

ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟ ΚΡΗΤΗΣ

ΣΧΟΛΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ

ΑΡΙΑΔΝΗ ΓΝΑΦΑΚΗ

ΤΟ ΕΝΔΙΑΜΕΣΟ

Τόπος και Μνήμη στο έργο του Enric Miralles

IN - BETWEEN

Place and memory in the Work of Enric Miralles

ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ: ΣΩΚΡΑΤΗΣ ΓΙΑΝΝΟΥΔΗΣ

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά τον επιβλέποντα καθηγητή μου κ. Σωκράτη Γιαννούδη, για την πολύτιμη καθοδήγησή του, τις εύστοχες παρατηρήσεις του, καθώς επίσης και για τη συνέπεια που επέδειξε, τόσο κατά την εκπόνηση της παρούσας ερευνητικής εργασίας, όσο και στα διάφορα μαθήματα κατά τη διάρκεια των σπουδών μου. Θα ήθελα επίσης να ευχαριστήσω την οικογένειά μου, τους φίλους μου και ιδιαίτερα τους δικούς μου ανθρώπους, Γιώργο, Δήμητρα και Διονυσία, που ήταν δίπλα μου σε αυτήν την προσπάθεια.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα μελέτη διερευνά τις έννοιες του τόπου και της μνήμης στο έργο του Καταλανού αρχιτέκτονα Enric Miralles. Αρχικά, με σκοπό να οριστεί το πλαίσιο διερεύνησης της μελέτης, γίνεται αναφορά στην έννοια του τόπου από τη φαινομενολογική και τη νομαδική άποψη, καθώς επίσης και στην έννοια της μνήμης και στο πως αυτή διαμορφώνει τον τόπο μέσα από την τέλεσή της. Στη συνέχεια πραγματοποιείται μία εισαγωγή στο έργο του Enric Miralles. Παρουσιάζονται η σκέψη και οι προθέσεις του, η σχεδιαστική μέθοδος που ακολουθεί και η έρευνα που πραγματοποιεί πριν και μετά την κατασκευή, μέσω της φωτογραφίας και του collage. Έπειτα πραγματοποιείται μία μετάβαση από το σχέδιο στο κτισμένο έργο και παρουσιάζονται στοιχεία της αρχιτεκτονικής του, μέσα από το υλοποιημένο παράδειγμα "Κοιμητήριο - Πάρκο στην Igualada". Το ζήτημα που προκύπτει είναι το πως οι αρχιτεκτονικές κατασκευές (νοητικές και υλικές) συμβάλλουν στη μεταφορά και έκφραση της μνήμης και κατ' επέκταση στη σύνδεση της αρχιτεκτονικής με τον τόπο. Οι κατασκευές αυτές μετατρέπουν το προσωπικό βίωμα του αρχιτέκτονα, σε συλλογική μνήμη του τόπου στον οποίο αναφέρεται, καθώς το αρχιτεκτόνημα γίνεται κομμάτι της ζωής των κατοίκων του τόπου. Τελικά , το αποτέλεσμα που δημιουργείται είναι ένας νέος "ενδιάμεσος τόπος" που προκύπτει, μέσα από την πειραματική διερεύνηση και τον επαναπροσδιορισμό των υφιστάμενων στοιχείων.

ABSTRACT

This study investigates the concepts of place and memory in the work of the Catalan architect Enric Miralles. Firstly, in order to define the scope of the investigation of the study, reference is made to the concept of place from both the phenomenological and the nomadic aspect, as well as the concept of memory and to how it forms place through its expression. Then, an introduction is made to the work of Enric Miralles. His way of thinking and his intentions are presented, as well as the method he follows, both during the design and the research he carries out before and after construction, through photography and collage. Next, a transition is made from planning to building and I present details of his architecture, through the built example 'Cemetery - Park in Igualada'. The question that arises is how the architectural structures (mental and physical) contribute to the transfer and expression of memory and thus the connection between architecture and place. These structures transform the architect's personal experience, to a collective memory of the place he is referred to, as his work of architecture becomes part of the life of the inhabitants of the place. Finally the result is a new " in - between place " , which is created through the experimental investigation and the redefinition of the existing elements.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ - ΣΚΟΠΟΣ	10
ΜΕΘΟΔΟΣ	12
1.1. Περί Τόπου και Τοπίου.....	18
1.1.1. Η Φαινομενολογική Άποψη	20
1.1.2. Ο Σύγχρονος ' 'Νομαδικός' ' Τόπος	24
1.2. Περί Μνήμης.....	34
1.2.1. Διάκριση Ατομικής και Συλλογικής Μνήμης.....	34
1.2.2. Πως η Μνήμη Διαμορφώνει το Χώρο _	37
Μνήμη και Αρχιτεκτονική Δημιουργία.....	37
1.3. Συμπεράσματα 1ης ενότητας	41
2Η ΕΝΟΤΗΤΑ: ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ENRIC MIRALLES.....	43
2.1. Σκέψη - Προθέσεις - Στόχοι.....	46
2.1.1. Από τα ' 'Κοινωνικά Τοπία' ' στη ' 'Χρονική Αρχιτεκτονική' '	53
2.2. Σχεδιαστική Διαδικασία _.....	62
Νοητικοί Χάρτες.....	62
2.3. Υπό Κατασκευή.....	68
2.3.1. Το Collage και το Montage ως ' 'Συσκευές Μνήμης' '	69
2.4. Συμπεράσματα 2ης Ενότητας.....	87
3Η ΕΝΟΤΗΤΑ: ENRIC MIRALLES, CARMÉ PINOS _ ΚΟΙΜΗΤΗΡΙΟ - ΠΑΡΚΟ ΣΤΗΝ IGUALADA.....	89
3.1. Εισαγωγή στο παράδειγμα _ Το νεκροταφείο ως τόπος μνήμης	91
3.2. Τοποθεσία _ Η πόλη Igualada	93
3.3. Ο Διαγωνισμός	95

3.4. Κοινωνικό Τοπίο και Χρονική Αρχιτεκτονική στο κοιμητήριο της Igualada.....	97
<i>i.</i> Τοπ(ι)ογραφία.....	102
<i>ii.</i> Κίνηση _ Από τον Αρχιτεκτονικό Περίπατο στην Τοπιακή Διαδρομή.....	106
<i>iii.</i> Φως - Σκιά.....	111
<i>iv.</i> Υλικότητα και Μορφή.....	114
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ 3ΗΣ ΕΝΟΤΗΤΑΣ.....	121
ΕΠΙΛΟΓΟΣ - ΓΕΝΙΚΑ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	123
ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ.....	130
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	132
ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΙΚΟΝΩΝ.....	138



ΕΙΣΑΓΩΓΗ - ΣΚΟΠΟΣ

Η έννοια του τόπου είναι αμφιλεγόμενη και μπορεί να αναλυθεί και να ερμηνευτεί με ποικίλους τρόπους και θεωρίες. Στην παρούσα μελέτη επιχειρώντας να προσεγγίσω τον τόπο με αφορμή το έργο του Enric Miralles και με άξονα την ανθρώπινη εμπειρία και μνήμη, επιλέγω να παρουσιάσω δύο αντίθετες μεταξύ τους απόψεις. Στοιχεία των δύο αυτών απόψεων εντοπίζονται μέσα στο έργο του Καταλανού αρχιτέκτονα και για το λόγο αυτό επιχειρείται η αντιπαραβολή τους. Αρχικά γίνεται μία συζήτηση για τον τόπο από τη σκοπιά της ουμανιστικής - ανθρωπιστικής άποψης, η οποία συνδέεται με τη **φαινομενολογία** και τις απόψεις των θεωρητικών **Christian Norberg - Schultz** και **Martin Heidegger**. Η φαινομενολογική άποψη τοποθετεί τον άνθρωπο στο επίκεντρο και συνδέει τις δραστηριότητες της καθημερινότητάς του με την έρευνα και τη γνώση που παράγεται. Η φαινομενολογική γνώση δομείται ως εξής: Μέσα από την **καθημερινή ζωή** αποκτάται η **εμπειρία**, η οποία στη συνέχεια μετουσιώνεται σε **νόημα** που εγκαθίσταται στον τόπο και βιώνεται από τον μόνιμο κάτοικο.¹ Στη συνέχεια παρουσιάζεται η αντίθετη άποψη, η οποία σχετίζεται με την έννοια της θεωρίας περί **"νομαδικού τόπου"**, ενός τόπου σε συνεχή κίνηση και μεταβολή, που αναπτύχθηκε από τον Γάλλο στοχαστή **Gilles Deleuze** και συνδέεται άμεσα με τη φιλοσοφία του και με αυτήν του συνομιλητή του **Felix Guattari**. Η φιλοσοφία των δύο Γάλλων διανοητών αντιτίθεται στο δομισμό και σχετίζεται με τη **μεταστρουκτουραλιστική προσέγγιση**, η οποία χαρακτηρίζεται από διασπορά και απροσδιοριστία και σχετίζεται με μία αποσπασματική, πολλαπλή θέαση της πραγματικότητας.²

Ο άνθρωπος κατοικώντας σε τόπους, αντιλαμβάνεται τις ιδιαίτερες ποιότητες του χώρου με τις αισθήσεις του και βιώνει τη χωρική εμπειρία, αποκτώντας συγκεκριμένα βιώματα. Τα βιώματα αυτά είναι δυνατόν να συσχετιστούν με παλαιότερες εμπειρίες που έχει αποκτήσει και να μετατραπούν σε μνήμες. Στην κοινωνία, το κάθε άτομο αποκτά τις προσωπικές - ατομικές του μνήμες, οι οποίες όμως εξαρτώνται σημαντικά και από τις κοινωνικές ομάδες στις οποίες ανήκει. Η μνήμη όμως, δεν εμφανίζεται μόνο ως ανθρώπινη μνήμη, αλλά και ως μνήμη του τόπου. Κάθε τόπος διαθέτει μία μοναδική ιστορία, καθώς επίσης και ορισμένα χαρακτηριστικά που τον ορίζουν. Ο άνθρωπος επιλέγει να συνδέεται με διαφορετικά χαρακτηριστικά του τόπου, άλλοτε νοσταλγικά προσπαθώντας να ανακτήσει την ταυτότητά του και άλλοτε περισσότερο

¹ Τερκενλή Σ. Θεανών, Το πολιτιστικό Τοπίο _ Μελέτες Ιστορικής Γεωγραφίας και Πρόσληψης του Τόπου, Παπαζήση, 1996, σελ. 31

² Χατζησάββα Δήμητρα, Η έννοια του τόπου στις αρχιτεκτονικές θεωρίες και πρακτικές: σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα, διδακτορική διατριβή, ΑΠΘ, σελ. 180

πειραματικά προσπαθώντας να διερευνήσει διαφορετικές πιθανότητες συνύπαρξης με αυτά.

Ο αρχιτέκτονας Enric Miralles, καταγράφει τις σκέψεις και τις προθέσεις του στο χαρτί, με τη βοήθεια του σκίτσου, του σχεδίου ή του collage με σκοπό να διατηρήσει τις μνήμες του ζωντανές και να θυμάται όλα τα στάδια της δημιουργίας του. Κάθε τέτοια καταγραφή εξαρτάται από τον τόπο στον οποίο απευθύνεται και συνδέεται με τις μνήμες που ενυπάρχουν σε αυτόν. Στη συνέχεια, οι καταγραφές αυτές μεταφράζονται σε χώρο με συγκεκριμένα αρχιτεκτονικά χαρακτηριστικά. Τα χαρακτηριστικά αυτά (μορφή, υλικά, υφές, φως - σκιά κλπ.) προσδίδουν μία ιδιαίτερη ατμόσφαιρα στο χώρο, διεγείροντας τις αισθήσεις του χρήστη και προκαλώντας την ανάδυση των δικών του προσωπικών αναμνήσεων.

Ο συγκεκριμένος αρχιτέκτονας επιλέχθηκε για το λόγο ότι αναπτύσσει μία ιδιόμορφη σχέση με τον τόπο και το χρόνο και χαρακτηρίζει την αρχιτεκτονική του ως "Χρονική Αρχιτεκτονική". Αυτό συμβαίνει γιατί όλες οι αρχιτεκτονικές του αποφάσεις, από το στάδιο της σύνθεσης μέχρι και μετά την κατασκευή του έργου, λαμβάνονται με άξονα το χρόνο. Επιπλέον ο Miralles σχεδιάζει με βάση τον άνθρωπο και τις ανάγκες του. Ο βασικότερος στόχος του είναι να δημιουργεί κοινωνικά τοπία, στα οποία εντάσσει τα έργα του και όπου η ανθρώπινη δραστηριότητα και κίνηση είναι το κέντρο της σύνθεσης.

Το αντιπροσωπευτικότερο δείγμα της "χρονικής αρχιτεκτονικής" του Miralles είναι το κοιμητήριο - πάρκο της Igualada στην Ισπανία. Το συγκεκριμένο έργο σχεδιάστηκε σε συνεργασία με την τότε συνεργάτιδα του Miralles, Carme Pinos στα πλαίσια διαγωνισμού που προκηρύχθηκε και αποτελεί ένα από τα πρώτα έργα του αρχιτέκτονα και αφετηρία για πολλά από τα επόμενα. Αφορμή για την επιλογή του συγκεκριμένου παραδείγματος προς ανάλυση, στάθηκε το γεγονός ότι στο έργο αυτό, το στοιχείο του **τόπου**, της **μνήμης** και της **βιωματικής εμπειρίας** γίνεται έκδηλο και εμφανίζεται με ποικίλους τρόπους μέσα στη σύνθεση.

Κύριοι άξονες της έρευνας είναι ο τόπος και η μνήμη. Η μνήμη δημιουργείται μέσα σε έναν τόπο και στη συνέχεια ενυπάρχει με ποικίλους τρόπους μέσα σε αυτόν. Επίσης η μνήμη μεταφέρεται και εκφράζεται μέσα από διάφορες **νοητικές και υλικές κατασκευές** που βρίσκουν αναφορά σε έναν συγκεκριμένο τόπο. Το ζήτημα που προκύπτει είναι το πως οι αρχιτεκτονικές κατασκευές (νοητικές και υλικές) συμβάλλουν στη μεταφορά και έκφραση της μνήμης και κατ' επέκταση στη σύνδεση της αρχιτεκτονικής με τον τόπο. Μέσα από το θεωρητικό πλαίσιο της εργασίας και τη μελέτη του παραδείγματος του Enric Miralles, επιχειρώ να συζητήσω πώς το

σχεδιασμένο αλλά και το κτισμένο έργο του αρχιτέκτονα αποτελούν "συσκευές μνήμης"³, μεταφέροντας νοήματα, καθώς επίσης και πως η προσωπική μνήμη του αρχιτέκτονα - δημιουργού, η οποία εμφανίζεται στη σκέψη του και στο σχεδιαστικό έργο του, μεταφράζεται σε μία πιο "συλλογική" μνήμη της κοινωνίας μέσα από την παραγωγή χώρου. Τελικά , το αποτέλεσμα είναι ένας νέος "ενδιάμεσος τόπος" που δημιουργείται, μέσα από την πειραματική διερεύνηση και τον επαναπροσδιορισμό των υφιστάμενων στοιχείων.

ΜΕΘΟΔΟΣ

Η εργασία χωρίζεται σε τρεις ενότητες. Η πρώτη ενότητα περιλαμβάνει δύο κεφάλαια, είναι περισσότερο γενική και μας εισάγει στο πλαίσιο της διερεύνησης. Στην ενότητα αυτή επιχειρώ να προσεγγίσω την έννοια του τόπου και της μνήμης σε σχέση με την αρχιτεκτονική δημιουργία. Στη δεύτερη και στην τρίτη ενότητα αναπτύσσεται το κυρίως θέμα της ερευνητικής εργασίας που αφορά στο έργο του Miralles. Πιο αναλυτικά οι ενότητες περιλαμβάνουν τα εξής:

1Η ΕΝΟΤΗΤΑ

Στο 1ο κεφάλαιο γίνεται σύντομη εισαγωγή στις έννοιες χώρος - τόπος - τοπίο. Στη συνέχεια αναλύεται η έννοια του τόπου με βάση τη φαινομενολογική αντίληψη κατά M. Heidegger και Ch. N. Schultz και τη νομαδική αντίληψη κατά G. Deleuze και F. Guattari. Σύμφωνα με την αντίληψη αυτή, σκοπός είναι το ταξίδι, δηλαδή το ενδιάμεσο και όχι ο προορισμός. Έπειτα γίνεται εισαγωγή στην έννοια της μνήμης, διάκριση της ατομικής από τη συλλογική μνήμη και αναφορά στο πως η μνήμη διαμορφώνει το χώρο. Ακολουθούν τα συμπεράσματα της 1ης ενότητας.

2Η ΕΝΟΤΗΤΑ

Στη 2η ενότητα γίνεται αναφορά στο έργο του Enric Miralles. Αρχικά παρουσιάζονται οι **βασικές προθέσεις** του και οι **επιρροές** που δέχεται από άλλους αρχιτέκτονες και αποτελούν τη βάση για τις συνθέσεις του. Στη συνέχεια αναλύεται η **σχεδιαστική μέθοδος** που χρησιμοποιεί και το πως το σχέδιο αποτελεί γι αυτόν ένα σύνθετο μέσο που μεταφέρει πληροφορίες. Μετά τη σχεδιαστική μέθοδο, ακολουθεί η **διαδικασία της κατασκευής και η περίοδος μετά την ολοκλήρωση του έργου**, οπότε και πραγματοποιείται έρευνα πάνω στα στάδια της κατασκευής και σε νέες δυνατότητες εξέλιξης που μπορούν να προκύψουν μελλοντικά.

