siglo III. Este mapa, lejos de ser una simple representación topográfica, era una herramienta política y cultural que señalaba las capas de poder y de memoria que conformaban la ciudad. Al igual que en este mapa, la ciudad contemporánea puede ser entendida como una serie de capas, donde cada nueva construcción sobrescribe o modifica las anteriores, generando así una memoria urbana dinámica. Una memoria que luego se convierte en contemporánea con el enriquecimiento de nuevos “estilos” y “tipos”. Los objetos materiales que marcan esa memoria pueden generar tanto el acontecimiento como la infraestructura.

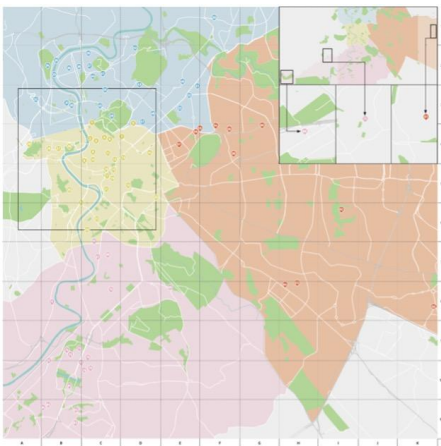


Fig. 1. Representación contemporánea de un mapa de Roma en la guía de arquitectura titulada *On the road – Rome*, 2019.

No es en vano que en Roma el diseño de la estación Termini - completada en 1949 por M. Ridolfi e L. Quaroni - va mucho más allá de la mera funcionalidad. La forma geométrica de la cubierta de la estación, que recuerda a un dinosaurio en reposo, no solo cumple un propósito estético, sino que también crea una experiencia espacial única para los usuarios. Los múltiples niveles de la estación, donde hombres y máquinas se cruzan, generando interacciones imprevistas, transforman la estación en un acontecimiento en sí mismo. De este modo, la estación es un espacio en el que se cruzan múltiples realidades y temporalidades. De hecho, son estas las que eran el punto de partida del proceso creativo de muchos pintores renacentistas para representar la ciudad bajo sus ojos, especialmente considerando la plaza como su principal centro de colectividad donde la cultura y la historia, los símbolos y las tradiciones cobran vida a diario. Pintores como Piero della Francesca y Leonardo da Vinci no solo representaban la geometría de las ciudades, sino también las dinámicas sociales que se desarrollaban en ellas. Estas representaciones eran a menudo idealizadas, pero también capturaban algo esencial sobre la naturaleza de la ciudad como acontecimiento: su capacidad para reunir a personas de diferentes orígenes y crear un espacio donde la cultura y la historia se entrelazaban. La idea de la ciudad como un acontecimiento también encuentra resonancias en movimientos artísticos más recientes, como el Neorrealismo italiano. Películas como *Nuovo Cinema Paradiso* de Giuseppe Tornatore, metaforizan una reconstrucción de la identidad de la ciudad, a partir del conocimiento de su historia urbana, contraponiéndose al modelo de las metrópolis estadounidenses que conocen este tipo de espacios para celebrar la viabilidad y el poder comercial. La ciudad se convierte en un personaje en sí mismo, lleno de significados que los personajes descubren y reinterpretan: un lugar donde la memoria y la historia personal se entrelazan con la memoria urbana, creando una red compleja de significados.



Fig. 2. Fotograma de la película *Nuovo Cinema Paradiso* de Giuseppe Tornatore, procesado por Ilia Celiento, 2023.

### 3. La mirada *distraída* ... e *intensa*

La *mirada distraída* de Enric Miralles tiene en cuenta de los fragmentos y con eso realiza un nuevo acto interpretativo, con su espacio, tiempo y ritmo, y sobre todo creativo donde la experiencia humana se estudia y demuestra indispensable: «Aplicarse. Tomarse su tiempo. Tomar nota del lugar [...]. Anotar lo que ves. Lo que es importante. [...]. Descubrir un ritmo» (Perec, 1974; p. 84). La manera de mirar *distraída* es a la misma vez, como su mentor explica, años más tarde, “intensa”:

[...] aquella que caracteriza a la práctica del arte, no se centra en identificar oigo con existencia propia, sino en construir una realidad genuina a partir de valores del sujeto que los atributos sensibles de lo observado estimulan. Mirar con intensidad es reconocer en el objeto de la experiencia algo que no es obvio ni manifiesto; es aflorar estructuras recónditas, de naturaleza formal y plástica, a través de la acción subjetiva. El objeto de la mirada no es, pues, algo con existencia previa a lo que el sujeto se aproxima con más o menos acierto, según su adiestramiento visual: el objeto de la mirada se construye en cada caso, siendo el acto de mirar, cuando es intenso (esto es, artístico), una actividad creativa en sí misma (H. Piñon, 1999).

