

REIA #10 / 2018
232 páginas
ISSN: 2340-9851
www.reia.es

Pablo Blázquez Jesús

Universidad de Sevilla. Escuela Técnica Superior de Arquitectura
pablo.blazquez.jesus@gmail.com

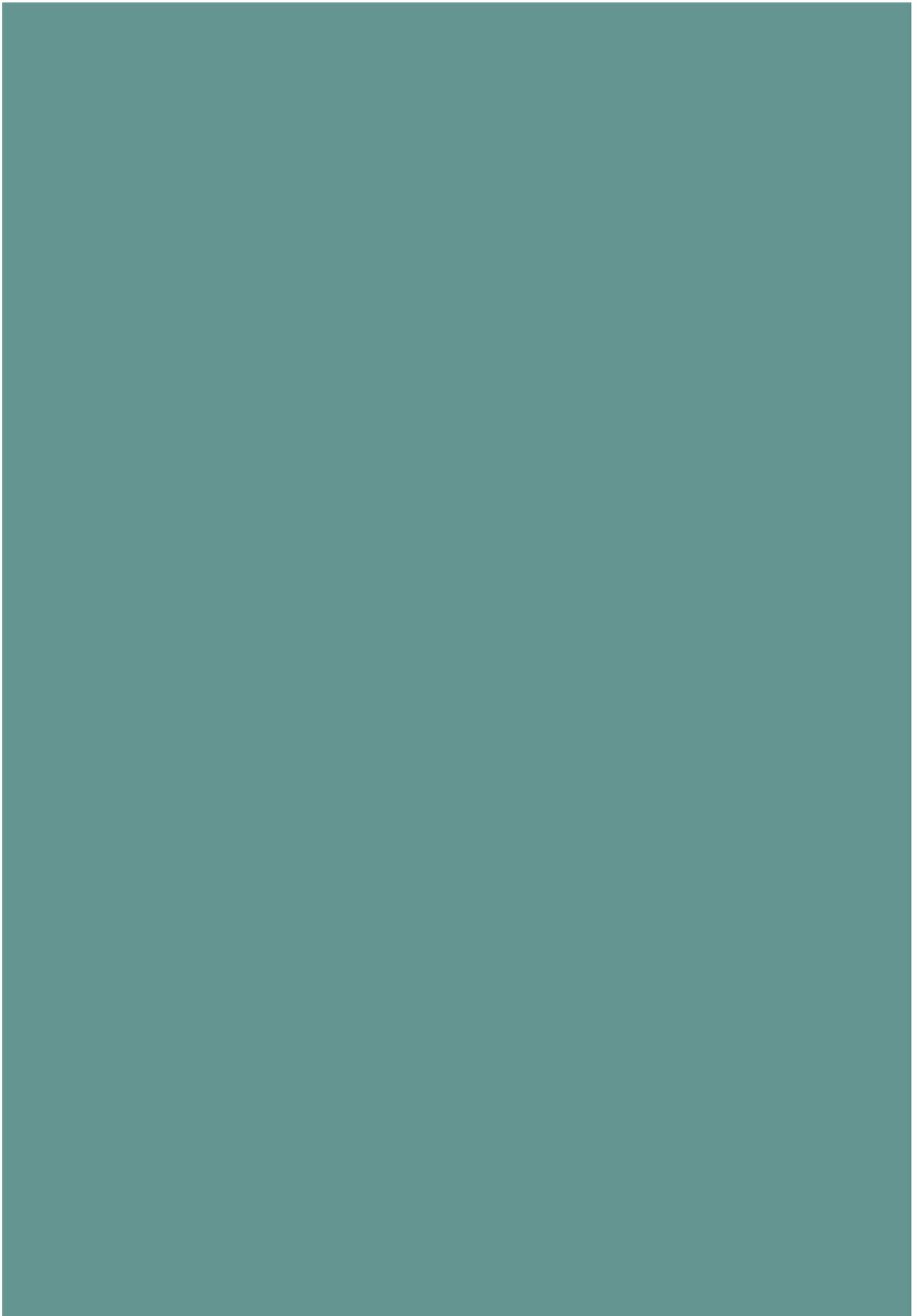
Cuerpos Etéreos. Sobre lo efímero de la creación arquitectónica / Ethereal Corps. About the ephemeral nature of the architectural creation

El objetivo del artículo es el de construir una base teórica que permita defender la hipótesis de que cualquier ciudad, así como toda arquitectura, es temporal, efímera y en constante transformación. Mediante el análisis de diversos casos de estudio se hará evidente que cualquier manifestación arquitectónica, desde el mismo momento en el que se sitúa en la realidad, tiene que ver con la entropía, y por extensión con el tiempo y la destrucción. Asumiendo esta posición y a modo de conclusión, se analizarán dos proyectos de Enric Miralles como ejemplos que permiten vislumbrar estrategias flexibles, inconclusas y abiertas en aras de una sostenibilidad real.

The objective of the article is to create a theoretical basis that allows to defend the hypothesis that any city, as well as every architecture, is temporary, ephemeral and ever-changing. Through the analysis of several case study, it will become evident that any architectural manifestation, from the very moment it is situated in reality, is related with entropy, and in consequence with time and destruction. As a conclusion and assuming this pose, two projects of Enric Miralles will be analyzed as examples that allow to glimpse flexible, unfinished and opened strategies in order to a real sustainability.

