

1978. La Gran Casa, o sobre el interior en la obra de Enric Miralles

1978. *The Large House, about the Interior on the Enric Miralles Work*

Carolina B. García Estévez

Doctora Arquitecta, Profesora asociada, Universidad Politécnica de Cataluña, carolina.garcia@upc.edu

Resumen

En 1977, un Enric Miralles aún estudiante de arquitectura participa en Urbino en la segunda edición del International Laboratory of Architecture and Urban Design (ILAUD), donde coincidiría con Jaap Bakema y Peter Smithson, entre otros. Su viaje en 1976 a Vicenza para asistir al curso anual del Centro Internazionali di Studi di Architettura Andrea Palladio (CISA) le había acercado no solo a la cultura de la crisis del lenguaje de la mano de los arquitectos de la *terza maniera*, sino también al origen y las causas que desde Leon Battista Alberti definen el diseño urbano como estrategia arquitectónica que anhela toda síntesis de las artes. La presente comunicación pretende analizar *La Gran Casa* (1978), su Proyecto Final de Carrera para la ETSAB junto a Marcià Codinachs, como la obra en la que el aprendizaje de Miralles genera su primer manifiesto coral: la reforma de una casa en el barrio de La Clota de Barcelona de la que se conservan 8 documentos de gran formato a escala 1/20 y cuya línea narrativa evocaba pavimentos en *spina pesce* y geometrías fractales tras la máxima de Urbino: *una città, una casa; una casa, una città*.

Palabras clave: Enric Miralles, Alison & Peter Smithson, Louis Kahn, ILA&UD

Bloque temático: La casa: mitos, arquetipos, modos de habitar

Abstract

In 1977, Enric Miralles participates as an architecture student in the second edition of the Urbino International Laboratory of Architecture and Urban Design (ILAUD), together with Jaap Bakema and Peter Smithson, among others. His previous trip to Vicenza in 1976 to attend the annual course of the Centro Internazionali di Studi di Architettura Andrea Palladio (CISA), has allowed him to get closer to crisis culture in the terza maniera architects and also to the origin and causes that, from Leon Battista Alberti, defined the urban design discipline as an architectural synthesis of arts. The present contribution will focus on The Large House (1978), his Final Career Project together with Marcià Codinachs, as the work where Miralles presents his first choral manifest: the remodelling of a house on The Clota neighborhood in Barcelona through 8 large documents drawn in 1/20 scale and whose narrative line evokes spina pesce pavements and fractal geometries following the Urbino previous training: una città, una casa; una casa, una città.

Keywords: Enric Miralles, Alison & Peter Smithson, Louis Kahn, ILA&UD

Topic: The house: myths, archetypes, forms of inhabitation

1. Barcelona, 1972

Enric Miralles i Moya se matricula en el curso académico 1972-1973 en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona. El 19 de diciembre de 1978 abonaba los derechos del título de arquitecto y cerraba una etapa de formación en la que, de la mano de Rafael Moneo, había aprendido el valor de la historia y sus implicaciones en el ejercicio de la arquitectura. Un año de ingreso, 1972, en el que Italia y América se perfilan como escenarios de la redefinición de los valores disciplinares de la arquitectura desde la Historia y sus batallas por el tiempo. El número cero de la revista *2C. Construcción de la Ciudad* (1972-1985)¹ presentaba una de las primeras entrevistas Aldo Rossi con motivo de su reciente visita a Barcelona. En el otro extremo, la estela de Robert Venturi definiría un segundo campo de acción complementario al primero desde la redacción de *Arquitecturas Bis* (1974-1985).²

En más de una ocasión Enric Miralles afirmó que lo único periférico en el trabajo de un arquitecto era el tiempo. Como si su etapa de formación fuera capaz de vehicular los embates de esta periferia desde la influencia de Rossi y Venturi, Miralles acudirá a Italia no sólo para verificar el alcance de ambas teorías, sino para proponer como síntesis renovadora una nueva visión de la arquitectura del *rinascimento* para el presente. En un conocido dibujo de Rossi, *Spazio Chiuso* (1974), el italiano parecía vislumbrar en el interior doméstico un espacio imaginario de reclusión, el mismo que Rafael Moneo presintió como el origen de su *A Scientific Autobiography* (1981).³ La Casa ya no era un hecho urbano empírico, sino el lugar de la acción poética, el espacio donde la historia y sus analogías iban a operar con fuerza desde la configuración de un nuevo teatro de la memoria.

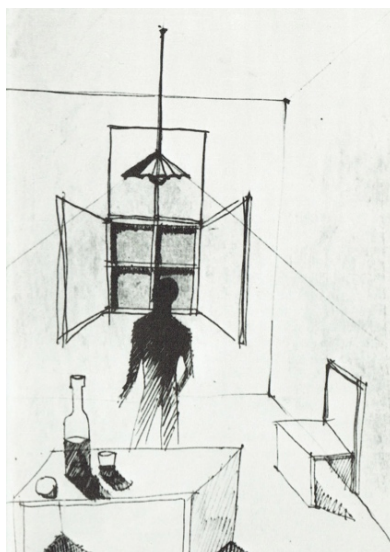


Figura 1: Aldo Rossi, Spazio chiuso, interno (1974)
Fuente: Colección particular

¹ Carolina B. García Estévez, "Tan cerca, tan lejos: Aldo Rossi y el grupo 2C. Arquitectura, ideología y disidencias en la Barcelona de los 70", *Proyecto, progreso, arquitectura (PpA)*, n.º 11 (2014): 104-117.