De hecho, hay estudios en que el proceso del proyecto arquitectónico, entre pensamiento y construcción, deviene en sí mismo un puzzle de fragmentos entre el contexto urbano y la figura humana. Por ejemplo, sobre el hombre de Vitruvio, Enric Miralles afirma:

Uno de los dibujos que ahora, después de muchos años, creo que empiezo a entender es un dibujo arquitectónico que siempre me ha fascinado. es un dibujo de Francesco di Giorgio de un hombre en cruz en la planta de una iglesia. ¡es increíble! Un puro manifiesto. Este misterio de que al final la figura humana está siempre detrás de la arquitectura (Miralles, 1999; p.50).

Enric Miralles considera así el dibujo y la fotografía como medios esenciales para interpretar y representar la ciudad, su arquitectura, naturaleza y espacios. A través de estos lenguajes visuales, el arquitecto tiene la posibilidad de revelar las memorias, las experiencias y los significados ocultos que forman parte de su identidad.

Para Miralles, el dibujo se convierte en una herramienta que va más allá de la representación técnica. En su caso, el dibujo es un acto interpretativo en sí mismo, una forma de comprender la ciudad no solo desde un punto de vista

visual, sino también desde una perspectiva emocional e intuitiva. En sus dibujos, Miralles no se limita a representar la forma física de los edificios o las calles, sino que captura las atmósferas, los ritmos y las tensiones que definían un lugar. Esto lo hace mediante trazos fragmentados, capas superpuestas y formas distorsionadas que evocaban las múltiples facetas de la ciudad. Por ejemplo, en el proyecto del Parque Diagonal Mar, en Barcelona, el arquitecto utiliza el dibujo no solo para trazar el diseño del parque, sino para representar cómo los diferentes elementos del espacio interactuarían entre sí. Los trazos de sus dibujos son aparentemente imprecisos, pero perfectamente relacionados a una lógica mental, lo que permite una flexibilidad interpretativa.

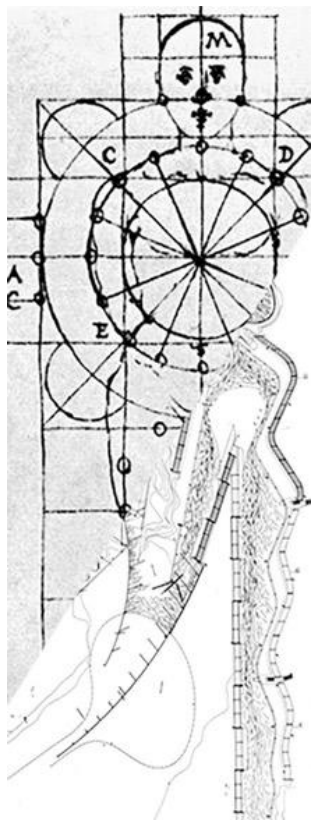


Fig. 4. Fotografía del sitio de trabajo de Enric Miralles, Montalcino, 1999. Cortesía de Fundació Enric Miralles y Benedetta Tagliabue – EMBT Architects.

Fig. 3\_I. Celiento, collage interpretativo del hombre de Vitruvio de Francesco di Giorgio Martini VS el plano del primer nivel del Cementerio de Igualada (1985-1991), 2023.

Esta ambigüedad refleja la naturaleza cambiante de la ciudad, donde las relaciones entre los elementos arquitectónicos nunca son fijas, sino que están en constante transformación. Exactamente el Parque corresponde a un espacio



urbano que ha revitalizado un área de la ciudad y el mismo dibujo conceptual y previo al ejecutivo demuestra la conectividad buscada por la colectividad, incluso a través de las líneas orgánicas de una flor. El dibujo se convierte así en una manera de organizar sus ideas, de descubrir nuevas conexiones entre los elementos del proyecto, y en ese caso de la ciudad. Esta forma de trabajar revela una interpretación de esta que se destaca de un análisis racional para desarrollar una exploración intuitiva y creativa del espacio urbano. En esta interpretación de la ciudad como collage de experiencias, más que una entidad unitaria, la fragmentación es una virtud: a través de la combinación de distintos fragmentos surge una nueva totalidad, y -así veremos - una nueva imaginación e intuición.