Arquitectura, Ciudad, Tiempo, Destrucción, Entropía, Miralles /// Architecture, City, Time, Destruction, Entropy, Miralles

Fecha de envío: 24/09/2017 | Fecha de aceptación: 21/11/2017



En el año 2006 el Gobierno de Abu Dhabi anunció la construcción de una nueva ciudad de 640 hectáreas sobre el desierto de los Emiratos Árabes Unidos. Un año después el proyecto, que concebía la creación de la primera urbe sostenible y autosuficiente, fue adjudicado al equipo de arquitectos Foster + Partners. Masdar fue el nombre que recibió la metrópolis y su construcción comenzó en 2008, una ciudad que aspiraba a convertirse en un campo de investigación para el estudio de energías renovables y tecnologías limpias con un esquema urbanístico basado en los asentamientos árabes tradicionales de baja altura y alta densidad.

En la película *A hologram for the King*, estrenada en 2016 y dirigida por Tom Tykwer, Alan Clay, protagonizado por Tom Hanks, encarna la figura de un empresario estadounidense que se traslada a Arabia Saudí en busca de nuevas oportunidades de negocio intentando dejar atrás la crisis financiera de su país. En una de las escenas de la película el protagonista observa a un grupo de trabajadores cuyo cometido es el de barrer la arena del desierto de las carreteras que se posan sobre el agreste desierto de Rub al Khali antes de que desaparezcan. Este paisaje constituye uno de los territorios más inhóspitos del planeta con más de 650.000 kilómetros cuadrados de arena que conecta los países de Yemen, Omán, Emiratos Árabes Unidos y Arabia Saudí.

El 11 de abril de 2002 y en el marco de la III Bienal de Arte Iberoamericano, Francis Alÿs en colaboración con el curador mejicano Cuauhtémoc Medina, convocaron a quinientos voluntarios en la desértica periferia de Lima. La *performance* consistió en disponer una fila de personas en torno a una duna de 500 metros de diámetro para, palada a palada, conseguir desplazarla de su emplazamiento original. La perturbación fue infinitesimal, apenas 2 centímetros, pero sirva el título de esta acción, *Cuando la fe mueve montañas*, como resonancia metafórica de la batalla incesante del ser humano contra el tiempo [figura 1].

Al igual que el castigo mitológico de Sísifo, y el de aquel ejército de trabajadores condenados a vagar eternamente desplazando arena de un lugar a otro, cualquier ciudad constituye en sí misma un desierto en el que estamos abocados a una lucha y conflicto perpetuo. La visión desde la *Vía dei Fori Imperiali* camino hacia el Coliseo, por ejemplo, permite observar como el Foro Romano se hunde bajo la cota del nivel de la calle, una clara muestra de que nuestras urbes no son más que una superposición de estratos en los que tiempo y materia son los protagonistas principales. Es en ese preciso instante en el que toman sentido las palabras de Rodolfo Lanciani

Fig. 1. Francis Alÿs. *Cuando la fe mueve montañas*. 2002.



en las que nos recordaba que si el Foro de Trajano, excavado por Pío VII a principios del siglo XIX, no fuera barrido una vez por semana, al final de cada año se encontraría cubierto por más de dos centímetros de polvo, o lo que es lo mismo, por más de dos metros al cabo de un siglo.¹

La acción sobre el desierto peruano, y la afirmación del arqueólogo italiano Lanciani, nos permiten reflexionar sobre la energía necesaria para mantener nuestras ciudades en un estado de conservación anclado a un tiempo concreto, en el caso de Roma al pasado, en Masdar a un presente continuo.

Si el proyecto urbanístico de Masdar, modelo de ciudad construida *ex-novo* y autosostenible, precisa de una batalla constante frente al medio en el que se inserta para que no desaparezca, resulta irónico ver entre las entidades financieras que patrocinan su construcción al Fondo Mundial para la Naturaleza. La autosuficiencia de esta metrópolis se apoya en el abastecimiento energético a través de enormes parques eólicos y fotovoltaicos que, como la urbe, tienen que ser mantenidos a base de energéticos sacrificios económicos y humanos frente al empuje del desierto, ¿debemos entonces considerar este ejemplo como modelo de ciudad sostenible?.

Las Cataratas del Niágara figuran en la actualidad como uno de los principales reclamos turísticos de la frontera entre Canadá y Estados Unidos. En el año 1969 el Río Niágara fue desviado durante seis meses por el Ejército de Ingenieros de los Estados Unidos ante la constante erosión que el transcurso de sus aguas estaba provocando. Robert Smithson recoge este insólito momento: “(...) incluso las apuntalaron. Detuvieron las cataratas del Niágara durante un tiempo porque se estaban desgastando, y después pusieron unas barras de acero en la roca de modo que mantuvieran su apariencia natural”.² [figura 2]

Este mismo cuerpo de ingenieros requirió en 1941 de los servicios de Harold Fisk para que iniciara un estudio sobre la evolución geológica e hidrográfica del Río Mississippi a lo largo de su historia. Tres años después Fisk presentó como resultado un catálogo de planos en el que cada una de las tonalidades representaban el curso del río en diferentes épocas, desde 1944, 1880, 1820, 1765 (...) [figura 3].

Es frustrante pensar que después de veintiocho años de aquel desplazamiento bíblico de las aguas del Niágara, aquellas personas uniformadas no concibieran que un río o una catarata constituyen en sí mismas un paisaje en continua transformación.