² Carolina B. García Estévez, "Polarizaciones ideológicas. Manfredo Tafuri y Barcelona, 1971-1994", en *Destino Barcelona, 1911-1991. Arquitectos, viajes e intercambios*, ed. por Josep M. Rovira, Enríque Granell y Carolina B. García (Barcelona: Fundación Arquia, 2018), 246-259.

³ Rafael Moneo, *Inquietud teórica y estrategia proyectual, en la obra de ocho arquitectos contemporáneos* (Barcelona: ACTAR, 2004).

2. Viajes de formación: sobre los límites de la cultura *del rinascimento*

2.1. Vicenza, 1976

Enric Miralles conocía muy bien los límites de la discusión arquitectónica barcelonesa de los años 70. Polémicas y debates sobre los que nunca se quiso pronunciar. Prefirió viajar, una estrategia reveladora en la formación de cualquier arquitecto.⁴

En otoño de 1976 acudiría junto a Josep M. Rovira y Vicente Mestre al curso que cada año organizaba el Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio en Vicenza, una experiencia que ya ha sido largamente comentada con anterioridad.⁵ Una vez allí, visita las villas de Andrea Palladio, posicionándose en todo momento desde una actitud crítica contra las lecturas operativas de algunos historiadores como Leonardo Benévolo. De Palladio aprenderá el valor del fragmento, la articulación y el juego que supera las convenciones:

Observad, por ejemplo, los pequeños fragmentos de Palladio construidos en Vicenza. Es decir, seguramente el proyecto de Palladio hubiera sido al final mucho más interesante de haber sido capaz de superar el lugar, ya teniendo una gran dimensión, con un proyecto aún mucho menor, de modo que en la construcción fluyera la intensidad de ese fragmento de algo que no es concreto. Entonces, ¿qué sucede comparado con el nuevo juego que experimenta? Termina produciendo conversaciones de lo grande y lo pequeño, o de lo lejano, siempre intentando no caer en una lectura gráfica de las cosas.⁶

De la mano de Mestre, Mantova aparece en los itinerarios alternativos del curso. Recorren la Via Triunfalis diseñada por Leon Battista Alberti para Ludovico Gonzaga, y descubren el Castello di San Giorgio, la Piazza Sordello, Sant'Andrea, San Sebastiano y la Casa de Giulio Romano y Andrea Mantegna. El punto y final deviene una epifanía en el interior de la Sala de los Gigantes del Palazzo Té:

Su mirada se quedó fija y sus palabras cesaron. Se acercó algo adelantado, buscando una soledad reflexiva. Y siguió en silencio durante toda la visita. A la vez que Mestre explicaba, la mirada de Miralles se perdía, alejada del discurso. Observaba en silencio, sin comentar, sin señalar con el brazo.⁷

Allí, ante el derrumbe de la cúpula que Mantegna había pintado previamente en la Camera degli Sposi del castillo de Mantova, Miralles comprendió los límites de lo actual. Del presente. De todos aquellos que siguieron a Palladio como mimesis del sistema clásico que Bramante ya había institucionalizado. Miralles comprendió que la cultura del *manierismo* no era otra que la de una crisis, donde el lenguaje y sus convenciones evidencian el temblor de aquel que sufre el tiempo como periferia. Donde las palabras y las imágenes que transforman en un juego de infinitas interdependencias desde el fragmento y la ruina. Un juego del que la cultura del siglo XVI tomó parte, desde Romano a Palladio, y que ahora, a los ojos de nuestro arquitecto, se

⁴ La tesis doctoral del arquitecto, *Cosas vistas a izquierda y derecha (sin gafas)* (Barcelona: Universidad Politécnica de Cataluña, 1987) rescata entre sus infinitas entradas el valor del viaje y sus apuntes de la mano de arquitectos del Grand Tour como Gilly o Schinkel. El mismo Rafael Moneo reflexió sobre su alcance en: Rafael Moneo, "Cosas vistas de izquierda a derecha (sin gafas): un comentario a la tesis doctoral de Enric Miralles Moya, 1987", *DC papers* n.º 17-18, ed. por Carolina B. García (2009): 115-128.

⁵ Josep M. Rovira, "Enric Miralles: tendersi come un arco: Mercado de Santa Caterina en Barcelona, 1997-2005", *DC papers*, n.º 17-18, ed. por Carolina B. García (2009): 163-180.

⁶ Enric Miralles, "Palabras, verbos... y otros compañeros de viaje: una antología para Enric Miralles", *DC papers*, n.º 17-18, ed. por Carolina B. García (2009): 20-22.

⁷ Rovira, "Enric Miralles...", 22.

convertía en una estrategia reflexiva para escapar de la convención de cualquier sistema de representación.