³ Ο όρος "συσκευές μνήμης" διατυπώνεται από τον Juhani Pallasmaa για οποιαδήποτε αρχιτεκτονική κατασκευή, εικόνα ή μεταφορά που προκαλεί την ανάδυση της μνήμης

3Η ΕΝΟΤΗΤΑ

Στην 3η ενότητα αναλύονται τα χαρακτηριστικά της "χρονικής αρχιτεκτονικής" του Miralles, τα οποία συμβάλλουν στη δημιουργία του "κοινωνικού τοπίου", όπως προκύπτουν από τη μελέτη του υλοποιημένου παραδείγματος **Igualada Cemetery Park**. Ορισμένα από αυτά τα χαρακτηριστικά δεν εμφανίζονται σε όλα του τα έργα, ωστόσο αναφέρονται στην εργασία διότι θεωρούνται εξαιρετικής σημασίας όσον αφορά το θέμα. Ακολουθούν τα συμπεράσματα της 3ης ενότητας και η εργασία ολοκληρώνεται με τον επίλογο που αποτελεί και το γενικό συμπέρασμα.

Για τη συλλογή των απαραίτητων πληροφοριών για τη συγγραφή της εργασίας πραγματοποιήθηκε **βιβλιογραφική έρευνα και έρευνα στο διαδίκτυο**. Όσον αφορά την 1η ενότητα για την έννοια του τόπου εξαιρετικά σημαντικό ήταν το δοκίμιο του Παύλου Λέφα, "Αρχιτεκτονική και Κατοίκηση _ Από τον Heidegger στον Koolhaas." Επίσης κείμενα των θεωρητικών Martin Heidegger (Κτίζειν, Κατοικείν , Σκέπτεσθαι) και Christian Norberg - Schultz (Το Πνεύμα του Τόπου _ Για μια Φαινομενολογία της Αρχιτεκτονικής). Τέλος το βιβλίο του Andrew Ballantyne, "Deleuze and Guattari for Architects", για την κατανόηση της σύνθετης σκέψης των δύο διανοητών σε σχέση με την αρχιτεκτονική. Επιπλέον μία πολύ σημαντική συνδρομή στην κατανόηση των διαφορετικών θεωριών για τον τόπο, αποτέλεσε η διδακτορική διατριβή της Δήμητρας Χατζησάββα με τίτλο: "Η έννοια του τόπου στις αρχιτεκτονικές θεωρίες και πρακτικές: σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα".

Για την έννοια της μνήμης σημαντικά ήταν τα κείμενα των Maurice Halbwachs και Juhani Pallasmaa αλλά και το βιβλίο του Σταύρου Σταυρίδη με τίτλο: "Μνήμη και Εμπειρία του Χώρου".

Όσον αφορά τη βιβλιογραφία για τον Miralles, τα κείμενα και τα βιβλία ήταν πολλά και σχεδόν όλα εξίσου χρήσιμα στην κατανόηση του έργου του και των χαρακτηριστικών της αρχιτεκτονικής του. Τα πιο σημαντικά από αυτά είναι το περιοδικό "El Croquis - Mental Maps and Social Landscapes", ένα πολυσέλιδο αφιέρωμα στη δουλειά του Miralles, καθώς επίσης και τα βιβλία "Enric Miralles_Αρχιτέκτων" της Κυριακής Τσουκαλά, "The Architecture of Enric Miralles and Carme Pinos" του Peter Buchanan και πολλά άλλα.

ΛΕΞΕΙΣ ΚΛΕΙΔΙΑ: ΤΟΠΟΣ / ΤΟΠΙΟ / ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ / ΦΑΙΝΟΜΕΝΟΛΟΓΙΑ / ΝΟΜΑΔΙΣΜΟΣ / ΝΟΗΜΑ / ΜΝΗΜΗ / ΧΡΟΝΟΣ / ΑΝΤΙΛΗΨΗ / ΧΩΡΙΚΗ ΕΜΠΕΙΡΙΑ / ENRIC MIRALLES



Enric Miralles - Κοιμητήριο - Πάρκο στην Igualada

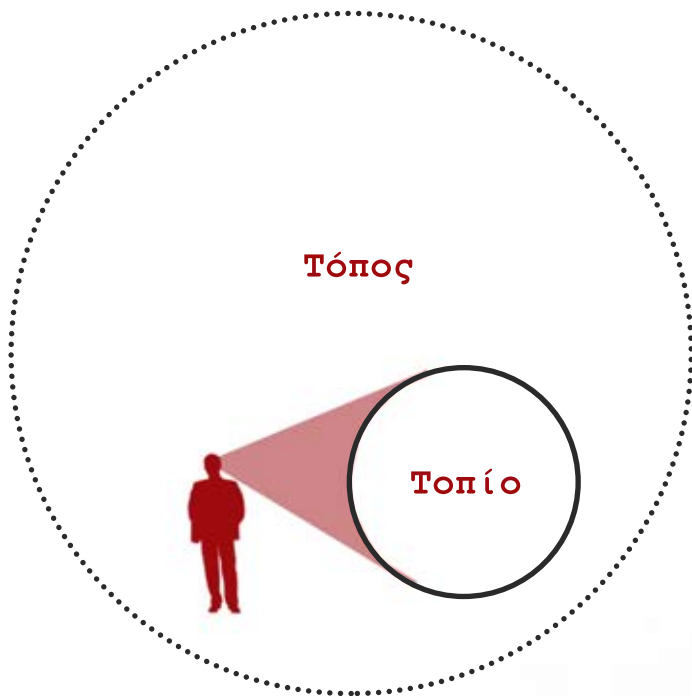
1Η ΕΝΟΤΗΤΑ: ΠΛΑΙΣΙΟ ΔΙΕΡΕΥΝΗΣΗΣ

Στην ενότητα αυτή, επιχειρώντας αρχικά να προσεγγίσω την έννοια του τόπου από τη σκοπιά της φαινομενολογίας, μελετώ κυρίως τις απόψεις των Martin Heidegger και Christian Norberg Schultz. Οι απόψεις αυτές σχετίζονται με την έννοια του "κατοικείν" ως βασικού γνωρίσματος του τόπου, καθώς επίσης και με τον υπαρξιακό χώρο, τον ιδιαίτερο χαρακτήρα και την ταυτότητα του κάθε τόπου. Ωστόσο ο σύγχρονος τρόπος είναι ένας χώρος περισσότερο κινητικός και μεταβαλλόμενος, λόγω του σύγχρονου τρόπου ζωής και των αλλαγών που έχει επιφέρει. Σε αυτό το πλαίσιο, του τόπου σε συνεχή κίνηση, κινείται η σκέψη των Γάλλων διανοητών Deleuze και Guattari, οι οποίοι διατυπώνουν μία θεωρία περί νομαδικού τρόπου ζωής. Σε αυτό το σημείο, η μνήμη ως διαρθρωτικό στοιχείο του τόπου έρχεται να συνδεθεί διαφορετικά με κάθε θεωρία. Όσον αφορά την έννοια της μνήμης, βασίζομαι στις απόψεις των Juhani Pallasmaa και Maurice Halbwachs.

Σε αυτήν την 1η ενότητα επιχειρώ μία συσχέτιση των εννοιών **τόπος - μνήμη** και των διαφορετικών θεωριών, με σκοπό να εισαχθώ σε ένα γενικό πλαίσιο διερεύνησης που θα μου προσφέρει προβληματισμούς για τα επόμενα κεφάλαια.



Χώρος



1.1. Περί Τόπου και Τοπίου

Ο χώρος χωρίς την ανθρώπινη παρουσία αποτελεί μία αφηρημένη έννοια, χωρίς όρια. Από τη στιγμή που εμφανίζεται ο άνθρωπος, ο χώρος οργανώνεται γύρω από τις δραστηριότητές, τα όνειρα, τις προσδοκίες, τις επιθυμίες και τα συναισθήματά του. Μέσα από την ανθρώπινη παρουσία ο χώρος οριοθετείται, συγκεκριμενοποιείται και μετατρέπεται σε **τόπο**. Κάθε τόπος απαρτίζεται από συγκεκριμένα πράγματα με υλική υπόσταση, συγκεκριμένο σχήμα, υφή και χρώμα.⁴ Η ανθρώπινη παρουσία οριοθετεί όχι μόνο το χώρο αλλά και το χρόνο. Κάθε ανθρώπινη δραστηριότητα ή πράξη γίνεται σε μία δεδομένη εποχή και προσδιορίζεται από αυτήν. Έτσι ο χρόνος από μία αφηρημένη έννοια γίνεται συγκεκριμένος και μετατρέπεται σε "εποχή" ή "καιρό".⁵ Ο τόπος δε δύναται να περιγραφεί μέσα σε ένα πλαίσιο "αφηρημένου" χρόνου. Αντίθετα κρίνεται αναγκαίος ο προσδιορισμός ενός συγκεκριμένου χρονικού διαστήματος, μίας χρονικής διάρκειας, για να περιγράψουμε μία δράση μέσα σε έναν τόπο.

Ο Tim Creswell αναφέρει ότι η διαφορά του τόπου από το τοπίο έγκειται στο ότι **το τοπίο είναι μία οπτική ιδέα, μία εικόνα, ενώ ο τόπος είναι ένας χώρος που βιώνεται**. Το τοπίο είναι μία επιφάνεια γης που μπορούμε να παρατηρήσουμε από ένα συγκεκριμένο σημείο.⁶ Εφόσον το τοπίο ορίζεται ως μία οριοθετημένη επιφάνεια γης, θα μπορούσαμε να διατυπώσουμε ότι είναι μία μικρότερη ενότητα τόπου, η οποία όπως αναφέρει ο Αριστείδης Αντονάς, οργανώνεται οντολογικά από τον περιορισμό. Επομένως έρχεται σε αντίθεση με τη φύση που είναι μία οντότητα χωρίς συγκεκριμένα όρια. Όταν ο άνθρωπος αναφέρεται σε μία **ενότητα φύσης**, αυτό σημαίνει ότι παύει πλέον να υπάρχει το άπειρο και το ανεξέλεγκτο της φύσης. Επομένως κατά τον Αντονά, το τοπίο δεν είναι φύση, αλλά μία ενότητα χώρου που οργανώνεται γύρω από την ανθρώπινη παρουσία και δραστηριότητα και προσδιορίζεται από αυτήν.⁷ **Η έννοια τοπίο, ενώ αρχικά αναφερόταν περισσότερο στην τέχνη που απεικόνιζε το τοπίο, δηλαδή στην απεικόνιση μίας θέας, στις αρχές του 20ου αιώνα άρχισε να αναφέρεται στη θέα αυτή καθαυτή.**⁸

⁴ Norberg Schultz Christian, Genius Loci _ Το Πνεύμα του Τόπου - Για μια Φαινομενολογία της Αρχιτεκτονικής, μτφρ. Φραγκόπουλος Μίλτος, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Ε.Μ.Π., Αθήνα 2009, σελ. 9

⁵ Στεφάνου Ιωσήφ, Περί Τόπου και Τοπίου, Αρχιτέκτονες No.49, Ιανουάριος - Φεβρουάριος 2005, σελ. 62

⁶ Creswell Tim, Place _ A Short Introduction, Blackwell Publishing, USA, UK, Australia, 2004, σελ. 10

⁷ Αντονάς Αριστείδης, Τοπιογραφήματα, Αρχιτεκτονικά Θέματα, Τεύχος 35, 2001, σελ. 1

⁸ Τερκενλή Σ. Θεανώ, ο.π., σελ. 13

Εφόσον το τοπίο σήμερα πλέον θεωρείται ως ένας οργανωμένος και οριοθετημένος χώρος, είναι εύκολο να συμπεράνουμε ότι δεν πρόκειται για ένα φυσικό στοιχείο αλλά για έναν **ανθρωπογενή χώρο ή ένα σύστημα χώρων που αποσκοπεί στη βαθμιαία αντικατάσταση της φύσης από τον ανθρώπινο παράγοντα.**⁹

Παρατηρούμε λοιπόν ότι οι έννοιες χώρος, τόπος και τοπίο συνδέονται μεταξύ τους και προκύπτουν η μία από την άλλη. Υπάρχουν ωστόσο πολλοί τρόποι ερμηνείας των συγκεκριμένων εννοιών, καθώς επίσης και ποικίλες θεωρίες επί του θέματος που διαφέρουν μεταξύ τους. Η συγκεκριμένη μελέτη επικεντρώνεται στην έννοια του τόπου και επιχειρεί μία σύγκριση μεταξύ δύο αντιδιαμετρικών θεωριών περί τόπου, της φαινομενολογικής και της νομαδικής ερμηνείας, ενώ στη συνέχεια μέσω συγκρίσεων εντοπίζονται τα στοιχεία των θεωριών αυτών που συναντάμε στο έργο του Enric Miralles.

⁹Τερκενλή Σ. Θεανώ, ο. π. , σελ 22

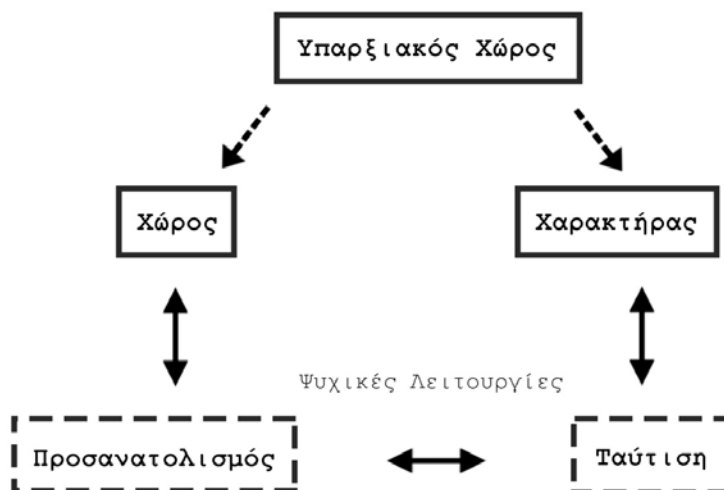
1.1.1. Η Φαινομενολογική Άποψη

Ο Christian Norberg - Schultz προσπαθώντας να προσεγγίσει την αρχιτεκτονική από τη φαινομενολογική της πλευρά, έγραψε πολλά κείμενα που σχετίζονται με την υπαρξιακή ανησυχία του ανθρώπου σε σχέση με τα αρχιτεκτονικά τεχνήματα που ο ίδιος δημιουργεί.¹⁰ Μέσα στα έργα του αυτά, διατυπώνει ότι ο άνθρωπος δεν μπορεί να αποκτήσει **υπαρξιακό έρεισμα** αυστηρά και μόνο μέσα από την επιστημονική ερμηνεία των πραγμάτων, αλλά είναι απαραίτητο να έχει ως αναφορές κάποια "σύμβολα" - έργα τέχνης, τα οποία αντιπροσωπεύουν συγκεκριμένες "καταστάσεις ζωής". Επειδή ο άνθρωπος έχει ανάγκη να βιώνει ότι οι καθημερινότητα και οι καταστάσεις που ζει έχουν **νόημα**, είναι αναγκαία η επαφή του με την τέχνη ώστε να αποδίδεται και να μεταφέρεται το νόημα στη ζωή του, μέσω των κατασκευών του. Ο Schultz εισάγει επίσης την έννοια του "**υπαρξιακού χώρου**" για να περιγράψει το χώρο που περιλαμβάνει τις βασικές σχέσεις που αναπτύσσονται ανάμεσα στον άνθρωπο και το περιβάλλον του. Ο υπαρξιακός χώρος διαιρείται σε δύο όρους που τον ορίζουν, το **χώρο** και το **χαρακτήρα**, σε αντιστοίχιση με τις βασικές ψυχικές λειτουργίες του **προσανατολισμού** και της **ταύτισης**.¹¹ Ο προσανατολισμός συσχετίζεται με το χώρο, καθώς είναι απαραίτητο για τον άνθρωπο να μπορεί να βρει το δρόμο του και την κατεύθυνσή του στο χώρο ώστε να μπορέσει μετέπειτα να ταυτιστεί με αυτόν. Η ταύτιση συνδέεται με τον ιδιαίτερο χαρακτήρα του κάθε τόπου και αυτό γιατί ο άνθρωπος ταυτίζεται κάθε φορά με τις ιδιαιτερότητες που ορίζουν το χαρακτήρα του τόπου. Ο χαρακτήρας δηλώνει την ιδιαίτερη "ατμόσφαιρα" του κάθε χώρου και εξαρτάται από τα διάφορα χαρακτηριστικά που τον ορίζουν.¹²

¹⁰ Intentions in Architecture (1963), Existence, Space and Architecture (1971), Meaning in Western Architecture (1975), Genius Loci_ Towards a Phenomenology of Architecture (1980)

¹¹ Norberg Schultz Christian, ο.π.,σελ 6

¹² Στεφάνου Ιωσήφ, ο.π., σελ. 61



Διάγραμμα σύνθεσης του υπαρξιακού χώρου

Επειδή ακριβώς ο τόπος οριοθετείται από την ανθρώπινη δραστηριότητα, ο άνθρωπος επιθυμεί τη διαρκή συσχέτισή με αυτόν. Σύμφωνα με τον Heidegger, ο άνθρωπος συσχετίζεται με τον τόπο μέσω της **κατοίκησης**. Πράγματι από τη στιγμή που κτίζει στο φυσικό περιβάλλον τα δικά του τεχνήματα, ο άνθρωπος αρχίζει να τοποθετείται σε μία διαλεκτική σχέση με τη φύση, σε μία προσπάθεια να επικρατήσει απέναντί της.¹³ Ο Heidegger υποστηρίζει ότι ο τόπος, δεν είναι κάτι που υπάρχει ανεξάρτητα από τον άνθρωπο. Δεν είναι ούτε εξωτερικό αντικείμενο, ούτε εσωτερική εμπειρία. " Ο τόπος δεν υπάρχει ανεξάρτητα, αλλά προσδιορίζεται συνεχώς από την ανθρώπινη παρουσία."¹⁴

Κάθε τόπος διαθέτει μοναδικά χαρακτηριστικά που τον ορίζουν. Όπως γράφει ο Christian Norberg Schultz, κάθε τόπος χαρακτηρίζεται από το δικό του "πνεύμα του τόπου", δηλαδή το δικό του *genius loci*. Το *genius loci* είναι μία ρωμαϊκή έννοια. Στην αρχαιότητα οι άνθρωποι ανέπτυσαν έναν ιδιαίτερο δεσμό με τον τόπο και τη φύση και πίστευαν ότι κάθε ανεξάρτητη οντότητα έχει ένα **πνεύμα - φύλακα, το genius**. Το

¹³ Norberg Schultz Christian, ο.π. , σελ. 4

¹⁴ Forty Adrian, Words and Buildings

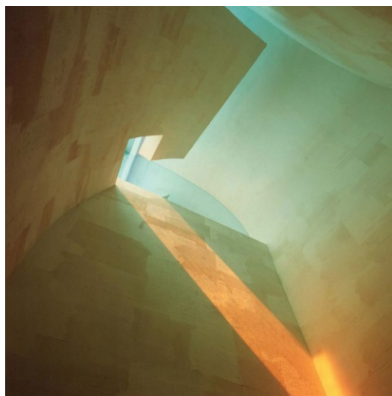
πνεύμα αυτό, σύμφωνα με την αρχαία άποψη, τροφοδοτεί με ζωή τους ανθρώπους και τους τόπους, τους ακολουθεί από τη ζωή ως το θάνατο, καθώς επίσης και καθορίζει τον ιδιαίτερο χαρακτήρα τους. Επομένως η ύπαρξη του *genius loci* είναι αυτή που δίνει σε κάθε περιοχή τις ιδιαίτερες ιδιότητες και τα χαρακτηριστικά που τη δομούν.¹⁵ Η διατήρηση των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών του τόπου, επιτυγχάνεται μέσα από την ενίσχυση του χαρακτήρα του.