En la película *Smoke*, dirigida por Wayne Wang en 1995, el actor Harvey Keitel encarna la figura de un estanquero del distrito de Brooklyn que durante cuatro mil días se dedica a tomar una fotografía diaria enfocando un mismo punto, la esquina entre la calle tercera y la séptima avenida a las ocho de la mañana. Una acción capaz de desvelarnos el paso del

1 Puede estudiarse en: Lanciani, Rodolfo. *Storia degli scavi di Roma e notizie intorno le collezioni romane di antichità*, Quasar, Roma, 1998.

2 Smithson, Robert, “La entropía se hace visible”, en *De lo mecánico a lo termodinámico: por una definición energética de la arquitectura y el territorio*, Ed. Javier García-Germán, Gustavo Gili, Barcelona, 2009, pp. 58.

Fig. 2. Cataratas del Niágara. 1969.



Fig. 3. Cartografía del Río Mississippi, Harold Fisk, 1944.

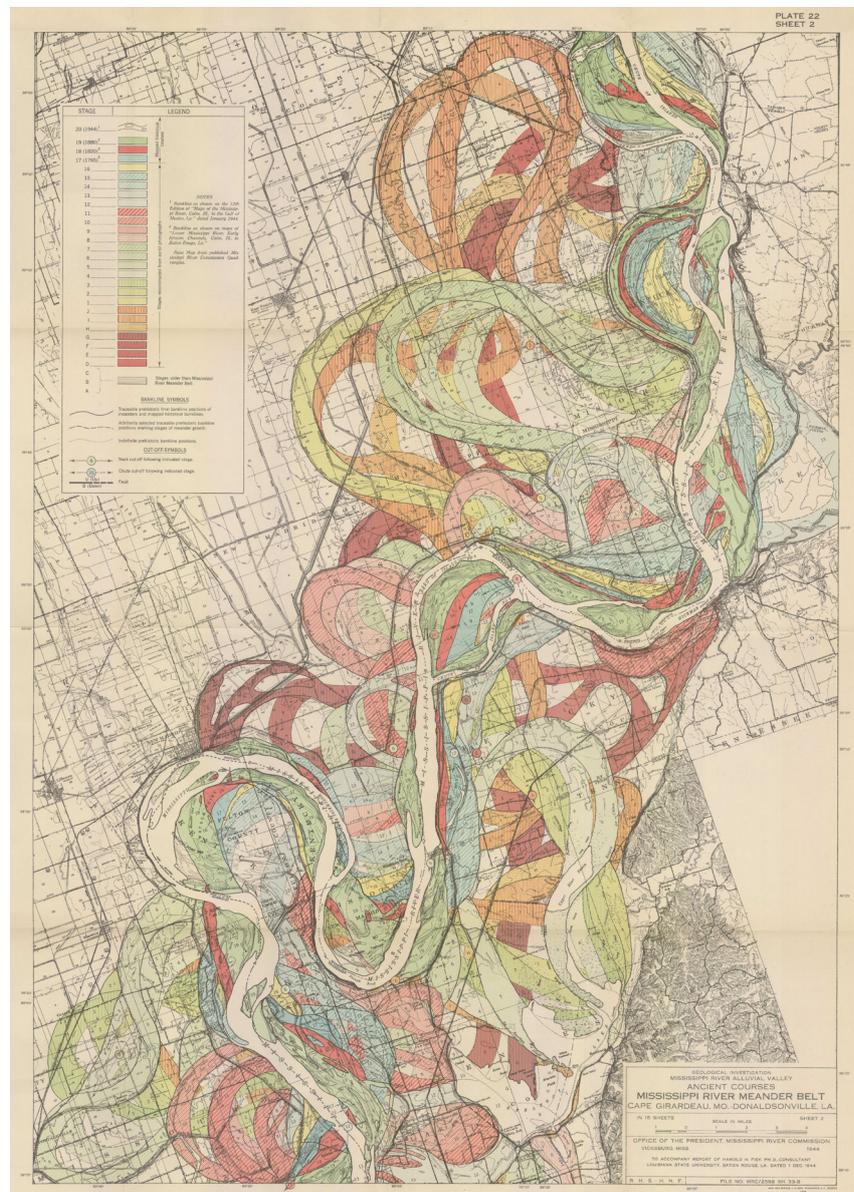


Fig. 4. Michael Wesely, Potsdamer Platz.
1997-1999.



tiempo de una parte del mundo en la que distintos personajes, luces, y sombras configuran un escenario cambiante en lo que él denomina “La obra de su vida”. Parece que algo de la épica tarea del filme se esconde tras el trabajo del fotógrafo alemán Michael Wesely quien a través de sus instantáneas [figura 4], que recuerdan a las cronofotografías realizadas por Etienne Jules Marey en el siglo XIX³, es capaz de condensar el tiempo sobre un fragmento urbano de la ciudad de Berlín.

Si realizásemos cartografías similares a la realizadas por Fisk o Wesely sobre nuestras ciudades podríamos observar el desplazamiento de ingentes cantidades de materia que, como si de un río se tratase, han conseguido disipar antiguas construcciones, calles y plazas, dando lugar a la conclusión de que cualquier ciudad es un territorio en mutación. Esto hace que la forma urbana sea mera provisionalidad construida, un estado intermedio de materia que tiende desde un momento inicial, generado a través de un proceso energético necesario para su construcción, hasta una forma final fruto del paso del tiempo y la degradación, lo que agota la concepción de cualquier estructura estable y perpetua, y es que como promulga Sanford Kwinter: “En cierto sentido, da la impresión de que el concepto de forma se define como el estado de un sistema en un momento concreto del tiempo. De hecho, las formas no representan nada en absoluto, sino más bien *momentos estructuralmente estables* en la evolución de un sistema (...) Las formas son siempre despliegues nuevos e impredecibles determinados por sus aventuras en el tiempo”.⁴

En el caso particular de Masdar, así como el de cualquier otra ciudad construida sobre este tipo de paisajes, el problema al que se enfrentan es el de la desertificación, un proceso de plácida violencia, en el que el tiempo

3 Puede estudiarse en: Braun, Marta, *Picturing time: the work of Etienne-Jules Marey (1830-1904)*, University of Chicago Press, Chicago, 1994.