2.2. Urbino, 1977

En 1977 Miralles regresa a Italia, esta vez para participar en la segunda edición de los International Laboratory of Architecture & Urban Design (ILA&UD), impartido en la Universidad de Urbino bajo la dirección de Giancarlo De Carlo con el título "Participation & Re-use". En las sesiones, que se desarrollaron a lo largo de dos meses -entre el 29 de agosto y el 29 de octubre- tuvo la oportunidad de conocer de primera mano las visiones de Jacob Bakema, Franco Mancuso, Ludovico Quaroni y Peter Smithson,⁸ a la vez que intercambiar experiencias junto a estudiantes y profesores de la Katholieke Universiteit Leuven, el Massachusetts Institute of Technology, la Oslo School of Architecture, la Eidgenössische Technische Hochschule Zürich y la Università degli Studi di Urbino. En la delegación catalana, encabezada por José Acebillo, se sumaban jóvenes estudiantes de arquitectura como Jaume Carné, Marcià Codinachs, Pilar Cós, Enric Miralles, Josep M. Montaner, Carme Pinós, Miguel Roa o Montserrat Torres.⁹ De los equipos de trabajo, destaca el tándem Codinachs / Miralles, a quienes se les asigna como tema la reflexión sobre las ideas de memoria, contemplación y ruina del monumento en la modernidad.

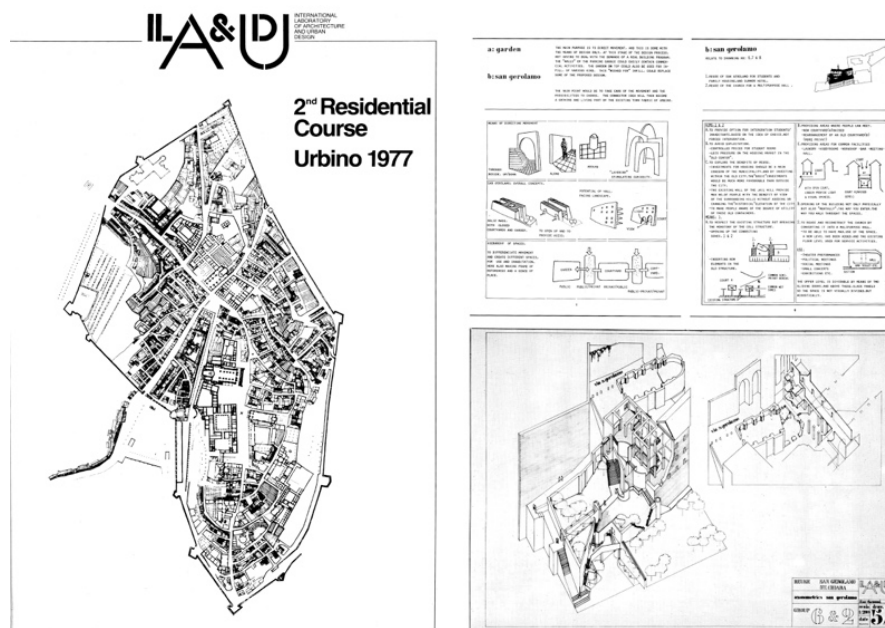


Figura 2: 2nd Residential Course, ILA&UD Urbino, 1977
Propuesta de re-uso en San Girolamo y el monasterio de Santa Chiara
Fuente: Archivo Gráfico Biblioteca ETSAB

⁸ Los universos afines de Enric Miralles con los Smithson cristalizarán en la conocida edición del texto *Upper lawn: folly solar pavilion* (Barcelona: ETSAB, 1986) tras la visita de Alison y Peter Smithson a la ETSAB en 1986, con motivo de la Semana Cultural de 1986, "La Tercera Generación. Arquitectura de los 50 y 60 en Europa". Más tarde, con el comentario a los objetos y muebles diseñados por los Smithson a lo largo de los últimos cuarenta años, de los que se expondría una selección en la tienda B.D., Villanueva 5, Madrid, durante los meses de junio y julio. Para más información: Enric Miralles, "Alison & Peter Smithson", *Arquitectura*, año LXXIII, n.º 292 (1992): 85-89.

⁹ Las actas completas de la sección de Barcelona en la reunión de Urbino se encuentran disponibles en: AA.VV. *ILA&UD. International Laboratory of Architecture and Urban Design. 2nd Residential Course. Urbino 1977* (Barcelona: ETSAB, 1977).

Y digo “destaca” porque, frente a las visiones empíricas y operativas de sus compañeros de viaje -reinterpretando la máxima albertiana de una “Città in forma de Palazzo”¹⁰-, el marco que definen Codinachs y Miralles no es otro que el de crítica radical. El título resulta elocuente: “Discussion on participation and re-use”.¹¹ Paul Valéry, Walter Benjamin o Friedrich Hölderlin son solo algunos de los nombres que se citan desde la literatura, un arma teórica necesaria para enunciar las limitaciones y contradicciones de leyes que en España han intentado dar forma a la condición del re-uso del patrimonio nacional. Entre estas, ordenanzas como las del 22 de diciembre de 1955 harían incompatibles la vida de los edificios, como el caso de la desaparecida Casa de Heros de Madrid.¹² Mientras la palabra “participación”, desde el sentido orgánico de las estructuras de poder y la construcción de sus nuevos significados, nos lega ejemplos de la mano de Adolf Florensa en 1933 o bien des del régimen de Franco en 1941 que resultan clamorosos. Desde el castillo de Urbino, Codinachs y Miralles acuden a otro, el Castillo de la Mota en Medina del Campo (Valladolid), enclave del primer Instituto Nacional de la Sección Femenina inaugurado por Pilar Primo de Rivera el 15 de octubre de 1941,¹³ como resultado de “otro” proceso de re-uso participativo del patrimonio monumental. Ambigüedades incontestables que llegan a situar incluso en el mismo campo de acción las palabras de Porcioles o Azaña.