#### 4. La mirada fragmentada...

Fig. 5. B. Tagliabue, Enric Miralles fotografiando detalles en la Colonia Güell, años Noventa. Cortesía de Fundació Enric Miralles y Benedetta Tagliabue – EMBT Architects.



Enric Miralles desarrolla un enfoque particular para interpretar la ciudad y su arquitectura, caracterizado por una mirada que de distraída a intensa se transforma en fragmentada. Lejos de intentar comprender la ciudad como una totalidad homogénea, el arquitecto opta por descomponerla en fragmentos, partes aisladas que, al combinarse, crean una nueva comprensión del entorno urbano. En su texto *3 Reports*, describe el proceso en tres fases, que, a la misma vez, refleja su manera de acercarse a la ciudad como acontecimiento: identificar, observar y caminar. Cada una de estas acciones tiene una importancia



distinta dentro del proceso creativo, y juntas forman la base de su "acto interpretativo" de la ciudad. Si bien el dibujo es un medio crucial para interpretar la ciudad, la fotografía se convierte en una herramienta complementaria que permite capturar aspectos que el dibujo no puede representar, y en el contexto de la obra de Miralles, no es una mera documentación del espacio, sino una forma de reinterpretar la realidad urbana. A lo largo de su carrera, Miralles muestra un profundo interés por la fotografía como medio de exploración arquitectónica. En particular, le fascinaba la capacidad de la fotografía para capturar momentos específicos, fragmentos de una realidad que se escapa a la observación directa. En este sentido, su uso de la cámara fotográfica - especialmente una Leica que le permitía tomar imágenes desde ángulos inusuales - refleja su deseo de descomponer la ciudad en partes, revelando aspectos que a menudo pasan desapercibidos en una mirada convencional. La memoria urbana y la complejidad de la ciudad según la fotografía de Enric Miralles está conservada especialmente sobre todo durante viajes más que en proyectos. Con el seguimiento de las tres memorias es posible individuar los tres tipos de experiencia obteniendo una mirada fragmentada identificando, observando, caminando y también recalando, uniéndose al lema del dibujo. Todo eso se une en una sola imagen que es la del collage: una "mirada" que fragmenta y a la vez une cada una de las piezas urbanas.

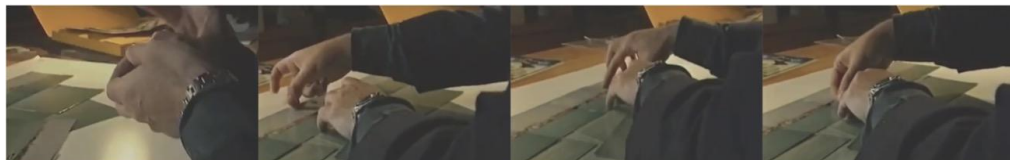


Fig. 6\_ *Collagear*, 1998. Fotograma de Ilia Celiento extraído del vídeo de Caterina Miralles Tagliabue para la ópera "NN" de Carlus Pedrissa, Fura dels Baus, 3 de julio de 2020.

El collage, como método artístico, permite combinar diferentes elementos en una sola composición, creando una nueva imagen que trasciende las representaciones individuales de cada componente. La misma imagen en la que la materialidad se mezcla con la naturalidad del lugar; un "acto interpretativo" en el que pueden unirse distintas partes de una ciudad. La manera de fotografiar con un específico punto de vista distorsionado tiene la tendencia de explicar también una nueva forma de distorsionar el cuerpo arquitectónico, o sea el edificio en sí mismo. Es como trabajar la pieza de mármol, sin darle un as-

