

APROXIMACIÓN A LA OBRA GRÁFICA DE ENRIC MIRALLES. UN MODELO DE REPRESENTACIÓN

Alberto Bravo de Laguna Socorro
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

Con motivo de la muerte de Aldo Rossi, se publica en el periódico EL PAIS un breve artículo de Oriol Bohigas “ *Hay arquitectos que, incluso al margen de la calidad de su obras, han marcado un punto de inflexión en la historia de la arquitectura de alcances inmediatos y de consecuencias persistentes. Esos puntos de inflexión se suelen proclamar simultáneamente en la propuesta modélica de la obra, en los textos programáticos y sobre todo, en la enseñanza universitaria exigente y comprometida. Este es el caso de Aldo Rossi... Hubo unos años en que todos los estudiantes de Europa iniciaban sus proyectos utilizando las precisiones formales del particular repertorio lingüístico que Rossi había inventado. Era tan evidente, tan claro, incluso tan fácil como antes había sido la aplicación inmediata de los cánones del clasicismo amanerado. Ahí estaba el peligro. Pero su propia obra y sus textos ayudaron a superar las fórmulas del repertorio estilístico y resaltar, en cambio, las ventajas de un método objetivo. ...*”¹

Se plantea en este fragmento del artículo precedente sobre Rossi un aspecto coincidente con la obra de Enric Miralles, el punto de inflexión que marcan su forma de proyectar y representar el proyecto, que desencadena en los primeros 80 una manera dibujar novedosa en escuelas de arquitectura, desde que su obra empieza a ser divulgada, fundamentalmente con la publicación de la revista **EL CROQUIS** Nº 30.

La obra gráfica de Miralles, indisociable de su proceso del proyecto, contiene también un repertorio formal susceptible de crear “escuela”, imitación o adaptación. El extenso campo gráfico que abarca desde los primeros esbozos iniciales a los planos de ejecución, con un repertorio lingüístico amplio del dibujo a la expresión gráfica, es acogido como un modelo de representación en las escuelas de arquitectura, tanto en la técnica – soporte, dibujo – como en su lenguaje formal – cómo representar el proyecto.

El blanco del papel, la línea continua de grosor constante, la estilización de los componentes territoriales y paisajísticos- vegetación, topografía- la integración del texto – letra AVANT GARDEN - en la composición, la agrupación de diferentes vistas- plantas, alzados, secciones - en

un mismo documento sin solución de continuidad, la proyección en planta de todo lo que sucede en el edificio - línea continua, línea discontinua -, su inmaterialidad – sin sombras ni texturas- hacen reconocible su producción gráfica, su modo de hacer puede considerarse como “desencadenante”, originario de una forma de representar el proyecto arquitectónico de gran éxito en las escuelas de arquitectura, marcando un punto de inflexión al que precedieron entre otros Aldo Rossi, de vuelta al artículo periodístico precedente, Purini, L.Krier Nos aproximamos al dibujo de Miralles desde su método de trabajo, el análisis de su dibujos y lo que opinan sobre él diversos autores, para concluir sobre el modelo que genera.

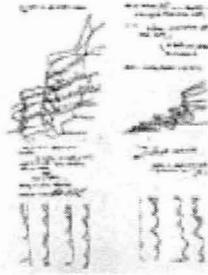
EL MÉTODO DE TRABAJO.

Se extrae la información sobre el proceso de un proyecto arquitectónico de Enric Miralles de una curiosa publicación, un catálogo de una exposición de dibujos en el año 1995 de Enric Miralles y Oscar Tusquets con el título de **Autografies** Cicle d'Exposicions, en esta se desarrolla un proceso de proyecto de la Ampliación de la Fábrica de Vidrio Seele, en Gertshoven, Alemania, año 1994. En la memoria del proyecto se señala “...investigamos sobre las posibilidades de uso del cristal pretensado, porque este le daría la necesaria densidad a la fachada continua de la propuesta, confundiéndola con la densidad de reflejos de los árboles que la circundan. Toda esta masa de reflejos sería parecida en tamaño a esos grupos de árboles que se quedan aislados entre las divisiones de los campos de cultivo... Partimos de ese concepto de escala; la suma de pequeños y duros reflejos sobre una superficie modulada y continua...”² de la memoria del proyecto” Esta descripción de estímulos – reflejos, masa, árboles, modulación, repetición- que posteriormente darán forma al proyecto arquitectónico, es posible en esta publicación contrastarla con el dibujo que la acompaña durante su gestación.