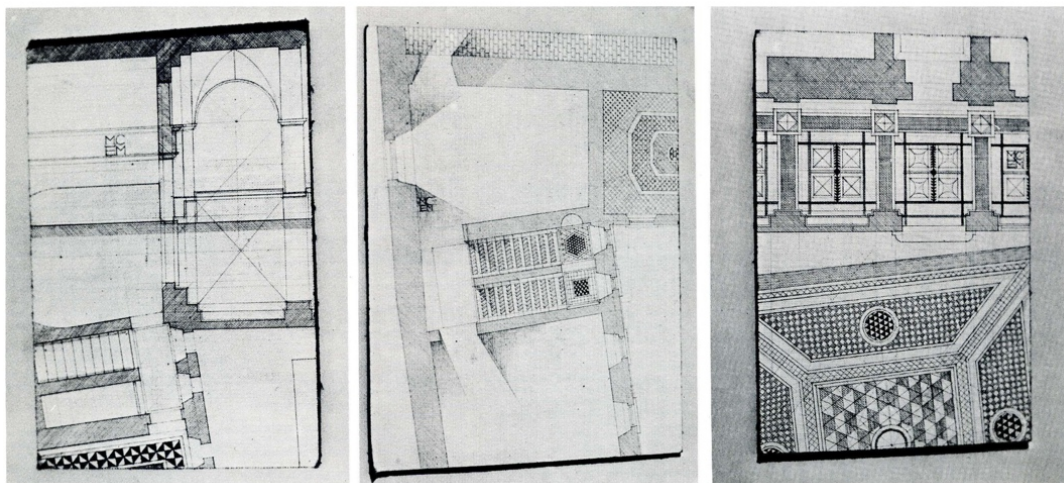


Figura 3: 2nd Residential Course, ILA&UD Urbino, 1977
 Marcia Codinachs y Enric Miralles, fragmentos que ilustran el ensayo “Discussion on participation and re-use”
 Fuente: Archivo Gráfico Biblioteca ETSAB

Frente al espacio de la crítica fijado por las palabras, tres fragmentos de estudio del área residencial en Via Saffi hacen imposible el vincular las escenas a una arquitectura en concreto. La lección de Vicenza se transforma visión en Urbino. Dibujos que se interrumpen y desbordan los límites de las láminas, plantas simultaneadas con secciones, líneas donde los pavimentos definen áreas habitadas de geometría desbordante, luz que desde las sombras marca los

¹⁰ Carme Pinós et al., “Città in forma di Palazzo”, en *ILA&UD. International Laboratory...*, 74-77.

¹¹ Enric Miralles y Marcia Codinachs, “Discussion on participation and re-use”, en *ILA&UD. International Laboratory...*, 125-127.

¹² Para más información sobre este caso de estudio, consultar: Félix Llanos, *La Casa de Heros. Apunte histórico del edificio que fue la presidencia del Consejo de Ministros en la calle Alcalá* (Madrid: 1920).

¹³ Una referencia presente que suponemos presente en el imaginario de los jóvenes estudiantes de arquitectura por el reciente homenaje a Pilar Primo de Rivera en el Castillo de la Mota el 7 de mayo de 1977.

recorridos y movimientos en el interior... Parecen sólo estrategias gráficas, pero esconden ese temblor propio del que siente el tiempo como periferia. Una actitud que ya aprendió de Palladio ante la imposibilidad de evocar una arquitectura que sea síntesis del Renacimiento ideal desde Alberti y Bramante.

Ya de regreso a Barcelona, el Proyecto Final de Carrera de ambos arquitectos tomará ese relevo. El texto de Urbino es su manifiesto retroactivo: anticipo de los mecanismos de escritura, multiplicidad de voces corales desde muy diversas disciplinas -arte, poesía, cine, historia o filosofía-, así como de las técnicas de representación en planta de fragmentos de realidad interesalar. El dibujo es sólo ahora un vacío *lleno* para la futura narración poética que acontece desde la vida.

