

¿Y EL TIEMPO? ¡EL TIEMPO QUE SE LAS APAÑE!

BENEDETTA TAGLIABUE

Han pasado casi nueve años desde la última monografía de *El Croquis*, un número que Enric no consiguió llegar a ver. Y nueve años desde aquella conversación que mantuve con Rafael Moneo junto a la tumba de Enric. Rafael llegó cuando la mayoría de los amigos, parientes y conocidos de Enric ya se habían ido, y el cementerio de Igualada volvía a ser aquel lugar silencioso y pacífico que Enric quería. Rafael, caminando ambos hacia la salida, me hizo un regalo que todavía hoy me sirve para moverme por la vida. Me dijo: "*Benedetta, ahora tienes que acabar los proyectos. No tienes que pensar en lo que harás después, porque nuestra profesión es una profesión lenta. Durante estos cuatro o cinco años que necesitarás para terminar los edificios diseñados junto a Enric irás descubriendo qué es lo que quieres hacer, y poco a poco, cumpliendo esa tarea que ahora te toca hacer a ti, irás descubriendo tu propio camino sin necesidad de esfuerzo*".

Mi mente bebió aquellas palabras como bebe agua el sediento.

Al volver al día siguiente al estudio comuniqué a todo el mundo que el estudio seguía. Que no había problema. Que lo que había que hacer era seguir, igual que siempre.

Mi mensaje me pareció clarísimo entonces, aunque en seguida noté la incredulidad con la que todos escucharon mis palabras. Después, en todo momento la gente me preguntaba: "Y ahora, ¿qué hacemos?" Y me tocó repetir mi frase muchas y muchas veces: "¡Sigamos adelante! Luego ya veremos. Miraremos atrás y descubriremos lo que hemos hecho. Ahora toca seguir haciendo".

No fue tan fácil como me pareció. Mi tarea era convencer de aquello a todo el mundo cada día: a los clientes, a los colaboradores, a todos, día tras día, constantemente: "¡Vamos adelante!". Todo eso significó para el estudio el seguir experimentando en los proyectos que teníamos en las mesas. No parar de hacer pruebas antes de confirmar el dibujo definitivo de cada pieza. Pruebas en maqueta, en dibujos, en collage, en foto, en lo que fuera... Fui muy consciente de no estar tomando una vía conservadora, de no hacer un monumento del estudio y de sus documentos.

No marqué el momento de la muerte de Enric, lo desdibujé, como siempre hemos desdibujado el límite entre la presencia de nuestros edificios y sus vacíos; como hacemos en nuestra arquitectura al intentar encontrar una continuidad con el entorno. Así actuamos en el estudio tras la muerte de Enric, en los mismos términos, haciendo un trabajo en continuidad; en el tiempo, y siempre vivo.

Sé que todo ese movimiento vital que puse en marcha quizás hizo perder hasta ahora la posibilidad de una 'mirada crítica' a Enric Miralles como persona, por no hablar de la cantidad de documentos desaparecidos en el camino. Pero yo no necesitaba a Enric muerto, lo necesitaba vivo y por eso le hice trabajar duro a mi lado.

Y es que Enric hubiera necesitado trabajar un poco más para dejar los últimos edificios acabados, para no dejar todo en el aire y para dar la posibilidad, en un futuro, de mirar atrás y de poder comentar nuestra obra críticamente.

¡Cuántos documentos hemos perdido y cuántas maquetas originales hemos roto al manejar los archivos en el brutal movimiento de cada día! O en el trajín de las exposiciones que hemos ido haciendo igual que antes, mezclando los últimos productos con los más históricos. Claro que soy consciente de todo ello, y me aterra lo que se pierde en el movimiento, ¡pero es que no soporto esas mesas de escritores ordenaditas donde te dicen: "Así es como la dejó Vita Sackville West (por ejemplo) la noche antes de su muerte"! ¿Qué haces con eso? Allí sigue la pluma de la escritora, manejada por la señora de limpieza que cada día le quita el polvo. Eso es más falso que regalar la pluma y dejar que la use alguien que sepa quién era Vita Sackville West; dejar que la pluma escriba, que la mesa sirva, continuar la obra, continuar la casa...

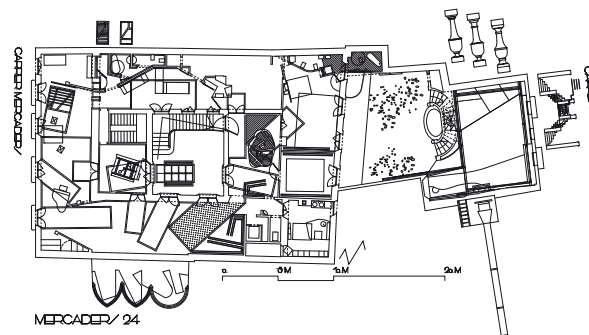
Enric se pasaba todo el día ordenando los objetos de la casa en la posición correcta. Este jarrón así, esta mesa allá, cada objeto en secreta armonía con los demás. Una armonía que cambiaba. Que no se podía reproducir.