pecto acabado, e interpretar el desvanecimiento, el movimiento, la distorsión, la tensión más que la compresión. Esto es lo que ocurre en la arquitectura de Miralles, una arquitectura que distorsiona también el recorrido arquitectónico histórico. Las exactas perspectivas inusuales o incluso al revés prueban una investigación de cuestionar la representación objetiva de la ciudad, mostrar a la misma vez una naturaleza discontinua. Esta fragmentación es una respuesta a la complejidad del entorno urbano. La ciudad, para Miralles, no es una entidad unitaria, sino un collage de experiencias, lugares y tiempos que se superponen. La fotografía, al captar momentos fugaces y detalles aislados, se convierte en un medio ideal para representar esta multiplicidad. Al igual que en el dibujo, la fragmentación en la fotografía no es un defecto, sino una virtud: es a través de la unión de estos fragmentos que surge una nueva interpretación de la ciudad. Las imágenes capturan detalles arquitectónicos, sombras, reflejos y elementos naturales, subrayando la interacción entre lo construido y lo no construido. Este enfoque revela una visión de la arquitectura que no está aislada del contexto urbano, sino que está profundamente integrada en él. Por otro lado, los collages de Miralles para el Mercado de Santa Caterina en Barcelona incorporan materiales como papel, madera y textiles. Superponen fragmentos de realidad para construir una nueva visión. Descomponen la realidad en sus partes constitutivas y luego recomponerlas de una manera que revele nuevas conexiones y significados. Por eso, el collage es una interpretación de la ciudad que permite superar la dicotomía entre lo físico y lo simbólico, integrando lo tangible y lo intangible para representar la ciudad en su complejidad. En resumen, la representación de la ciudad con el collage se puede resumir en una manifestación física de lo que Panofsky denominaba "intuición sintética": la capacidad de unir elementos dispares en una nueva y coherente interpretación.

##### **5. ...identificando, observando, caminando, recalando, imaginando con intuición.**

La manera de Enric Miralles se traduce en un enfoque experimental. La primera fase que él describe en *3 Reports* es la de "identificar": un acto de reconocimiento en el momento en que el observador comienza a percibir los elementos del entorno urbano que se destacan o que guardan algún significado especial. Sin embargo, este proceso no es simplemente una observación pasiva. Para

Miralles, identificar implica un esfuerzo consciente por ver más allá de lo obvio, de las formas arquitectónicas establecidas y reconocibles. Además, este acto también implica una relación personal con la ciudad. El arquitecto no observa desde una perspectiva neutra; su propia experiencia, sus recuerdos y sus emociones influyen en lo que identifica como relevante. La identificación es, entonces, un primer paso subjetivo hacia la interpretación. En el caso de Miralles, este proceso está profundamente marcado por su sensibilidad hacia los detalles arquitectónicos menores, los espacios intersticiales y las relaciones entre los edificios y su contexto. Un ejemplo claro de este enfoque es el Cementerio de Igualada. En este proyecto, Miralles identifica las necesidades funcionales del espacio y especialmente los elementos simbólicos y emocionales asociados con el acto de enterrar a los muertos. El diseño del cementerio refleja un profundo reconocimiento de la memoria, el duelo y la relación entre los vivos y los muertos. Al identificar estos elementos, Miralles logra una arquitectura que se convierte en “emocional” (Miralles, 2000; p. 49).

La segunda fase del proceso de mirada – observar - implica una descomposición de la realidad en fragmentos y un estudio acurado de los elementos, reflejando también la naturaleza dual del “acto”. Por un lado, la observación requiere de una atención minuciosa a los detalles, pero también implica una apertura a lo inesperado, a lo que no está claramente definido en el entorno. Además, observar la ciudad significa reconocer que cada fragmento puede tener su propio ritmo, su propio tiempo y espacio. Esta es una idea que también ha sido explorada por teóricos como Walter Benjamin, que describe cómo el *flâneur*, o caminante urbano, explora la ciudad a través de una mirada dispersa, fragmentaria, que captura la esencia del lugar a través de detalles aparentemente insignificantes:

Camina paso a paso, tiene su propio ritmo. A veces rápido, a veces lento. Vuelve atrás, va detrás de algo. No le importa volver atrás si ve algo que se habría perdido si hubiera seguido recto. [...]. Lo tiene todo delante y a su alrededor. Se entrega a la 'mascarada del espacio' (Schlögel, 2007; p. 257).

Y así es como se aprende la memoria:

Su forma de moverse es una “digresión que memoriza” [...]. Un deambular que conduce al *flâneur* al laberinto cuando es un extraño en la ciudad, y cuando está en su suelo, 'en un tiempo ya desaparecido'. [...]. De partida todo es por lo simultáneo y semejante (Schlögel, 2007; p. 257).