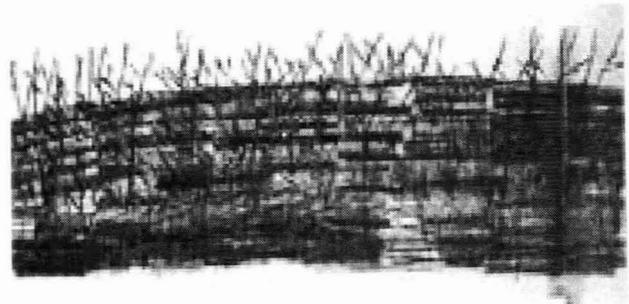
Los primeros bocetos (2), siempre sobre papel blanco, tanteos gráficos, en los que los estímulos del proyecto se materializan, toman forma en dibujos esenciales, escuetos trazos a línea, superpuestos, realizados a rotulador y tinta, combinados con textos que fijan el desarrollo del proyecto.



1. Thomas Lussi "En tierra de nadie. Sobre el Concurso de anteproyectos para la construcción de la sede social del Club Náutico de Tarragona. Propuesta Mestral, J. Utrell, E. Pérez, R. Flores. *Quaderns* 212. Barcelona 1996. p.214.



2. Enric Miralles. Entrevista, *Autografies*, Oscar Tusquets, Enric Miralles, Cicle d'Exposicions. Tusquets editores. Barcelona. 1995.



3. Enric Miralles. Entrevista, *Autografies*, Oscar Tusquets, Enric Miralles, Cicle d'Exposicions. Tusquets editores. Barcelona. 1995.

Una segunda fase de dibujos a grafito blando y carbocillo(3) comienzan a configurar la imagen exterior del proyecto, se introduce la masa y el tratamiento emborronado de superficies, aparece el material.

En una tercera fase se introducen en el proceso maquetas y ordenador (4), desde las iniciales formas simples y depuradas, que progresivamente van dando forma al proyecto concebido y derivan finalmente en el dibujo preciso, a escala, mensurable y definido, ya ejecutable, el que hace Es claro que el proceso no es lineal, ni se estructura en fases estrictamente diferenciadas, sólo podría fragmentarse a efectos de distinguir características distintas de su grafismo en la génesis del proyecto, en el cada una de ellas tiene su lugar y trascendencia durante el proceso, en una dinámica constante de repetición, afirmación y avance, "el dibujo resume y presenta el proyecto... prefiero no usar esta palabra... , prefiero hablar de materiales necesarios para ir desarrollando el proyecto. Los proyectos se hacen, no se dibujan. Se hace como se hace cualquier otro producto manufacturado...mejor dicho, como se hace, por ejemplo la cama... el resultado final... que sería difícil definir cuál es, ya que quizás el único criterio mantenido de este trabajo es que todos los resultados sean finales... que todos tengan la misma importancia.... no hay una relación de finalidad entre ellos, ni relaciones lineales."³

Un dibujo "mancha" (5) resume por el autor el contenido de algunas obras, como un icono que permanece frente a la dispersión en la concepción y ejecución del proyecto, esta anotación personal, a la que no le pide otro sentido que el ornamental, fija, junto a otras notas, comentarios, relaciones, la presentación del proyecto, tejido sobre la sustancia de las cosas. Ejecutado antes o después del proyecto, es intrascendente esta cuestión.

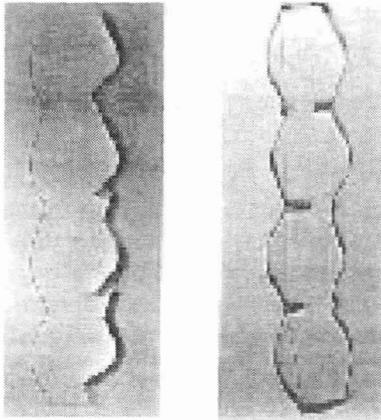
ANÁLISIS DE SUS DIBUJOS.