Se enfadaba mucho cuando algún fotógrafo no respetaba ese orden secreto (¡o no lo veía!), y movía los objetos para adecuar una imagen, creyendo, con eso, que así fotografiaba 'la Casa'. En realidad se había roto la arquitectura más valiosa, la que está hecha directamente con las manos, con las manos del arquitecto. Un croquis de líneas invisibles, trazado en la realidad. Para Enric era la expresión de un subconsciente más sabio. De eso hablaba cuando hablaba de 'las manos', de una sabiduría más allá de la razón.

Poco después de su muerte mi madre, paseando por nuestra biblioteca, me dijo: "Todavía veo las manos de Enric ordenando los libros" (los libros eran los objetos que más obsesivamente ordenaba, "formando familias", decía él). En aquel momento vi un libro mío titulado *Predicting the future* apoyado en el pilar de la estantería, un lugar que Enric consideraba muy importante (¡qué raro, pensé, a Enric le daba vergüenza este libro!). A su lado había un libro con el lomo al revés. Enric colocaba los libros con el lomo al revés sólo en casos excepcionales. Eran libros castigados a la infamia de no tener nombre porque personificaban historias dolorosas y

TIME? TIME CAN LOOK AFTER ITSELF!

BENEDETTA TAGLIABUE



Almost nine years have passed since the last *El Croquis* monograph, an issue that Enric could not live to see.

It is also nine years since my conversation with Rafael Moneo at Enric's graveside. Rafael arrived when most of Enric's friends, family and acquaintances had left, and Igualada Cemetery had once again become the quiet, peaceful place that Enric had wanted. Rafael, walking with me towards the gate, gave me a present that I still use today to move through life. He told me, "*Benedetta, now you have to finish the projects. You mustn't think about what you are going to do afterwards, because our profession is a slow profession. Over the next four or five years it will take you to finish the buildings you designed with Enric, you will gradually discover what you want to do, and little by little, as you fulfil the task that is now up to you, you will gradually find your own way, effortlessly.*"

My mind gulped those words like someone slaking their thirst with water.

When I returned to the studio the next day, I told everyone that the office was going to stay open; that there was not going to be any problem, and that what we had to do was to carry on as usual.

At the time, I thought my message was crystal clear, although I immediately noticed the incredulity of everyone who was listening to what I was had to say.

Afterwards, everybody started to ask me the whole time, "What must we do now?" I had to repeat the same sentence over and over again, "Let's keep going! We'll see later. We will look back and we'll discover what we have done. Right now it's time to keep working."

That was not as easy as it first seemed. My job was to convince everyone about it every day: our clients, our consultants, everybody, day after day, constantly: "Let's keep going!" For the office, it all meant continuing to experiment with the projects we had on the drawing board. Doing trials ceaselessly before confirming the definitive drawing for each item. Trials with models, sketches, collages, photos, anything... I was keenly aware of not taking a conservative path, of not making a monument out of the studio and its documents.

I did not mark the moment of Enric's death; I blurred it, the way we have always blurred the boundary between the presence of our buildings and their voids; like what we do in our architecture when we try to discover a continuity with the surroundings. That is how we proceeded in the office after Enric's death, in the same terms, working in continuity; in time, and always very much alive.

I am aware that all that lively movement I set in motion might have prevented, until now, the possibility of a 'critical perspective' of Enric Miralles as a person, not to mention the number of document that got lost along the way. But I did not need a dead Enric; I needed him alive, and that is why I made him work hard, alongside me.

The thing is that Enric would have had to work a bit more to finish off the last buildings, so as not to leave everything in the air, and to allow us to look back some time in the future and make critical comments about our work.

So many documents were lost, so many original models broken as we handled the archives in our rough daily movements, or in the movement of the exhibitions we have continued to organise, just as before, mingling our latest production with our more historic output. Of course I am aware of all that, and I am terrified about what could be lost in the movement, but I just can't stand those tidy drawing boards where they tell you, "That is how Vita Sackville West (for example) left it the night before she died!" What do you do with that? Her pen stays there on the table, picked up by the cleaning lady every day to remove the dust. It would have been much more genuine to give away the pen as a present to be used by somebody who knows who Vita Sackville West was; to let the pen write, to make the desk useful, to continue the work, to continue the house...

Enric spent the whole day arranging things and putting them in their right position in the house. This vase here, that desk there, every object in secret harmony with all the rest. A changing harmony, one that could not be reproduced.

He got very cross when a photographer did not respect that secret order (or couldn't see it!), and moved things around to adapt them to an image, thinking that by doing so, he was photographing 'the House'. In fact, he had broken up a marvellous architecture, one had been constructed directly by hand, in the hands of the architect himself. A sketch made of invisible lines, traced in reality. For Enric, it was the expression of a wiser subconscious. He talked about that when he spoke of 'hands', and wisdom that surpasses reason.