Ο τόπος σύμφωνα με τη φαινομενολογική άποψη συνδέεται με το "είναι" του ανθρώπου το οποίο διαμορφώνεται μέσα από το κτίσιμο. Όταν ο άνθρωπος διαμορφώνει τα δικά του τεχνήματα καταφέρει να "είναι" πάνω στη γη, κάτω από τον ουρανό και σε επαφή με το θείο και το ανθρώπινο στοιχείο. Η άποψη αυτή διατυπώνεται από τον Martin Heidegger στο κείμενο του: "Κτίζειν, Κατοικείν, Σκέπτεσθαι"¹⁶, όπου η ανάκτηση ενός πρωταρχικού νοήματος μέσω της ταύτισης με τον τόπο είναι ο σκοπός της ανθρώπινης ύπαρξης.

Η φαινομενολογία στη σύγχρονη αρχιτεκτονική ταυτίζεται με την **αισθητηριακή εμπειρία του χώρου και την αλληλεπίδραση του υποκειμένου (άνθρωπος), με το αντικείμενο (αρχιτεκτονική)**, που είναι αποτέλεσμα του φωτός, της σκιάς, του ήχου, της οσμής και της θερμοκρασίας του χώρου και της απτικής και οπτικής ιδιότητας των υλικών. Οι πιο γνωστοί αρχιτέκτονες που εργάζονται κατ' αυτόν τον τρόπο και συνεπώς χαρακτηρίζονται ως φαινομενολόγοι, είναι οι Peter Zumthor και Steven Holl. Τα κτίρια τους, διεγείρουν τις αισθήσεις του χρήστη, επιχειρώντας να γίνουν οικείοι χώροι με τους οποίους μπορεί κανείς εύκολα να ταυτιστεί.

¹⁵ Norberg Schultz Christian, ο.π., σελ 22

¹⁶ Wohnen, Bauen, Denken



Από αριστερά προς τα δεξιά: Peter Zumthor - Λουτρά στη Vals , Steven Holl - Παρεκκλήσι Αγίου Ιγνατίου

Πολλές φορές στα έργα των δύο αυτών αρχιτεκτόνων, το ίδιο το πρόγραμμα απαιτεί την απόλυτη ταύτιση με τον τόπο και την αρχιτεκτονική και συνεπώς επιτάσσει μία ανάγκη στροφής προς τη φαινομενολογία. Ωστόσο αυτή η ταύτιση δεν είναι πάντα απαραίτητη και συνεπώς η φαινομενολογική άποψη τείνει ορισμένες φορές να περιορίζει κάποιες εν δυνάμει δυνατότητες εξέλιξης του τόπου. Προκύπτει έτσι η ανάγκη για τη δημιουργία μίας πιο ευέλικτης αρχιτεκτονικής, που προσαρμόζεται στα νέα δεδομένα, υιοθετώντας μία περισσότερο πειραματική στάση απέναντι στον εκάστοτε τόπο, μέσω της ανακάλυψης των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών του και της επανασύνδεσής τους σε ένα νέο πλαίσιο.

1.1.2. Ο Σύγχρονος ' 'Νομαδικός' ' Τόπος

Η σημερινή πραγματικότητα χαρακτηρίζεται από έντονους ρυθμούς και αυξημένη πολυπλοκότητα. Τα ετερογενή στοιχεία που ενυπάρχουν στο σύγχρονο τόπο αναζητούν τρόπους συνύπαρξης μεταξύ τους. Σε αυτό το σημείο καλείται η σύγχρονη αρχιτεκτονική να προτείνει λύσεις που εναρμονίζονται με τον εκάστοτε τόπο και ταυτόχρονα γεφυρώνουν τις ετερογένειες που υπάρχουν σε αυτόν. Το στατικό μοντέλο που προτείνει η φαινομενολογική αντίληψη δεν ανταποκρίνεται πάντα στο σύγχρονο τόπο της κίνησης, της ταχύτητας και της μεταβλητότητας. Στο σύγχρονο μοντέλο, η χρονικότητα είναι πιο σημαντικό στοιχείο από την τοπικότητα και συνεπώς το χρονικό στοιχείο είναι που καθορίζει τη διαμόρφωση του τόπου. Η νέα πραγματικότητα απαιτεί μία πιο κινητική - νομαδική αντιμετώπιση. Ο σύγχρονος άνθρωπος δεν είναι δέσμιος του τόπου όπου κατοικεί αλλά ένας **νομάς που περιπλανιέται ανάμεσα σε ιδέες και τόπους**. Η περιπλάνηση αυτή δεν ενσωματώνει το ταξίδι με την κυριολεκτική έννοια, αλλά το πνευματικό ταξίδι σε "ενδιάμεσους τόπους."

Στο βιβλίο της Hilde Heynen, *Architecture and Modernity: A Critique*, αντιπαρατίθενται οι απόψεις των Heidegger και Schultz, με αυτήν του Massimo Cacciari. Ο Heidegger, με σκοπό την κριτική του σύγχρονου τρόπου ζωής που επιβάλλεται από το μοντέρνο κίνημα, αναφέρεται στην κατοίκηση ως ταύτιση με τον τόπο. Ο Heidegger επισημαίνει ότι ο άνθρωπος κατοικεί ποιητικά και μόνο όταν το καταφέρνει αυτό, τότε μπορεί να κτίζει ουσιαστικά τεχνήματα. Σύμφωνα με την άποψη του Cacciari, ο Heidegger θέτει την ερώτηση, αν η ποιητική κατοίκηση είναι δυνατή στις μέρες μας. Η απάντηση του Cacciari είναι αρνητική. Πιστεύει ότι ο σύγχρονος τόπος είναι δύσκολο να κατοικηθεί, καθώς επίσης και ότι το "σπίτι - οικείο" είναι παρελθόν και δεν υπάρχει πλέον σαν έννοια. Σε αντίθεση με τον Cacciari, ο Christian Norberg Schultz πιστεύει ότι η έλλειψη σταθερής στέγης δεν είναι ένα μόνιμο πρόβλημα, αλλά κάτι προσωρινό που μπορεί να επιλυθεί με μία καλύτερη κατανόηση των σχέσεων αρχιτεκτονικής και κατοίκησης.¹⁷

Μεταφέροντας τις παραπάνω θεωρητικές απόψεις στην αρχιτεκτονική, έχουμε την αντιπαράθεση των Christopher Alexander και Peter Eisenman. Από τη μία ο Alexander πιστεύει ότι η αρχιτεκτονική θα πρέπει να απευθύνεται στα ανθρώπινα συναισθήματα, δημιουργώντας μία εμπειρία απόλυτης αρμονίας και από την άλλη ο Eisenman δίνει έμφαση στη λογική. Ο Eisenman υποστηρίζει περισσότερο μία πειραματική στάση, ενώ αναφέρει ότι μία αρχιτεκτονική που ασχολείται μόνο με το πως θα κάνει τον άνθρωπο

¹⁷ Heynen Hilde, *Architecture and Modernity: A Critique*, M.I.T Press, Massachusetts, 2000, σελ. 18 - 20

να αισθανθεί καλά, "κρύβει το κεφάλι της στην άμμο". Και συνεχίζει υποστηρίζοντας ότι η πραγματική τελειότητα κρύβεται στο μη τέλειο, δηλαδή στο θραύσμα και στο ανολοκλήρωτο.¹⁸ Διακρίνουμε λοιπόν ότι υπάρχει εμφανής διαφορά ανάμεσα στις δύο απόψεις. Από τη μία η νοσταλγική - ουτοπική άποψη και από την άλλη η πειραματική - κριτική άποψη.

Όταν μιλάμε για "νομαδικό τόπο" φαινομενικά έχουμε δύο αντιδιαμετρικές έννοιες καθώς ο στατικός τόπος (με τη φαινομενολογική έννοια) αντιτίθεται στη νομαδική συμπεριφορά. Αν αναλογιστούμε, ωστόσο ότι πλέον ο σύγχρονος τόπος είναι μία δομή ανοικτή σε απρόοπτα συμβάντα και δράσεις και όχι η κλειστή - οριοθετημένη δομή που προτείνουν φαινομενολόγοι όπως ο Heidegger, καταλαβαίνουμε ότι οι δύο έννοιες, νομαδικότητα και τόπος, δεν είναι και τόσο διαφορετικές τελικά.¹⁹ Ο σύγχρονος άνθρωπος μπορεί να κατοικήσει σε έναν τόπο, ακόμα και αν δεν έχει δημιουργήσει ιδιαίτερους δεσμούς μαζί του και δεν έχει ταυτιστεί με αυτόν.

Σε αυτό το πλαίσιο της νομαδικότητας κινείται η σκέψη του Γάλλου διανοητή Gilles Deleuze, καθώς και του πνευματικού συνομιλητή του, Felix Guattari. Ο Deleuze είναι ένας ανέσσιος στοχαστής, που πιστεύει στη συνεχή διερεύνηση των ποικίλων δυνατοτήτων που προσφέρει το σύγχρονο περιβάλλον.²⁰ Όπως αναφέρει, η φύση είναι πολυφωνική και κάθε είδος, συμπεριλαμβανομένου και του ανθρώπινου είδους έχει το δικό του κόσμο όπου ζει. Οι κόσμοι των διαφορετικών ειδών περιπλέκονται μεταξύ τους και εισχωρούν ο ένας στον άλλο προσφέροντας ποικίλες δυνατότητες συνδυασμών και συσχετίσεων.²¹

Οι "νομαδικοί τόποι" που προτείνει ο Deleuze είναι τόποι, που επιτρέπουν απρόσμενες συναντήσεις, καθώς επίσης και συμβιώσεις ετερογενών στοιχείων. Είναι τόποι οι οποίοι εξαπλώνονται κατευθυνόμενοι σε πολλές διαστάσεις, δηλαδή τόποι διασποράς. Η ιδέα περί διασποράς διαφαίνεται στο μοντέλο δικτύου που περιγράφει ο Deleuze, σύμφωνα με το οποίο οι σχέσεις δεν αναπτύσσονται με βάση ένα κέντρο αλλά **"ριζωματικά"**, δηλαδή όπως ακριβώς το ρίζωμα που διακλαδίζεται σε πολλές

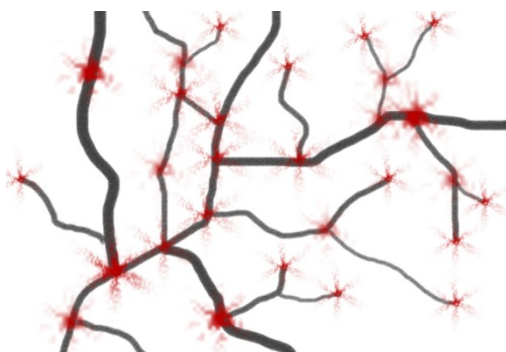
¹⁸ Heynen Hilde, ο.π., σελ. 21, 23

¹⁹ Χατζησάββα Δήμητρα, ο.π., σελ. 269

²⁰ Χατζησάββα Δήμητρα, ο.π., σελ. 271

²¹ Ballantine Andrew, Deleuze & Guattari for Architects, Routledge, London 2007, σελ. 47

κατευθύνσεις και δημιουργεί νέες ρίζες σε οποιοδήποτε σημείο, χωρίς να έχει αρχή μέση και τέλος. Η ιδέα του ριζώματος αντιτίθεται στην ιδέα του δέντρου, όπου όλα τα επιμέρους στοιχεία πηγάζουν από τον κεντρικό κορμό. Κάθε σημείο του ριζώματος μπορεί και πρέπει να συνδέεται με οποιοδήποτε άλλο, χωρίς να υπάρχει κάποια ιεραρχία ή σειρά.²² Οι ίδιοι οι στοχαστές αναφέρουν ότι:



Το ρίζωμα

"Σε αντίθεση με το δέντρο, το ρίζωμα δεν αποτελεί αντικείμενο αναπαραγωγής. [...] Το ρίζωμα είναι μία αντί - γενεαλογία. Είναι μία βραχυπρόθεσμη μνήμη, ή αλλιώς αντί - μνήμη. Το ρίζωμα λειτουργεί με ποικιλία, επέκταση, κατάκτηση, σύλληψη, παραφυάδες."

Gilles Deleuze & Felix Guattari²³

Το ρίζωμα είναι λοιπόν **ένα σύνολο από ετερογένειες** και εμπεριέχει την έννοια της **πολλαπλότητας**, δηλαδή των πολλών πιθανών δυνατοτήτων που μπορεί να εμφανίσει ένας τόπος.²⁴ Επιπλέον σύμφωνα με αυτό το μοντέλο δεν αναπαράγονται στοιχεία που υπήρχαν παλιότερα αλλά δημιουργούνται συνεχώς νέα. Ο Deleuze αναφέρεται στο ρίζωμα ως η "εικόνα της σκέψης".²⁵ Φαίνεται λοιπόν ότι η σκέψη έχει για εκείνον χαρακτήρα ριζωματικό και αποτελείται από επιμέρους ετερογενή στοιχεία που συνδέονται μεταξύ τους με ποικίλους τρόπους.

"Το ρίζωμα δεν έχει αρχή και τέλος. Είναι πάντα στο μέσο, ανάμεσα στα πράγματα, είναι μία ύπαρξη στο ενδιάμεσο, intermezzo."

Gilles Deleuze & Felix Guattari²⁶

²² Deleuze Gilles, Guattari Felix, A Thousand Plateaus _ Capitalism and Schizophrenia _ vol. 2, Translation and Foreword by Brian Massumi, University of Minnesota Press, Minneapolis, London, 1987, σελ. 7

²³ Deleuze Gilles, Guattari Felix, A Thousand Plateaus _ Capitalism and Schizophrenia, ο.π., σελ. 21

²⁴ Ballantine Andrew, ο.π., σελ. 25 - 26

²⁵ Image of Thought στα βιβλία του, A Thousand Plateaus και Difference and Repetition

²⁶ Deleuze Gilles, Guattari Felix, A Thousand Plateaus _ Capitalism and Schizophrenia, ο.π., σελ. 25

Η ελευθερία στη σκέψη του Deleuze, που διαφαίνεται μέσα στη ριζωματική άποψή του συνδέεται με τη θεωρία του περί **αποεδαφικοποίησης (deterritorialization)**, η οποία είναι η θετική δύναμη²⁷ που συνυφαίνεται με τη ζωή, την ελευθερία και τη χαρά. Το άτομο μέσα από αυτήν την προσέγγιση μεταβαίνει από την κοινή λογική στην αντισυμβατική άποψη των πολλών πιθανοτήτων.²⁸ Όλοι μας έχουμε ανάγκη ένα σταθερό περιβάλλον όπου αισθανόμαστε ασφαλείς, ωστόσο οι στιγμές που αισθανόμαστε πραγματικά ζωντανοί είναι όταν έχουμε την ελευθερία να περιπλανηθούμε σε νέους ασταθείς χώρους που δεν μας περιορίζουν, αλλά ανοίγουν μπροστά μας νέες δυνατότητες.²⁹ Αυτή η άποψη περί απεδαφικοποίησης εμφανίζεται στην ταινία του Ridley Scott, *Thelma and Louise*³⁰ (1991).³¹



Thelma & Louise (1991) - Ridley Scott

²⁷ Deleuze Gilles, Guattari Felix, *A Thousand Plateaus _ Capitalism and Schizophrenia*, ο.π.