Soporte. Siempre papel blanco, trazo negro, "los blancos del papel"⁴, el soporte contiene este dibujo caligráfico, estos dibujos reúnen en se esquematismo atributos estéticos ajenos al edificio que presentan, son inmateriales, el blanco del soporte es el que sugiere la forma y el trazo el que la define. Miralles escribe "si el lugar es uno de aquellos momentos en que el pensamiento se entrelaza con lo real... en este sentido, el dibujo, incluso el mismo papel, es por un

momento lugar... también en él aparecen las reglas que nos permiten avanzar. No existe jamás el papel en blanco. Es sólo un soporte invisible... si aceptamos las reglas de la página, es para olvidarla. Desplazamientos, giros, ... hacen perder al papel su carácter de lámina."⁵ es el momento de las primeras impresiones, la toma de posición inicial sobre el proceso, que empieza a fijarse, los "croquis de concepción" y los "croquis autosuficientes"⁶ se entremezclan, surgen ideas recuperadas o que se desecharán y aparecerán en otros proyectos o en fases posteriores, de ahí el carácter finalista que el autor asigna a cada una de las fases, pasos autosuficientes capaces de generar múltiples variaciones, que se despegan del papel y los trazos en un proceso vertiginoso.

Técnica y proceso. Ante la pregunta "¿cómo se inició en el dibujo?" responde Miralles "Observando los planos de Mario Ridolfi"⁶. El dibujo de Ridolfi está realizado a mano alzada, desenvuelto en el trazo, irregular y sensible, pero a partir de un minucioso y preciso control geométrico y analítico del proyecto. Ridolfi utiliza proyecciones ortogonales simultáneas, junto al trazo superpuesto del dibujo a mano alzada, con líneas ásperas, convulsivas, sobre una trama geométrica definida tras un detenido análisis, el trazo veloz enriquece el proceso d el proyecto, dando lugar a la variación, la insistencia sobre la idea sobre la que tanto se dibuja, "la estructura lógica de la arquitectura puede articularse, conjugarse hasta las más mínimas vibraciones dimensionales y hasta las más difuminadas variaciones geométricas. Si aceptamos esta definición de economía y funcionalidad en el dibujo a mano alzada, entonces hay que reconocer en la formación de Mario Ridolfi, no sólo la familiaridad en el mundo de los desenvueltos y hábiles virtuosos locales, sino también la actitud hacia la abstracción, tan asimilada que pueda aparecer espontánea"⁷. Cualidades que aún se reconocen en la obra de Miralles, que forma un proyecto e n un constante rehacer, reiterar y repetir aquello que se piensa, sustentado por el control analítico previo de lo que se proyecta, el programa y el lugar.

El dibujo de Miralles se abstrae, no pretende anticiparnos una visión realista del aspecto final del edificio, el dibujo se desarrolla de forma autónoma, con un lenguaje propio, los materiales y la estructura están implícitos en las líneas,



4. Enric Miralles. Entrevista, *Autografies*, Oscar Tusquets, Enric Miralles, *Cicle d'Exposicions*. Tusquets editores. Barcelona.1995.



5. Enric Miralles "Manchas", *El Croquis*, n.º72, (II), Madrid, 1995, p.22

como también lo están la luz, el espacio, las vistas y el detalle, conforman una especie de "mapas mentales"⁸, bajo los que subyacen un extenso mundo de ideas e imágenes internas situadas bajo la superficie de las formas, los dibujos se simplifican y esquematizan, como los escuetos garabatos de Alejandro de la Sota, los primeros esbozos que fijan las ideas en Le Corbusier, los dibujos a línea de Klee y Miró, el estilo gráfico anguloso y lineal de Jujol "Jujol escribe por las paredes, dedica con devotas frases su obra, se felicita por las manchas que aparecen, ... dibuja arabescos", los dibujos de García Lorca, "transparentes, dados que son peces: que son hojas : que son lágrimas : que son nubes: que son lluvia."⁹

Ante la pregunta "¿qué hace usted con sus dibujos? ¿les pone fecha, los firma, los guarda, los tira, los regala?" Miralles contesta "Los uso"¹⁰.