4 Kwinter, Sanford, “Paisajes de cambio: los *Stati d’animo* de Boccioni como teoría general de modelos”, en *Naturaleza y artificio: el ideal pintoresco en la arquitectura y el paisajismo contemporáneo*, Ed. Iñaki Ábalos, Gustavo Gili, Barcelona, 2009, pp. 109, 112.

acabará sepultando ciudades enteras y obligando al desplazamiento forzoso de sus habitantes. Emulando los ejemplos anteriores, si fuésemos capaces de proyectar los sosegados movimientos que estas montañas realizarán sobre una Masdar “sostenible”, es decir sin gasto energético alguno de oposición frente al medio, encontraríamos que tras esta nueva ciudad se esconde tan sólo una nube de arena que persevera imparable. Sería interesante registrar las distintas formas de la ciudad de Masdar desde su génesis, construcción, abandono hasta su desaparición en un territorio en el que el futuro se convierte en pasado. El resultado podría dar lugar a un bonito diálogo como el de Hamlet y Polonio sobre las distintas formas de animales contenidas en una nube y en torno al que Josep Quetglas expresaba: “Porque existe un arte —el preferido del príncipe de la melancolía y por algún personaje de Baudelaire— de reconocer figuras en las nubes (...) el arte de reconocer la nubosidad de lo quieto, el arte de saber ver un desvanecimiento, un envejecimiento, una transición, un cambio —que asoma ya emborronando la imagen (...) Incluso puede reconocerse que los mismos signos que usamos para hablar —las palabras— están encarnados en un vaho flotante, indeterminado, movedizo. No puede suponerse que las palabras «ciudad», «mesa», «perro» estén dando nombre, desde siempre, a figuras estables. Las palabras circulan por el tiempo como las nubes por el cielo (...) Las palabras que usamos tienen la misma movilidad vaporosa que las nubes. Creemos que designan figuras fijas sólo porque el sonido o el trazo de sus letras se mantiene igual o parecido desde generaciones, pero aluden a figuras movedizas, inestables, indeterminadas. ¿Qué nube es «Ciudad»?”⁵.

Esta nueva perspectiva otorga a cualquier urbe existente la condición de provisionalidad eterna ligada irremediabilmente al concepto de entropía. Mientras que el Primer Principio de la Termodinámica postula la conservación cuantitativa de la energía, la Segunda Ley de la Termodinámica describe cómo en un ciclo irreversible la variación de entropía es siempre positiva, es decir, todo sistema abierto tiende hacia el desorden.

La entropía introduce entonces dos variables como son el tiempo y la destrucción; siendo pocos los arquitectos y urbanistas que las hayan asumido como parte indisoluble de la disciplina, y por extensión de la vida misma, ya que esto equivaldría a aceptar que toda creación es temporal y efímera, aunque desde un primer momento aspire a durar eternamente.

Frente al problema de la desertificación, el arquitecto Magnus Larsson ha desarrollado un proyecto experimental apoyado en el uso del *Bacillus Pasteurii*, un microorganismo que se encuentra en los humedales y zonas pantanosas y que consigue solidificar la arena de las dunas convirtiéndolas en roca arenisca en tan sólo un día. La intervención consistiría en la inyección de esquejes de la bacteria a lo largo de 6.000 kilómetros a lo ancho del continente africano, una suerte de muralla invisible que conseguiría proteger las ciudades existentes frente al avance del desierto y crear nuevas urbes sumergidas bajo el territorio. Recuerda este proyecto desde el posicionamiento adoptado por el arquitecto, a la intervención

5 Quetglas, Josep, “Nubes, ángeles y ciudades”, *Quaderns D’Arquitectura i Urbanisme* 183, Col·legi d’Arquitectes de Catalunya, Barcelona, 1989, pp. 125.



 Fig. 5. Carlos Quevedo. Castillo de Matrera.
 2011

de consolidación sobre el Coliseo de Roma que realizase en el siglo XIX Raffaello Stern, o la reciente restauración de Carlos Quevedo sobre el Castillo Matrera galardonada con el Premio Torres Clavé del Colegio Oficial de Arquitectos de Cádiz [figura 5]. En todas ellas existe un afán por detener una forma concreta del objeto arquitectónico, ya sea un paisaje, edificio, o ciudad, a través de la inclusión de estructuras contemporáneas —bacterias, espolones cerámicos u hormigón— negando su condición entrópica.