Shortly after his death, my mother was wandering through our library, and said to me, "I can still see Enric's hands arranging the books" (of all the things he used to arrange, books were his greatest obsession, "forming families" he said). Right then I noticed a book of mine, *Predicting the future*, resting on the bookshelf column, a place that Enric considered to be very important (how strange, I thought, Enric was ashamed about that book!). By its side there was a book with its spine facing inwards. Enric only set books backwards under exceptional circumstances. They were books punished with the disgrace of not having a name because they personified painful, personal stories. So I picked up the book and saw it was *Looking into death*, a book that Enric had always said, "It's horrifying, I don't



personales. Entonces cogí el libro y vi que era *Looking into death*, un libro del que siempre Enric decía: "Es escalofriante, no sé por qué lo compré". No pudo haberlo puesto allí después de conocer su enfermedad. Tenía que haberlo puesto allí antes, cuando aún nada sabía. Una parte de Enric que no era consciente, sus manos sabias que buscaban la posición correcta de las cosas en el tiempo, había dejado escrito en la estantería "predicting the future...looking into death". Y lo había dejado escrito muy claro para aquéllos que le conocíamos. Con el tiempo descubrí muchos más mensajes que aquella parte suya inconsciente nos había ido dejando. El proyecto para albergar la *Pietà Rondanini* en el Castello Sforzesco di Milano quizás sea uno de los más explícitos.

Ahora los libros están en la estantería mucho más desordenados. Los niños y sus amigos los han tirado muchas veces al correr por la casa. Otros libros nuevos se han interpuesto entre las 'familias'. Yo soy mucho más desordenada, y la señora de limpieza a veces toma la iniciativa y pone orden a su manera.

Este es nuestro nuevo paisaje, el creado en la casa por los flujos de la vida en cada momento. El flujo de transformación en el estudio ha sido muy parecido.

Pero sigamos con el tema de 'continuar la casa'. Continuar la casa, en paralelo a continuar el trabajo en el estudio, ha sido un tema fundamental en estos nueve años. Durante este tiempo nuestra casa, cerca del Mercado de Santa Caterina, ha seguido llenándose de vida, de gente, de albañiles y de construcción, tal y como siempre ha ocurrido desde que entramos a vivir en ella. Antes de venir a vivir aquí, en 1993, habíamos decidido no publicar nuestra casa nunca, ni en libros ni en revistas. La queríamos secreta, no un trabajo propio de arquitectos públicos, sino nuestro lugar privado de experimentación, un lugar donde está permitido equivocarse y donde los usuarios de nuestra obra éramos nosotros mismos, un experimento autobiográfico. Pero ya desde el primer día no fuimos fieles a nuestro principio. Para contentar a una amiga periodista publicamos la casa todavía inacabada, y aún hoy, sin querer, no paramos de hacer público nuestro hogar a través de todo tipo de medios.

Pero sigue siendo privado, y ha revelado ser la fuente de prueba de todas nuestras obras de estos años, parte de las cuales se ven ahora publicadas en este número de *El Croquis*.

Quise seguir las obras en casa después de la muerte de Enric precisamente en aquello que él quería hacer y que yo siempre le frustraba: "¿Una piscina aquí? Pero Enric, ¡eso me parece un poco exagerado!"

Después de su muerte necesité contrarrestar todo aquello, así que me puse manos a la obra para construir esa piscina. La hice poco a poco, como siempre habíamos hecho las obras en nuestra casa. Y sin contar con la ayuda del estudio. En casa las obras son casi autoconstruidas. Casi sin dibujos, como siempre, con dos albañiles, y con mi amigo Gustavo Barba con quien, cada día, después de un relajado café, comentábamos qué hacer...

La propia casa fue quien guió la obra. Nosotros nos adaptábamos a lo que nos sugería: unos muros y una tierra que podíamos escarbar, un microclima donde podía crecer un jardín tropical, una chimenea por encima de la superficie del agua, paredes como cuadros... Al final resultó un lugar en continuidad con el resto de la casa: integrado.

En el estudio hicimos igual, en paralelo con lo que pasaba lentamente en casa. Seguimos sin parar, como nos había aconsejado Rafael Moneo. Formábamos una maquinaria de mucha gente, capaz de llevar adelante proyectos en cualquiera de sus fases: en construcción, en fase de ejecución o en básico. Desarrollamos hasta construirlos proyectos de los que sólo había unos pocos croquis y, finalmente, proyectos de los que sólo había el simple conocimiento de una manera de hacer. Esto nos permitió evitar preguntarnos "¿cómo lo vamos a hacer ahora?"

Seguimos cada uno haciendo las tareas que ya hacíamos antes, intentando pensar que Enric estaba de viaje, y hablando con él cada uno como podía. Y si antes solía mantener en el estudio conversaciones más íntimas con Enric, ahora amplí mis conversaciones a más gente.