Los proyectos de Miralles se generan desde la visión en planta, no desde una idea a priori del espacio a construir, n desde la sección o la perspectiva tridimensional, utiliza mecanismos de lectura simultánea en la representación, resolviendo en una misma visión abatimientos y cortes, no en una concepción convencional de visiones longitudinal y transversal, sino de aquellos puntos donde la configuración geométrica del proyecto lo demande. "desde aquellos primeros registros, voy trazando plantas a distintos niveles, que son las que al final van a construir automáticamente las secciones, la forma tridimensional se produce solo al final del proceso, nunca antes de la producción de estas, este trabajo de superposición coherente es el que al final da sentido a una obra. El registro físico necesario de los distintos niveles es también un problema de densidad material con el que trabajas, es el momento en el que empiezas a evaluar el material con el que trabajas : la densidad del suelo, la densidad del aire, la conciencia de estar a 3 metros del suelo o a 15,...este modo de trabajar es más abstracto, más conceptual que el de trabajar en sección : una sección tiene un carácter arcaico, de perfilado de las cosas, como si aún estuviésemos trabajando con los órdenes clásicos, la basa, el capitel, ...A mí me interés mucho más este proceso de acumulación productiva que el perfilado o la lectura estilística, la elección sea de un estilo a otro... la información de la sección no es tanto la retórica de la construcción, sino la

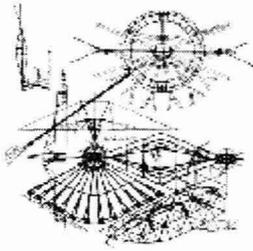
generación de la información necesaria para determinar la forma"¹¹.

Miralles utiliza el dibujo en una relación de aprendizaje, de experimentación y de comunicación-confusión con la escritura, como un medio de conocimiento, en sus proyectos el inventario de los datos del lugar – curvas de nivel, vegetación, caminos, líneas de sombra, - inician el proceso, evolucionando de forma errática, aceptando los resultados que aparecen.

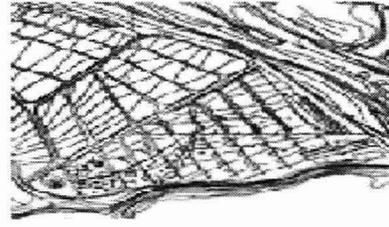
Sus primeros trazos siempre evocan, son referencias constantes a sensaciones, recuerdos, efectos en la percepción del edificio... montículos, depresiones, aterrazamientos, grietas ...

Miralles reconoce operar por empatía¹², por identificación con el objeto que produce, imagina a la gente moviéndose por el edificio, que sea éste accesible en todos sus puntos, el registro de las sensaciones emocionales que el lugar y el autor proponen propicia un diálogo, una conversación, más que una idea, dialogar con lo existente, la idea debe ir detrás, nunca delante, la idea del proyecto la define como algo inacabado, que nunca termina, que pasa por fases sucesivas, tornándose autónomas, sin control directa sobre ellas, se reconocerán en proyectos futuros, " una vez fijado el problema, el siguiente paso es así olvidarte de la finalidad de lo que estabas haciendo, casi como para distraerte, luego volverás a fijar otra vez el problema, pero hay una parte de distracción, de comportamiento errático, donde los saltos son fundamentales, pero son saltos cortos, no saltos a gran distancia"¹³.

Otros autores. En la exposición conjunta de Tusquets y Miralles se incluyen artículos acerca del previsible antagonismo de estos dos arquitectos, "diálogo de monólogos ...equidistantes e incluso irreconciliables"¹⁴ señalan Juli Capella y Quim Larrea, "¿Huevo frito o tortilla?"¹⁵, escribe Manuel Solá Morales, figuratividad frente a **abstracción**, el posmoderno y el **desconstructivismo**, lo compositivo y realista ante lo analítico e imaginativo, el compromiso con lo práctico o con el **vacío**, el oficio frente al método (corregir, afinar, borrar, retocar, versus **doblar, experimentar, manipular**), pero si que hay algo que ambos arquitectos comparten, es su pasión por el dibujo, su uso cuidado y perfeccionista, la utilización constante de éste como generador del proyecto "ninguno de los dos es tramposo. No hacen



6. Enric Miralles. Entrevista, *Autografies*, Oscar Tusquets, Enric Miralles, *Cicle d'Exposicions*. Tusquets editores. Barcelona.1995.