Poco tiempo antes de ser elegido concejal de la Municipalidad de Buenos Aires en 1856, Domingo Faustino Sarmiento, que llegaría a ser Presidente de la República Argentina doce años después, se instaló a orillas del Río Carapachay en una pequeña vivienda con fachada de madera y cubierta de tejas, estableciendo allí su lugar de descanso durante más de treinta años. Haroldo Conti describe este enclave seis años antes de la llegada del político: “No se puede decir que el río cambie de una manera en invierno y de otra manera en verano. Cambia. Eso es todo. Las islas, por el contrario, parecen distintas con cada estación que llega. No sólo por la intensidad del verde, en el verano, sino por algo mucho más sutil. En el invierno, desde el río abierto, se pierden en una lejanía brumosa. De pronto están, de pronto no están (...) Marchando sobre el agua, las costas se desplazan en una forma extraña y los mismos elementos, dispuestos al parecer de otra manera, mudan constantemente el paisaje”.⁶

El Delta del Paraná es hoy un territorio de casi 1.400.000 hectáreas formado por una red de ríos, arroyos y canales que arrastran grandes cantidades de limos, arenas, arcillas y materias orgánicas envueltas en un incesante juego de adiciones y sustracciones.

6 Conti, Haroldo, *Sudeste*, Bartleby, Madrid, 2009, pp. 58, 143.



Fig. 6. Niels Mickers. Casa Museo Sarmiento. 2014.

Rememorando la vorágine de colores de las láminas de Harold Fisk, es fácil imaginar que aquella pequeña vivienda del mandatario argentino construida junto al curso del agua, con un material tan perecedero como el sauce, habrá desaparecido y se encontrará disgregada en miles de pequeños pedazos que seguro formarán parte de la constelación de islas efímeras que construyen este espacio de naturaleza fugaz. Sin embargo, la vivienda pasó a manos del Consejo Nacional de Educación después de la muerte de Faustino Sarmiento en 1888 quien la mantuvo a duras penas hasta que en 1966 fue declarada Monumento Histórico Nacional. Tres décadas después, la Municipalidad de Tigre se encargó de aislar el “monumento” a través de la construcción de una urna de cristal fijada a una subestructura metálica que, a modo de sarcófago póstumo, protege cual tesoro el “estado original” de la antigua casa, convertida en la actualidad en un lugar para el recuerdo [figura 6].

Es lícito cuestionarse sobre la decisión de aislar el objeto arquitectónico como medida de protección frente al paso del tiempo. Cualquier museo es un claro ejemplo de esta actitud conservacionista. Son muchas las obras arquitectónicas, incluso de gran escala, que han sido trasladadas desde sus lugares originales hasta estos nuevos receptáculos. El Ara Pacis, por ejemplo, es una de ellas: Erigido como altar para recordar las victoriosas campañas de Augusto en Galia e Hispania, quedó en el olvido hasta su hallazgo en 1903. En 1938 Mussolini ordenó construir un pabellón para su protección, y más de un siglo después de su descubrimiento, fue trasladado al interior de un nuevo museo inaugurado en 2006 y proyectado por Richard Meier en uno de los pocos edificios de arquitectura contemporánea de Roma.

El Ara Pacis fue dedicado a la diosa Pax, hija de Júpiter. Hasta este momento dos son las edificaciones que han tenido que construirse para conservarlo. Acaso sea Júpiter, deidad de la mitología romana, causante en sus orígenes de las condiciones climáticas y los ciclos agrarios, el que mortifica al pueblo romano y le obliga a trasladar cada cierto tiempo aquella pieza a un nuevo y remozado edificio dispuesto a sufrir de nuevo el castigo divino.

Siguiendo el legado del Ara Pacis, es lógico imaginar cómo la futura casa de Faustino Sarmiento precisará de una intervención similar frente al paso del tiempo, pudiendo llegar incluso al extremo de construir un contenedor para preservar la urna de cristal que alberga en su interior la vivienda, como si de un juego de *matrioskas* se tratase.

En el condado de Wiltshire, al suroeste de Inglaterra, tuvo lugar en 1960 un experimento en y con el tiempo. Sobre una llanura cercada fueron volcadas tierras calizas y turba en un volumen semejante al foso excavado en paralelo de 27 metros de largo, 7 de ancho y 2 de profundidad. En el interior del túmulo se introdujeron distintos objetos de cuero, cerámica y tejidos [figura 7]. El objetivo de esta suerte de “arqueología experimental”,⁷ que recibió el nombre de experiencia *Overton Down*, era comprender los procesos que se produjesen en el yacimiento, analizando la alteración de las condiciones tanto del terraplén, como de las muestras contenidas en él a través de catas en distintos años que permitiesen el estudio del conjunto. La primera tuvo lugar en 1962 y ya en la segunda, tomada dos años después, se observó que la forma de túmulo y foso había variado, y los objetos enterrados empezaban a decolorarse.⁸ En la actualidad y cuando aún restan por acometer las catas que tendrán que realizarse en 2024 y 2088, ciento veintiocho años después de su construcción, podemos concluir que foso y túmulo están condenados a encontrarse, devolviendo a la Tierra el material que fue prestado para erigir aquel montículo [figura 8].

En la misma entrevista en la que Robert Smithson mencionaba el suceso de las Cataratas del Niágara, el artista concluía: “La geología también tiene su entropía en la que todo paulatinamente sufre un desgaste. Podría llegar el momento en que la superficie de la Tierra se desplomara y desintegrara, de modo que en cierto sentido el proceso irreversible se metamorfoseara”,⁹ y es que como escribiese el poeta Ángel González: “Nada se le puede resistir al Tiempo y todo acaba por sucumbir a su incesante y demoledora malicia; (...) no hay nada que no haya sido antes”.¹⁰ Si entendemos la arquitectura como un proceso mediante el cual un cúmulo de materiales es transportado para formar nuevas

7 Puede estudiarse en: Renfrew, Colin y Bahn, Paul, *Arqueología: teorías, métodos y práctica*, Akal, Madrid, 2011.

8 Puede estudiarse en: *The experimental earthwork project, 1960-1992*, Council for British Archaeology, York, 1996.

9 Smithson, Robert, “La entropía se hace visible”, en *De lo mecánico a lo termodinámico: por una definición energética de la arquitectura y el territorio*, Ed. Javier García-Germán, Gustavo Gili, Barcelona, 2009, pp. 53.

