

# Historia y Crítica de la Arquitectura

J O R N A D A S 2 0 2 3

*Arquitectura y Naturaleza:  
lenguajes, ambiente,  
sustentabilidad*

 UNIVERSIDAD  
TORCUATO DI TELLA

Escuela de Arquitectura y Estudios Urbanos  
Maestría de Historia y Crítica de la Arquitectura

# Miralles y Buenos Aires: paisaje, río e infraestructura poética

Santiago Albarracín

Universidad de Buenos Aires, Universidad Torcuato Di Tella

*“Pero el propio edificio puede convertirse por sí mismo en una topografía, en un paisaje: Esta es quizá la parte más interesante, cuando lo construido se convierte verdaderamente en topografía, es el momento en el que el edificio se convierte en paisaje (...)”<sup>1</sup>*

Juan Antonio Cortes, 2019

Las últimas décadas del siglo XX significaron un gran cambio dentro de la arquitectura y el urbanismo, ya que las ciudades se han visto en la necesidad de ir evolucionando según la sociedad lo demandaba. Mayores flujos de personas y bienes pedían una actualización de sus infraestructuras, y en muchos casos relocalizarlas, por lo cual, se fueron dejando lugares vacíos, afectando notablemente a su entorno.<sup>2</sup>

El urbanismo de paisaje desarrollo una capacidad de detectar cuales eran los problemas que las ciudades presentaban en ese momento, abogando a que la ecología no esté por fuera de la ciudad, sino más bien apostar a la mezcla entre naturaleza y ciudad. Con este enfoque claramente ecologista, ampliando las dimensiones de lo natural, lo humano, y lo no humano, es que emprenden estos nuevos proyectos. Su localización suele ser en sectores desechados, marginalizados, periferias, pero que

1 morfología de un cambio”,  
*Summa*, 13 (Octubre de 1968):  
23-31.

2 Juan Antonio Cortes, “La complejidad de lo real”, en *Enric Miralles* (Madrid: El Croquis, 2019), 596.

Esta situación Ignasi de Solá-Morales la desarrolla en profundidad en su texto “Terrain Vague”. Ignasi de Solá-Morales,

presentan un gran potencial. Buscan considerar y recuperar la memoria del lugar, establecer lazos sociales, potenciar el espacio público y dotarlo de calidad.

De todas las intervenciones que se han dado en la costa del Río de la Plata en Buenos Aires, muy pocas han escapado a los clichés y fórmulas establecidas por los manuales y la ortodoxia del urbanismo. La gran mayoría han prolongado la grilla de la ciudad, enalteciendo los iconos sagrados de la ciudad, consagrando sus ejes, quedando el espacio público y de recreación como el remanente de esa operación. Además de seguir mirando hacia adentro y relegar al río, a pesar de estar cada vez más cerca de él.

El proyecto de EMBT para el Concurso de Retiro, se inspira de unas imágenes del río de Amancio Williams, proponiendo acercar a las personas al río, deviniendo en un proyecto de paisajismo, donde se integra la arquitectura, la naturaleza y las infraestructuras del lugar. El diseño del paisaje ameniza el sector, e integra de una manera muy natural los diferentes sectores por los cuales se emplazaba el área del concurso. El proyecto logra establecer una conexión entre el Parque 3 de Febrero y la Plaza Canadá atravesando sectores con programas de viviendas, gastronómicos, de paseo y actividades físicas, para desembocar en el sector de oficinas. (FIGURA 1)

Más de un cuarto de siglo después, viendo el estado actual del sector, muy parecido al del concurso, nos obliga a pensar qué tipo de espacios públicos queremos para nuestra ciudad, espacios más integrados, donde coexistan naturaleza y edificios, que desafían los límites planteando nuevas alternativas. Un sector donde los espacios están más interconectados y con una estrategia menos especulativa, pensada para los habitantes y el disfrute de los espacios.

### Reterritorialización de la costa porteña

En el año 1881 el intendente de Buenos Aires Torcuato de Alvear realiza un pedido de anexión de los mu-

nicipios de Flores y Belgrano, para establecer un límite a la ciudad de Buenos Aires. Este límite estaba pensado que fuera un gran boulevard, que funcionara como una cintura higiénica, de esta manera se incorpora a un sistema de parques que se estaba implementando en ese momento. Esta iniciativa logró que la superficie de Buenos Aires creciera notablemente, una grilla continúa fue cubriendo todo el territorio desocupado. Se desató una gran especulación con esos terrenos, incitando a todas las clases a movilizarse, tomando un rumbo diferente.

Es a partir de su centenario que Buenos Aires empieza una transición de ciudad portuaria y de pequeña escala, a la metrópolis que se convirtió en un par de décadas, en el año 1914 el censo computaba 1.575.814 personas residiendo en la ciudad de Buenos Aires.<sup>3</sup>

Además de la infraestructura portuaria, el otro agente a destacar de la zona de Retiro es el paisaje. Paisaje natural sí, pero también paisaje antropizado, de contingencias, de memoria, de infraestructura, casi en un loop continuo en el cual los planes y los proyectos se reciclan continuamente.