En 2002, mientras acabábamos proyectos grandes, como el Parque Diagonal Mar o Mollet del Vallés, ganamos un concurso en Hamburgo, la ciudad alemana donde ya habíamos construido una Escuela de Música. Hamburgo, la ciudad más abierta y generosa con nosotros de una Alemania donde ya habíamos participado en varios concursos.

El programa se parecía muchísimo al de otro concurso que habíamos ganado en 1996 con Enric y que no llegó nunca a construirse: los espacios públicos para el puerto de Bremerhaven —tan cercano y similar al de Hamburgo—, sólo que ahora teníamos que construir allí los nuevos espacios públicos ya no para un puerto sino para una ciudad.

Es un proyecto lento, que todavía construimos y que inició esa curiosa serie de paralelismos entre lo que hacían Miralles/Tagliabue antes y lo que hacen ahora...



NUEVO CENTRO EN EL PUERTO DE BREMERHAVEN
NEW CENTRE IN BREMERHAVEN PORT
Germany, 1993



REHABILITACIÓN HAFENCITY
HAFENCITY DEVELOPMENT ZONE
Hamburg, Germany, 2002



LABORATORIOS DE LA UNIVERSIDAD POMPEU FABRA
POMPEU FABRA UNIVERSITY LABORATORIES
Barcelona, Spain, 1998

know why I bought it". He couldn't have placed it there after learning about his illness. He must have left it there before, before he knew anything about it. Part of Enric that was not conscious, his wise hands seeking out the right position for things in time, had left the words "predicting the future... looking into death" written on the desk. And he had left it written very clearly for those of us who knew him. Over time, I discovered many more messages which that unconscious part of him had left behind for us. The project to house *Pietà Rondanini* in Castello Sforzesco di Milano is perhaps one of the most explicit cases.

The books are now in a much less orderly arrangement on the shelves. The children and their friends have often upset them while running through the house. New books have intruded amongst the 'families'. I am much more disorderly, and the cleaning lady sometimes takes it upon herself to reinstate order in her own fashion.

That is our new landscape, one that has been created in the house by the constant flow of life. The flow of transformation in the studio has been quite similar.

But let us continue the theme of, 'Keeping the house going'. Keeping the house going, parallel to going on with our work in the studio, has been a fundamental theme in the last nine years. During that time, our house near Santa Caterina market has continued to be full of life, people, tradesmen and building work, just the way it was when we moved in.

Before we came to live here in 1993, we decided never to publish our house in books or magazines. We wanted to keep it a secret. Instead of being a job done by public architects, it would be our private place for experiments, a place where we would be allowed to make mistakes and where we ourselves would be the users of our work; an autobiographical experiment. However, we betrayed our principal right from the outset. To please a journalist friend of ours, we published the still-unfinished house, and even today, we unwittingly make our home public the whole time in all sorts of media.

But it is still private, and it has proven to be the testing ground for all our work over these years, some of which are published in this issue of *El Croquis*.

I wanted to continue the work on our house after Enric died, precisely on the aspect that he had wanted and I had always frustrated: "A swimming pool here? But Enric, I think that's a bit over the top!"

After his death, I needed to counter all that, so I set to work to build that pool. I did it little by little, just as we had done with all the work on our house, and without relying on help from the studio. At home, our work is almost self-built, with almost no sketches, as usual, with two tradesmen and my friend Gustavo Barba who used to discuss what had to be done every day with us, after a relaxed cup of coffee...

The house itself steered the works. We adapted to what it suggested to us: walls and earth that we could scrape away, microclimate where a tropical garden could grow, a chimney above the sheet of water, walls like paintings... in the end it became a place running in continuity from the rest of the house: integrated.

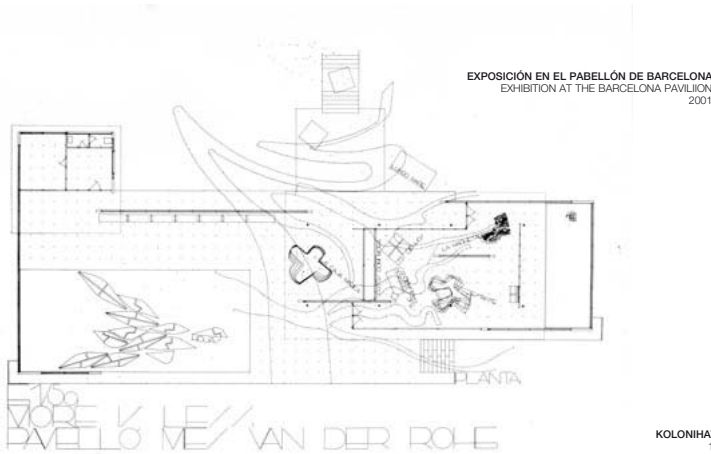
We did the same thing in the studio, parallel to what was happening slowly at home. We kept going without stopping, following Rafael Moneo's advice. We built up a machinery comprised of many people who were able to move projects forward at any stage: under construction, in the execution phase or even in their basic essence. We developed projects that only existed in the form of a few sketches until they were built, and finally we embarked on projects for which we just had the know-how. That allowed us to avoid having to ask ourselves, "How are we going to do that now?"