3. Volver. Barcelona 1978: La Gran Casa

El 4 de diciembre de 1978 el proyecto la Gran Casa obtiene la calificación de "Aprobado". El tribunal encargado de valorar este último trabajo estaba compuesto por Elías Torres, Francesc Bassó, Solá Morales y Francesc Labastida. Un proyecto no exento de polémicas. Costó que la escuela aceptara un trabajo presentado por dos estudiantes cuando, en principio, debía ser realizado a título individual.¹⁴

Un proyecto del que se conservan únicamente 7 documentos dibujados con lápiz de grafito muy fino de color negro y azul,¹⁵ a escala 1/20, y cuyas láminas varían de dimensión¹⁶ en función de las mesas de trabajo de los arquitectos:

Yo creo que lo explica muy bien este dibujo. Este es un dibujo de Joseph Beuys. Sólo se puede describir por cómo está hecho [...] Además en Beuys es magnífica la disociación que hay entre lo que cuenta, lo que dice y lo que hace. Son casi cosas separadas, o casi esquizofrénicas. En el sentido en que se llega casi al agotamiento de la tinta por un lado para construirlo. Además, el pincel se ve muy claro que va rellenando hasta que termina, y luego además casi la necesidad de llegar a tocar a los distintos límites para dar forma. Tiene algo de figura femenina - pero tampoco estoy muy seguro. No se trata de decir a qué serie de dibujos pertenece, con esta necesidad de estirarse hasta agotar el material sobre el que estás trabajando para construir un lugar donde es posible ese "momento laberíntico".¹⁷

Como si las plantas y las secciones fueran los únicos espacios capaces de ser habitados por ese estiramiento de las extremidades en el momento de ser dibujados, los alzados de la Gran Casa no existen. No contienen el aire que da la vida. El proyecto termina en el límite del papel, algo que el tribunal no quiso aceptar.

¹⁴ Josep M. Rovira, "Etapas en la ETSAB, 1972-1985", en AA.VV. *Enric Miralles 1972-2000*, ed. por Josep M. Rovira, (Barcelona: Fundación Arquia, 2011), 31.

¹⁵ Los dibujos se conservan en el Archivo Gráfico de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, bajo el nombre de "Gran Casa" asignado, en principio, por la catalogadora de la documentación.

¹⁶ 119,5 x 239,8 cm de las plantas hasta los 113,5 x 119,5 cm de las secciones.

¹⁷ Enric Miralles, "Palabras, verbos...", 20.

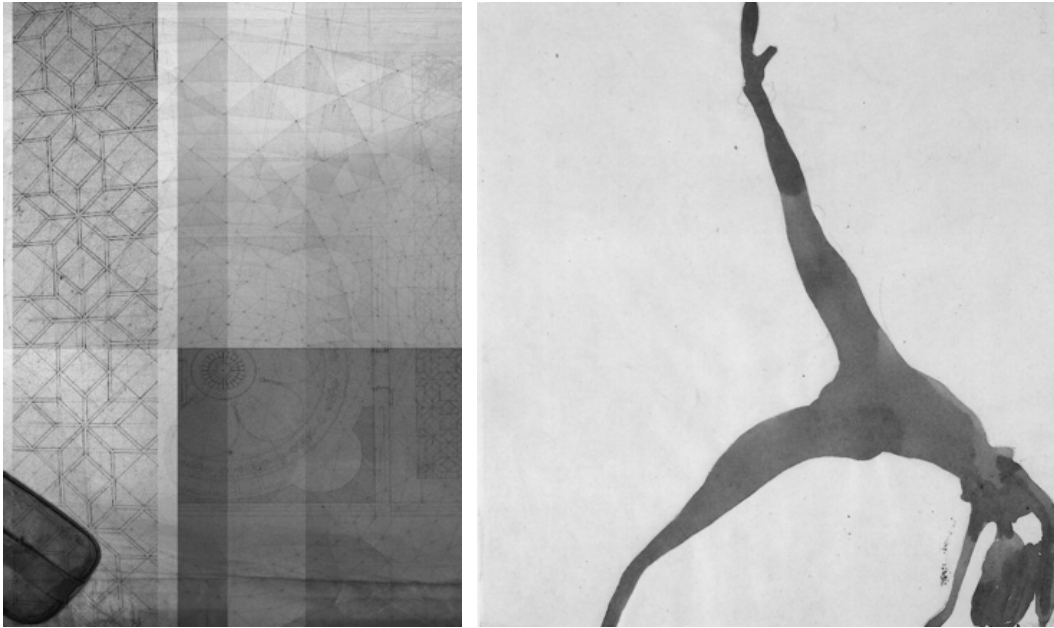


Figura 4.1: Enric Miralles, Marcia Codinachs, *La Gran Casa* (1978), fragmento collage de la autora

Fuente: Archivo Gráfico Biblioteca ETSAB

Figura 4.2: Josep Beuys, *Female artiste* (1950-1951)

Fuentes: Colección particular

A falta de memoria que ilustre intenciones y programa, únicamente podemos aventurarnos en la interpretación. En lecturas que multipliquen y abran espacios. Una de ellas seguiría de la mano de Peter Smithson, quien a propósito de las reuniones de Urbino publicaría en el año 1980 el conocido texto “The Three Generations”.¹⁸ En él, las sesiones italianas concluyen en un manifiesto sobre el valor del tiempo y sus formas como transmisión entre generaciones. Desde el carácter iniciático de los pioneros, experimental de los maestros y crisis como límite en la tercera generación, Brunelleschi, Alberti y Di Giorgio se presentan en una secuencia operativa que clasifica y ordena las etapas de la arquitectura moderna en el siglo XX. «Through these three men ran the mainstream of the Renaissance; three generations for the invention and the spread into ordinary use of a language whose intentions were wholly new».¹⁹ Del mismo modo, desde Le Cobursier hasta Prouvé y los Eames, «some day, one will become aware of a suddenly blindingly-obvious example of influence working the other way round- from the younger to the older. Giancarlo De Carlo always says that in Francesco di Giorgio's architecture we see a “deformation of the typology”».²⁰ Una deformación que, del texto a la arquitectura, devino un manifiesto en la manera con la que Miralles se enfrentaría al legado del origen y sus maestros.