7. José Domingo Pérez Elizondo. "Parador de Turismo". P.F.C. *Proyectos Fin de Carrera*. 1989.1991. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. Las Palmas de Gran Canaria.1991.p.190

su dibujo calcando una foto cuando una revista les pide material gráfico para publicar su proyecto. Sus dibujos son generadores, son parte del proceso mental creativo, no son pose y estafa a posteriori... Diferenciarse es precisamente lo que han buscado con esta muestra, reafirmarse en su originalidad, ninguno saldrá contaminado del otro, sino todo lo contrario, enriquecido en su propio yo." ¹⁶

Zaera define la obra de Miralles de arquitecto paisajista¹⁷, que trabaja con texturas y ritmos, incoherentes entre sí, afectos a la delicadeza e inestabilidad de la construcción, a la eliminación de referentes espaciales (arriba, abajo, izquierda, derecha, centro, periferia...) en lo que coincide con Quetglás, que declara la imposibilidad de definir esta arquitectura, e el poco interés de hacerlo, debido a su propia concepción, no es posible señalar elementos fragmentados (puerta, ventana, arcos, columna...), funda un modo de imaginar, una forma natural de hacer arquitectura¹⁸. Lahuerta escribe sobre signos¹⁹, nacidos a partir del esfuerzo intelectual y poético, tras una destilación, operaciones de depuración desde la reflexión, esfuerzo intelectual y poético, en el que cada parte forma una totalidad que conforma una totalidad mayor "A veces un trazo zigzagueante puede solucionar correctamente una situación planteada en el proceso proyectual, pero la redundancia en su utilización, su casi obsesiva presencia, puede llegar a sugerir más una opción estilística, una voluntad de expresión formal, que una respuesta arquitectónica concreta". Curtis²⁰ define su obra define su obra como el nacimiento de un lenguaje arquitectónico de una calidad e identidad coherentes, creada a partir del programa y del lugar, de los vínculos entre las relaciones humanas y las trazas preexistentes en el paisaje geográfico y cultural. Planos inclinados, horizontales flotantes, secciones estratificadas, fragmentos inflexionados, relaciones ambiguas entre figura y fondo, cubiertas de complejos perfiles sobre espacios comprimidos posados en planos esculpidos en el terreno, rampas, puentes, plataformas, galerías, peldaños... flotan en el aire o se interpenetran, la estructura es dinámica, diagonales, recorridos en zig, zag... "Los dibujos de Miralles son como partituras musicales para la orquestación de las actividades con el terreno, la trama subyacente es una suerte de campos de fuerza, ..., el orden también es topográfico..." ²¹ Hay una coincidencia en estos escritos y los del propio autor de relacionar el dibujo y el proceso del proyecto, de afirmar su carácter narrativo, las frases de la memoria se entrecruzan con las lí-

neas de los dibujos, originando documentos que delimitan el proyecto, su observación en secuencia permite imaginarse el proyecto y lo que lo origina, dibujar y contar, proyectar y explicar a la vez. Signos, trazas, superposiciones, texturas y ritmos, son términos que nos remiten al dibujo y la escritura. En "Alicia Negativa" Quetglás reproduce con palabras como proyectan Miralles y Pinós, los trazos simples, "Dijo que a estos dibujos es como si les faltase algo, trozos; dijo que había visto a veces en la impresora del ordenador que toda una familia de trazos quedaba retenida, y el tramo blanco a la expectativa de acabar de llenarse,, dijo que el dibujo parecía entonces formado por riscos y collados y que las líneas eran puentes... y que cuando se aburría se ponía a mirar así cualquier dibujo, como si el mismo fuera una topografía accidentada... dijo que sólo oía el compás desajustado, cojo, de los golpes. Rat, tat-tat, Rat, tat-tat" ²².

Burillo¹⁵ escribe sobre el dibujo hablado, el que proyecta y el dibujo abstracto, esquemático pero absolutamente controlado, afirmación que comparte Lahuerta "todo está completo en todas partes, el fragmentarismo que parece presidir esta arquitectura es, pues tan sólo un efecto,... será exagerado creer que hubo alguna unidad trascendente de las que tales fragmentos se desprendieron"²³, los dibujos son "como jeroglíficos repletos de ideas y significados ocultos.... tienen una fascinación y unas cualidades intrínsecas propias" ²⁴

Además son "...planos siempre contruidos para que alguien que supiera leerlos tuviera la información necesaria para construirlos. Y o siempre intento que en todos los documentos exista toda la información necesaria para construirlos. El resultado de entender el plano no está en el plano mismo, sino en la cabeza de quien lo lee, no son planos representativos, sino documentos informativos... mi obsesión por la geometría y la construcción como instrumentos de coherencia del proyecto, más que por las imágenes, los símbolos o las representaciones.." ²⁵ y como afirma Helena Iglesias "el dibujo de arquitectura ha nacido históricamente para contribuir a facilitar la concepción de la arquitectura, y su realización mental, y por ello mismo suele devenir, con el paso del tiempo, más un instrumento de trabajo y de estudio que de "objeto artístico".... en la mayoría de los dibujos de arquitectura no importa, no es pertinente, o por lo menos no es relevante, la calidad del dibujo... Pero esta regla general no impide, sino que