En el trabajo de Miralles, la observación fragmentada se manifiesta especialmente en sus proyectos y bocetos. Un ejemplo notable es la intervención en el Parlamento de Edimburgo, donde el arquitecto no solo observa la forma física de la ciudad, sino también sus relaciones con el paisaje escocés circundante. Precisamente él busca lo que hay detrás, y su diseño incorpora fragmentos del entorno natural combinándolos con elementos arquitectónicos contemporáneos, así generando una relación simbiótica entre lo construido y lo natural. Este enfoque de observar lo fragmentario le permite crear una arquitectura que dialoga con el contexto.



Fig. 7. I. Celiento, collage interpretativo con las fotografías de Edimburgo por Enric Miralles (1991-1994), 2024.

Finalmente, se llega al momento en que la ciudad viene experimentada probablemente de manera directa y física: caminando. Mientras que “identificar” y “observar” son más bien intelectuales, caminar implica una participación muy activa con el espacio urbano: permite captar las interacciones efímeras entre el espacio construido y el flujo de personas que lo habitaban. De hecho, al caminar por la ciudad, el observador se convierte en parte del acontecimiento, ya que sus movimientos afectan su percepción del entorno y viceversa. Caminar, además, permite entender la ciudad en su temporalidad. A través del movimiento, se perciben los cambios en la luz, las sombras que

proyectan los edificios, las transiciones entre diferentes espacios, todo lo que se manifiesta en constante transformación. En muchos de sus proyectos, Miralles utiliza el caminar como un medio para generar una narrativa espacial. Nuevamente en el Parque Diagonal Mar la topografía del terreno, los elementos naturales y los caminos se organizan de tal manera que el recorrido nunca es lineal ni predecible. Cada paso ofrece una nueva perspectiva, una nueva fragmentación del espacio, que enriquece la experiencia del caminante. Caminar, en este sentido, es una metáfora del proceso arquitectónico en sí mismo, donde la idea se desarrolla en el tiempo y el espacio, y nunca está completamente acabada. En esta línea de investigación y en la obra de Enric Miralles con Benedetta Tagliabue, el caso de Venecia es un ejemplo completo en que los elementos naturales, arquitectónicos, culturales y sociales crean una sola imagen. Esa puede ser imaginada con intuición. Y Enric Miralles justo con signos y símbolos – conocidos en literatura, arte, mitología - intrica una investigación no tanto formal y convencional, sino puramente subjetiva y sugerente, como en la misma imagen de Venecia vista desde del cosmos.



Fig. 8. E. Miralles, collage interpretativo de Venecia vista desde el cosmos, 1998. Cortesía de Fundació Enric Miralles y Benedetta Tagliabue – EMBT Architects.

La ciudad de Venecia es el perfil urbano y temporal desde el que unir idea y construcción. Cualquier su proceso proyectual no puede prescindir de una parte de la historia de la ciudad, de su tiempo preciso, y luego de la conformación del territorio, donde una de las peculiaridades de Venecia es precisamente su calle, con vistas antiguas y modernas. Todo lo que se puede ver del contorno de una ciudad - su reflejo en el agua, sus colores, olores, materiales - es lo que luego se transforma en un conjunto de elementos, ya sean piezas, fragmentos, puntos que unen líneas, y así nace el proyecto que nunca acaba.



Fig. 9. E. Miralles, collage de Venecia, 1998. Cortesía de Fundació Enric Miralles y Benedetta Tagliabue – EMBT Architects.

## 6. El “acto interpretativo” como origen del proceso arquitectónico *inacabado*

Para Enric Miralles la arquitectura no es un proceso que se pueda considerar completamente acabado; siempre queda espacio para nuevas interpretaciones y adaptaciones: «los proyectos nunca deben entenderse como piezas acabadas... una obra nunca está acabada... un proyecto es un juego de variaciones..., consiste en saber unir múltiples líneas, múltiples ramificaciones que se abren en distintas direcciones» (Schlögell, 2007; p. 240). Esta visión está estrechamente rela-



cionada con su enfoque hacia la memoria urbana, ya que reconoce que la ciudad nunca está estática, sino que en constante cambio. A nivel formal, sus proyectos incluyen elementos que desafían las convenciones de la simetría y la proporción, creando formas que parecen estar en movimiento, en tensión. A la misma vez, ningún proyecto puede considerarse realmente acabado ya que siempre está sujeto a nuevas lecturas e interpretaciones. Este enfoque está influenciado por su interés en las tradiciones arquitectónicas de las culturas antiguas, donde los edificios permanecían sin terminar, permitiendo que las generaciones futuras los completaran o los reinterpretaran.