¹⁸ Peter Smithson, “The Three Generations”, *ILA&UD Yearbook 1980*, en *OASE*, n.º 51 (1999): 82-93.

¹⁹ Peter Smithson, “The Three Generations...”, 82.

²⁰ Peter Smithson, “The Three Generations...”, 89.

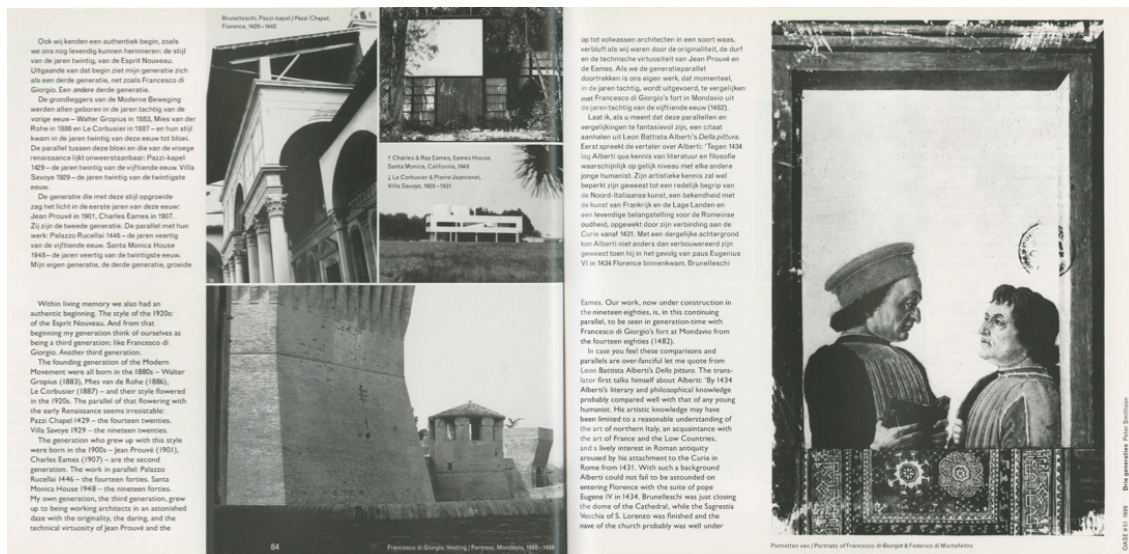


Figura 5: Peter Smithson, "The Three Generation", *ILA&UD Yearbook*, 1980
 Fuente: OASE, n.º 51 (1999)

4. Definitely unfinished, veinte años después

La reforma de la Casa Trilla, en el barrio barcelonés de la Clota, parece concluir la singladura de instantes abiertos desde Urbino 1977. El 16 de julio de 1998 el estudio EMBT recibía el encargo de Jaume Trilla de transformar dos viviendas en una. Las vicisitudes administrativas que su opusieron a la reforma de la casa han sido extensamente desarrolladas en estudios anteriores²¹ y evidencian la astucia de los arquitectos esquivando las normativas edificatorias de una zona de difícil implementación. En la memoria del proyecto²² se incorpora una extraña operación: «1 casa + 1 casa = 1 habitación». La Gran Casa, 20 años después, se transformaba en una realidad en el mismo escenario que la vio nacer.

Fue en aquella casa donde dibujé mi proyecto final de carrera. Una época en la que ese tipo de casas, cercanas al campo, todavía se usaban para guardar los aperos y las herramientas. En la casa vivían mis tíos y mis primos.²³

Conservando la estructura original de crujías paralelas, una de ellas asumirá las funciones más domésticas -cocina, salón, habitaciones y baño-, mientras el vaciado de la adyacente permitirá inundar de luz natural y aire el nuevo espacio de la biblioteca y estudio.

No era la primera vez que Miralles manipulaba los límites estructurales de una vivienda a través de esta misma yuxtaposición. En el concurso de Igualada (1984), reinterpretaba las primigenias *Maisons en serie pour Artisans* de Le Corbusier (1924): un cubo blanco dividido en su diagonal en planta, y sobre esta, una escalera rematada por un púlpito que comunica ambos espacios.

²¹ Carolina B. García, "Rehabilitación de la casa Trilla, barrio de La Clota, Barcelona, 1997-1999", en AA. VV., *Enric Miralles 1972-2000...*, 246-260.

²² La memoria original del proyecto, firmada por Enric Miralles, fue publicada en dos revistas: Corrado Levi, "Enric Miralles e Benedetta Tagliabue a Barcelona: casa a La Clota", *Abitare*, n.º 405 (2001): 174-183; A+U: *Architecture and Urbanism*, n.º 371 (2001): 32-39.

²³ Enric Miralles, "La única arquitectura es la emocionante", *La Vanguardia*, 23 de junio (2000): 49.