²⁸ Ballantine Andrew, ο.π., σελ. 17

²⁹ Ballantine Andrew, ο.π., σελ. 60

³⁰ Στην ταινία αυτή, οι ηρωίδες απομακρύνονται από την καθημερινότητα και τη ρουτίνα τους, βιώνουν ποικίλες έντονες και τραυματικές εμπειρίες που τις απελευθερώνουν από το παρελθόν τους και στο τέλος προτιμούν να βιώσουν το θάνατο (απόλυτη απεδαφικοποίηση) παρά να επιστρέψουν στη μίζερη ρουτίνα τους.

³¹ Ballantine Andrew, ο.π., σελ. 57

Η άποψη του Deleuze περί κατοίκησης είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με την πολλαπλότητα. Ο νομάς των Deleuze και Guattari κατοικεί σε ασταθείς ενδιάμεσους χώρους που σχετίζονται με μία πειραματική άποψη. **Η εμπειρία μέσα από τη συσχέτιση ανθρώπου και αρχιτεκτονικής είναι για τους Deleuze και Guattari συνυφασμένη με το πείραμα.** Πιο συγκεκριμένα οι δύο λέξεις, η εμπειρία (experience) και το πείραμα (experiment) είναι στα γαλλικά μία λέξη, expérience. Συμπεραίνουμε λοιπόν ότι για τους δύο θεωρητικούς, **οι εμπειρίες της ζωής είναι πάντα πειράματα.**³²

Η πειραματική διάθεση στη νομαδική σκέψη των Deleuze και Guattari ενσωματώνει την έννοια του ταξιδιού. Στην πραγματικότητα δεν πρόκειται για σωματικό ταξίδι, αλλά για ένα **πνευματικό ταξίδι**. Το άτομο, για όσο χρονικό διάστημα αποκόπτεται πνευματικά από τις ρίζες του, γίνεται νομάς.³³ Ο νομάς βρίσκεται "στο σπίτι του" όταν βιώνει **ενδιάμεσες καταστάσεις**. Οι καταστάσεις αυτές στην πραγματικότητα του είναι οικείες και καθορίζουν την ταυτότητά του. Όπως υποστηρίζουν οι Deleuze και Guattari, η αρχή γίνεται πάντα στο **"ενδιάμεσο"**. Η έννοια της **παρεμβολής** εμφανίζεται στο έργο τους, όταν σε κείμενο τους, αναφέρονται στο οπλισμένο σκυροδέμα ως ένα σύνθετο υλικό, όπου μία μεταλλική κατασκευή παρεμβάλλεται μέσα στον όγκο του σκυροδέματος. Όπως το ένα υλικό παρεμβάλλεται στο άλλο, έτσι και η αρχιτεκτονική παρεμβάλλεται στη ζωή, κατασκευάζοντας και διαμορφώνοντας την.³⁴ Στο κείμενό τους αυτό, αναφέρονται στον φιλόσοφο Eugène Dupréel (1879 - 1967). Ο φιλόσοφος αυτός υποστήριζε ότι η ζωή δεν προκύπτει από ένα κέντρο καταλήγοντας σε μία εξωτερικότητα, αλλά από ένα εξωτερικό καταλήγοντας σε ένα εσωτερικό. Αυτό σημαίνει ότι δεν υπάρχει αρχή μέση και τέλος αλλά ένα είδος πύκνωσης, ενδυνάμωσης, ενίσχυσης, έγχυσης και γενικά μίας εμβόλιμης δραστηριότητας όπου η παρεμβολή είναι το κύριο χαρακτηριστικό.³⁵ Γενικά η θεωρία των Deleuze και Guattari περί απεδαφικοποίησης δημιουργεί μία χωρική αντίθεση: μία **κίνηση από τον περιορισμό στην επεκτατικότητα**. Οι ίδιοι αναφέρουν ότι το συναρμολόγημα (assemblage), είναι η αύξηση του μεγέθους μίας πολλαπλότητας, της οποίας η φύση μεταβάλλεται καθώς η ίδια επεκτείνεται.³⁶

³² Williams James, Gilles Deleuze's Difference and Repetition _ A Critical Introduction and Guide, Edinburgh University Press, Edinburgh 2013, σελ. 82

³³ Ballantine Andrew, ο.π., σελ. 39

³⁴ Ballantine Andrew, ο.π., σελ. 54

³⁵ Ballantine Andrew, ο.π., σελ. 53

³⁶ Deleuze Gilles, Guattari Felix, ο.π., σελ. 8

Οι Deleuze και Guattari περιγράφουν τους εαυτούς τους σαν μία "έρημο", που κατοικείται από ιδέες που περιπλανιούνται δίπλα της, έτσι ώστε να ανασυντίθεται και να μεταβάλλεται.

"Η έρημος, ο πειραματισμός στον εαυτό μας, είναι η μόνη ταυτότητά μας, η μοναδική μας ευκαιρία για όλους τους συνδυασμούς που κατοικούν μέσα μας."

Deleuze and Parnet, 1977

Για τους δύο στοχαστές, **η ζωή είναι πάντα μία διαδικασία που αφορά στο "γίνεσθαι"**. Αυτό φανερώνει μία διαρκή επιθυμία για εξέλιξη. Ποτέ δεν αναφέρονται σε μία τελική κατάσταση που επιθυμούν να φτάσουν, ένα "είναι", κατά τη χαϊντεγκεριανή άποψη. Η ταυτότητά μας διαμορφώνεται συνεχώς από τα ερεθίσματα που δεχόμαστε από το περιβάλλον και την κοινωνία και αυτό σημαίνει ότι χαρακτηρίζεται από ροϊκότητα. Ο άνθρωπος δε διαμορφώνει το χαρακτήρα του σε απομόνωση, αλλά κοινωνικά, μέσα από ιδέες και πρακτικές που λαμβάνει από τον κοινωνικό του περίγυρο και αυτή η διαδικασία είναι συνεχής.³⁷

Η άποψη των δύο φιλοσόφων περί "γίνεσθαι" συσχετίζεται με τη θεωρία που αναπτύσσουν σχετικά με το **δυνητικό (virtual)** και το **πραγματικό (real)**. Το virtual με βάση την άποψη των δύο διανοητών μεταφράζεται ως δυνητικό και όχι τόσο ως εικονικό. Οι Deleuze και Guattari, βασιζόμενοι στον Bergson, αναφέρουν ότι το virtual είναι μία κατάσταση της πραγματικότητας, η οποία συσχετίζεται με την εμφάνιση νέων δυνατοτήτων. Με άλλα λόγια, η πραγματικότητα αυτή, μπορεί να περιγραφεί ως μία πραγματικότητα των αλλαγών. Το πραγματικό είναι αυτό που είναι στο παρόν και όχι αυτό που πιθανόν θα γίνει στο μέλλον.³⁸ Το virtual επομένως δε μπορεί να συγχέεται με το πιθανό (possible), αλλά είναι μία δυναμική κατάσταση που χαρακτηρίζεται από τάσεις, δυνάμεις, περιορισμούς και σκοπούς. Ο Deleuze στο βιβλίο του Difference and Repetition αναφέρει για το δυνητικό σε σχέση με το πιθανό και το πραγματικό:

"Ο μόνος κίνδυνος σε αυτό, είναι ότι το δυνητικό (virtual) θα μπορούσε να συγχέεται με το πιθανό (possible). Το πιθανό αντιτίθεται στο πραγματικό. Επομένως η διαδικασία

³⁷ Ballantine Andrew, ο.π., σελ. 78

³⁸ Massumi Brian, Sensing the Virtual - Building the Insensible, Architectural Design (Profile no. 133), vol. 68, no. 5/6, May-June 1998

που έχει υποστεί το πιθανό είναι μία 'συνειδητοποίηση'. Αντίθετα, το δυνητικό δεν αντιτίθεται στο πραγματικό. Κατέχει μία πλήρη πραγματικότητα από μόνο του. Η διαδικασία που ακολουθεί είναι αυτή της 'πραγμάτωσης'. Θα ήταν λάθος να βλέπουμε μόνο μία λεκτική διαφορά εδώ: πρόκειται για μία υπαρξιακή ερώτηση."

Gilles Deleuze³⁹

Επομένως το δυνητικό γίνεται αντιληπτό από τον Deleuze ως ένα μέρος του πραγματικού. **Το δυνητικό κατά τον Deleuze είναι σαν ένα "μη ενεργό" μέρος του πραγματικού, το οποίο όταν ενεργοποιηθεί τότε θα γίνει εντελώς πραγματικό.** Ο Deleuze με τη χρήση αυτή της έννοιας επιχειρεί να μιλήσει για χώρους πολλαπλότητας και πολλών πιθανοτήτων, να διερευνήσει δηλαδή τις δυνάμεις ποιότητες του εκάστοτε χώρου που είναι πραγματικές αλλά παραμένουν λανθάνουσες.

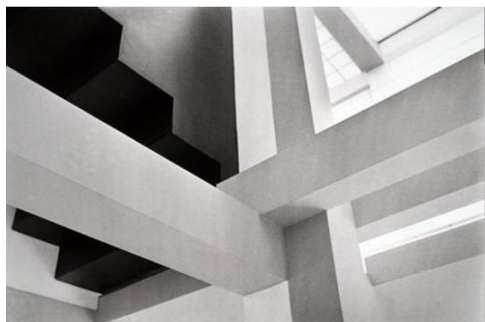
Η αρχιτεκτονική πολλές φορές τείνει να μνημειοποιεί κάποιους θεσμούς στους οποίους δίνει αξία η κοινωνία, δίνοντας μορφή σε δραστηριότητες που φαίνονται να είναι σημαντικές. Ωστόσο, η θεωρία των Deleuze και Guattari προωθεί **μία άποψη μη μνημειοποίησης της καθημερινότητας**, στρεφόμενοι στη ροϊκότητα και τη δημιουργικότητα (γίνεσθαι).⁴⁰ Την άποψη αυτή περί "γίνεσθαι" συμμερίζονται αρκετοί σύγχρονοι αρχιτέκτονες όπως για παράδειγμα ο Peter Eisenman. Ο Eisenman συνδυάζει την αρχιτεκτονική θεωρία με την πρακτική με τέτοιο τρόπο, ώστε η μία να τροφοδοτεί την άλλη συνεχώς, ως αποτέλεσμα μίας εξελικτικής διαδικασίας.⁴¹ Ο Eisenman έπειτα από πειραματισμούς, κυρίως στο θέμα της κατοικίας, άρχισε να επιζητά την αποδέσμευση της αρχιτεκτονικής από τον τόπο, τη λειτουργία και τα δομικά συστήματα. Με εργαλείο το διάγραμμα, συνθέτει νέους πειραματικούς τόπους, οι οποίοι τις περισσότερες φορές δε βρίσκουν καμία αναφορά στο ήδη υφιστάμενο.⁴²

³⁹ Deleuze Gilles, *Difference and Repetition*, Columbia University Press, 1994, σελ. 211

⁴⁰ Ballantine Andrew, ο.π., σελ. 97

⁴¹ Χατζησάββα Δήμητρα, ο.π., σελ. 206

⁴² Χατζησάββα Δήμητρα, ο.π., σελ. 211



Peter Eisenman - House VI _ Επαναπροσδιορισμός των τυπικών σχέσεων αρχιτεκτονικής και κατοίκησης - Πειραματισμός

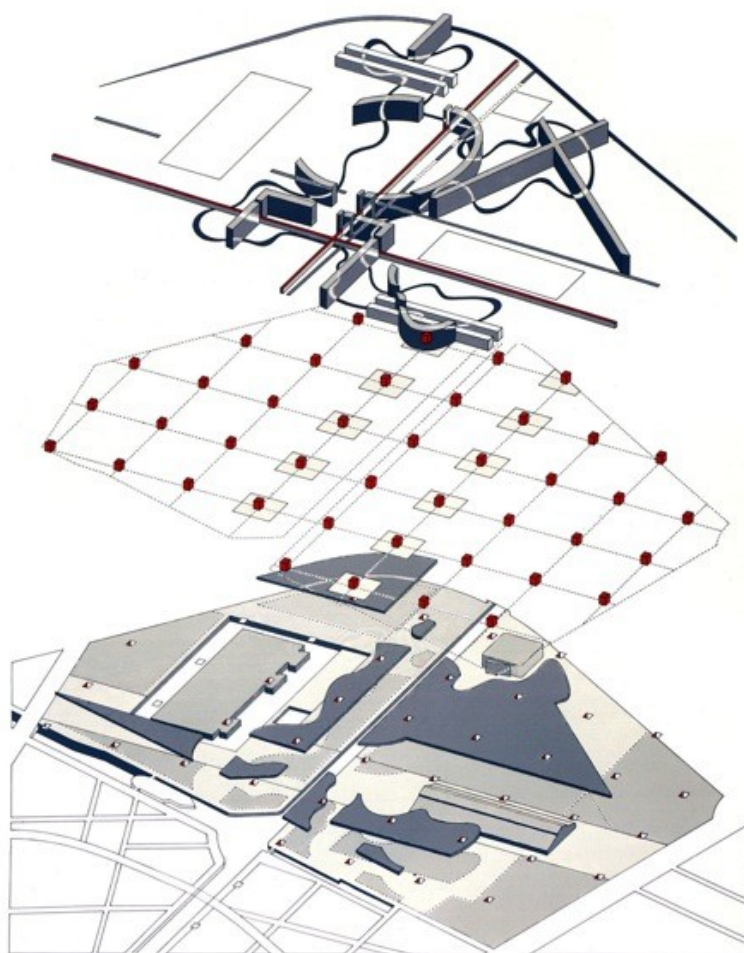
Ένας άλλος αρχιτέκτονας που πειραματίζεται έντονα είναι ο Bernard Tschumi. Ο Tschumi υποστηρίζει ότι ο αρχιτέκτονας μπορεί να σχεδιάσει όχι μόνο τους χώρους αλλά και τα γεγονότα που εντάσσονται μέσα σε αυτούς τους χώρους. Ο ίδιος υποστηρίζει ότι αν οι αρχιτέκτονες χρησιμοποιούσαν μέσα, όπως η επανάληψη, η παραμόρφωση ή η αντιπαραβολή στοιχείων κατά την επεξεργασία των κτιρίων, τότε θα μπορούσαν να κάνουν το ίδιο πράγμα και με τις δραστηριότητες που λαμβάνουν χώρα εντός αυτών των κτιρίων. Κατ' αυτόν τον τρόπο, η αρχιτεκτονική μετατρέπεται σε ένα σκηνικό δράσεων, όπου διάφορα ετερόκλητα και μη στοιχεία, συγκρούονται και αναμιγνύονται δημιουργώντας μία νέα αρχιτεκτονική πραγματικότητα.⁴³

Οι συνεχείς πειραματισμοί και οι ποικίλες πιθανότητες που εμφανίζονται στα έργα και των δύο αρχιτεκτόνων είναι χαρακτηριστικά της αποσπασματικής - νομαδικής σκέψης των Deleuze και Guattari. Όπως υποστηρίζεται από τους δύο στοχαστές, ο σύγχρονος αρχιτέκτονας είναι κατά κάποιον τρόπο ένας νομάς, μία προσωπικότητα που πλάθεται συνεχώς, καθώς περιπλανιέται ανάμεσα σε διαφορετικούς κόσμους, αποκαλύπτοντας τις ποικίλες δυνατότητες των τόπων όπου εργάζεται και μεταφέροντας στοιχεία από τον έναν τόπο στον άλλο.⁴⁴ Για να κατανοήσει τα υφιστάμενα αυτά στοιχεία, ο σύγχρονος αρχιτέκτονας θα πρέπει να στραφεί στη μνήμη, που τον διδάσκει και του αποκαλύπτει όλες τις πτυχές του τόπου όπου εργάζεται.

Απέναντι σελίδα: Bernard Tschumi - Parc de la Vilette, Παρίσι _ Η αρχιτεκτονική ως σκηνικό ποικίλων δράσεων

⁴³ Hill Jonathan, Actions of Architecture, Routledge, London, 2003, σελ. 73

⁴⁴ Ballantine Andrew, ο.π., σελ. 40





“Συσκευές Μνήμης”...

Κατασκευή και έκφραση της μνήμης στον τόπο

1.2. Περί Μνήμης

"Κατανοούμε και θυμόμαστε ποιοί είμαστε μέσω των κατασκευών μας, τόσο των υλικών όσο και των πνευματικών."

Juhani Pallasmaa⁴⁵

1.2.1. Διάκριση Ατομικής και Συλλογικής Μνήμης

Κατά τον Maurice Halbwachs ο άνθρωπος, ως κοινωνικό ον αποκτά τις μνήμες του μέσα στην κοινωνία στην οποία ανήκει και ταυτόχρονα εκεί τις ανακαλεί, τις αναγνωρίζει και τις εντοπίζει. Αυτό συμβαίνει διότι ο άνθρωπος πιο συχνά χρησιμοποιεί τη μνήμη του για να απαντήσει σε ερωτήματα που οι άλλοι του θέτουν ή που υποθέτει ότι θα μπορούσαν να του έχουν θέσει. Το άτομο ανήκει ταυτόχρονα σε πολλές κοινωνικές ομάδες (οικογένεια, φίλοι, συνάδελφοι κλπ.) και αυτές είναι που του παρέχουν τα μέσα για να ανακατασκευάσει τις μνήμες του.⁴⁶ Ο Halbwachs υποστηρίζει ότι υπάρχουν **πλαίσια συλλογικής μνήμης**. Τα κοινωνικά αυτά πλαίσια δεν κατασκευάζονται από το συνδυασμό ατομικών αναμνήσεων αλλά αντίθετα είναι τα όργανα που χρησιμοποιεί η συλλογική μνήμη για να ανακατασκευάσει μία εικόνα του παρελθόντος, που είναι σε συμφωνία με τις επικρατούσες απόψεις της κοινωνίας στην οποία ανήκει το άτομο.⁴⁷ Επομένως μπορούμε να συμπεράνουμε ότι ο άνθρωπος "θυμάται" μέσα σε ένα συγκεκριμένο κοινωνικό πλαίσιο, αφού ανήκει σε μία συγκεκριμένη κοινωνία με δικά της χαρακτηριστικά. Οι τόποι που απευθύνονται στην ανθρώπινη δραστηριότητα και ενθαρρύνουν τις κοινωνικές συναναστροφές, ευνοούν την ανάπτυξη της συλλογικής μνήμης και η αρχιτεκτονική μπορεί επομένως να δημιουργήσει τέτοιους τόπους ή ακόμα και να ενισχύσει το χαρακτήρα τους.