Buenos Aires acercándose a la celebración de su centenario de la revolución comienza toda una serie de preparativos y proyectos para conmemorarlo. Se quería mostrar una ciudad moderna, con influencias europeas, pero al mismo tiempo se contemplaban los avances que se estaban dando en Norteamérica, no solo en cuestiones políticas y culturales, sino del desarrollo de nuevos espacios públicos y de paisajismo. Los bosques de Palermo son parte de esos emprendimientos, y Sarmiento ha sido una de las figuras detrás de la creación del parque poniendo a su disposición lo que había aprendido de las discusiones generadas por el Park Movement norteamericano. El Central Park fue un claro referente a la hora de pensar en los bosques de Palermo.

A nivel mundial, los parques estaban siendo sujetos de cambio, donde toda la población hacía uso de ellos, en todos sus estratos sociales. Incluso los parques de la realeza, en Europa, se estaban abriendo para el disfrute del público que asistía. En lugares como Norteamérica, con un espíritu de libertad y de usos amplios, los par-

*Los artículos de Any* (Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, Barcelona, 2009).

**3**

Datos de población del ministerio del interior consultado el 25 de octubre 2022 <https://www.mininterior.gov.ar/pobla->

ques empiezan a cumplir nuevos roles, como el de planificación, y siendo usados como barreras para controlar la expansión de las ciudades. Entre estos dos polos de visiones de parque, Palermo va a empezar a desarrollarse. Palermo significaba un elemento que potenciaba los rasgos metropolitanos de una Buenos Aires de finales del siglo XIX.

Si bien Palermo se ve reflejado en el Central Park, hay un detalle que los diferencia notablemente, su localización dentro de la ciudad en ese momento. El Central Park ocupa una posición central en la isla, cambiando su entorno, adoptando un rol ambiguo, ya que por un lado deviene en un objeto ideológico en cuestiones de recuperación de la naturaleza en contra de la ciudad, pero al mismo tiempo termina siendo un instrumento que incrementa la valoración inmobiliaria de los lotes que tiene al frente. Palermo por otro lado, es un parque que está por fuera de la ciudad, y que mayormente presenta actividad los fines de semana, es el paseo por parte de la burguesía. Sarmiento lo va a tomar, como una contraposición a la pampa, para instaurar una Buenos Aires moderna y más culta, un espacio ex novo. Se pretendía que fuera un espacio para reuniones y encuentros culturales, donde se manifestara lo pintoresco y lo sublime.<sup>4</sup>

Para el año 1925 sale publicado el Plano Regulador y de Reforma de la Capital Federal de la Comisión de Estética Edilicia, el primero en considerar la totalidad de la ciudad de Buenos Aires en una sola propuesta. En segunda instancia el plan se propone: “la recuperación del río y el respeto de la figura histórica de la ciudad, conciliando lo viejo y lo nuevo”, a partir de una nueva “zonificación y de una distribución edilicia equilibrada”.<sup>5</sup> Este detalle nos acerca al concurso de Retiro, en especial a la propuesta de Miralles que se propone recuperar la relación con el río.

La Comisión Edilicia va a poner en primer lugar a los habitantes pensando en su salud, con propuestas de un alto grado higiénico y una cuidada estética, siguiendo las tendencias de ese momento. Para llevar adelante esto se incorporan nuevos espacios verdes, trabajando sobre

cion/archivos\_estadisticas/EvolucionPoblacionProvincias1914.pdf

4

Adrián Gorelik, *La grilla y el parque: espacio público y cultura urbana en Buenos Aires 1887-1936* (Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2016).

5

Alicia Novick, “Plan” en Jorge Francisco Liernur y Fernando

la costa del río, estos proyectos van a ser en colaboración junto al arquitecto paisajista Jean-Charles Forestier. Este proyecto es un parque verde con diversas actividades que corre en paralelo a la costa del río.

El Plan Director para Buenos Aires de Le Corbusier, Ferrari Hardoy y Kurchan fue presentado en 1940, siguiendo las ideas que venía desarrollando Le Corbusier, posterior a su visita en el año 1929, adaptándolas a Buenos Aires, donde decidió mantener un zoning muy estricto. Lo que más se destaca de este plan es la continuación del eje de la Avenida de Mayo hacia el río, rematando en una "Cité des Affair", un conjunto de torres con programa administrativo. Esto se localizaría sobre una isla artificial en el río, por lo cual también tendría un impacto sobre la imagen de la ciudad.

Para el año 1980 la Municipalidad de Buenos Aires y la Secretaria de Estado de Intereses Marítimos firman un convenio para el desarrollo de la zona de Puerto Madero, sumando los terrenos de relleno para ganarle al río que la Municipalidad venía llevando a cabo en la zona. Para llevar adelante esta tarea la Municipalidad contrata a un grupo de arquitectos conformado por los estudios Mario Roberto Álvarez y Asociados, Raña Veloso y Asociados y Serra Valera.

El plan era bastante ambicioso ya que estimaba generar 130.000 puestos de trabajo y alojar 48.000 residentes. Al mismo tiempo apuntaba a revitalizar la zona con espacios verdes, un auditorio, y espacio de ocio. Se pretende establecer una relación con el centro, continuando el eje Avenida de Mayo. Al mismo tiempo se proponía una ampliación de la red de subterráneo; y que las avenidas transversales se extiendan llegando hasta el sector. El plan también preveía una relación con las autopistas que pasan cerca del sector conectándose con la autopista 25 de Mayo, y planteando una nueva autopista costera que pasaría bajo nivel. En esta propuesta hay una intención de que convivan infraestructura, paisaje y el río, pero cada uno en su lugar, no está presente esa hibridación que va a presentar Miralles. La grilla y los ejes de la ciudad son los que dominan el proyecto.