Each one of us kept doing the work we had done before, trying to think that Enric was away on a trip, communicating with him as best we could. Before I used to have more intimate conversations with Enric, whereas now I expanded my conversations to more people.

In 2002, while we were finishing off big projects like Diagonal Mar Park and Mollet del Vallés, we won a competition in Hamburg, the German city where we had already built a Music School. For us, Hamburg was the most open, generous city in a Germany where we had previously entered several competitions.

The brief bore a close resemblance to another competition we had won in 1996 with Enric, but had never been built: a public spaces for Bremerhaven Port— so close and so similar to Hamburg—, although in this case, we had to build new public spaces not for port, but for a city.

It is a slow project, which we are still building. It also marked the start of that curious series of parallels between what Miralles/Tagliabue did beforehand and what it is doing now...



En 2001 construimos nuestra primera instalación sin Enric. En el Pabellón Mies van der Rohe expusimos el proyecto del Parlamento de Escocia, entonces en construcción. Dos días antes de la inauguración, el director de la Fundación, Lluís Hortet, dudaba de si quizás se había equivocado sobre nuestra capacidad de acabar una exposición a tiempo. Pero el día de la inauguración se declaró entusiasta del resultado. Dos cruces, ecos del pilar cruciforme del pabellón —una exterior y una interior, una abierta y otra cerrada— mostraban el proyecto del Parlamento de Escocia, con maquetas e imágenes. Fragmentos del Parlamento salían de las dos estructuras en forma de cruces e invadían el espacio: una maqueta, una alfombra, unas hojas de metal... Lo que no conseguimos hacer fue depositar en el agua de la piscina el banco Lungo Mare de Escofet, otra de nuestras obras recién acabadas. Lo imaginamos en un fotomontaje donde Mies se relajaba con nosotros.

También en 2001 construimos, con motivo de una exposición en el Macba, la pequeña casita llamada 'Kolonihaven'. Una estructura de madera que posteriormente dispusimos en el Parque Diagonal Mar, transformándola en un juego para niños. Una casita que, tras haber sido desmontada varias veces por el entusiasmo de los niños y de los vecinos, ahora está en un parque más secreto, esperando que las rosas crezcan enredadas a sus costillas, una miniatura de lo que quiso ser el proyecto del Rosenmuseum de Frankfurt, que nunca llegó a construirse.

El Institut Français d'Architecture de París nos invitó a presentar nuestro trabajo 'en proceso', al igual que el Palacio Fortuny de Venezia (2002). Entonces el motivo fue la celebración de lo que parecía ser la inmediata construcción de la nueva sede de la IUAV (1998), algo que nunca ocurrió. (Descubrí asombrada en aquella ocasión el grandísimo parecido físico entre el artista e inventor Mariano Fortuny, propietario del palacio, con Enric: ¡dos inventores catalanes de mirada penetrante!)

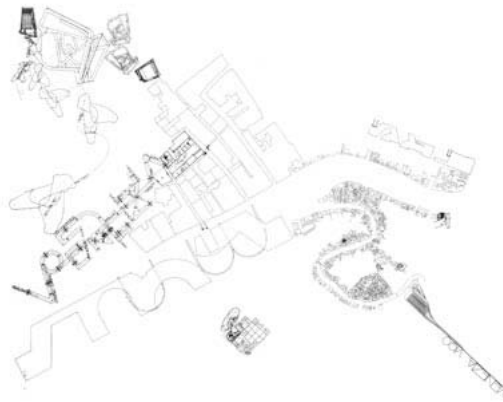
El Colegio de Arquitectos de Barcelona concedió en 2002 la Medalla de Oro a Enric. Para esa ocasión me negué a montar una exposición 'retrospectiva'. ¡Era demasiado pronto! Enric todavía tenía que ayudarnos a acabar muchos proyectos. La exposición y su catálogo se titularon *Work in progress* y presentamos, como siempre, los proyectos tal como estaban en aquel momento en nuestras mesas del estudio. Nuestro deseo era insistir en el tema de la vitalidad y la continuidad de la obra de Enric.

Entretanto, la Biblioteca de Palafolls, como la bella durmiente, yacía inmóvil, sus jácenas de hierro enmarcaban el cielo azul... Sus tiempos de construcción parecían infinitos. Y el proyecto de los Laboratorios de la Universidad Pompeu Fabra en Barcelona —que habíamos hecho en colaboración con J.A. Acebillo en 1998— tuvo un momento de despertar (2002). Parecía haber acabado su sueño de casi cuatro años. Pero no fue así. En cambio, Palafolls despertó de su sueño y un día terminó de construirse (2007). Pero los Laboratorios de la Universidad Pompeu Fabra todavía esperan su Príncipe Azul.