⁴⁵ Treib Marc, *Spatial Recall: Memory in Architecture and Landscape*, Routledge, Oxon, New York 2009, σελ. 189

⁴⁶ Halbwachs Maurice, *On Collective Memory*, Chicago Press, Chicago, 1992, σελ. 38

⁴⁷ Halbwachs Maurice, ο.π., σελ.40



Διάγραμμα που απεικονίζει τα πλαίσια της συλλογικής μνήμης

Οι ατομικές μνήμες του ανθρώπου παράγονται συνεχώς. Έτσι ο άνθρωπος διαθέτει μνήμες κάθε εποχής της ζωής του και όταν καταφέρνει να τις ανακαλεί τότε η ταυτότητά του ενισχύεται. Επειδή αυτές οι μνήμες προέρχονται από διαφορετικές στιγμές και εποχές, κάποια στιγμή χάνουν τη μορφή που κάποτε είχαν.⁴⁸ Γι αυτόν το λόγο είναι σημαντικό να μπορεί το άτομο να τις ανακαλεί. Όταν το άτομο εντάσσεται στην κοινωνία, τότε μπορεί μέσω των κοινωνικών συναναστροφών να ανακαλεί τις αναμνήσεις του, ανακτώντας την ταυτότητά του.

Αυτό που κάνει τις πρόσφατες αναμνήσεις να ενώνονται, δεν είναι το ότι είναι συνεχείς στο χρόνο. Είναι το ότι είναι μέρος μίας **χρονικότητας σκέψεων, κοινών σε μία ομάδα**, την ομάδα των ανθρώπων με τους οποίους έχουμε μία σχέση τη δεδομένη στιγμή ή με τους οποίους είχαμε μία σχέση παλαιότερα. Για να μπορέσουμε να ανακαλέσουμε τις μνήμες αυτές, θα πρέπει να τοποθετηθούμε στην οπτική μίας συγκεκριμένης κοινωνικής ομάδας. Το άτομο ανήκει σε πολλές κοινωνικές ομάδες και συνεπώς η μνήμη ενός γεγονότος μπορεί να τοποθετηθεί μέσα σε πολλά πλαίσια που προκύπτουν

⁴⁸ Halbwachs Maurice, ο.π. , σελ. 47

από σαφείς συλλογικές αναμνήσεις.⁴⁹ Οι αναμνήσεις εμφανίζονται με τη μορφή συστημάτων. Αυτό συμβαίνει γιατί σχετίζονται με το μυαλό που τις ανακαλεί και επειδή κάποιες αναμνήσεις επιτρέπουν την ανακατασκευή άλλων. Όπως σχετίζονται οι αναμνήσεις μεταξύ τους, έτσι σχετίζονται και οι άνθρωποι. Συνεπώς μπορούμε να συμπεράνουμε ότι η μνήμη είναι κατά κύριο λόγο συλλογική αφού εντάσσεται σε κοινωνικά πλαίσια. Αντιλαμβανόμαστε κάθε ανάμνηση που συμβαίνει στην ατομική σκέψη μόνο αν την τοποθετήσουμε στην αντίστοιχη ομάδα. Επομένως η ατομική μνήμη είναι μόνο μία πλευρά της συλλογικής μνήμης, αφού κάθε εντύπωση και κάθε γεγονός, ακόμα και αν αφορά ένα συγκεκριμένο άτομο αποκλειστικά, αφήνει μια διαρκή ανάμνηση εφόσον εντάσσεται σε ένα συγκεκριμένο κοινωνικό πλαίσιο.⁵⁰

⁴⁹ Halbwachs Maurice, ο.π. , σελ. 52

⁵⁰ Halbwachs Maurice, ο.π. , σελ. 53

1.2.2. Πως η Μνήμη Διαμορφώνει το Χώρο _ Μνήμη και Αρχιτεκτονική Δημιουργία

Η συλλογική μνήμη, όπως είδαμε, διαμορφώνεται κοινωνικά, δηλαδή σε μία διαδικασία αλληλεπίδρασης των ατόμων και συνεπώς έχει **τελεστικό χαρακτήρα**. Αυτό σημαίνει ότι η τέλεσή της επιφέρει δράσεις και αντιδράσεις και οδηγεί σε συγκεκριμένα συμβάντα που έχουν κοινωνικό πρόσημο.⁵¹

Ο Σταύρος Σταυρίδης στο βιβλίο "Μνήμη και Εμπειρία του Χώρου", αναφέρει ότι η **εκφραστική κίνηση** είναι η ελάχιστη μονάδα ανθρώπινης δράσης που τελεί η συλλογική μνήμη. Επομένως η εκφραστική κίνηση αντιπροσωπεύει μία **συγκυρία χώρου**. Μία τέτοια κίνηση **συσχετίζει χρόνους**, συνδέει δηλαδή το παρόν της τέλεσής της με το παρελθόν ενός άλλου γεγονότος και συνεπώς σχηματίζει σχέσεις και συσχετίσεις διαμορφώνοντας χώρο. Επειδή ακριβώς δημιουργούνται σχέσεις, συγκροτείται ένα δίκτυο που ορίζει τον τόπο μίας κοινωνίας.⁵²

Κάθε ανθρώπινη δραστηριότητα διακρίνεται από **πτυχές χρονικότητας**. Η ανθρώπινη εμπειρία και κίνηση, καθώς επίσης και η αντίληψή μας για το χώρο, επηρεάζεται από τον παράγοντα του **χρόνου**.⁵³ Ο Henri Bergson, στο βιβλίο του *Matter and Memory* (1911), αναφέρει ότι δεν μπορούμε να μιλάμε για χρόνο αλλά για **διάρκεια**. Διάρκεια είναι ο ροϊκός, κινούμενος χρόνος που συσχετίζεται με τη χωρική εμπειρία, όπου παρελθόν, παρόν και μέλλον ενώνονται.⁵⁴ Αν θεωρήσουμε ότι η παρούσα εμπειρία αναφέρεται σε μία συγκεκριμένη χρονική στιγμή, τότε μπορούμε να θεωρήσουμε ότι η διάρκεια είναι ένα σύνολο από χρονικές στιγμές που αντιπροσωπεύει εμπειρίες ή πράξεις που έχουν τελεστεί στο παρελθόν ή πρόκειται να τελεστούν στο μέλλον. Η μνήμη έχει την ιδιότητα να διαπλέκει το παρόν με το παρελθόν και το μέλλον, συνδέοντας έτσι διαφορετικές χρονικές στιγμές μεταξύ τους. Αναφέραμε ότι η συλλογική μνήμη τελείται. Εξαιτίας του τελεστικού της χαρακτήρα, η μνήμη παρουσιάζει ένα **γεγονός που διαρκεί** μέσα από μία **τελούμενη στιγμή**.⁵⁵ Μέσα από τις εκδηλώσεις ή τις κατασκευές που αφορούν στη μνήμη επιτυγχάνεται η διαπλοκή

⁵¹ Σταυρίδης Σταύρος, *Μνήμη και Εμπειρία του Χώρου*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 2006, σελ. 14

⁵² Σταυρίδης Σταύρος, ο.π., σελ. 25

⁵³ Gallagher Shaun, Zahavi Dan, *The Phenomenological Mind*, Routledge, Oxon, 2012, σελ. 77

⁵⁴ Holl Steven, *Parallax*, Birkhauser, Basel, Boston, Berlin, 2000, σελ. 180

⁵⁵ Σταυρίδης Σταύρος, ο.π., σελ. 16

της παρούσας τέλεσης με την παρελθούσα εμπειρία η οποία μέσω της τέλεσης μετατρέπεται σε διάρκεια. Μέσα από τις τελέσεις μνήμης αποκτάμε **χρονική συνείδηση**, αντιλαμβανόμαστε δηλαδή οτιδήποτε συμβαίνει στο παρόν, ενώ ταυτόχρονα θυμόμαστε ότι έχει παρέλθει και φανταζόμαστε ότι δεν έχει συμβεί.⁵⁶

Ο Edmund Husserl αναφέρει ότι ακόμα και η παρούσα χρονική στιγμή εμπεριέχει μέσα της τη διάρκεια. Ουσιαστικά όταν βιώνουμε μία εμπειρία, κάθε στιγμή που περνάει δεν εξαφανίζεται μέσα στην επόμενη αλλά διαρκεί για ένα χρονικό διάστημα.⁵⁷ Όπως αναφέρει και ο Steven Holl, το "όχι ακόμα", συναντάει "αυτό που έχει παρέλθει".⁵⁸ Συμπεραίνουμε λοιπόν ότι η διάρκεια δεν είναι χαρακτηριστικό μόνο της παρελθούσας αλλά και της παρούσας εμπειρίας και μας βοηθάει να συγκρατήσουμε στη μνήμη μας τις διάφορες χρονικές στιγμές που συνθέτουν τις αναμνήσεις μας.⁵⁹

Οι εκφραστικές κινήσεις που σχετίζονται με τη μνήμη μπορούν να βρουν ένα πρόσφορο πεδίο τέλεσης μέσα από την αρχιτεκτονική δημιουργία. Πράγματι, όπως γράφει ο φαινομενολόγος Juhani Pallasmaa, *"οι ανθρώπινες κατασκευές έχουν σκοπό να διατηρήσουν το παρελθόν και μας καθιστούν ικανούς να βιώσουμε και να κατανοήσουμε τη συνέχεια της κουλτούρας και της παράδοσης. Αυτό συμβαίνει διότι δεν υπάρχουμε μόνο στη χωρική και υλική πραγματικότητα, αλλά επίσης κατοικούμε σε πολιτισμικές, νοητικές και χρονικές πραγματικότητες."* Είναι γνωστό ότι η παρουσία του ανθρώπου στο χώρο, τον ορίζει, τον οριοθετεί και του προσδίδει νόημα. Μέσω των κατασκευών του, ο άνθρωπος προσδιορίζει την ταυτότητά του μέσα στην κοινωνία στην οποία ανήκει.

Ο Pallasmaa γράφει ότι: **"Οι αρχιτεκτονικές κατασκευές, όπως επίσης και οι αρχιτεκτονικές εικόνες και μεταφορές εξυπηρετούν ως σημαντικές "συσκευές μνήμης" με τρεις τρόπους. Αρχικά υλοποιούν και διατηρούν τη διάρκεια του χρόνου και την κάνουν ορατή. Τα διάφορα παλιά κτίρια και μνημεία είναι ταυτόχρονα δείγμα της φθοράς αλλά και της διατήρησης μέσα στο χρόνο. Επίσης τα αρχιτεκτονικά σχέδια που εμφανίζουν διάφορες φάσεις του έργου, διατηρούν την εξέλιξή του στη μνήμη μας. Επιπλέον τέτοιες κατασκευές συγκεκριμενοποιούν την ανάμνηση εμπεριέχοντας**

⁵⁶ Gallagher Shaun, Zahavi Dan, ο.π., σελ. 83

⁵⁷ Gallagher Shaun, Zahavi Dan, ο.π., σελ. 84

⁵⁸ Holl Steven, ο.π., σελ. 180

⁵⁹ Tuan Yi Fu, Space and Place: The Perspective of Experience, University of Minnesota Press, Minneapolis, London 1977, σελ. 118

και προβάλλοντας τις μνήμες. Πράγματι κάθε αρχιτεκτόνημα ενσωματώνει μνήμες από διαφορετικές εποχές και συμβάντα και προβάλλει στιγμές από το ιστορικό και προσωπικό μας παρελθόν. Τέλος, **οι κατασκευές μας, μας παρακινούν και μας εμπνέουν να αναπολούμε και να φανταζόμαστε.** Ισχύει ότι οι αρχιτεκτονικές κατασκευές του παρελθόντος αποτελούν αφορμές για έρευνα και σκέψη και ταυτόχρονα πηγή έμπνευσης ενισχύοντας τη φαντασία και τη δημιουργικότητα του αρχιτέκτονα.

Η μνήμη είναι το έδαφος της προσωπικής μας ταυτότητας.⁶⁰ Είναι το "νήμα" που συνδέει αυτό που βιώνουμε τώρα, αυτή τη δεδομένη χρονική στιγμή, με το παρελθόν και το μέλλον μας. Το τί θυμάμαι από το παρελθόν μου καθορίζει το ποιος είμαι τώρα και με πολλούς τρόπους επηρεάζει το τί θα κάνω στο μέλλον. Για το λόγο αυτό, η μνήμη καθορίζει τη δημιουργία του τόπου.⁶¹ Είμαστε ότι θυμόμαστε. Επιπλέον η ατομική - αυτοβιογραφική μας μνήμη μπορεί μέσω των κατασκευών μας να προβληθεί στην κοινωνία και να γίνει τμήμα της συλλογικής μνήμης συνδεδεμένη με τον εκάστοτε τόπο.

Η μνήμη έχει πολλές εκφάνσεις. Δε σημαίνει απαραίτητα προσήλωση στην ιστορία ή σε συγκεκριμένες ιδέες και τυπολογίες. Αντίθετα θα μπορούσε να σχετίζεται με την ανάγνωση των υφιστάμενων στοιχείων του τόπου και των επαναπροσδιορισμό τους σε ένα νέο πλαίσιο. Ο σύγχρονος αρχιτέκτονας, έχοντας κριτική ματιά, μπορεί να διαβάζει τις ποιότητες του τόπου και να συγκρατεί τα ενδιαφέροντα στοιχεία, ενώ στη συνέχεια τα ανασυνθέτει, δημιουργώντας νέες σχέσεις και συσχετίσεις. Επομένως ανάλογα με την εκάστοτε ερμηνεία, η μνήμη μπορεί να αναγνωσθεί είτε ως προσήλωση στο παρελθόν, είτε ως μία ευκαιρία για ανακατάταξη υφιστάμενων στοιχείων και επαναπροσδιορισμό σχέσεων.

Απέναντι σελίδα: Enric Miralles - Κοιμητήριο - Πάρκο στην Igualada _ Είσοδος στο χώρο του παρεκκλησιού

⁶⁰ Treib Marc, ο.π., σελ. 190

⁶¹ Making meaning out of the memory of architecture (<http://meaning.boxwith.com/texts/meaning.pdf>), σελ.



1.3. Συμπεράσματα 1ης ενότητας

Ο χώρος, ο τόπος και το τοπίο είναι έννοιες που εμπεριέχουν η μία την άλλη και συνεπώς συσχετίζονται μεταξύ τους. **Ο τόπος αποτελεί το υπόβαθρο πάνω στο οποίο ο άνθρωπος εντάσσει τα έργα του και διαμορφώνει τη σκέψη του.** Η ταυτότητα του εκάστοτε τόπου εξαρτάται από τις ποικίλες παρεμβάσεις και αλλοιώσεις που θα υποστεί από τον άνθρωπο. Όμως τί είναι τελικά ο τόπος; Είναι ένας στατικός οριοθετημένος χώρος στον οποίο οι άνθρωποι κατοικούν βρίσκοντας ένα συγκεκριμένο και εγγεγραμμένο σε αυτόν νόημα ή ένας κινητικός και άπειρος χώρος σε συνεχή εξέλιξη με ποικίλες δυνατότητες και σχέσεις; Το σίγουρο είναι ότι τα δεδομένα συνεχώς αλλάζουν και είναι απαραίτητο για την αρχιτεκτονική να προσαρμόζεται σε αυτά, ενσωματώνοντας το παρελθόν στις νέες εξελίξεις.

Στο σημείο αυτό, η μνήμη έρχεται να διαδραματίζει έναν σημαντικό ρόλο στην κατανόηση των στοιχείων του εκάστοτε τόπου. Είδαμε ότι το άτομο δε θυμάται "ατομικά", αλλά αντίθετα η διαδικασία της μνήμης είναι περισσότερο συλλογική και συνεπώς πραγματοποιείται σε κοινωνικά πλαίσια. Η μνήμη, μέσω της τέλεσής της, μετατρέπει τη στιγμή σε διάρκεια και έτσι το άτομο αποκτά χρονική συνείδηση. Η αρχιτεκτονική μπορεί να συνδιαλεχθεί με τη μνήμη μέσω των κατασκευών της.