La propuesta de Tony Díaz para las 20 ideas para Buenos Aires se separa de la del Ensanche en un par de aspectos, uno es que no toma en consideración el eje Avenida de Mayo. El otro punto es que no se acata a una rígida planificación, sino que presenta aspectos más sensibles al entorno, además de respetar y revalorizar sectores como los del puerto y la Costanera Sur. Dentro de esta propuesta se valora la participación ciudadana y poder acercarse a la problemática de la zona. Díaz no considera que la única opción de crecimiento sea para el lado del río, sino que plantea que otros sectores de la ciudad presentan un potencial, donde no sólo se piense en construir oficinas.

Los terrenos de relleno frente a Costanera Sur fueron declarados Parque Natural y Reserva Ecológica por el Concejo Deliberante, para el año 1986. Este no es un hecho menor, ya que va a concentrar algunos de los debates de los próximos años en torno a conceptos como la ecología, lo natural, la preservación, y como realmente abordar ese sector, ya que la ciudad necesita de espacios verdes de calidad y disfrute para sus habitantes.

Retiro, un nuevo paisaje

La zona de Retiro es uno de los sectores más complejos de la ciudad de Buenos Aires, ya que cuenta con la estación de colectivos más importante del país, tres estaciones de trenes que conectan con el norte de la provincia, el puerto, tanto comercial como turístico, el sector de tribunales jurídicos, más dependencias militares. Es un mediador entre la ciudad y el río, abriéndose y cerrándose según se lo permita. Un sector de la ciudad que se va acomodando según las necesidades que presente la ciudad y el mercado en ese momento.

Cuando se llevó adelante el plan de construcción de autopistas de Cacciatore en la década de los setenta, el lugar que ahora ocupa la Reserva Ecológica fue el sitio escogido para depositar los escombros. De esta manera se pretendía ganarle al río y que la ciudad tenga un nuevo sector donde expandirse.

Los planes previstos para el sector, unas 350 ha., no se llevaron adelante y pasó al olvido, dejando que la

naturaleza empiece a crecer entre los escombros y a repoblar el lugar. Para el año 1986 adquiere el estatus de reserva natural. Este hecho ha generado como un aura de protección sobre el sector, que en los sucesivos concursos y proyectos en la zona se ha respetado. Ya sea la propuesta de Tony Diaz para las 20 ideas para Buenos Aires, que la incorporaba como sector de recreación a su proyecto; el Ensanche del área central de Álvarez, o el concurso de Puerto Madero donde ambos incorporan la Reserva con intervenciones mínimas o nulas.

El 22 de marzo de 1996 se aprobaron las bases redactadas por la Sociedad Central de Arquitectos del Concurso Nacional de Ideas para el Desarrollo Urbanístico del Área de Retiro, organizado por Ferrocarriles Argentinos y el Departamento Ejecutivo de la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires. La fecha propuesta para dicho concurso fue el 22 de abril de 1996. El 12 de septiembre la propuesta presentada por los arquitectos Baudizzone, Lestard y Varas resultó la ganadora del concurso, junto a un segundo y tercer premio, dos menciones, y tres menciones honoríficas.

A los pocos meses del concurso se lleva a cabo un simposio y la exposición titulada *Landscape Urbanism* (Urbanismo de Paisaje), organizada por Charles Waldheim a principios del 1997 en Nueva York. La importancia de este simposio radica en poner de manifiesto la fusión de dos actividades que venían trabajando separadas hasta ese momento. Estas actividades son el Urbanismo y el Paisaje. Desde el Urbanismo de Paisaje se lo proponía como un único fenómeno y una única práctica, pero que cada una de estas actividades permanezca diferenciada.

James Corner va a reconocer el alcance conceptual que va a adquirir el paisaje, ya sea por su capacidad para teorizar sobre emplazamientos, territorios, ecosistemas, redes e infraestructuras, así como para organizar grandes zonas urbanas. De esta manera se apuntaba a un urbanismo emergente más flexible, más acorde con la complejidad real de las ciudades y que ofrece una alternativa a los rígidos mecanismos de la planificación centralista.<sup>6</sup> Una definición que concuerda con las relaciones que

Aliata, *Diccionario de Arquitectura en la Argentina*, Tomo O-R (Buenos Aires: Agea. 2004), 76.

6 James Corner, "Terra Fluxus" en



estaban implícitas dentro de las bases del concurso de Retiro.

En el Urbanismo de Paisaje se intenta dejar de lado esa dicotomía de naturaleza y ciudad, donde son dos sectores totalmente separados y no pueden establecer contacto alguno. Con el crecimiento actual de las ciudades y el replanteo del concepto de ecología, se vuelve algo necesario pensar en la convivencia de la naturaleza en la ciudad. La ecología no es un mero hecho que involucra a la naturaleza, sino también a la cultura, por lo cual estos cambios son necesarios en la ciudad.