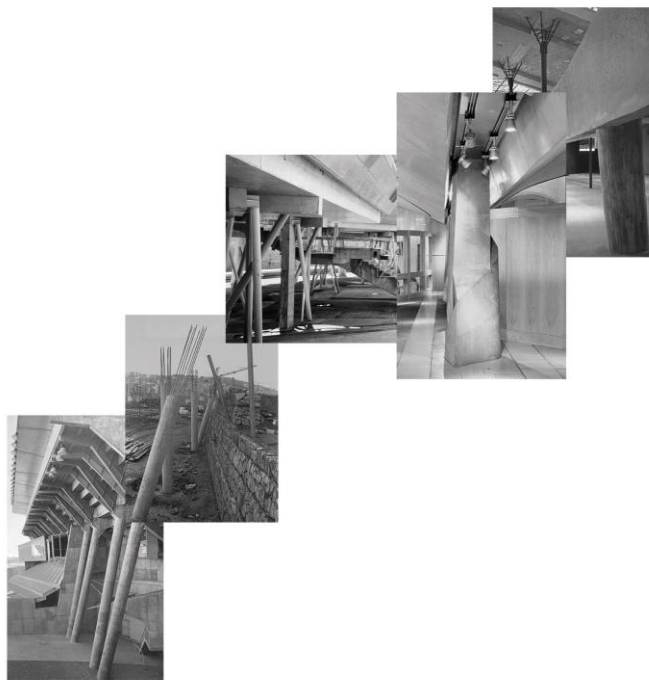


Fig. 10. I. Celiento, collage interpretativo de columnas de las obras de Enric Miralles, 2023.

A través de los proyectos de Miralles, se identifica la búsqueda en capturar y expresar la esencia de cada lugar. Su arquitectura se convierte en un medio para contar historias, tradiciones, elementos. Y la ciudad es así un acontecimiento que se desarrolla continuamente a través de las interacciones humanas, las intervenciones arquitectónicas y las capas de memoria que se superponen en el tiempo. En su una entidad viva y cambiante, solo puede ser ver-



daderamente entendida a través de la interacción constante entre el pasado y el presente, entre lo material y lo inmaterial. Este concepto transforma una propia comprensión del espacio urbano, ya que lo vemos no como algo fijo y estable, sino como una entidad en constante cambio que refleja tanto el pasado como el futuro. Todos los fragmentos fotografiados se convierten en collage que crean una nueva imagen de ciudad, con sus esquinas. Columnas, rampas, escaleras, cielo y tierra son sólo algunas obsesiones que delinear mapas mentales, los mismos que creó el psicólogo inglés Tony Buzan.

Los distintos mapas conceptuales, aquellos en los que los conjuntos se recogen por palabras clave, en los que los colores, en realidad, son importantes y las asociaciones se convierten en las conjunciones copulativas, las que añaden y enriquecen así el significado. En definitiva, es como generar una versión contemporánea de la máquina de escribir mencionada por Perec en *Instrucciones de uso de la vida*: trazada, repetida, definida e infinita. Y si el ojo es la memoria de la experiencia, la mano es la concretización e integración de sus pensamientos, donde espacio y cuerpo, arquitectónico y humano, se funden en tensión. La imagen como fotografía, collage, recalco también, es expresamente el origen de un proceso arquitectónico que difícilmente se puede considerar acabado. El pensamiento, la mano, la mirada y la posible construcción generan un inacabado consciente totalmente presente. De ahí el origen es original, que luego se convierte en cortes representados literalmente por secciones, distorsiones representadas por fotografías, las mismas que a Enric Miralles le gustaba tomar con su Leica, a menudo al revés. En este sentido, el trabajo de Miralles invita a una reflexión profunda sobre la identidad cultural y la memoria colectiva. Al integrar elementos locales y simbólicos en sus diseños, sus obras se convierten en un lienzo donde se inscriben las narrativas de los habitantes, creando espacios que son a la vez únicos y universales. El "acto interpretativo" de Enric Miralles no es solo un proceso intelectual, sino una forma de abordar la arquitectura como un diálogo continuo con la ciudad y su memoria. A través del dibujo, la fotografía y el collage, Miralles construye una narrativa fragmentada y en constante evolución, que refleja la complejidad y la riqueza de la experiencia urbana. La distorsión y el inacabado, lejos de ser limitaciones, son para él formas de captar la esencia dinámica y siempre cambiante de la ciudad.