Reflexiones especulares con respecto a la historia propias de alguien se sabe representante de esa "tercera generación". En la biblioteca de la Clota se conserva la escalera original, que se remata por un púlpito de lectura y un lucernario que bien podría haber conocido en 1976 en Vicenza entre las páginas de los *Dieci Libri dell'Architettura* de Vitruvio por Daniele Barbaro.²⁴ Le Corbusier y Vitruvio son solo dos pretextos sobre los que pensar e imaginar un origen.

Nos interesa el pensamiento en su inicio. Esos trazos que envuelven el espacio y lo transforman en luz... Sería el dibujo a que nos referimos... Ese trazo del que desconocemos su origen. Y es forma, luz, estructura... Nuestros proyectos construidos nos devuelven la imagen de la luz atravesando una celosía: espacio puntuado de pequeños signos gráficos.²⁵



Figura 6.1: *Dieci Libri dell'Architettura* (1567)

Fuente: Colección particular

Figura 6.2: Enric Miralles y Benedetta Tagliabue, *Reforma de la Casa de la Clota*, Barcelona (1999)

Fuente: C. García Estévez

Hacia el final de sus días, Louis Kahn se atrevió a definir la arquitectura en otro iluminador texto: *The Room, the Street, and Human Agreement* (1971):

The room is the beginning of architecture. It is the place of the mind. You in the room with its dimensions, its structure, its light respond to its character, its spiritual aura, recognizing that whatever the human proposes and makes becomes a life. Still in a large room the event is of commonalty. Rapport would take the place of thought. [...] If this room were the Baptistery of Florence, however, its image would have inspired thoughts in the same way as person to person, architect to architect.²⁶

²⁴ Marco Vitruvio Polión, *De Architectura. I Dieci libri dell'Architettura*, trad. por Daniel Barbaro (Venetia: Francesco de'Franceschi Senese et Giovanni Chrieger Alemano compagni, 1567): 302. Libro VI, Capitulo X. *Delle disposizioni degli Edificii e delle parti loro secondo i Greci, e dei nomi differenti, e molot dai costumi d'Italia lontani.*

²⁵ Enric Miralles, "Abezedario", A30, *Publicación de Arquitectura*, n.º 6 (1987).

²⁶ Louis Kahn, "Louis I. Kahn - Silence and Light", A+U, enero (1973).

Entre las páginas que ilustran el que sería uno de sus testamentos, Kahn acude de nuevo a Italia, al viaje como conocimiento, mientras los dibujos de sus estancias en Roma en 1951 en la Academia Americana ilustran el verdadero viaje, que no es otro que el viaje interior. Las plazas de Florencia, Siena, Urbino y Pienza son otro origen. Sus pavimentos acogen el suelo fértil donde la analogía como acción poética se transforma en arquitectura. Correspondencias temporales que revelan una coherencia aplastante en cómo entendía Miralles, al igual que Kahn, el espacio de la vida: «Architecture comes from the making of a room; and assembly of rooms».²⁷ Habitación a habitación, como los movimientos de cualquier ficha sobre un tablero de ajedrez, como gustaba definir el propio arquitecto su última casa en la calle Mercaders de Barcelona.²⁸

4.1. Epílogo

Era el mismo Kahn quien en más de una ocasión defendió el origen como meta creativa. «I love the beginnings», solía decir. Para la única mesa que Enric Miralles diseñó en 1993, la mesa InesTable,²⁹ su origen no podía ser otro que el estudio-mesa-cajón-estantería en el que Antonello da Messina retrató a San Jerónimo (1474). Como Miralles en InesTable, Jerónimo lee sus libros en un espacio cuya proximidad transforma en domésticos cada uno de los gestos que en ella se desarrollan, compartiendo universos afines que les protegen del mundo: el santo, sus cosas; Miralles, sus diapositivas. Ambos ocupan el vacío interior de un monumento: el santo, una iglesia gótica; Miralles, un palacio del siglo XV. El fantasma del *studiolo* de Federico de Montefeltro también se hace presente desde el pavimento que los une: baldosas de hormigón coloreado, quien sabe si las mismas que, de manera obsesiva, llenaban las láminas dibujadas por el joven Miralles en el castillo de Urbino el año 1977 y un año más tarde, en ese interior que devino exterior de la Gran Casa.

Entre los libros más preciados por Kahn se encuentra la edición que reúne la totalidad de los castillos medievales escoceses,³⁰ una lectura que ha sido interpretada en más de una ocasión como origen de la teoría de los espacios servidos y servidores, a la vez que del grosor del muro que se transforma en habitación. No sabemos si Miralles poseía la misma edición entre los preciados libros de su biblioteca, pero podemos imaginar que conocía su existencia cuando nos detenemos ante los *studiolos* que junto a Benedetta Tagliabue proponen como áreas de trabajo individual en el Parlamento de Edimburgo (1998-2004). De nuevo, el mismo pavimento coloreado que en Mercaders nos recuerda, desde Benjamin, que hay espacios sin exterior, como los sueños.³¹ Espacios habitados en el límite de un papel, donde la escala se invierte a la espera de devenir otra realidad, muro que deviene habitación, aire que devuelve a la vida las imágenes. Un umbral, como el que Dalí imaginó para su casa en Portlligat en los años 60. «*In a small room one does not say what one would in a large room*». En una pequeña habitación, cerrada, que se convierte en una Gran Casa.