Επομένως, ο ρόλος του αρχιτέκτονα είναι καθοριστικής σημασίας ως μέλος της κοινωνίας στην οποία ανήκει. Ο αρχιτέκτονας διαθέτει τις δικές του ατομικές μνήμες, τις οποίες έχει διαμορφώσει μέσα στην κοινωνία όπου κατοικεί. Αυτές οι μνήμες, αναπόφευκτα περνούν στη σκέψη του και στο έργο του, είτε αυτό είναι θεωρητικό είτε είναι πρακτικό. Κατ' αυτόν τον τρόπο, **οι κατασκευές του μετατρέπονται σε φορείς μνήμης ή αλλιώς "συσκευές μνήμης"**, όπως γράφει ο Pallasmaa. Έτσι οι προσωπικές αυτές μνήμες μεταφράζονται σε χώρο, που με τη σειρά του μέσω συγκεκριμένων χειρισμών προκαλεί την ανάδυση μίας πιο συλλογικής μνήμης. Η συλλογική αυτή μνήμη απευθύνεται σε μία συγκεκριμένη κοινωνία και βρίσκει αναφορά στον εκάστοτε τόπο όπου τοποθετείται το έργο.

Με σκοπό τη βαθύτερη κατανόηση των θεωριών για τον τόπο και τη μνήμη, που αναπτύχθηκαν στην ενότητα αυτή, αλλά και την εφαρμογή τους στη σύγχρονη αρχιτεκτονική, σχολιάζεται το παράδειγμα του Enric Miralles. Ο Miralles ενσωματώνει αρκετά χαρακτηριστικά των θεωριών που αναφέρθηκαν, δημιουργώντας μία πειραματική αρχιτεκτονική με αναφορά στο παρελθόν, το παρόν και το μέλλον.



2Η ΕΝΟΤΗΤΑ: ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ENRIC MIRALLES

Στην ενότητα αυτή, συσχετίζεται το έργο του Enric Miralles με τη θεωρία περί τόπου και μνήμης που αναπτύχθηκε στην 1η ενότητα. Ο Miralles ήταν ένας σύγχρονος αρχιτέκτονας που υιοθέτησε μία ιδιαίτερα πειραματική στάση απέναντι στον τόπο και τη μνήμη και για το λόγο αυτό, το παράδειγμα του παρουσιάζει εξαιρετικό ενδιαφέρον. Αρχικά παρουσιάζονται οι προθέσεις, οι στόχοι του και γενικά η σκέψη του. Έπειτα γίνεται περιγραφή της σχεδιαστικής διαδικασίας που ακολουθεί και η οποία ανάγει το σχέδιο σε τόπο. Στη συνέχεια περιγράφεται το στάδιο της κατασκευής και οι μελέτες που πραγματοποιούνται πάνω στα projects κατά τη διάρκεια ή μετά την κατασκευή. Οι μελέτες αυτές λειτουργούν ως "συσκευές μνήμης" και σχετίζονται με την καταγραφή των προσωπικών αναμνήσεων του αρχιτέκτονα σχετικά με το έργο του και τη δημιουργία ενός αρχείου που θα συμβάλει στη μετέπειτα έρευνα.

ENRIC MIRALLES_ ΣΥΝΤΟΜΟ ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ

Ο Enric Miralles γεννήθηκε το 1955 στη Βαρκελώνη, όπου και σπούδασε στη σχολή αρχιτεκτονικής ETSAB (Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona) και αποφοίτησε το 1978. Το 1983 ξεκίνησε τη συνεργασία με την τότε σύζυγό του Carme Pinos. Η συνεργασία τους κράτησε μέχρι το 1990, οπότε και αποφάσισαν να συνεχίσουν χωριστά. Στη συνέχεια ο Miralles συνεργάστηκε με την επόμενη σύζυγό του, Benedetta Tagliabue και ίδρυσαν μαζί το γραφείο EMBT (Enric Miralles - Benedetta Tagliabue) στη Βαρκελώνη. Ο Miralles πέθανε το 2000 σε ηλικία 45 ετών από καρκίνο και ετάφη στο κοιμητήριο της Igualada που ο ίδιος σχεδίασε.⁶²

⁶² Enric Miralles : 1983 - 2000, Mapas Mentales y Paisajes Sociales _ El Croquis 30 σελ. 6



στροφή στον ανοιχτό χώρο...

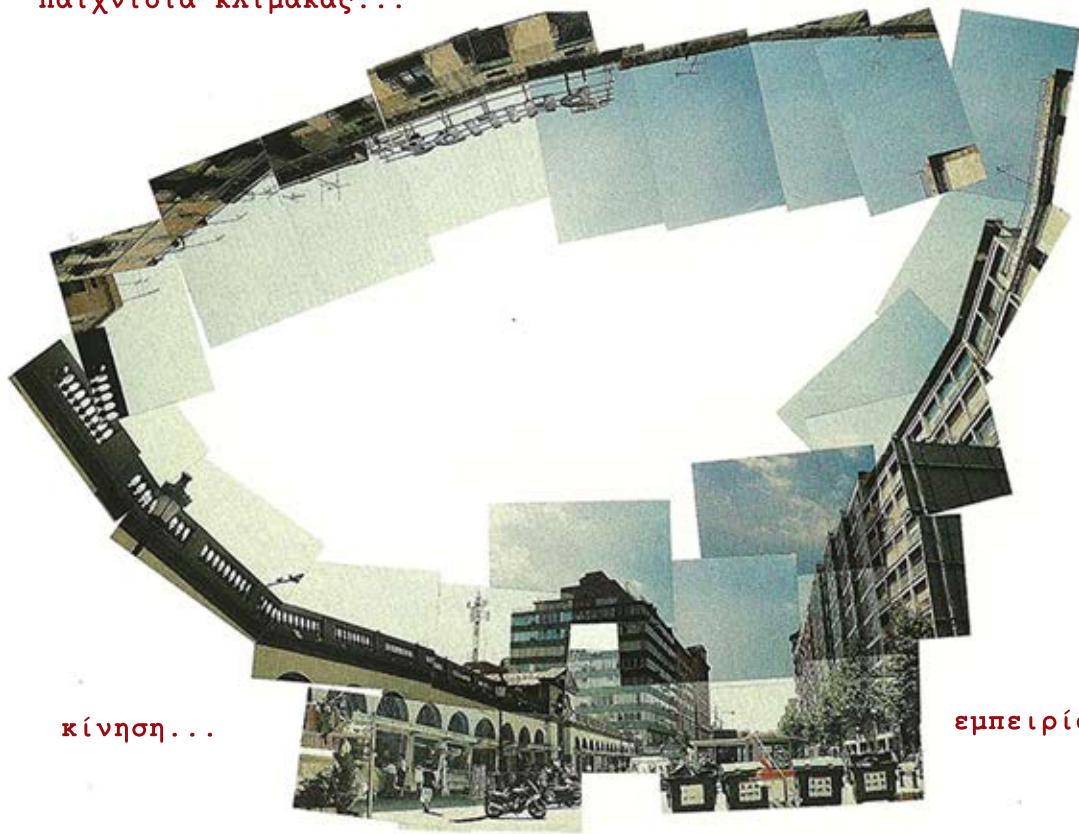
υφιστάμενα ίχνη...

βελτίωση της εικόνας της πόλης...

ποιητική και διαισθητική άποψη...

ατομικό - συλλογικό...

παιχνίδια κλίμακας...



κίνηση...

εμπειρία...

Αποζητώντας μία δυναμική σχέση με τον τόπο...

"Κοινωνικό Τοπίο" και "Χρονική Αρχιτεκτονική"

2.1. Σκέψη - Προθέσεις - Στόχοι

Το πρώιμο έργο του Miralles τοποθετείται σε ένα συγκεκριμένο χρόνο και τόπο που είναι η Βαρκελώνη της δεκαετίας του 1980. Τα χρόνια εκείνα η πόλη αρχίζει να αποκτά τη **ζωτικότητα της μοντέρνας αρχιτεκτονικής κουλτούρας** ενώ ταυτόχρονα επικρατεί μία **υπεύθυνη στάση προς τη δημιουργία πάρκων και πλατειών**. Εκείνη την εποχή δημιουργείται στη Βαρκελώνη το ιδανικό της "ανακατασκευής και εναρμόνισης των δημόσιων χώρων της πόλης". Αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι υπήρχε μία γενικότερη ανάγκη στροφής από τον εσωτερικό προς στον εξωτερικό χώρο, καθώς στη Βαρκελώνη μέχρι το 1975 επικρατούσε δικτατορικό καθεστώς και συνεπώς πολεοδομικό χάος και μία άναρχη αστική εξάπλωση. Το έργο της πολεοδομικής ανάπτυξης της Βαρκελώνης ανέλαβε μια ομάδα με επικεφαλής τον αρχιτέκτονα Oriol Bohigas, καθώς και τον Καταλανό αρχιτέκτονα Josep Acebillo. Με την ανάθεση των Ολυμπιακών Αγώνων του 1992 δόθηκε η αφορμή για την ανάπτυξη ενός συνολικού σχεδιασμού της πόλης. Η υφιστάμενη κατάσταση ρυθμίστηκε από το γενικό πολεοδομικό σχέδιο (General Metropolitan Plan), το οποίο εγκρίθηκε το 1976. Η πολεοδομική ανάπτυξη είχε σαν στόχο τη βελτίωση της ποιότητας ζωής των κατοίκων και τη δημιουργία μιας ελκυστικής και καλά οργανωμένης πόλης. Έτσι οι γειτονιές με προβλήματα και υψηλή εγκληματικότητα αναβαθμίστηκαν, ενώ δόθηκε έμφαση στο δημόσιο χώρο. Η αρχιτεκτονική του Miralles συνέβαλε στην προσπάθεια της ανάπτυξης αυτής, καθώς και εκείνος όπως και άλλοι αρχιτέκτονες της εποχής του, **σχεδίασε με άξονα το τοπίο και το δημόσιο χώρο με στόχο τη βελτίωση της εικόνας της πόλης και της ποιότητας ζωής των κατοίκων της**.⁶³

Ο κριτικός τοπικισμός που επικράτησε στην Ισπανία στα τέλη της δεκαετίας του 1970 πρότεινε μία συναισθηματική και σκηνογραφική αντιμετώπιση της αρχιτεκτονικής. Η αρχιτεκτονική αυτή αφορούσε στον τόπο και στην κοινωνία και χαρακτηριζόταν από μία συνεχή προσπάθεια προστασίας των τοπικών χαρακτηριστικών. Ωστόσο για τον Miralles, η σχέση ανάμεσα στο σχεδιασμό και το δοσμένο πρόγραμμα ήταν πολύ πιο σημαντική από τη σχέση ανάμεσα στην κατασκευή και το περιεχόμενο. Επομένως η αρχιτεκτονική του ήταν περισσότερο αφηρημένη, παρά τοπική.

⁶³ Gausa Manuel, Cervello Marta, Pla Maurici, BCN _ Barcelona: A Guide to its Modern Architecture (1860 - 2002), Actar, Barcelona, 2002

Nelson Peter, Barcelona, Spain_ The Complete Integrated City
(http://depts.washington.edu/open2100/Resources/1_OpenSpaceSystems/Open_Space_Systems/BarcelonaCaseStudy.pdf)

Η αρχιτεκτονική του Miralles, αντί να αναζητά την απόλυτη προσήλωση στο περιεχόμενο, επιχειρεί τη δυναμική συσχέτιση με τον τόπο όπου τοποθετείται.⁶⁴



Ο Miralles, έχοντας μελετήσει το μοντέρνο κίνημα, εμπνέεται από αυτό και αντανακλά στοιχεία στο έργο του χωρίς να τα αντιγράφει. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι η αρχιτεκτονική του είναι μία διαφορετική ερμηνεία του μοντέρνου. Η άποψή του σε σχέση με τη χωρική εμπειρία είναι **ποιητική και διαισθητική**. Όσον αφορά τη στροφή στη φύση και το τοπίο ο Miralles βρίσκει αναφορές στους Καταλανούς αρχιτέκτονες Coderch, Gaudi και Jujol. Οι μορφές του Miralles χαρακτηρίζονται από γραμμική κομψότητα παρόμοια με το έργο του Alejandro de la Sota και ταυτόχρονα δυναμισμό επηρεασμένο από το κίνημα του ρώσικου κονστρουκτιβισμού. Όσον αφορά το τοπίο επηρεάζεται από τους Jorn Utzon και Alvar Aalto. Ταυτόχρονα μεγάλη επιρροή ασκεί στο έργο του ο Le Corbusier, όσον αφορά τη μορφή και την κίνηση στο χώρο. Η επιρροή του από τον αρχιτεκτονικό περίπατο του Le Corbusier είναι εμφανής στον τρόπο που αντιλαμβάνεται την κίνηση τόσο μέσα στο κτίριο, όσο και στο τοπίο. Επιπλέον στο έργο του εμπεριέχονται στοιχεία της φύσης και του τυχαίου, που συναντώνται στην τέχνη land art. Ο Miralles επηρεάζεται από land art καλλιτέχνες όπως οι Robert Smithson και Michael Heizer.

Σε αυτήν τη σελίδα, από πάνω προς τα κάτω: Antoni Gaudi - Park Guell, Enric Miralles_ Carme Pinos - Olympic Archery Range

Απέναντι σελίδα: Αναφορές σε έργα άλλων αρχιτεκτόνων

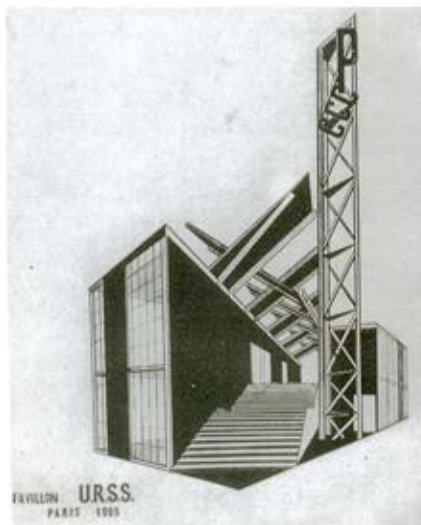
⁶⁴ Zaballbeascoa Anatxu, Igualada Cemetery _ Enric Miralles and Carme Pinos Architecture in Detail, Phaidon Press, London, 1996



Miralles, Pinos -
Πέργολες Paret de Valles



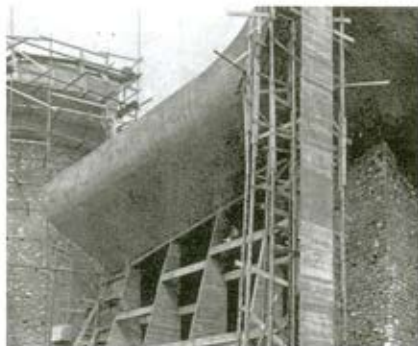
Albert Viaplana y Helio Pinon -
Plaza de Sants



Melnikov - Σοβιετικό Περίπτερο



Miralles - Κέντρο Hostalets



Le Corbusier -
Παρεκκλήσι της Ronchamp



Miralles, Pinos -
Κοιμητήριο - Πάρκο στην Igualada



Από αριστερά προς τα δεξιά: Enric Miralles - Κοιμητήριο - Πάρκο στην Igualada και Olympic Archery Range

Enric Miralles εργάζεται διαβάζοντας προσεκτικά το δοσμένο πρόγραμμα και τον τόπο όπου το τοποθετεί. Οι προτάσεις του καταλήγουν να εμπεριέχουν μία ιδέα για τη **σύνδεση μεταξύ των δραστηριοτήτων του ανθρώπου και των υφιστάμενων ιχνών στο γεωγραφικό και πολιτιστικό τοπίο.**⁶⁵ Ενδιαφέρον εμφανίζει το γεγονός ότι **το στοιχείο της κίνησης στα έργα του, δεν υπάρχει απλά, αλλά επιδιώκεται και αποτελεί βασικό συνθετικό εργαλείο.** Η κίνηση αυτή συνήθως πραγματοποιείται πάνω σε ήδη υφιστάμενα ίχνη που προϋπάρχουν στο τοπίο, ως μία προσπάθεια ταύτισης της αρχιτεκτονικής του με αυτό.

Η αρχιτεκτονική του Miralles βρίσκει εφαρμογή σε **πολεοδομική, αστική και αρχιτεκτονική κλίμακα**, ενώ ταυτόχρονα απευθύνεται κάθε φορά στο πνεύμα του τόπου της εκάστοτε περιοχής μελέτης. Αυτό το πετυχαίνει αρχικά με τη **διάχυση των ορίων μεταξύ αρχιτεκτονικής και τοπίου.** Πράγματι η αρχιτεκτονική του καταργεί τα όρια του μέσα και του έξω συνυφαίνοντας το τοπίο με την αρχιτεκτονική και την αρχιτεκτονική με το τοπίο. Συνήθως το τοπίο εισχωρεί στο κτίριο και γίνεται ένα με αυτό ή το κτίριο ενσωματώνεται φυσικά στο ανάγλυφο του τοπίου. Για παράδειγμα στο **κοιμητήριο της Igualada** το έργο βυθίζεται στο τοπίο και γίνεται ένα με αυτό, ενώ ταυτόχρονα τα όρια του εσωτερικού με τον εξωτερικό χώρο είναι δυσδιάκριτα.⁶⁶ Από

⁶⁵ Enric Miralles : 1983 - 2000, Mapas Mentales y Paisajes Sociales, ο.π., σελ. 9

⁶⁶ Το κοιμητήριο της Igualada αναλύεται περεταίρω στην 3η ενότητα

το κοιμητήριο της Igualada εμπνέεται αργότερα για να σχεδιάσει το συγκρότημα ολυμπιακών εγκαταστάσεων, **Olympic Archery Range** που αποτελείται από δύο κτίρια αθλητικών εγκαταστάσεων, το ένα είναι το κτίριο των προπονήσεων και το άλλο των αγώνων. Στο συγκεκριμένο project, και τα δύο κτίρια ενσωματώνονται στο τοπίο, καθώς αποτελούν τμήματα ενός αναχώματος. Με την πάροδο του χρόνου, ο Miralles επιθυμεί η ενσωμάτωση αυτή, καθώς και η συσχέτιση με το τοπίο να γίνει φυσικά.