## **Bibliografía.**

- ARNHEIM, R. (2012): *Arte e percezione visiva*. 20a ed. Giangiacomo Feltrinelli Editore. Milán.
- BENJAMIN, W. (1998): *Einbahnstrasse*. Suhrkamp Verlag. Frankfurt.
- BESTUÉ, D. (2010): *Enric Miralles a izquierda y derecha (también sin gafas)*. Editorial Tenov. Barcelona.
- BIANCHETTI, C. (2020): *Corpi tra spazio e progetto*. Mimemis / Architettura. Milán.
- BLOOMER, K. C., MOORE, C. W. (1981): *Corpo, Memoria e Architettura*. Sansoni editore. Florencia.
- CAPITANUCCI, M. V. (2013): *Miralles Tagliabue: EMBT*. Gruppo editoriale L'Espresso. Roma.
- CHING, F. (2004): *Arquitectura: forma, espacio y orden*. Gustavo Gili SA. Barcelona.
- COLOMBO, M. (cur.) (2011): *Miralles Tagliabue: EMBT*. Hachette. Milan.
- COLOMINA, B. (2019): *X-RAY Architecture*. Lars Muller Publishers. Zürich.
- CONTRERAS, J. F. (2020): *The Miralles Projection. Thinking and Representation in the Architecture of Enric Miralles*. Oro Editions. China.
- CORTÉS, J. A. (2000): "La complejidad de lo real", en *Enric Miralles (2019). El Croquis*. El Croquis editorial. Madrid.
- DE MOLINA RODRÍGUEZ, S. (2014): *Collage y arquitectura. La forma intrusa en la construcción del proyecto moderno*. Recolectores Urbanos Editorial. Sevilla.
- FERNÁNDEZ GALIANO, L. (2021): *Memoria di Miralles*. Arquitectura Viva. Madrid.
- FILONI, M. (2019): *Anatomia di un assedio. La paura nella città*. Skira ed., Milán.
- FOSCARI, G. (2014): *Elements of Venice foreword by Rem Koolhaas*. Lars Muller Publishers. Zürich.
- FRANCESCHI, P. (1983): *Venezia San Michele in Isola. Guida pratica illustrata*. Stamperia di Venezia. Venecia.
- GAMBARDELLA, C. (1996): *Il canto delle colonne. Tecniche e architettura dall'unità razionalista alla poetica del frammento*. FrancoAngeli. Milán.
- GALI-IZARD, T. (2019): "Connection and Transmission, Translating the Potential of Site", en SPELLMAN, C. *Conversations and allusions. Enric Miralles*. Actar. Barcelona.

- GIEDON, S. (2016): *Spazio, tempo e architettura*. 2ª ed. it. Ulrico Hoepli Editore. Milano.
- GILABERT, S. (2021): *Enric Miralles, procesos y experimentos*. Ediciones Asimétricas. Madrid.
- GLISSANT, E. (2007): *Poetica delle relazioni. Poetica III*. Quodlibet. Macerata.
- MALLGRAVE, H. F. (2015): *L'empatia degli spazi. Architetture e neuroscienze*. Raffaello Cortina Editore. Milán.
- MASSAD, F. e YESTE, A. G. (2004): *Enric Miralles. Metamorfosi del paesaggio*. Testo&Immagine, Collana Universale di Architettura, Sezione Gli Architetti. Roma.
- MIRALLES, E. (1994): "Caminar", en *Enric Miralles (2019). El Croquis*. El Croquis editorial. Madrid.
- MIRALLES, E. (1996): "Collages", en GARCIA ESTEVEZ, C., ROVIRA, J. M. (2020). *Enric Miralles. Archigrafías 1983-2000*. Abada Editores. Madrid.
- MIRALLES, E. (1994): "El interior de un bolsillo", en *Enric Miralles (2019). El Croquis*. El Croquis editorial. Madrid.
- MIRALLES, E. (1994): "El placer de la desavenencia", en GARCIA ESTEVEZ, C., ROVIRA, J. M. (2020). *Enric Miralles. Archigrafías 1983-2000*. Abada, Madrid.
- MIRALLES, E. (1992). [Entrevista de Josep Lluís Mateo]. *Arquitectura*, 292.
- MIRALLES, E. (2000). [Entrevista de Llàtzer Moix]. *La Vanguardia, Cultura*, 23 de junio del 2000.
- MIRALLES, E. (1999): "Entrevista con Enrique Walker: una entrevista". [Entrevista de Enrique Walker], en Muro, C. (2016). *Conversaciones con Enric Miralles*. Editorial Gustavo Gili, SA. Barcelona.
- MIRALLES, E. (1990). *Enric Miralles. Arquitectura como sentimiento: una entrevista* [Entrevista di Freddy Massad]. *Summa+*, 30.
- MIRALLES, E. (1995). "Una conversación con Enric Miralles". [Entrevista de Alejandro Zaera], en *Enric Miralles (2019). El Croquis*. El Croquis editorial. Madrid.
- MIRALLES, E. (2021): *Fantasia muscular. Cosas vistas de izquierda a derecha (sin gafas)*. Ediciones Asimétricas. Madrid.
- MIRALLES, E. (1987): "Lugar", en *Enric Miralles (2019). El Croquis*. El Croquis editorial. Madrid.