Además, la incorporación del paisajismo al urbanismo puede aportar conocimientos como situar tejidos urbanos en sus contextos regionales y bióticos, además de diseñar relaciones entre los procesos medioambientales dinámicos y la forma urbana, sumado a la gran capacidad de cambiar de escalas que posee.

Para Peter Jacobs “el paisaje forma parte de un campo expandido. El paisaje es a la vez naturaleza y cultura, es la expresión de lo que somos en cualquiera de los periodos de tiempo y en cualquiera de los lugares y acontecimientos. El paisaje también incorpora la memoria colectiva de la naturaleza y la cultura: el diseño paisajístico trata de dar forma a este concepto”.<sup>7</sup>

En Miralles está muy presente esta idea de campo expandido<sup>8</sup>, principalmente en los sectores de sus edificios que están más cercano al límite del terreno. Esos espacios que brindan cobijo y características que uno podría asociar a la arquitectura, pero al mismo tiempo podrían ser esculturas, o parte de un paisaje, no presentan una definición muy clara. Esto mismo sucede en artistas como Richard Serra, Sol LeWitt y Robert Smithson, generando las mismas sensaciones.

Miralles es quizás uno de los arquitectos que mejor ha trabajado este concepto, y lo aplica en cada una de sus obras, se aprovecha de esta posibilidad de expansión, de estirarse, de ir moviendo flujos de personas y materia, armando su propio paisaje. Esto sucede en Igualada, en Retiro, en la biblioteca de Palafolls, y pareciera que su legado continúa porque lo vemos también en una de las

Iñaki Ábalos comp., *Naturaleza y artefacto* (Barcelona: Editorial GG, 2009), 133-48

7

Peter Jacobs “De/Re/I[form]ing Landscape”, en *Theory in Landscape in Architecture* (Filadelfia: University of Pennsylvania Press, 2002), 116-122

8

Para una noción más amplia del concepto de campo expandido de Rosalind Krauss consultar

más recientes obras del estudio EMBT, el Centro Kalida Sant Pau. (FIGURA 4-7)

La propuesta para el concurso de Retiro de Miralles se inserta en este contexto, no esquivándolo, sino más bien haciéndolo propio. Miralles entendió el sector como ninguno, generando una propuesta heterogénea, y funcionando de transición entre la ciudad y el río, continuando el sistema de parques que viene desde el parque 3 de Febrero hasta el río, enfrentados a la Reserva Ecológica. Enlaza todas las infraestructuras, generando la propia, y para el final del recorrido atravesar la Plaza Canadá gracias a una pasarela elevada que conecta con las torres con vistas al río. El campo expandido está más presente que nunca, con sectores que brindan cobijo, pero no son arquitectura, con sectores del paisaje que devienen en edificios, y esos edificios que funcionan como esculturas en la costa del río.

Hay toda una sutileza en incorporar al paisaje de la propuesta un espacio de relación con el agua, a contramano de todas las otras propuestas que lo que hacen es continuar la grilla y los principales ejes de la ciudad, perpetuando el viejo esquema, no brindando una clara solución al sector, sino más bien corriendo esa “espalda” cada vez más cerca al río.

### Retiro, pliegues y despliegues

Una vez establecido su oficina con Benedetta Tagliabue hubo un flujo continuo de gente, participando en diversos proyectos, yendo a conocerlo o entrevistarlo. Había una condición de trabajo bastante horizontal, respetando ciertos roles obviamente, pero donde todos participaban en varios proyectos. De esta manera es como Miralles se lo describe a Zaera Polo: “Este es un despacho relativamente pequeño, donde el modo de gestionar las cosas no es fragmentario; los proyectos se van superponiendo unos con otros, las personas pasan por varios proyectos, por varias tareas, dependiendo de lo que sea más urgente...La otra cosa importante de estos últimos

años ha sido la posibilidad de poder llegar a construir los proyectos”.<sup>9</sup>

Pero quizás uno de los rasgos más interesantes de Miralles, y que aportan a este ensayo, es la amplitud y transversalidad a la hora de trabajar los proyectos y las clases que daba. Más allá de la arquitectura, personajes como Perec y Queneau, conviven con Foucault y Robert Smithson. Su influencia llega a ser tal, que los proyectos operaban en base a métodos tomados de esos autores, como los Ejercicios en Estilo, que fue un seminario que impartió Miralles en la escuela de arquitectura de Barcelona en el año 1995, tomando de base el libro de Queneau donde cuenta una muy breve historia de 99 maneras diferentes. En su seminario esto lo llevó al estudio de columnas y sus sucesivas variaciones.

Lo mismo pasaba en su oficina, donde cada dibujo que se realiza trabaja como una operación de olvido, lo que va produciendo es una coherencia interna. Llegado a este punto podemos determinar que la geometría empieza a jugar un rol determinante, ya que deviene en un instrumento de articulación con situaciones muy concretas, permitiéndole olvidar, y en definitiva hacer las cosas menos reconocibles.<sup>10</sup> (FIGURA 8)

Al mirar toda la obra de Miralles toma una mayor visibilidad la idea que un proyecto se continúa en otro, inmediatamente se desvelan esas conexiones, un mapa que traza múltiples direcciones, un mapa topológico más que tipológico. Este rizoma, a medida que la oficina fue creciendo, se fue diversificando y complejizando.