Otro proyecto que pareció despertar de un larguísimo sueño —casi el último proyecto que Enric dibujó con sus croquis tan personales— fue el del Centro Comercial en Leeds (UK), cuya planta tenía una dinámica forma de 'galgo'. Dado que la profesión de arquitecto en el Reino Unido resulta ser muy diferente de como la entendemos en España —algo que comprobamos con el difícilísimo encargo del Parlamento de Escocia— Enric aceptó desde el principio que nuestra contribución al centro comercial en Leeds se limitara al esquema en planta y a una magnífica cubierta acristalada. Los primeros croquis para este proyecto son de 1999, y sólo en 2007 nos volvieron a contactar para seguir trabajando en él. Fue un despertar muy bonito trabajar al lado de los nuevos clientes, con Joan Callis como jefe de proyecto —muy experto después de su dirección en el Parlamento de Escocia—, pero la crisis global en la que estamos inmersos ha terminado con este sueño. La cubierta del Centro Comercial será una convencional estructura prefabricada. El 'galgo' no ha llegado a su meta.

Pero sí alcanzaron la meta dos proyectos iniciados también por Enric, y de los que poca gente es consciente de que sean nuestros. Son dos proyectos urbanos, casi de infraestructura, testimonios de una sociedad (¡fantástica!) que sabe utilizar bien la capacidad de los arquitectos en todas las escalas. Se trata de unas Pantallas acústicas para la Gran Vía —una de las más importantes avenidas de acceso a Barcelona— y de unos Espacios públicos en Nou Barris, un barrio de origen obrero, antes periferia de la ciudad y que ahora se está dotando de magníficas obras públicas.

Los ultimísimos croquis de Enric quizás sean los del proyecto de la Gran Vía. Era en marzo del 2000. Los croquis intentaban delimitar los bordes de la Gran Vía... Como siempre, ¡desdibujando! Eran como dos manos ahuecadas que retienen el sonido en las pantallas y desafían la gravedad, flotando sin aparente esfuerzo por encima de los coches que entran a gran velocidad.



EXPOSICIÓN EN LA VIII BIENAL DE ARQUITECTURA DE VENEZIA
EXHIBITION AT THE VIII BIENNALE DI VENEZIA
2002

In 2001, we built our first installation without Enric. We put the project for the Scottish Parliament, under construction at the time, on display in the Mies van der Rohe Pavilion. Two days before the official opening, the Foundation's director Lluís Hortet started to wonder whether he had been mistaken about our ability to get an exhibition ready on time. Yet on the opening day, he announced his delight with the result. Two crosses, echoes of the pavilion's cruciform column—one outside and one inside, one open and the other closed—displayed the Scottish Parliament project in models and pictures. Fragments of the Parliament emerged from the two structures in the form of crosses, invading the space: a model, a rug, metal leaves... what we could not manage to do was to put the Escofet Lungo Mare bench, another of our recently finished works, in the swimming pool. We conjured it up in a photo montage, in which Mies could be seen relaxing with us.

In 2001, we also built a little hut called 'Kolonihaven' for the Macba exhibition. Afterwards, we moved this wooden structure to the Diagonal Mar Park, turning it into a children's plaything. After having been dismantled several times through the enthusiasm of the children and the local residents, this hut is now in a more secret park, waiting for roses to creep up around its ribs, a miniature of the idea underlying the Rosenmuseum project in Frankfurt, which was never built.

The Institut Français d'Architecture in Paris invited us to present our work 'in progress', like the Fortuny Palace in Venice (2002). In this case, the reason was the celebration of what seemed to be the imminent construction of the new IUAV head office (1998), which in fact never happened. (To my astonishment, I discovered the amazing physical resemblance between Enric and the owner of the palace, Mariano Fortuny, artist and inventor: two Catalan inventors with a penetrating gaze!)

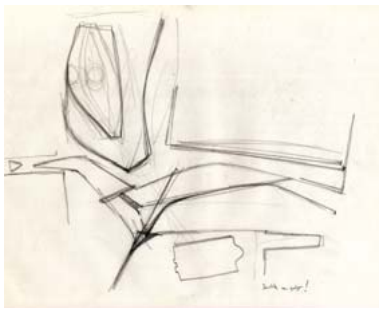
The Barcelona College of Architects awarded Enric its gold medal in 2002. I refused to design a 'retrospective' exhibition for the occasion. It was too soon! Enric still had to help us to finish many projects. The exhibition and its catalogue were entitled, *Work in progress* and as usual, we presented the projects just the way they were on our tables in the studio at that point. What we wanted was to insist on the issue of the vitality and the continuity of Enric's work.

Meanwhile, the Palafolls library, lay immobile like Sleeping Beauty, its steel girders framing the blue sky... Its construction time seemed infinite. And for a moment there, the project for the Pompeu Fabra University Laboratories in Barcelona—which we had designed in collaboration with J.A. Acebillo in 1998—seemed to be waking up (2002). Its four year long sleep seemed to be ending, but that was not to be so. On the other hand, Palafolls did awaken, and one day it was finally built (2007). But the Pompeu Fabra University Laboratories are still waiting for their Prince Charming.