²⁷ Louis Kahn, "Arquitectura: el silencio y la luz", en *Escritos, conferencias y entrevistas* (Madrid: El Croquis Editorial, 2003): 263. Edición original: "Architecture: Silence and Light", en *On the Future of Art* (New York: Viking Press, 1970): 20-35.

²⁸ "Esta casa funciona como un tablero de ajedrez. Las piezas se mueven según las reglas de cada objeto... Tienen que volver al punto inicial para reempezar el juego..." Enric Miralles, *El Croquis* 100-101 (2000): 46.

²⁹ Josep M. Rovira, "Enric Miralles. Otros proyectos, 1990-1994. Mesa Inestable, mayo de 1993", en AA.VV. *Enric Miralles 1972-2000* (Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2011), 239-240. La itinerancia del tercer prototipo también ha resultado elocuente: entre muros y palacios, fue expuesta en el Palau de Casavells de Girona en el verano de 2015.

³⁰ David B. Brownlee, David G. De Long, *Louis I. Kahn. In the Realm of Architecture* (Los Angeles: Rizzoli, 1991), 68.

³¹ Walter Benjamin, *Libro de los Pasajes* (Madrid: Ediciones Akal, 2005), 865-876.



Figura 7.1: Enric Miralles, mesa InesTable, Barcelona (1993)

Fuente: Colección particular

Figura 7.2: EMBT, Parlamento de Edimburgo, espacios de trabajo de los parlamentarios, Escocia (1998-2004)

Fuente: Giovanni Zanzi para estudio EMBT Barcelona

Figur 7.3: Entrada a la Casa de Salvador Dalí en Portlligat, Girona (1930-1982)

Fuente: *Realités magazine* (1969)

Bibliografía

AA.VV. *ILA&UD. International Laboratory of Arhitecture and Urban Design. 2nd Residential Course. Urbino 1977*. Barcelona: ETSAB, 1977.

Brownlee, David B. y David G. De Long. *Louis I. Kahn. In the Realm of Architecture*, 68. Los Angeles: Rizzoli, 1991.

García Estévez, Carolina B. "Rehabilitación de la casa Trilla, barrio de La Clota, Barcelona, 1997-1999". *Enric Miralles 1972-2000*, 246-260. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2011.

García Estévez, Carolina B. "Tan cerca, tan lejos: Aldo Rossi y el grupo 2C. Arquitectura, ideología y disidencias en la Barcelona de los 70". *Proyecto, progreso, arquitectura (PpA)*, n.º 11 (2014): 104-117.

García Estévez, Carolina B. "Polarizaciones ideológicas. Manfredo Tafuri y Barcelona, 1971-1994", en *Destino Barcelona, 1911-1991. Arquitectos, viajes e intercambios*, editado por Josep M. Rovira, Enrique Granell y Carolina B. García, 246-259. Barcelona: Fundación Arquia, 2018.

Kahn, Louis. "Arquitectura: el silencio y la luz". En *Louis I. Kahn. Escritos, conferencias y entrevistas*, editado por Alessandra Latour, 244-268. Madrid: El Croquis Editorial, 2003.

"'La Gran Casa', PFC de Enric Miralles y Marcià Codinachs, 1978", *Visions 3. Revista de la Escola Tècnica Superior de Arquitectura de Barcelona*, s.n (2004): 56-59.

Levi, Corrado. "Enric Miralles e Benedetta Tagliabue a Barcelona: casa a La Clota". *Abitare*, n.º 405 (2001): 174-183.

Moneo, Rafael. *Inquietud teórica y estrategia proyectual, en la obra de ocho arquitectos contemporáneos* (Barcelona: ACTAR, 2004).

Moneo, Rafael. "Cosas vistas de izquierda a derecha (sin gafas): un comentario a la tesis doctoral de Enric Miralles Moya, 1987". *DC papers*, n.º 17-18, editado por Carolina B. García (2009): 115-128. <https://upcommons.upc.edu/handle/2099/9303>.

Miralles, Enric. "Alison & Peter Smithson". *Arquitectura*, año LXXIII, n.º 292 (1992): 85-89.

Miralles, Enric. "Palabras, verbos... y otros compañeros de viaje: una antología para Enric Miralles", *DC papers*, n.º 17-18, editado por Carolina B. García (2009): 115-128. <https://upcommons.upc.edu/handle/2099/9299>

Rovira, Josep M. "Enric Miralles: tendersi come un arco: Mercado de Santa Caterina en Barcelona, 1997-2005", *DC papers*, n.º 17-18, editado por Carolina B. García (2009): 163-180. <https://upcommons.upc.edu/handle/2099/9307>.

Rovira, Josep M. "Etapas en la ETSAB, 1972-1985". En AA. VV., *Enric Miralles 1972-2000*, editado por Josep M. Rovira. Barcelona: Fundación Arquia, 2011.

Smithson, Peter. "The Three Generations", *ILA&UD Yearbook 1980. OASE*, n.º 51 (1999): 82-93.

Vitruvio (Marco Vitruvio Polión). *De Architectura. I Dieci libri dell'Architettura*, 302, Libro VI, Capítulo X. Traducción y comentarios por Daniel Barbaro. Venetia, 1567.