Ciertos proyectos como el Mercado de Santa Catarina o el Cementerio de Igualada son centrales y otros se vuelven más periféricos. Deberíamos descartar una idea de continuidad lineal, sino más bien todo lo contrario, hay proyectos que vuelven a resurgir después de un tiempo, otros que son pausados y retomados unos cuantos años después. Hasta incluso pasa de que algunos proyectos devienen en otros.

En este sentido, Juan Carlos Cortés describe muy claramente esta situación: “Por eso me interesan cada vez más los desplazamientos como técnica. En el fondo

*La originalidad de la Vanguardia y otros mitos modernos*, o revista *October* volumen 8.

9

Alejandro Zaera Polo, “Una conversación con Enric Miralles” en *Enric Miralles...*, 256.

es una técnica para romper con la mimesis como base fundamental de operación de la arquitectura clásica". (...) Mediante estos desplazamientos se generan formas que aluden a múltiples referentes, formas cargadas de significados diversos. Los desplazamientos semánticos, las formas polisémicas tienen una importante presencia en la arquitectura de Miralles".<sup>11</sup>

Sin sacar la vista de la totalidad de la obra de Miralles, el texto que él escribe, un retrato de Giacometti<sup>12</sup>, adquiere una visión más amplia si se quiere, volcado no sólo a entender el proceso en una obra, sino toda su obra. Cada boceto o cambio que realiza Giacometti, podría ser un proyecto del estudio, evocando a cada uno de los proyectos que se van solapando uno sobre otro, que van dejando una especie de estela o marca. Por momentos concentrado en detalles, y en otros en una visión más vaga, por momentos en el diseño de un mueble, y después en un proyecto más urbano. Un reaprehender constante.

La idea de paisaje, o el edificio que arma un paisaje, es algo que no está tan explorado dentro de la vasta obra de Miralles, pero eso no quiere decir que no exista. Dentro de esta categoría la obra más reconocida es el Cementerio de Igualada, un proyecto realizado junto a Carme Pinos. En este proyecto el factor del tiempo juega un rol fundamental, ya sea por los contratiempos que ha tenido su construcción, como así también lo que significa el tiempo y el pase de la vida a la muerte que se recrea en la propuesta. Hoy en día los árboles han crecido, y la vegetación del lugar convive junto a los nichos y las bóvedas. La integración dentro del entorno es total, solemne, acompañando a lo largo de todo el recorrido, bajo una atmósfera de recogimiento. (FIGURA 9)

Al mismo tiempo de Igualada, empezaron a diseñar y construir Tiro con Arco, un proyecto diferente, ya que los tiempos eran otros y el presupuesto también. Lo que se mantiene es esa sensibilidad al entorno y la implementación de elementos prefabricados de una manera magistral. Aprovechando los desniveles que presenta el sector donde se emplaza, el edificio se hace visible a través de su techo y su fachada frontal, el resto se apoya en

10

*Ibidem*, 264.

11

Cortes, "La complejidad de lo real"..., 590.

12

los desniveles del terreno. Ambos proyectos se posicionan en lugares de descarte, con una geografía complicada, adaptándose al contexto y dotándolo de una calidad espacial muy particular.

Actualmente, su mantenimiento no es el mejor, de hecho, una parte ha sido desmontado cuando se realizaron las obras del metro, lo que permanece sigue manteniendo una relación con la naturaleza parecida al cementerio, los árboles han crecido y las plantas ayudan a camuflar el edificio, y desde el estacionamiento en el nivel superior gran parte del techo pasa desapercibido. (FIGURA 10)

El Pabellón de Deportes de Huesca completa un tríptico marcando una evolución desde paisaje hacia edificio, siguiendo el orden Igualada, Tiro con Arco, Huesca. Aquí el entorno no presenta condiciones muy abruptas como los anteriores, pero si está en un lugar próximo a unas colinas y un parque con árboles, al borde de la ciudad. Su programa es mayor en tamaño ya que comprende una cancha de básquet, vestuarios, gimnasios y otras dependencias.

Si bien en los dos primeros proyectos mencionados el paisaje tiene una gran pregnancia, acá por razones de programa y escala eso se pierde, pero si se presenta un rasgo que veremos en muchos de los proyectos de Miralles. El edificio no establece un marcado límite con la ciudad, no es muy claro dónde termina el edificio y empieza la vereda, el espacio público avanza sobre el edificio, se generan sectores de transición que lo van guiando a uno hacia diferentes sectores del edificio.

En Huesca el edificio se entierra, el público entra y accede al sector superior de las tribunas, con dos accesos enfrentados. El edificio se recuesta contra la ladera de una colina, donde se encuentra el bosque, cediendo todo un sector para cocheras y una cancha de básquet al aire libre, este espacio está al mismo nivel de la cancha de adentro, por lo cual es el lugar por donde entran los jugadores. Cuando uno se aproxima viniendo del lado de la ciudad, este sector puede pasar desapercibido para un peatón descuidado, ya que Miralles plantea toda una serie de lomadas próximas a la vereda, ocultando el estacionamiento y las canchas

exteriores. Entre esas lomadas va colocando la rampa para bajar al estadio, las escaleras que te llevan a mismo nivel, y unas dependencias del estadio que se encuentran por fuera. (FIGURA 11)

El techo se encuentra sostenido por unas columnas, por fuera del edificio, con tensores y grandes vigas metálicas que sostienen el techo. El hecho de enterrar el edificio logra que no sea tan alto y que todo el edificio pueda permanecer por debajo de la copa de los árboles cercanos. Desde la cima de la colina no se percibe al estadio que queda por debajo de las copas de los árboles.