10 González, Ángel, “Quizás no fue para tanto”, en *El esplendor de la ruina*, Ed. Antoni Mari, Fundació Caixa Catalunya, Barcelona, 2005, pp. 135.



Figs. 7-8. Overton Down, 1960 - Secciones de Overton Down, 1960-1962-1964-1968-1976-1992.

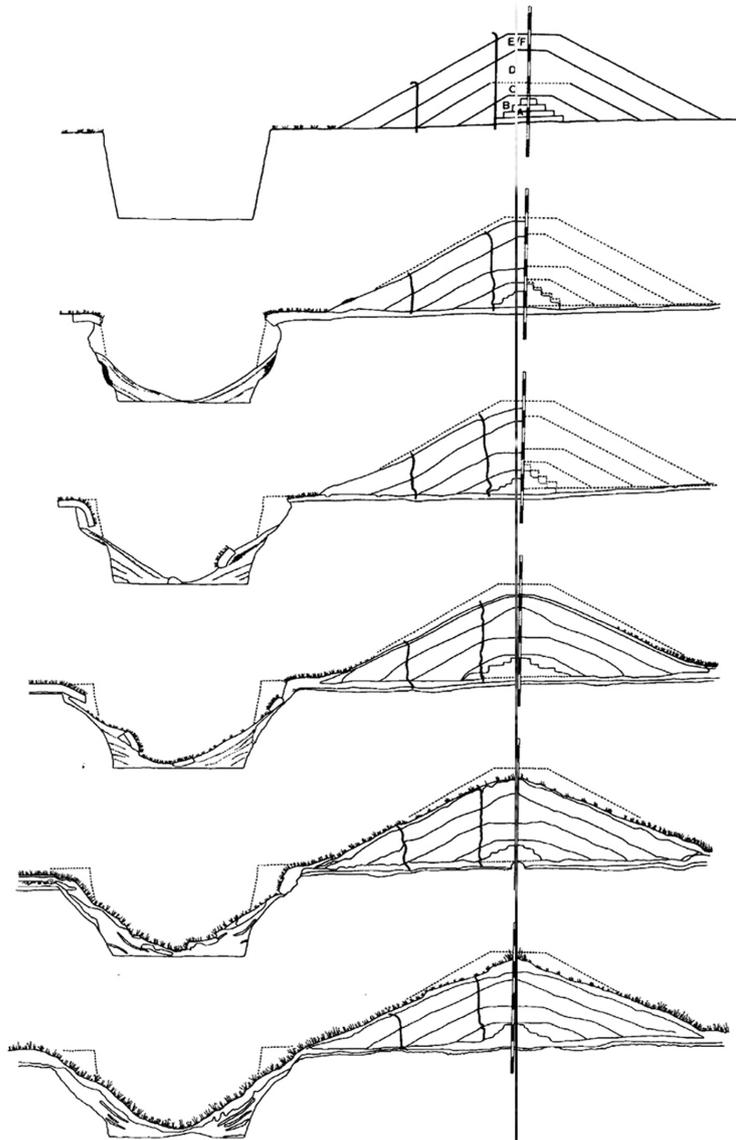




Fig. 9. Buckminster Fuller y Shoji Sadao.
Domo sobre la Isla de Manhattan. 1960.

estructuras, extrayendo dicha materia de la propia Tierra, es innegable reconocer nuestro planeta como una obra infinita en el que la entropía decantará las distintas formas posibles contenidas bajo el soporte del tiempo.

Cualquier manifestación arquitectónica, desde el mismo momento en el que se posiciona en la realidad, tiene que ver con el tiempo y por extensión con la entropía. Sin embargo, son varios los planes urbanísticos que postulan la necesidad de aislar ciudades en el interior de estructuras contemporáneas que solucionen la difícil relación con un entorno agresivo. Cabe destacar el proyecto que Buckminster Fuller desarrollase en 1960 y en el que proponía, junto al arquitecto Shoji Sadao, abovedar la isla de Manhattan desde la Calle 21 hasta la 64, mediante una semiesfera de vidrio y acero de una milla de altura que permitiría regular la temperatura del interior, reduciendo así los gastos energéticos de calefacción y refrigeración de la ciudad [figura 9].

Este proyecto, trasladado hasta nuestros días, podría ser reconocido bajo el abrigo de ciertos criterios de sostenibilidad ambiental ya que de hecho dio lugar a propuestas muy similares como la de la empresa londinense Orproject de construir biomas plásticos en Pekín que, como burbujas, consiguieran reducir la energía consumida por los sistemas de climatización y aislasen la metrópolis de la contaminación exterior. Si bien aceptásemos como intervenciones urbanas sostenibles desde el aspecto ambiental estas ideas, hay una variable que vuelve a disiparse en ambas actuaciones: el “maldito” y “tedioso” tiempo.