antes al contrario, propicia la existencia de esos “otros dibujos de arquitectura”, ... los que se afirman a sí mismo como autónomos,... el dominio de las técnicas de realización y de sistemas de representación que le ha sido necesario adquirir (que le ha sido impuesto) a un arquitecto en el lenguaje gráfico propicia el juego gráfico, considerado como motivo en sí mismo, es decir la diversión y el placer de realizar gráficos, de dibujar, y esa es una buena razón para hacer “otros dibujos”²⁶, los dibujos de Miralles son bellos y magníficos dibujos, dibujos que, sin serlo y aunque el autor afirme lo contrario, son “otros dibujos”, realizados con precisión, listos para ejecutar, y con gran valor estético, cuidados en detalle, buen dibujo y buena composición, con “economía de medios, abstractos y de extraordinario virtuosismo”²⁷, tienen “una fascinación y unas cualidades intrínsecas propias”²⁸, buenos dibujos que exceden de su función como planos de ejecución.

CONCLUSIÓN.

Todo proyecto de Miralles se desarrolla en torno a su forma de proyectar, las operaciones gráficas continuas se desarrollan simultáneamente a las ideas. Desde los primeros acercamientos al preciso plano de ejecución final, el dibujo puede ser leído, “ el dibujo debe aproximarse a la escritura”²⁹, se vuelve “ instrumento de diálogo juega un papel primordial, desde acompañar, evocar, y acelerar la fluidez de las ideas, hasta la constatación geométrica de su definición... a través de imágenes mentales va produciendo aproximaciones ideales a la arquitectura”³⁰, en Miralles se mantiene durante todo el proceso una alta calidad e dibujo, dibujo personal y reconocible, “ de la misma manera que el gusto literario se tiene que apoyar en la lectura a la vez apasionada y crítica, la sensibilidad para la calidad arquitectónica sólo se puede fundamentar en la lectura de la arquitectura. Y para que esta lectura y este conocimiento hagan arrancar las necesarias intuiciones, es necesario confirmarlas con el dibujo, seguramente el instrumento más seguro para hacer el análisis, para hacer la interpretación y para encaminar el análisis y la interpretación hacia la creación de la propia poética...”³¹ La cita de Oriol Bohigas nos devuelve al principio de este texto, periódicamente encontramos en publicaciones de arquitectura proyectos dibujados o al menos con características gráficas del personal dibujo de Miralles, trazos, tipo de letra, representación en planta... incluso lejos a veces de su concepción del proyecto arquitectónico, algunos sólo mimesis de sus propuestas formales, otros participan además de su concepción y proceso del proyecto. Se puede afirmar, por ello, como se marca una inflexión en la representación gráfica del proyecto, deviene en modelo gráfico de dibujo que se extiende y utiliza, el dibujo de Miralles genera una manera de representar, cuyos componentes ya eran reconocibles desde sus primeras publicaciones, 1987, y seguimos encontrándonos en publicaciones y trabajos docentes actuales.

NOTAS

¹ ORIOL BOHIGAS “El rossianismo frente al desorden” *EL PAIS*, 5 de septiembre de 1997.