Esta operación del espacio público para darle un diseño paisajístico se lleva al máximo en el Parlamento de Edimburgo. Una situación parecida a Huesca se encuentra en un borde de la ciudad y con cerros muy próximos. Pero aquí es un edificio público, con mucha historia detrás y rematando un eje muy importante de la ciudad como es la Milla Real (*Royal Mile*).

En Edimburgo las ondulaciones poseen diferentes tamaños, crean unas gradas para que el público se siente mientras mira algún espectáculo al aire libre. La última de estas corre en paralelo a un muro que te va guiando hacia una de las entradas del parlamento. Dentro del edificio hay una serie de terrazas verdes logrando que el interior se meta dentro del edificio, continuando el parque que viene por debajo.

Estos trabajos con ondulaciones y lomadas verdes como las que se ven Huesca y el Parlamento no sólo vienen de la influencia del Land Art, sino también de Alison y Peter Smithson, donde las podemos encontrar en el patio central de Robin Hood Garden.

El edificio se integra muy bien al contexto, desde la bajada de los cerros el verde acompaña al movimiento y el circular de los visitantes. Se muestra muy sólido, remitiendo a los materiales del lugar, respetando la altura de sus vecinos. El edificio del Parlamento que estaba funcionando ahí está totalmente integrado, hay una visión de totalidad, más allá de la morfología y estética tan característica de Miralles. (FIGURA 12)

Todos estos proyectos, agregaría también el concur-

so de Retiro, comparten una característica, que es la de estar al borde o periferia de la ciudad. Demuestran la capacidad que tiene Miralles para interpretar y explotar al máximo los emplazamientos de sus edificios. Como va estableciendo diferentes umbrales por los cuales se da la transición entre el edificio y la ciudad, ese espacio público que es un híbrido entre lo público que avanza y el privado que retrocede.

La restauración del Mercado de Santa Catarina, es de las propuestas urbanas que despliegan un paisaje alternativo, más urbano, cultural e histórico. Este proyecto generó una mínima reordenación urbana, de tránsito para albergar el nuevo mercado y las viviendas.

Cuando uno se aproxima desde la Catedral en dirección al mercado, puede apreciar que el techo asoma, y sus tejas de colores empiezan a llamar la atención. Aquí de vuelta encontramos esos umbrales, quizás un poco más acotados ya que se encuentra en un sector muy denso del centro de Barcelona. Si se viene en la otra dirección y se ingresa por la parte de atrás del mercado y las viviendas, ahí encontramos un espacio que te va llevando lentamente hacia el centro del edificio y de repente te encuentras envuelto por su gran cubierta y las viviendas que son parte de la propuesta. (FIGURA 13)

Uno de los rasgos más característicos de esta obra es su relación con la historia, ya que el equipo de Miralles descubre que antes en ese sector existía un convento, y después se convirtió en el mercado. A través de investigaciones lograron recomponer los planos de ambos edificios y sus variaciones a lo largo del tiempo. Esta información ha alimentado el flujo de trabajo del proyecto. Los muros de las fachadas son los originales, del mercado anterior, y también se conservan ciertas partes de la estructura del techo. A su vez en el proyecto de Miralles podemos encontrar un sector dedicado a unas ruinas que se encontraron en el sector mientras se escarbaba y se decidió conservarlas y convertirla en una especie de museo en el cual se puede visitar y ver cómo era el sector en el período del convento.

En Santa Catarina aparece otra versión del paisaje,

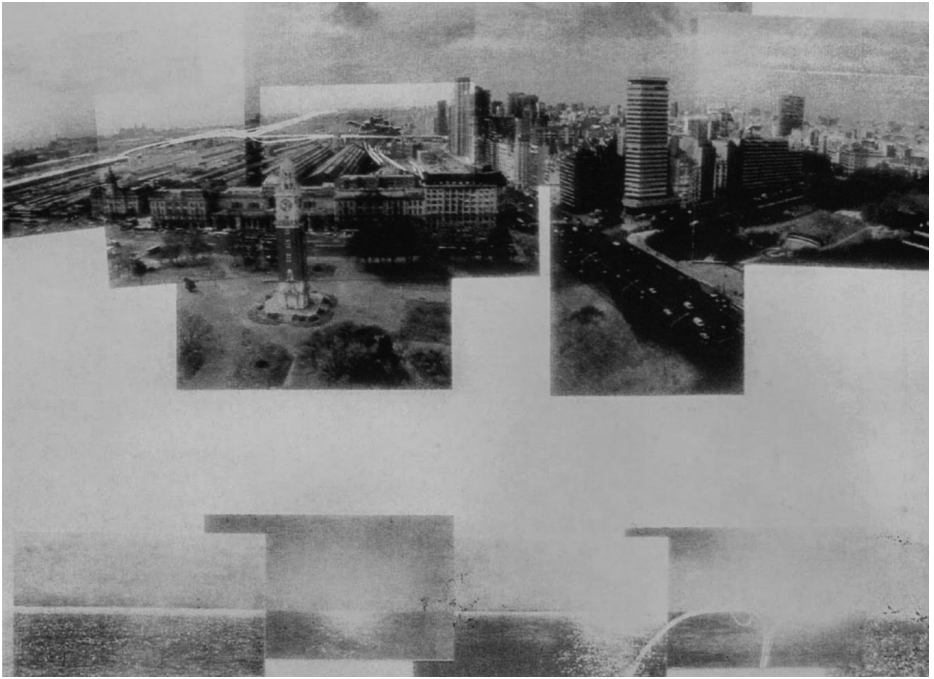
uno que desvela y trae a la luz la historia y lo que se oculta por debajo de la superficie. Un paisaje de memoria, de viejas épocas que se resiste a ser olvidado, que Miralles rescata y hace parte de su proyecto. (FIGURA 14)