La reclusión de cualquier objeto, edificio o ciudad en el interior de nuevas estructuras contemporáneas, así como la solidificación de un momento temporal presente o pasado pretenden despejar la condición entrópica de la arquitectura. Nada más lejos de la realidad: Masdar desaparecerá salvo que ejerzamos sobre ellas una fuerza contraria similar

a la ejercida sobre la antigua casa de verano de Faustino Sarmiento, los trabajos de conservación sobre el Ara Pacis continuarán, el Coliseo tendrá que ser intervenido cuando la estructura decimonónica esté de nuevo al borde del colapso, el Foro Romano seguirá siendo barrido cada semana, y en Matrera, aquellos restos que estuvieron a punto de ceder antes de la intervención realizada en 2011, a buen seguro lo harán junto a la estructura de hormigón que los encapsula.

Es posible entonces, desde esta perspectiva, desacreditar la sostenibilidad de operaciones urbanas como las de Larsson en el desierto africano, Fuller en Manhattan y Orproject sobre Pekín, y postular que cualquier estrategia urbanística sostenible tiene que asumir la condición entrópica como una herramienta proyectual para y con el medio. La pregunta entonces sería evidente: ¿Es posible utilizar el tiempo y la destrucción como materiales de proyecto en el ámbito de la arquitectura y el urbanismo?.

Para responder a esta pregunta es necesario asumir las conclusiones que el artículo intenta trasladar a través de los diferentes casos de estudio analizados: Toda creación es efímera y su forma es un estado variable en continua transformación. Aceptar la entropía hace que pasemos de observar las ciudades, territorios, paisajes y construcciones como sistemas cerrados y estáticos, hacia una nueva dimensión en la que el objeto, así como el contexto donde intervenimos, se enmarcan en un sistema entrópico abierto interrelacionado en el que la variable tiempo se liga al proyecto arquitectónico.

Mientras la modernidad intentó crear una imagen estática de la arquitectura, comienzan a aparecer arquitectos y urbanistas que proclaman la necesidad de que cualquier intervención arquitectónica deba preverse como una estructura abierta y flexible apoyada en una estrategia temporal estructura y ordenada. De esta forma, y como escribiese Juan José López, “La manipulación del tiempo, como si de un material tangible de la arquitectura se tratara, permitiría atender desde el proyecto de arquitectura a alteraciones ulteriores, a momentos por venir que evidenciasen la fragilidad de los planteamientos presentes ante contingencias futuras impredecibles (...) El acto de proyectar retornaría así a su fidelidad etimológica: «lanzar, dirigir hacia delante», y con ello admitiría la imprevisibilidad que conlleva situar en un plano futuro insondable nuestras decisiones del presente (...) Sería este un modo de recorrer el tiempo, esta vez hacia lo que está por venir”.¹¹ Tal vez sea en este tipo de manifestaciones donde encontremos un acercamiento hacia una teoría del proyecto arquitectónico en aras de una sostenibilidad real.

En el año 1994, diez años después de haber ganado el concurso, Enric Miralles y Carme Pinós inauguraron el Cementerio de Igualada, un nuevo camposanto que venía a sustituir al viejo cementerio, destruido años atrás por una riada. Cuatro años después Miralles obtuvo el segundo premio en el concurso internacional convocado por la Administración Municipal

¹¹ López de la Cruz, Juan José, *Proyectos encontrados: arquitecturas de la alteración y el desvelo*, Recolectores Urbanos, Sevilla, 2012, pp. 75.



Fig. 10. Miralles y Pinós. Cementerio de Igualada. 1994.

de Venecia para ampliar el cementerio de la Isla de San Michele. El estudio de ambas intervenciones permite descubrir estrategias que investigan con la utilización del tiempo como herramienta maleable y operativa en el campo del proyecto arquitectónico, y que asoman tras las palabras del arquitecto catalán en las que apuntaba: “El proyecto no debe insistir en un momento concreto del tiempo, sino instalarse en él”.¹²

En Igualada la intervención dio inicio en el mismo momento en que se produjo el desplazamiento del primer grano de arena necesario para que emergiese la colina artificial, movimientos de tierras que, frente al túmulo natural existente, fueron necesarios para generar el espacio de entrada al camposanto donde se situaron las tumbas sumergidas bajo el paisaje [figura 10]. Miralles escribió: “Mediante la excavación fui capaz de ahuecar el paisaje mucho más rápido que el propio proceso natural. Esta erosión artificial aceleró el curso del tiempo. Por otra parte, el corte realizado no puede escapar del tiempo, ya que su apariencia la determina la velocidad natural de crecimiento de los nuevos árboles. No será hasta que sus troncos hayan crecido y hasta que sus copas se hayan desarrollado plenamente que estos sellarán visualmente la incisión y, de alguna manera, reconstruirán el nivel original del terreno. El cementerio entero parecerá entonces desaparecer bajo la tierra formando una especie de fosa común, cubierta por una verde lápida”.¹³ La reflexión en torno al tiempo que Miralles hace en este proyecto conecta con el presentado en 1998 para San Michele y en el que propone la construcción de una nueva isla anexa al antiguo camposanto que, una vez hubiese sido colmatada de inhumaciones, sería abandonada, creando una suerte de constelación de nuevos islotes funerarios que emergerían sobre la Laguna en función de las necesidades de los venecianos [figura 11].

Enric Miralles diseña en ambos camposantos obras efímeras que el tiempo se encargará de disipar a través de adiciones y sustracciones progresivas. Mientras que en Igualada la gran brecha del cementerio será cerrada, en San Michele las islas acabarían desapareciendo con el movimiento de las mareas de la Laguna así como lo hará Venecia, acechada por la

¹² Miralles, Enric, “Rehabilitación del mercado de Santa Caterina”, *Arquitectura COAM* 342, Colegio de Arquitectos de Madrid, Madrid, 2005, pp. 14.