- MIRALLES, E. (1990-1994): "Manchas", en GARCIA ESTEVEZ, C., ROVIRA, J. M. (2020). *Enric Miralles. Archigrafías 1983-2000*. Abada Editores. Madrid.
- MIRALLES, E. (1991): "Relieves (Manolo Hugué)", en *El Croquis*. (2019). *Enric Miralles*. El Croquis editorial. Madrid.
- MIRALLES, E. (1990): *3 Reports*. Quaderns de arquitectura i urbanisme, 186.
- MIRALLES, E. (1990-1994): "Un retrato de Giacometti", en *El Croquis*. (2019). *Enric Miralles*. El Croquis editorial. Madrid.
- MOLINARI, L. (2023): *La meraviglia è di tutti. Corpi, città, architetture*. Giulio Einaudi editore. Turín.
- MONEO, R. (2006): *Inquietud Teórica y Estrategia Proyectual En La Obra de 8 Arquitectos Contemporáneos*. Actar. Barcelona.
- MURO, C. (2016): *Conversaciones con Enric Miralles*. Editorial Gustavo Gili. Barcelona.
- NORBERG-SCHULZ, C. (1996): *Architettura: presenza, linguaggio e luogo*. Skira editore. Milán.
- PALLASMAA, J. (2012): *La mano que piensa. Sabiduría existencial y corporal en la arquitectura*. Editorial Gustavo Gili. Barcelona.
- PALLASMAA, J. (2006): *Los ojos de la piel. La arquitectura y los sentidos*. Editorial Gustavo Gili. Barcelona.
- PANOFKY, E. (2009): *Studi di iconologia. I temi umanistici nell'arte del Rinascimento*. Giulio Einaudi Editore. Turín. (Publicado original en 1939).
- PEREC, G. (1974): *Especies de espacios*. Ediciones de Intervención Cultural. Spain.
- PEREC, G. (2005): *La vita istruzioni per l'uso*. Rizzoli. Milan. (Publicado originalmente en 1978).
- PEREC, G. (1989): *Specie di spazi*. Bollati Boringhieri. Turín.
- PIÑON, H. (1999): *Miradas intensivas*. Edicions de la Universitat Politècnica de Catalunya, SL. Barcelona.
- ROVIRA, J. M. (2011): *Enric Miralles 1972-2000*. Fundació Arquia. Barcelona.
- SCHLOTEL, K. (2007): *En el espacio leemos el tiempo*. Ediciones Siruela. Madrid.
- SPELLMAN, C. (2019): *Conversations and allusions. Enric Miralles*. Actar. Barcelona.
- TAGLIABUE, B. (cur) (1996): *Enric Miralles. Opere e Progetti*. Electa. Milán.
- TSCHUMI, B. (2005): *Architettura e Disgiunzione*. Pendragon / Tecnica e Tradizione. Bolonia.

- VIDLER, A. (2006): *Il perturbante dell'architettura*. Giulio Einaudi Editore. Turín.
- WIGLEY, M. (2000): "Continuidad después de la vida", en *El Croquis*. (2019). Enric Miralles. El Croquis editorial. Madrid.
- ZEVI, B. (1974): *Saper vedere l'architettura. Saggio sull'interpretazione spaziale dell'architettura*. Einaudi. Turín.