Después de esta mínima revisión de ciertas obras de Miralles lo podríamos considerar un arquitecto paisajista, o al menos en los términos que Zaera Polo plantea en su entrevista, donde menciona dos categorías de arquitectos en Barcelona, los arquitectos paisajistas y los retratistas, describiendo las características de los proyectos de los primeros de la siguiente manera: "(...) proclividad a la desintegración de las formas, a la desfiguración, a la operación con texturas o ritmos incoherentes entre sí, a la delicadeza o la inestabilidad de la construcción, a la eliminación de referentes espaciales: arriba, abajo, izquierda, derecha, centro, periferia".<sup>13</sup>

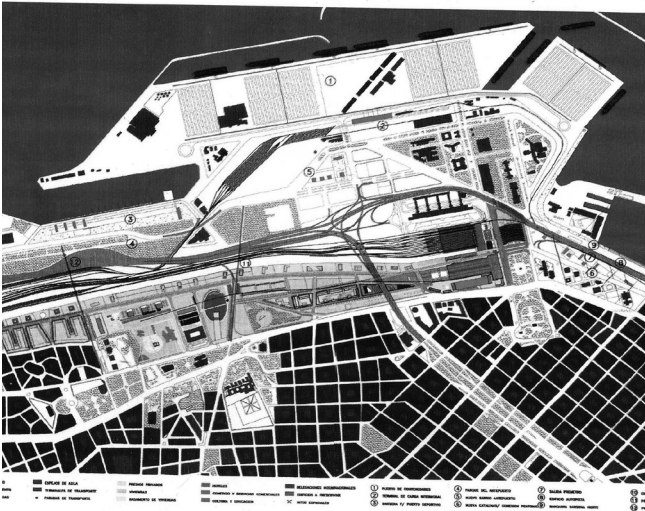
A lo cual Miralles se sorprende por la pregunta y responde de la siguiente manera: "Yo creo que del lado de los paisajistas hay una mayor libertad de operación, confrontación con una realidad más compleja... Pero, pasándome al otro lado, te diría que el modo de trabajar es más retratista. Lo que ocurre es que las ideas no están fijadas a una imagen de ciudad, a la idea de calle o a la idea de casco histórico... Seguramente cuando empiezo el retrato de una calle que al final termina disolviéndose en el paisaje tengo que buscar la forma de trabajar con ella... Pero la intención sigue siendo de fijar cosas".<sup>14</sup>

Enric Miralles "Un retrato de Giacometti", en *Enric Miralles...*, 368





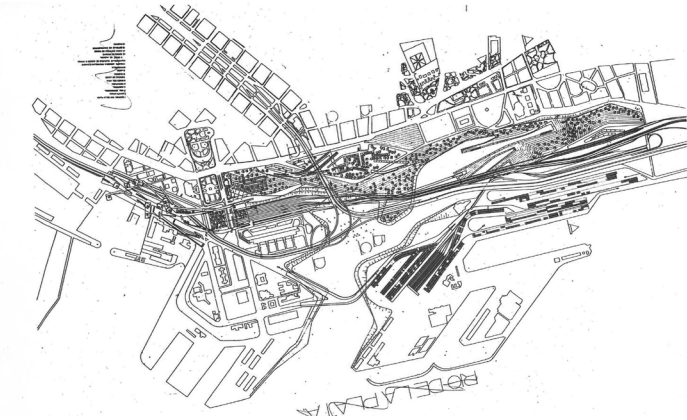
1



2

**FIGURA 1**  
Fotomontaje Miralles en base a fotos de Amancio Williams. *Revista de la Sociedad Central de Arquitectos* 184 (Enero Febrero, 1997).

**FIGURA 2**  
Propuesta ganadora Baudizzone, Lestard y Varas. Alberto Varas & asociados, arquitectos + J.Lestard y M Baudizzone. *Revista de la Sociedad Central de Arquitectos* 184 (Enero Febrero, 1997).



3

**FIGURA 3**  
Propuesta EMBT mención honorífica. *Revista de la Sociedad Central de Arquitectos* 184 (Enero Febrero, 1997).



4

**FIGURA 4**  
Cementerio de Igualada, Enric Miralles y Carme Pinós, Barcelona, España, 1984. Santiago Albarracín.

**FIGURA 5**  
Concurso de Retiro, Enric Miralles, Buenos Aires, Argentina, 1996. Fuente: Cortesía de Benedetta Tagliabue – EMBT Architects and Fundació Enric Miralles.