Σημαντικό χαρακτηριστικό της αρχιτεκτονικής του είναι η μεταφορά στοιχείων από την αρχιτεκτονική στην αστική κλίμακα και η αναδιατύπωση τους με σκοπό τον επαναπροσδιορισμό ορισμένων σχέσεων. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτής της τάσης αποτελεί το έργο του, **Πάρκο Diagonal Mar**, όπου ο Miralles αναμινύει στοιχεία ιδιωτικού χαρακτήρα με το δημόσιο αστικό εξοπλισμό, προσδίδοντας έτσι **οικιακή ατμόσφαιρα στο δημόσιο χώρο**. Η τάση μεταφοράς στοιχείων από τη μία κλίμακα στην άλλη είναι συχνή στο έργο του και έχει στόχο να δημιουργήσει μία νέα εμπειρία σε έναν τόπο. Το στοιχείο που αλλάζει κλίμακα, ή μετατοπίζεται από τον εσωτερικό στον εξωτερικό χώρο, τείνει να δημιουργεί ορισμένους συνειρμούς, μεταβάλλοντας το χρόνο και συνεπώς τον τόπο και επιταχύνοντας τη δημιουργία ενός νέου βιώματος στον τόπο.⁶⁷



Απόψεις του πάρκου Diagonal Mar, όπου φαίνονται τα στοιχεία αστικού εξοπλισμού και η φύτευση

⁶⁷ Χατζησάββα, ο.π., σελ. 361

"Μεγάλα κεραμικά βάζα, ενώνονται με την υφιστάμενη φύτευση, εικόνα παρόμοια με τον κήπο ενός σπιτιού"

EMBT⁶⁸

Επιπλέον, ο Miralles χρησιμοποιεί ένα **διευρυμένο λεξιλόγιο, εννοιολογικό και σχεδιαστικό**. Η πρόθεσή του είναι η δημιουργία μίας αρχιτεκτονικής που διεγείρει την ανθρώπινη αίσθηση και ενισχύει τη χωρική εμπειρία. Για το λόγο αυτό επιχειρεί να σχεδιάζει με άξονα την κοινωνία και τον άνθρωπο. Επιπλέον, ενσωματώνει το χρονικό στοιχείο στις συνθέσεις του με διαφορετικό τρόπο κάθε φορά. Για να μπορέσει να επιτύχει τους στόχους που θέτει, χρησιμοποιεί ποικίλους τρόπους αναπαράστασης και προηγμένα σχεδιαστικά εργαλεία. Η πολυπλοκότητα των σχεδίων του και ο βαθμός της λεπτομέρειας και της ανάλυσης στον οποίο φτάνει τα έργα του, τον βοηθούν να ανταποκρίνεται σε πολλές διαφορετικές κλίμακες.

Τέλος, επιχειρεί **νέες στρατηγικές σχεδιασμού** με έμφαση στις λεπτομέρειες των αρθρώσεων και συρραφών των περιοχών με τα υλικά τους.⁶⁹ Χρησιμοποιεί τις περισσότερες φορές υλικά που παίρνει από το τοπίο πάνω στο οποίο εργάζεται. Τα υλικά προέρχονται συνήθως από εκσκαφές που πραγματοποιούνται στο τοπίο. Αλλά ακόμα και όταν τα υλικά δεν είναι τοπικά, οι χρωματισμοί και οι υφές τους παραπέμπουν στον ιδιαίτερο χαρακτήρα του τόπου, όπου και τοποθετούνται. Κατ' αυτόν τον τρόπο επιτυγχάνεται η σύνδεση του τόπου με την αρχιτεκτονική μέσω των υλικών που ενσωματώνονται σε αυτήν.

Ο Enric Miralles εργάζεται πάντα συναρμολογώντας τμήματα ιδεών, εικόνων και απαιτήσεων που προέρχονται από το περιβάλλον στο οποίο δουλεύει. Κάθε έργο του χρησιμεύει ως πείραμα για την παραγωγή νέων ιδεών.⁷⁰ **Ο Miralles πίστευε ότι κάθε πτυχή της προσωπικής και της επαγγελματικής ζωής του αρχιτέκτονα, επηρεάζει τα projects του.** Για εκείνον, η αρχιτεκτονική δεν συσχετίζεται με σταθερές θεωρίες και ιδέες. Κατανοούσε και πίστευε ότι η φιλοσοφία τροφοδοτεί τη σκέψη του, καθώς η ζωή του και τα έργα του δε συνδέονται με σταθερά πρότυπα. Όπως ο ίδιος ανέφερε, έγινε αρχιτέκτονας εξαιτίας της ανάγκης του να ανακαλύπτει πράγματα. Επιθυμούσε απλά να μάθει και να αλλάξει ο ίδιος τον εαυτό του μέσω της γνώσης.

⁶⁸ http://www.mirallestagliabue.com/project_cm.asp?id=51

⁶⁹ Τσουκαλά Κυριακή, Enric Miralles Αρχιτέκτων, Επίκεντρο, Θεσσαλονίκη, 2014, σελ. 68

⁷⁰ Zabalbeascoa Anaxu, *Igalada Cemetery _ Enric Miralles and Carme Pinos Architecture in Detail*, Phaidon Press, London, 1996

"...οι αρχιτέκτονες εργάζονται συναρμολογώντας ιδέες, εικόνες και απαιτήσεις. Κανένα έργο δεν μπορεί να παραχθεί σε απομόνωση. Στα διάφορα στάδια στην καριέρα ενός αρχιτέκτονα, κάθε σχέδιο, αντί να υπάρχει αυτούσιο σαν ένα έργο, χρησιμοποιείται επίσης και σαν πείραμα, από το οποίο μπορούν να αναπτυχθούν νέες ιδέες..."

Enric Miralles⁷¹

Κατά τον Miralles υπάρχουν τρία στάδια της μάθησης για έναν αρχιτέκτονα. Αρχικά η **παρατήρηση και η μελέτη** ενός κτιρίου ή ενός έργου δίνει στον αρχιτέκτονα ερεθίσματα και νέες γνώσεις πάνω στο αντικείμενό του. Έπειτα, ο αρχιτέκτονας ερμηνεύει και συσχετίζει το έργο του με ένα άλλο έργο που μελετάει. Μέσω της **παρατήρησης** και της **ερμηνείας** επηρεάζεται ο τρόπος που κάποιος αφομοιώνει την αρχιτεκτονική και το πώς εφαρμόζει αυτήν την εμπειρία. Τα παραπάνω οδηγούν στο τρίτο στάδιο που είναι η στιγμή που ο αρχιτέκτονας μπορεί να διδαχθεί κάτι σε σχέση με τα παραπάνω και να **συμβάλλει με το έργο του στην αρχιτεκτονική δημιουργία**.⁷² Συνεπώς σύμφωνα με τον Miralles, όταν ένας αρχιτέκτονας μελετάει παραδείγματα άλλων αρχιτεκτόνων αλλά και προηγούμενα δικά του έργα, καταφέρνει να εξελίξει το έργο του, να προσφέρει ουσιαστικά πράγματα μέσα από την αρχιτεκτονική του, αλλά και να διαμορφώσει την ιδιαίτερη ταυτότητά του.

⁷¹ Quiros Diego Luis, MaKenzie Stefanie, Mc Murray Derek, Enric Miralles: Architecture of Time (www.quirpa.com/docs/architecture_of_time__enric_miralles.html)

⁷² Quiros Diego Luis, MaKenzie Stefanie, Mc Murray Derek, ο.π.

2.1.1. Από τα "'Κοινωνικά Τοπία'" στη "'Χρονική Αρχιτεκτονική'"

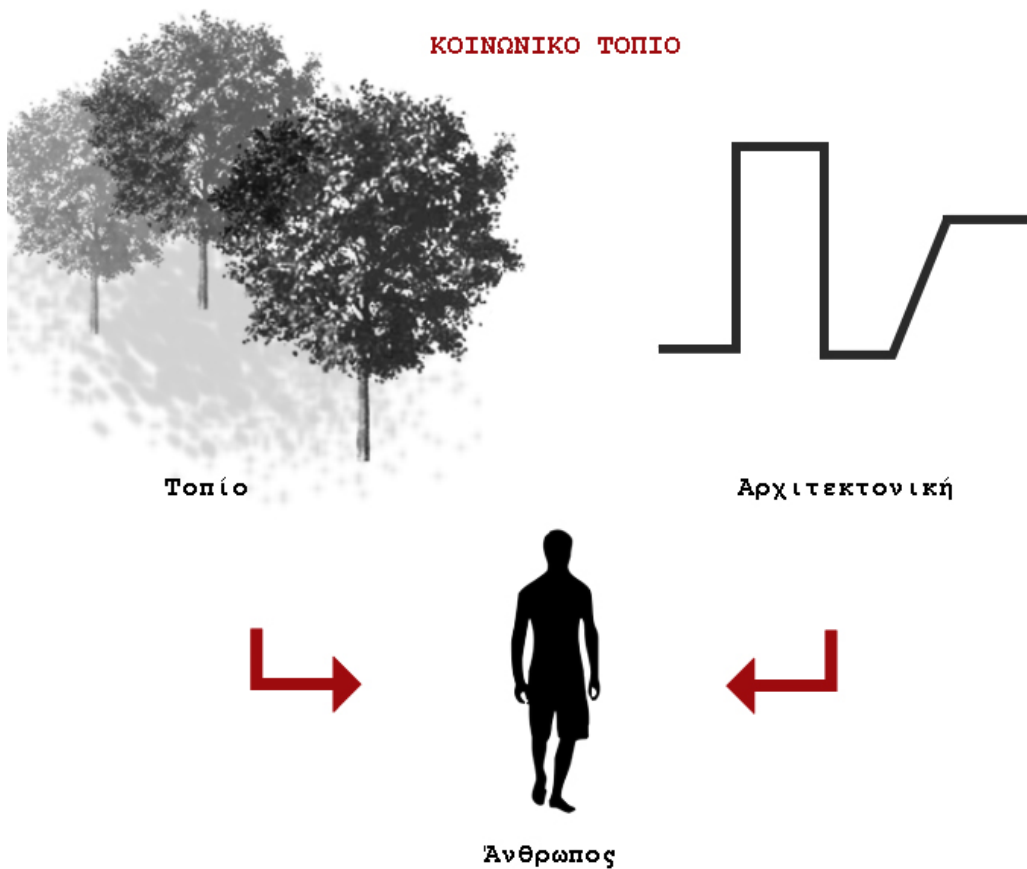
Είναι γνωστό ότι ο χώρος οριοθετείται και συγκεκριμενοποιείται μέσα από την ανθρώπινη παρουσία και δραστηριότητα. Ο άνθρωπος ενσωματώνει στο χώρο μνήμες και συναισθήματα, αποδίδοντας νόημα σε αυτόν και μετατρέποντάς τον σε **τόπο**. Αν θεωρήσουμε το τοπίο ως υποσύνολο ενός τόπου, μπορούμε να συμπεράνουμε ότι αποτελεί φορέα νοημάτων και συνεπώς η αρχιτεκτονική πρέπει να μεταδίδει και να ενισχύει αυτά τα νοήματα. Με σκοπό την ενίσχυση του *genius loci*, την απόδοση νοήματος και τη δημιουργία ενός δυναμικού χώρου, ο Miralles δημιουργεί "κοινωνικά τοπία" και εντάσσει τα έργα του μέσα σε αυτά.⁷³ Τα "κοινωνικά τοπία" είναι ουσιαστικά **τόποι** όπου προάγεται η **ανθρώπινη δραστηριότητα και κίνηση με στόχο την ενίσχυση της χωρικής εμπειρίας**. Τα "κοινωνικά τοπία" του Miralles έχουν ως άξονα τον άνθρωπο, ο οποίος σχετίζεται προσωπικά και σωματικά με το τοπίο στο οποίο βρίσκεται. Η κίνηση και η ανθρώπινη αντίληψη και εμπειρία χαρακτηρίζουν το "κοινωνικό τοπίο" που επιδιώκει να δημιουργήσει. Η άποψη περί συσχέτισης του ανθρώπου με τον υφιστάμενο τόπο, σχετίζεται με τη φαινομενολογική άποψη, όπου τα πάντα στρέφονται γύρω από τον άνθρωπο και διαμορφώνονται σύμφωνα με τις προσδοκίες, τις ανάγκες και τις επιθυμίες του.

Το "κοινωνικό τοπίο" ορίζεται μέσα από τις σχέσεις που αναπτύσσονται σε αυτό και συνεπώς αποτελεί ένα αρχιτεκτονικό πείραμα. Μέσα από το πείραμα αυτό μπορούν να δημιουργηθούν άπειρες χωρικές και χρονικές σχέσεις. Το πείραμα κατά τον Miralles, συνυφάινεται με την άποψη του Deleuze περί πειραματικού τόπου. Το πείραμα στο έργο του Miralles, επιτρέπει την ύπαρξη πολλών πιθανοτήτων και δημιουργεί συγκεκριμένα δίπολα. Τα δίπολα αυτά είναι τα εξής: Άνθρωπος - Αρχιτεκτονική, Αρχιτεκτονική - Τοποθεσία και Τοποθεσία - Τοπίο, συνδέοντας έτσι τον άνθρωπο με το τοπίο. Με την ενεργή συμμετοχή και κίνηση του ανθρώπου στο τοπίο, αποδίδεται **νόημα στο χώρο**, ενισχύοντας το χαρακτήρα του τόπου.⁷⁴ Στο "κοινωνικό τοπίο" το περιεχόμενο του προγράμματος και η φύση τοποθετούνται σε μία διαλεκτική - διαδραστική σχέση και έτσι το φυσικό με το τεχνητό στοιχείο βρίσκονται σε διαρκή

⁷³ Ο χαρακτηρισμός "Κοινωνικά Τοπία" δίνεται από τον William J.R. Curtis στο άρθρο του με τίτλο: "Mental Maps - Social Landscapes στο περιοδικό El Croquis, σελ. 9

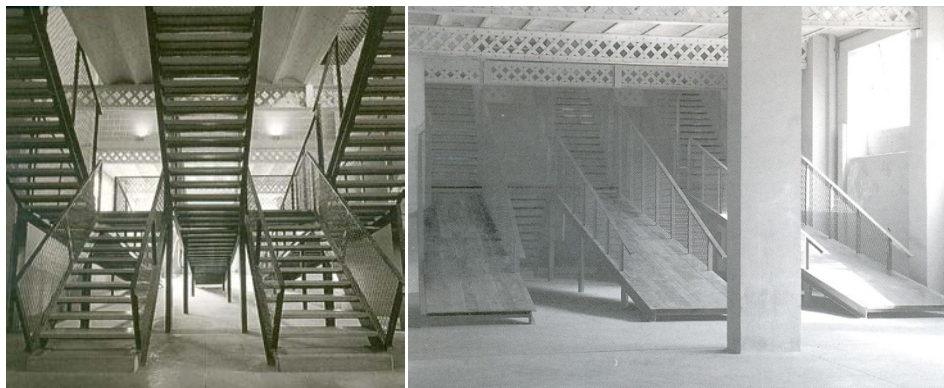
⁷⁴ Quiros Diego Luis, MaKenzie Stefanie, Mc Murray Derek, ο.π.

διάλογο. Τα "κοινωνικά τοπία" του Miralles επιτυγχάνουν μία **συρραφή των κοινωνιών, της άμεσης ανάπτυξης και της τοπογραφίας**.⁷⁵



Διάγραμμα σύνθεσης του κοινωνικού τοπίου

⁷⁵ Enric Miralles : 1983 - 2000, Mapas Mentales y Paisajes Sociales _ El Croquis 30, σελ. 11



Enric Miralles - Σχολείο La Llauna στη Badalona

Στο σχολείο La Launa στη Badalona, έχουμε το παράδειγμα δημιουργίας ενός "κοινωνικού τοπίου" μέσω ενός κτιρίου. Το κτίριο παλαιότερα ήταν βιομηχανική μονάδα και με την επέμβαση του Miralles μετατράπηκε σε κτίριο εκπαίδευσης. Σε αυτό το κτίριο μέσα από **διαδοχικά επικαλυπτόμενες διαδρομές** (σκάλες, ράμπες, διαδρόμους), ενθαρρύνονται οι εσωτερικές πορείες και κινήσεις, ενώ παράλληλα ενισχύονται οι κοινωνικές σχέσεις. Οι διαδοχικές επικαλύψεις όγκων και πορειών ενθαρρύνουν την κοινωνική επαφή, δημιουργώντας χώρους συνάντησης για τα άτομα που χρησιμοποιούν το χώρο. Το κτίριο λειτουργεί σαν ένας δημόσιος δρόμος με σαφή πορεία, ενώ τα επιμέρους στοιχεία κυκλοφορίας, όπως για παράδειγμα οι σκάλες, δίνουν μία ξεκάθαρη εικόνα για το δρόμο που θα πρέπει κανείς να ακολουθήσει.