Another project that seemed to be awakening from a long sleep—almost the last project that Enric drew with his incredibly personal sketches—was the Shopping Centre in Leeds (UK), which had a dynamic 'greyhound' shape in its layout on the plan. Because the architect's profession in the United Kingdom is quite different from the way we regard it in Spain, something that we discovered with the incredibly difficult commission for the Scottish Parliament, Enric accepted from a outset that our contribution to the Shopping Centre in Leeds would be confined to its outline on the plan and a magnificent glazed roof. The first sketches for this project date back to 1999, and it was only in 2007 when we were contacted again to recommence work there. It was a beautiful awakening to work alongside our new clients with Joan Callis as the project manager—quite an expert after his management at the Scottish Parliament—but the global crisis that has engulfed us has put paid to the dream. The shopping centre roof will be a conventional prefab structure. The greyhound couldn't get to the finishing line.

We did, however, reach the line with two projects that were also begun by Enric, which very few people realise are ours. They are two urban projects, almost infrastructure, a testimonial to a society (fantastic!) which knows how to put the architect's capacity to good use on any scale. They are noise abatement panels on Gran Vía—one of Barcelona's major entrance routes—and public spaces in Nou Barris, originally a working class district, formerly on the outskirts of the city and now endowed with magnificent public works.

Enric's absolutely last sketches might well have been the ones for the Gran Vía project, in March 2000. The sketches tried to define the edges of Gran Vía... as usual, by blurring them! They were like two emptied hands, retaining the noise on the screens and defying gravity, floating apparently effortlessly above the cars entering the city at high speed.



CENTRO COMERCIAL EN LEEDS
SHOPPING CENTRE IN LEEDS
United Kingdom, 2000



ESPACIOS PÚBLICOS EN NOU BARRIS
PUBLIC SPACES IN NOU BARRIS
Barcelona, Spain, 2000/2005

Para nosotros, que en cada proyecto intentamos superar los límites perimetrales, diseñar los límites laterales de una arteria de entrada supuso un importante desafío. Las pantallas acústicas para la Gran Vía procuran ser un paisaje de entrada para quien accede en coche a la ciudad, y también para los que pasean y miran por las ventanas en los bordes laterales. Dos diferentes percepciones a dos distintas velocidades. Una sinfonía de ventanas de colores acompaña a quien entra, jugando con la percepción y la atención subliminal que todos tenemos cuando conducimos un coche.

De los espacios públicos de Nou Barris quizás se pueda decir que han sido nuestra prueba experimental para los espacios públicos del puerto de Hamburgo, si bien con la enorme diferencia de que en Nou Barris se aceptan los graffitis periféricos, y en Hamburgo se asume la pulcritud alemana.

Casi he cubierto la longitud del texto que se me ha invitado a escribir y no he dicho aún nada de cómo ha sido el construir estos siete proyectos que aquí se publican... Pero no puedo en tan poco espacio hablar de toda la intensidad que llevaron consigo, no puedo ni empezar.

La construcción del Parlamento de Escocia fue más que difícilísima, y en comparación la del Mercado de Santa Caterina y su barrio —para el cual hicimos el *Masterplan*— fue dulce y familiar. Eso lo entendí muy bien haciendo las visitas de obra, que a veces ocurrían en un día una y al día siguiente la otra.

En Edimburgo entrar a la obra significaba pasar por controles de seguridad muy rígidos, muy anónimos. Había que cambiarse previamente de botas y de chaqueta, y ponerse casco, guantes y gafas. Nadie te reconocía así disfrazado. La mayoría de las veces te trataban de modo indiferente. En cambio, en Santa Caterina todos los albañiles nos conocían y me demostraban que todo funcionaba bien. Incluso, tan grande era el relax, que a veces entré a la obra sin casco y en chancletas.

Han sido todas ellas unas obras que valdría la pena contar más en detalle. Entrar en los secretos de cada proyecto... Y también hablar de la complejidad de la gente que ha pasado y está en este estudio. Ahora no puedo hacer otra cosa que referirme a ellos en las páginas de créditos. Por falta de espacio no puedo nombrar aquí a todas las personas clave que han contribuido al éxito de esta aventura y a las cuales estoy muy agradecida.

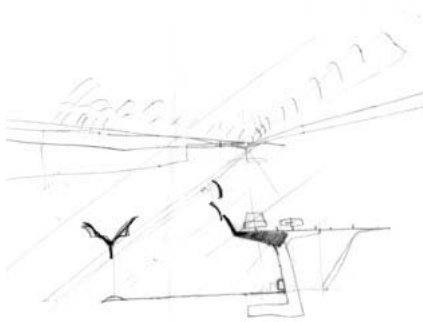
Hoy en el estudio sólo tenemos proyectos iniciados sin Enric, pero trabajamos igual que hace nueve años, cuando todavía flotaba en el aire la pregunta: "Y ahora, ¿qué hacemos?"