5

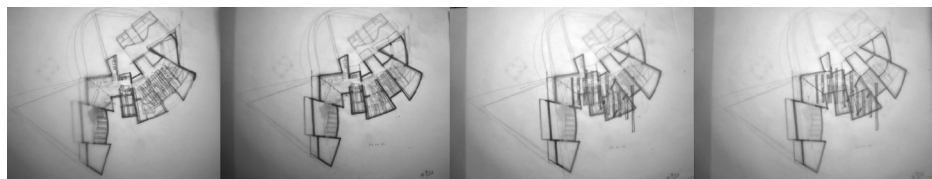
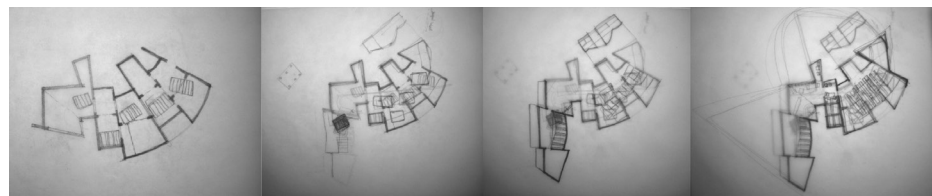
**FIGURA 6**  
Biblioteca de Palafolls, Enric Miralles, Barcelona, España, 2007. Santiago Albarracín.



6



7



8



9

**FIGURA 7**  
Kalida Sant Pau Centre, Enric Miralles, Tagliabue, EMBT, Barcelona, España, 2019. Santiago Albarracín.

**FIGURA 8**  
Secuencia de plantas de la biblioteca en Palafolls. Biblioteca de Palafolls, Enric Miralles, Barcelona, España, 2007. Cortesía de Benedetta Tagliabue – EMBT Architects and Fundació Enric Miralles.

**FIGURA 9**  
Cementerio de Igualada, cada vez más fundido con el entorno. Enric Miralles y Carme Pinós, Cementerio de Igualada, Barcelona, España, 1984. Santiago Albarracín.



10



11

**FIGURA 10**  
Tiro con Arco en la actualidad. Enric Miralles & Carme Pinos, Tiro con Arco Olímpico, Barcelona, España, 1991. Santiago Albarracín.

**FIGURA 11**  
Palacio Municipal de los Deportes Huesca. Enric Miralles, Huesca, España, 1994. Santiago Albarracín.



12

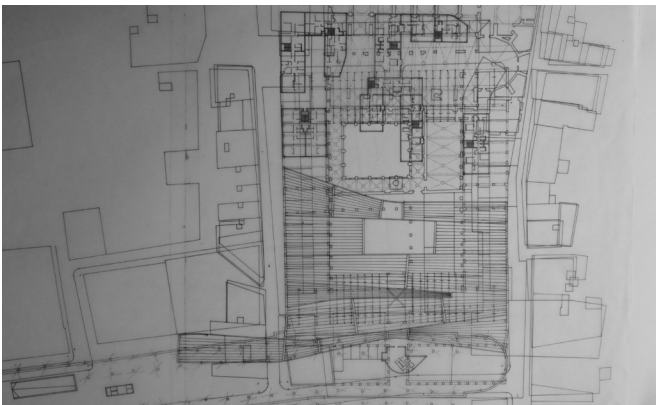
**FIGURA 12**  
El Parlamento de Edimburgo, su relación con el verde exterior y el público. Enric Miralles, Edificio del Parlamento, Escocia, 2004. Santiago Albarracín.



13



14



15

**FIGURA 13**  
El Parlamento de Edimburgo, su relación con el verde exterior y el público. Enric Miralles, Edificio del Parlamento, Escocia, 2004. Santiago Albarracín.

**FIGURA 14**  
Mercado de Santa Catalina llegando desde la catedral. Enric Miralles, Mercado de Santa Catalina, Barcelona, España, 2005. Santiago Albarracín.

**FIGURA 15**  
Las plantas del convento, del viejo mercado, y del actual Mercado de Santa Catalina superpuestas, develando las capas de historia del lugar. Cortesía de Benedetta Tagliabue – EMBT Architects and Fundació Enric Miralles.

La Arquitectura como acto de artificio de la cultura humana ha mostrado a lo largo de su historia una relación indisoluble con la Naturaleza por un lado como sitio, enclave, ambiente, materia o espejo del hábitat para la vida en comunidad, y por otro, como factor del lenguaje. Tanto la tradición simbólica –monumento, tumba, ídolo– como la tipológica –templo, cabaña, teatro, palacio– están en las bases del corpus elemental de la formulación vitruviana. Cualquiera sea el artefacto a construir, la condición natural es insoslayable. Fuego, agua, tierra, aire –los elementos que componen el universo según la filosofía antigua– son a su vez, constitutivos del pensamiento arquitectónico. Sin embargo, la arrogancia, el acierto o el trastocamiento por encima de las preexistencias han dominado las conductas del hombre hacia la Naturaleza. La condición de extrema intervención sobre la Tierra como planeta, sobre la geografía como asiento, sobre el clima como recurso o hacia la atmósfera como dominio exigen, en la actualidad, revisar críticamente las miradas diversas que la Arquitectura ha puesto en acto según las contingencias históricas, políticas y culturales y sus consecuencias en los modos de vida.