¹³ Miralles, Enric, “¿De qué tiempo es este lugar?”, DC 17-18, UPC, 2011, pp. 52.

Fig. 11. Miralles. Fotomontaje Laguna de Venecia. 1998.



naturaleza de un territorio salvaje. De alguna forma Igualada y San Michele podrían dar lugar de nuevo al diálogo entre túmulo y foso de “Overton Down”, sin embargo, en la actualidad tan sólo somos capaces de constatar el proceso de desaparición paulatina del camposanto catalán, asumido desde el origen del proyecto, mientras que Venecia resiste tras un halo de especulación conservacionista.

“La permanencia es contraria a la existencia, las cosas se modifican continuamente”.¹⁴ Las palabras de Miralles reclaman la mirada que en este texto se ha intentado construir sobre los riesgos de no asumir el tiempo como un instrumento necesario para construir estrategias urbanas sostenibles que dialoguen con el medio en el que se insertan. Igualada y San Michele son tan solo dos ejemplos que permiten vislumbrar una nueva relación entre la ciudad y el territorio. Quizás, en verbos tales como fluir, deslizar o ceder, se encuentren algunas de las líneas por la que se deberá seguir investigando sobre la relación entre arquitectura y entropía.

No habrá una cosa que no sea
una nube. Lo son las catedrales
de vasta piedra y bíblicos cristales
que el tiempo allanará. Lo es la Odisea,
que cambia como el mar. Algo hay distinto
cada vez que la abrimos. El reflejo

¹⁴ *Time architecture = Arquitecturas del tiempo*, ed. Anatxu Zabalbeascoa y Javier Rodríguez, Gustavo Gili, Barcelona, 2014, pp. 62.

de tu cara ya es otro en el espejo
y el día es un dudoso laberinto.
Somos los que se van. La numerosa
nube que se deshace en el poniente
es nuestra imagen. Incesantemente
la rosa se convierte en otra rosa.
Eres nube, eres mar, eres olvido.
Eres también aquello que has perdido.¹⁵

El poema de Borges podría ser una metáfora del recorrido trazado a lo largo de este artículo en el que nos hemos deslizado entre nubes de polvo, arena y agua por desiertos, ríos, cataratas, deltas y ciudades. Cuerpos etéreos fluyendo en busca de nuevas formas a través del tiempo y el espacio, conectados irremediabilmente entre sí. Hay algo del desierto de Rub Al Khali en Igualada, de la misma forma que hay algo de Miralles en Borges.

Bibliografía

- Anaut, Alberto, *El tiempo expandido*, La Fábrica, Madrid, 2010.
- Borges, Jorge Luis, "NUBES (I)", en *Obras Completas*, Emecé Editores, Buenos Aires, 1989.
- Braun, Marta, *Picturing time: the work of Etienne-Jules Marey (1830-1904)*, University of Chicago Press, Chicago, 1994.
- Conti, Haroldo, *Sudeste*, Bartleby, Madrid, 2009.
- González, Ángel, "Quizás no fue para tanto", en *El esplendor de la ruina*, coord. Antoni Mari. Fundació Caixa Catalunya, Barcelona, 2005.
- Time architecture = Arquitecturas del tiempo*, ed. Anatxu Zabalbeascoa y Javier Rodríguez, Gustavo Gili, Barcelona, 2014.
- Kwinter, Sanford, "Paisajes de cambio: los *Stati d'animo* de Boccioni como teoría general de modelos", en *Naturaleza y artificio: el ideal pintoresco en la arquitectura y el paisajismo contemporáneo*, ed. Iñaki Ábalos, Gustavo Gili, Barcelona, 2009.
- Lanciani, Rodolfo, *Storia degli scavi di Roma e notizie intorno le collezioni romane di antichità*. Quasar, Roma, 1998.
- López de la Cruz, Juan José, *Proyectos encontrados: arquitecturas de la alteración y el desvelo*. Recolectores Urbanos, Sevilla, 2012.
- Márquez, Fernando; Levene, Richard, *Enric Miralles + Benedetta Tagliabue: 1995-2000*, El Croquis, Madrid, 2000.
- Miralles, Enric, "Rehabilitación del mercado de Santa Caterina", *Arquitectura COAM* 342, Colegio de Arquitectos de Madrid, Madrid, 2005.
- Miralles, Enric, "¿De qué tiempo es este lugar?", *DC* 17-18, UPC, 2011.
- Parra Bañón, José Joaquín, *Arquitecturas terminales: teoría y práctica de la destrucción*. Universidad de Sevilla, Sevilla, 2009.
- Quetglas, Josep, "Nubes, ángeles y ciudades", *Quaderns D'Arquitectura i Urbanisme* 183, Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, Barcelona, 1989.
- Renfrew, Colin, Bahn, Paul, *Arqueología: teorías, métodos y práctica*. Madrid: Akal, 2011.
- Smithson, Robert, "La entropía se hace visible", en *De lo mecánico a lo termodinámico: por una definición energética de la arquitectura y el territorio*, ed. Javier García-Germán, Gustavo Gili, Barcelona, 2009.
- The experimental earthwork project, 1960-1992*. Council for British Archaeology, York, 1996.
- Zabalbeascoa, Anatxu, *Igalada cemetery*, Phaidon, Londres, 1996.

15 Borges, Jorge Luis, "NUBES (I)", en *Obras Completas*, Emecé Editores, Buenos Aires, 1989, pp. 478.