- ² ENRIC MIRALLES “Ampliación de la fabrica de Vidrio Seele”, *El Croquis*, nº72,(II), Madrid, 1995, p.90
- ³ ENRIC MIRALLES. Entrevista, *Autografies, Oscar Tusquets, Enric Miralles, Cicle d'Exposicions*. Tusquets editores. Barcelona.1995.
- ⁴ CARMEN RIBAS. PERE JOAN RAVETLLAT. JOAN ROIG . “Los blancos del papel” *El Croquis*, nº30, Madrid, 1987, p.89
- ⁵ ENRIC MIRALLES, CARMEN PINÓS. “Remodelación de la Casa Golferich”, *El Croquis*, nº30, Madrid, 1987, p.22
- ⁶ ENRIC MIRALLES. Entrevista, *Autografies, Oscar Tusquets, Enric Miralles, Cicle d'Exposicions*. Tusquets editores. Barcelona.1995.
- ⁷ FRANCESCO CELLINI. “Sobre Mario Ridolfi. Geometría y Construcción de la Planta Central”. *Ridolfi (1904-1984). La arquitectura de Ridolfi y Frankl*. Ministerio de Obras Públicas y Transportes. Catalogo de exposición del M.O.P.T. Madrid 1991.
- ⁸ WILLIAM R. CURTIS. “Mapas mentales y paisajes sociales”, *El Croquis*, nº49.50, Madrid, 1991, p.6
- ⁹ ENRIC MIRALLES, CARMEN PINÓS. “Sede Social del Círculo de Lectores”, *El Croquis*, nº49.50, Madrid, 1991, p.242
- ¹⁰ ENRIC MIRALLES. Entrevista, *Autografies, Oscar Tusquets, Enric Miralles, Cicle d'Exposicions*. Tusquets editores. Barcelona.1995.
- ¹¹ ALEJANDRO ZAERA.. “Una conversación con Enric Miralles”, *El Croquis*, nº72(II), Madrid, 1995, p.6
- ¹² ALEJANDRO ZAERA.. “Una conversación con Enric Miralles”, *El Croquis*, nº72(II), Madrid, 1995, p.6
- ¹³ ALEJANDRO ZAERA.. “Una conversación con Enric Miralles”, *El Croquis*, nº72(II), Madrid, 1995, p.6
- ¹⁴ JULI CAPELLA, QUIM LARREA, “Diálogo de monólogos” *Autografies, Oscar Tusquets, Enric Miralles, Cicle d'Exposicions*. Tusquets editores. Barcelona.1995.
- ¹⁵ MANUEL SOLÁ MORALES “¿Huevo FRITO O TORTILLA?”, *Autografies, Oscar Tusquets, Enric Miralles, Cicle d'Exposicions*. Tusquets editores. Barcelona.1995.
- ¹⁶ JULI CAPELLA, QUIM LARREA, “Diálogo de monólogos” *Autografies, Oscar Tusquets, Enric Miralles, Cicle d'Exposicions*. Tusquets editores. Barcelona.1995.
- ¹⁷ ALEJANDRO ZAERA.. “Una conversación con Enric Miralles”, *El Croquis*, nº72(II), Madrid, 1995, p.6
- ¹⁸ JOSEP QUETGLÁS, “No te hagas ilusiones”, *El Croquis*, nº49.50, Madrid, 1991, p.22
- ¹⁹ JUAN JOSÉ LAHUERTA. “Signos”, *El Croquis*, nº49.50, Madrid, 1991, p.28
- ²⁰ WILLIAM R. CURTIS. “Mapas mentales y paisajes sociales”, *El Croquis*, nº49.50, Madrid, 1991, p.6
- ²¹ WILLIAM R. CURTIS. “Mapas mentales y paisajes sociales”, *El Croquis*, nº49.50, Madrid, 1991, p.6
- ²² JOSEP QUETGLÁS, “Alicia Negativa”, *El Croquis*, nº30, Madrid, 1987, p.90.
- ²³ JUAN JOSÉ LAHUERTA. “Signos”, *El Croquis*, nº49.50, Madrid, 1991, p.28
- ²⁴ JUAN JOSÉ LAHUERTA. “Signos”, *El Croquis*, nº49.50, Madrid, 1991, p.28.
- ²⁵ Alejandro Zaera.. “Una conversación con Enric Miralles”, *El Croquis*, nº72(II), Madrid, 1995, p.6
- ²⁶ HELENA IGLESIAS, “El juego de la Oca o jugando con formas” *Arquitectura COAM*. 313. Madrid. 1998. p.32.
- ²⁷ LUIS BURILLO. “Tres notas a los dibujos de Miralles y Pinós” *El Croquis*, nº30, Madrid, 1987, p.90
- ²⁸ JUAN JOSÉ LAHUERTA. “Signos”, *El Croquis*, nº49.50, Madrid, 1991, p.28
- ²⁹ ALEJANDRO ZAERA.. “Una conversación con Enric Miralles”, *El Croquis*, nº72(II), Madrid, 1995, p.6
- ³⁰ ENRIQUE SOLANA. “La génesis de la idea arquitectónica”, Seminario Departamento de Expresión Gráfica y Proyección Arquitectónica. E.T.S.A. Las Palmas. Mayo 1998.
- ³¹ ORIOL BOHIGAS, “El dibujo y la sensibilidad”, *Dibujos*, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona. Barcelona 1991. p.9.