El proyecto del Pabellón de España para la Expo de Shanghai 2010 no hubiera sido posible sin tantos años previos de trabajo intenso con el material cerámico (Diagonal Mar, Santa Caterina...). En esta ocasión nos pareció oportuno investigar con otro material tradicional pero de diferente escala y diferente forma de producción: el mimbre. Y la complejidad de la estructura tubular de hierro ya la hemos comprobado en muchos proyectos construidos, sobre todo en el *lobby* del Parlamento de Escocia. Además, coincidiendo con la edición de estas páginas se estrenará una escenografía nuestra en el BAM de Nueva York para el espectáculo de celebración de los 90 años de uno de los más grandes coreógrafos de este siglo: Merce Cunningham. Esta escenografía, a la que nos hemos entregado totalmente, es conscientemente una continuidad de la que hicimos con Enric para La Fura dels Baus y que se presentó como inauguración de la temporada operística del gran Teatro del Liceo en septiembre del 2000, dos meses después de su muerte. Pero si la escenografía para La Fura hablaba del 'dolor del tiempo' (la cronología en la ópera iba al revés) la escenografía para Merce Cunningham intenta hablar de su superación.

Quizás es lo único que realmente me interesa ahora.

Intentar superar el dolor del tiempo.

PANTALLAS ACÚSTICAS PARA LA GRAN VÍA
NOISE PANELS FOR GRAN VÍA
Barcelona, Spain, 2000/2006



ESCENOGRAFÍA PARA MERCE CUNNINGHAM
STAGE PRODUCTION FOR MERCE CUNNINGHAM
BAM, New York, 2009



Because we try to overcome the limits of the perimeter in every project, the design of the lateral limits of a main artery was a big challenge for us. The noise panels for Gran Vía strive to be an entrance landscape of those arriving in the city by car, and also for those who stroll by or look through their windows along the roadside. Two different perceptions at two different speeds. A symphony of coloured windows accompanies people as they enter, playing with the perception and the subliminal attention that we all have when we are driving.

The public spaces in Nou Barris could be described as having been our experimental testing ground for the public spaces in the Hamburg harbour, albeit with the enormous difference that in Nou Barris, peripheral graffiti is accepted, whereas the German sense of tidiness is assumed in Hamburg.

I have almost reached the limit of the text I was invited to write, and I still have not said anything about what it was like to build the seven projects that are published here... But I can't describe the whole scale of intensity that accompanied them in such a short space; I can't even begin.

The construction of the Scottish Parliament was more than incredibly difficult, while in comparison, Santa Caterina Market and its district—for which we designed the Master Plan—was sweet and familiar. I understood that very well during the site inspections, which sometimes involved visiting one on one day and the other on the next.

In Edinburgh, entering the works site involved passing through very strict, very anonymous security checks. You had to change your boots and your jacket beforehand, and then put on a helmet, gloves and glasses. Nobody recognized you in that disguise. You were usually treated with indifference. In Santa Caterina, on the other hand, all the tradesmen knew us, and they showed me that everything was going smoothly. The sense of relaxation was so great, in fact, that I sometimes entered the works site without a helmet, wearing flip-flops. Each one of them has been a job that would be worthwhile describing in more detail. Delving into the secret of each project... And also talk about the complexity of the people who have gone through the studio or stayed there. Now I can do nothing more than to refer to them on the credits page. For lack of space, I can't name all the key people I am deeply grateful to, all of whom contributed to the success of this adventure.

At the studio, we now only have projects that were begun without Enric, but we are still working in the same way as nine years ago, when the question, "What are we going to do now?" was still floating in the air.

The project for the Spanish Pavilion at the Shanghai Expo 2010 would not have been possible without so many previous years of intense work with ceramic materials (Diagonal Mar, Santa Caterina...). This time, we thought it would be a good chance to research into another traditional material, but on a different scale, using a different production technique: wickerwork. We had also tested the complexity of tubular steel structures in many of our build projects, particularly in the lobby of the Scottish Parliament.

In addition, this publication is going to coincide with the première of a stage production of ours at BAM in New York to celebrate the 90th birthday of one of the greatest choreographers of this century: Merce Cunningham. We have thrown ourselves fully into this stage production, which is deliberately a continuity of the one we designed with Enric for La Fura dels Baus, presented as the première of the opera season at the great Liceo Theatre in September 2000, two months after his death. While the production for La Fura spoke of 'the pain of time' (the chronology and the opera went backwards), the scenography for Merce Cunningham strives to speak about overcoming it. Perhaps that is the only thing that really interests me now.

Trying to overcome the pain of time.

PABELLÓN DE ESPAÑA PARA LA EXPO DE SHANGHAI
SPANISH PAVILION AT THE SHANGHAI EXPO
China, 2010