Ακόμα και όταν το "κοινωνικό τοπίο" προϋπάρχει, ο Miralles επιχειρεί να ενισχύσει το χαρακτήρα του, σεβόμενος την υφιστάμενη κατάσταση και συνδέοντας την αρχιτεκτονική του με τον άνθρωπο και το τοπίο. Για να το πετύχει αυτό, φέρνει την αρχιτεκτονική του σε διαρκή διάλογο με το χρόνο, προσπαθώντας να συνδέσει την παρούσα εμπειρία με το παρελθόν και το μέλλον. Για το λόγο αυτό, ο ίδιος χαρακτηρίζει την αρχιτεκτονική του ως "χρονική αρχιτεκτονική". Μέσω της "χρονικής αρχιτεκτονικής", εισάγεται στο τοπίο η έννοια της μνήμης διαμέσου των χρονικών αναφορών που εμφανίζονται στην παρούσα χωρική εμπειρία. Ωστόσο οι αναφορές αυτές είναι αρκετά αποσπασματικές και πολλές φορές γίνονται δύσκολα αντιληπτές από τον άνθρωπο. Ο Miralles πιστεύει στη **μεταβλητότητα** ως αρχιτεκτονική πρόθεση και αυτό φαίνεται καθώς ο ίδιος επιθυμεί τα έργα του να μεταβάλλονται και να εξελίσσονται μέσα στο χρόνο. Δεν επιδιώκει να δημιουργεί αρχιτεκτονήματα που

παγώνουν στο χρόνο, αλλά ζωντανά τοπία που εξελίσσονται συνεχώς και ποικιλοτρόπως.

" Το να είσαι μόνιμος είναι αντίθετο στην ίδια την ύπαρξη. Τα πράγματα συνεχώς αλλάζουν."

Enric Miralles⁷⁶

Στη "Χρονική Αρχιτεκτονική" σημασία έχει το ταξίδι στη ζωή, το χρόνο και τον τόπο.⁷⁷ Η άποψη του Miralles περί "χρονικής αρχιτεκτονικής" βρίσκει αναφορές στη νομαδική σκέψη του Deleuze, καθώς ο περιπατητής στο τοπίο του Miralles, συγχέεται με το νομά του Deleuze. Και οι δύο περιπλανιούνται με απώτερο στόχο την αναζήτηση ποικίλων νοημάτων μέσω του πειραματισμού και της ανακάλυψης. Ο περιπατητής και στις δύο περιπτώσεις κινείται χωρικά και χρονικά, συλλέγοντας τα ποικίλα νοήματα του τόπου. Κάθε συνθετική απόφαση του Miralles αποπνέει την **αναφορά στο χρόνο**. Ο χρόνος στην περίπτωση του Miralles δεν είναι αφηρημένος και απεριόριστος όπως γίνεται αντιληπτός από την επιστήμη. Αντίθετα, ο χρόνος για εκείνον είναι μετρήσιμος και οριοθετημένος.⁷⁸ Πράγματι από τη στιγμή που ο άνθρωπος δημιουργεί τόπους οριοθετώντας το χώρο, αυτό σημαίνει ότι οριοθετεί και το χρόνο, χωρίζοντας τον σε ώρες, μέρες, μήνες, εποχές και έτη και αναγνωρίζοντας τον έτσι ως ένα μετρήσιμο μέγεθος. Η αρχιτεκτονική κατά τον Miralles είναι ταυτόχρονα **εμπειρική και αναφορική**. Εμπειρική διότι ο χρήστης βιώνει μία δεδομένη χρονική στιγμή στο παρόν. Αναφορική διότι η παρούσα αυτή εμπειρία αναφέρεται σε γεγονότα του παρελθόντος ή του μέλλοντος, ενώνοντας έτσι διαφορετικές χρονικές στιγμές μεταξύ τους. Η αναφορική αρχιτεκτονική φτιάχνεται από στιγμές και εικόνες που συνδέουν τις αναμνήσεις με τη χωρική εμπειρία.⁷⁹ Επειδή η αρχιτεκτονική του Miralles βιώνεται εμπειρικά, συνδέεται εν μέρει με τη φαινομενολογική αντίληψη, καθώς ο χρήστης μπαίνει στην ίδια διαδικασία που ακολούθησε ο Miralles κατά τη σύνθεση. Κατ' αυτόν τον τρόπο, χρήστης και αρχιτέκτονας μοιράζονται ένα κοινό βίωμα.⁸⁰

⁷⁶ Τσουκαλά, ο.π., σελ. 43

⁷⁷ Quiros Diego Luis, MaKenzie Stefanie, Mc Murray Derek, ο.π.

⁷⁸ Τσουκαλά, ο.π., σελ. 42

⁷⁹ Quiros Diego Luis, MaKenzie Stefanie, Mc Murray Derek, ο.π.

⁸⁰ Τσουκαλά, ο.π., σελ. 89



Για τον Miralles ο υπαρξιακός στόχος της αρχιτεκτονικής είναι να μας συνδέει τόσο με τον τόπο, όσο και με το χρόνο. Επειδή η σύγχρονη αρχιτεκτονική πολλές φορές τείνει να μην εναρμονίζεται με τον τόπο, κάνει τον άνθρωπο να νιώθει αποξενωμένος στο περιβάλλον του. Συνεπώς για να επιτευχθεί μία επανασύνδεση του ανθρώπου με τον τόπο κρίνεται αναγκαίο να μπορεί ο ίδιος να βρει αναφορές στο παρελθόν του, μέσα στο περιβάλλον του. Εδώ γίνεται εμφανές ότι ο Miralles δεν επιθυμεί να δημιουργήσει μία στείρα αρχιτεκτονική με μοναδικό σκοπό τη λειτουργικότητα. **Για εκείνον οι υπαρξιακές ανησυχίες του ανθρώπου και η σύνδεσή του με τον τόπο όπου κατοικεί είναι πολύ πιο σημαντικά στοιχεία για να ξεκινήσει μία σύνθεση.**

Ο Miralles δεν ξεχνά ποτέ ότι το υπόβαθρο του είναι ένας συγκεκριμένος τόπος και εργάζεται πάντα με σκοπό την περεταίρω ενίσχυση του ιδιαίτερου χαρακτήρα αυτού του τόπου. Η αρχιτεκτονική πρέπει να συγκεκριμενοποιεί το χώρο και το χρόνο και ταυτόχρονα να προκαλεί την εμπειρία της χρονικής συνέχειας. Μέσω αυτής της εμπειρίας καταφέρνει το άτομο να αποκτήσει "χρονική συνείδηση", όπως είδαμε στο 1ο κεφάλαιο. Το άτομο, έχοντας επίγνωση της χρονικής συνέχειας, αποκτά την ικανότητα να ανακαλεί συγκεκριμένα συμβάντα μέσω της χωρικής εμπειρίας.

Η χρονική αρχιτεκτονική του Miralles αποτελείται από "στρώματα" (layers) χρόνου τα οποία βιώνονται από τον χρήστη με διαφορετικούς τρόπους. Το άτομο συλλέγει αυτά τα "στρώματα χρόνου" καθώς κινείται στο χώρο. Συνεπώς σημαντικό στοιχείο της εμπειρικής αρχιτεκτονικής του είναι η κίνηση στο χώρο σε έναν συγκεκριμένο χρόνο. Το ταξίδι μέσα από διάφορες παραλλαγές και μεταβολές είναι το βασικό στοιχείο της αρχιτεκτονικής του.

" Στον ίδιο της το σχηματισμό η αρχιτεκτονική ενσωματώνει την ιδέα του ταξιδιού, της μεταβλητότητας"

Enric Miralles

Ο Miralles δεν επιθυμεί να ελέγξει το χρόνο, αλλά να εξελίξει τη σύνθεσή του μέσω αυτού και των αλλαγών που επιφέρει. Αντί ο ίδιος να μεταβάλλει το τοπίο όπως γίνεται συνήθως, το τοπίο μεταβάλλει την αρχιτεκτονική του σταδιακά στο διάβα του χρόνου. Σκοπός της αρχιτεκτονικής του είναι τελικά ο διάλογος με το τοπίο και την υφιστάμενη κατάσταση, η ανάδυση της μνήμης μέσα από τα σχέδια και το κτισμένο έργο του σε ένα νέο πλαίσιο και η δημιουργία της χωρικής εμπειρίας. **Το βασικότερο όμως είναι ότι μέσα από την αρχιτεκτονική του, επιχειρεί να δημιουργήσει ένα σύνδεσμο με τον τόπο, ενώνοντας το παρελθόν με το παρόν και το μέλλον μέσα από μία ιδιόμορφη διαπλοκή της χωρικής εμπειρίας με τη μνήμη.** Ο Miralles εκφράζει αυτές τις σκέψεις και τις προθέσεις του μέσω των περίπλοκων σχεδίων του, που διαπλέκουν τη μορφή με την εμπειρία.

"Ο χρόνος γίνεται ο ακριβής τόπος όπου σκεπτόμαστε τη μορφή"

Enric Miralles





Σχέδιο...όταν η σκέψη
υφαίνεται με την πραγματικότητα...

Scale diag of Riverside path.

2.2. Σχεδιαστική Διαδικασία _ Νοητικοί Χάρτες

"Αν τόπος είναι μία από εκείνες τις στιγμές που η σκέψη υφαίνεται με την πραγματικότητα, το σχέδιο, ακόμα και το χαρτί το ίδιο γίνεται τόπος για μια στιγμή"

Enric Miralles

Τα ιδιόμορφα σχέδια του Miralles, είναι για εκείνον το ίδιο σημαντικά με το κτισμένο έργο του και αυτό γιατί δεν αναπαριστούν απλά, αλλά μεταφέρουν χωρικά και χρονικά στοιχεία από τα διάφορα στάδια της μελέτης. Ο Miralles παραλληλίζει το σκίτσο με τον τόπο. Για εκείνον το σκίτσο αντιπροσωπεύει έναν χώρο με νόημα. Ένας τόπος μπορεί να ερμηνευθεί από πολλές διαφορετικές σκοπιές. Στο σχεδιαστικό έργο του εμφανίζεται ο **υπαινιγμός του καθρέπτη**, καθώς ο ίδιος ερμηνεύει τα σκίτσα του από διαφορετικές οπτικές. Ο καθρέπτης είναι για εκείνον ένα μέσο αυτογνωσίας μέσα από την παρατήρηση και αυτό γιατί η παρατήρηση ενός ειδώλου μέσα από τον καθρέπτη μπορεί να δώσει διαφορετικές απόψεις ή ερμηνείες αυτού που βλέπουμε.⁸¹ Ο Miralles ενδιαφέρεται για την αποσπασματικότητα και την πολλαπλότητα, ούτως ώστε να μπορεί να έχει ποικίλες εικόνες και οπτικές του ίδιου πράγματος. Τα σχέδιά του χαρακτηρίζονται από ιδιαίτερη πολυπλοκότητα, καθώς συνήθως είναι αντισυμβατικά και απεικονίζουν παραπάνω από μία οπτικές.

Ο William J.R. Curtis⁸² χαρακτηρίζει τα σχέδια του Miralles ως "νοητικούς χάρτες" (mental maps). Στην πραγματικότητα ο νοητικός χάρτης είναι ένα **φανταστικό διάγραμμα** που ο άνθρωπος κατασκευάζει με τη μνήμη του και που τον βοηθάει να προσανατολιστεί στο χώρο.⁸³ Το πιο γνωστό παράδειγμα νοητικού χάρτη είναι οι χάρτες του Kevin Lynch. Ο Lynch υποστηρίζει ότι υπάρχει μία εικόνα για κάθε πόλη, η οποία διαμορφώνεται από πολλές ατομικές εικόνες. Μία άλλη εκδοχή είναι ότι υπάρχουν πολλές εικόνες, που η καθεμία διαμορφώνεται από ένα συγκεκριμένο αριθμό πολιτών. Κάθε ατομική εικόνα είναι μοναδική. Παρόλα αυτά συμβάλλει στη

⁸¹ Τσουκαλά, ο.π., σελ. 38

⁸² Enric Miralles : 1983 - 2000, Mapas Mentales y Paisajes Sociales _ El Croquis 30, σελ. 9

⁸³ <http://mentalmaps.info>

γενική εικόνα που αποκτάμε για την πόλη.⁸⁴ Ο Lynch συλλέγει αυτές τις διαφορετικές ατομικές εικόνες ή χάρτες και κατασκευάζει τους δικούς του νοητικούς χάρτες, οι οποίοι συνοψίζουν την εικόνα των πολιτών για την πόλη τους. Στη συνέχεια, με τη βοήθεια των χαρτών αυτών, ο ίδιος εντοπίζει τα στοιχεία της κάθε πόλης. Τα στοιχεία αυτά είναι **τα μονοπάτια, τα όρια, οι περιοχές, οι κόμβοι και τα τοπόσημα**. Τα στοιχεία της πόλης εντοπίζονται από τον Lynch, καθώς εμφανίζονται σε πολλούς διαφορετικούς τύπους περιβαλλοντικών εικόνων. Επομένως, μπορούμε να συμπεράνουμε ότι οι νοητικοί χάρτες του Lynch δε διαμορφώνονται από τη δική του οπτική και άποψη αλλά είναι περισσότερο αποτέλεσμα έρευνας.

Οι νοητικοί χάρτες του Miralles, όπως τους ορίζει ο Curtis, είναι στην πραγματικότητα σχέδια με αυξημένη πολυπλοκότητα που παραπέμπει σε αυτήν ενός χάρτη. Τα σχέδια του Miralles χαρακτηρίζονται από πλήθος γραμμών και πληροφοριών.⁸⁵ Ο Miralles συνθέτει τα περίπλοκα σχέδιά του με στόχο να καταγράψει πολλά και διαφορετικά στοιχεία ταυτόχρονα. Τα σχέδια του πολλές φορές είναι δυσνόητα εξαιτίας της μεγάλης πολυπλοκότητάς τους. Οι "χάρτες" του Miralles είναι κατόψεις, τομές, όψεις και συνθέσεις collage. Κάθε σχέδιο συμβάλλει στην αρχιτεκτονική σύνθεση απεικονίζοντας διαφορετικές ποιότητες.

Ο Miralles ξεκινάει κάθε σύνθεση, σχεδιάζοντας σε κάτοψη. Πρώτα σχεδιάζονται οι ροές και οι κινήσεις στο τοπίο και μετά οι μορφές. Κατ' αυτόν τον τρόπο οι γραμμές που σχεδιάζει δηλώνουν **συγκεκριμένη πρόθεση**. Η γραμμή για τον Miralles είναι το βασικότερο στοιχείο, η αρχή και το τέλος.⁸⁶ Είναι ταυτόχρονα γραφή αλλά και μέσο έκφρασης και επικοινωνίας.⁸⁷ Μέσω της γραμμής εκφράζεται η ανθρώπινη εμπειρία στο χώρο. Τόσο η κάτοψη, όσο και η τομή είναι για εκείνον σχέδια καταγραφής της χωρικής εμπειρίας. Στην κάτοψη καταγράφει ροές και κινήσεις και για το λόγο αυτό η κάτοψη αποτελεί το πιο σημαντικό σχέδιο γι' αυτόν. Πάντα εργάζεται πρώτα σε κάτοψη και έπειτα σε τομή και τρισδιάστατη απεικόνιση. Πάνω στην κάτοψη μπορεί να προβληματιστεί σε σχέση με την κίνηση του ανθρώπου, που εκφράζει τη χωρική εμπειρία. Ο ίδιος εκλαμβάνει το περπάτημα σαν ένα γράψιμο στην επιφάνεια του

⁸⁴ Lynch Kevin, *The Image of the City*, The M.I.T. Press, Cambridge, London, 1960, σελ. 46

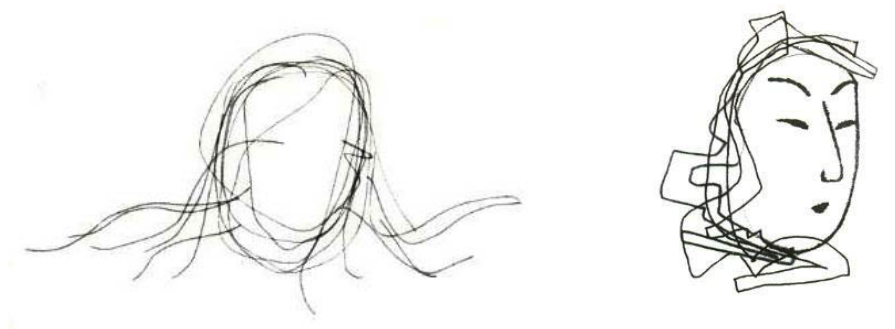
⁸⁵ Τσουκαλά, ο.π., σελ. 75

⁸⁶ Τσουκαλά, ο.π., σελ. 76

⁸⁷ Τσουκαλά, ο.π., σελ. 77

εδάφους.⁸⁸ Αυτή η άποψη συσχετίζεται με την έννοια του περπατήματος ως μέσου μεταμόρφωσης του τοπίου και κατασκευής ενός τόπου. Σύμφωνα με τον Fransesco Carreri, το περπάτημα είναι μία ασυνείδητη, φυσική και αυτόματη πράξη που επιτρέπει στον άνθρωπο να οριοθετεί το χώρο του και να κατοικεί στον τόπο. Συνεπώς παρατηρούμε ότι ο Miralles προσπαθώντας να παραλληλίσει το σχέδιο με τον τόπο, αναφέρει το γράψιμο ως ίχνος στο χαρτί, όπως ακριβώς και το περπάτημα αφήνει ένα ίχνος στον τόπο. Επομένως, το γράψιμο γι' αυτόν είναι σημαντικό διότι εμπεριέχει νοήματα και δικές του σκέψεις. Για παράδειγμα στο διαγωνισμό για το στάδιο Chemnitz στη Γερμανία ο Miralles βασίζει την ιδέα του σε ροές και κινήσεις που θα δημιουργηθούν από το πλήθος. Ο ίδιος γράφει:

"Το μέγεθος της γης είναι σχετικά μικρό για να επιτρέψει τόσο μεγάλο αριθμό θεατών ... 50.000 άνθρωποι καταφθάνουν, συγκεντρώνονται, φεύγουν και διαμορφώνουν τον τόπο με την ύπαρξή τους."



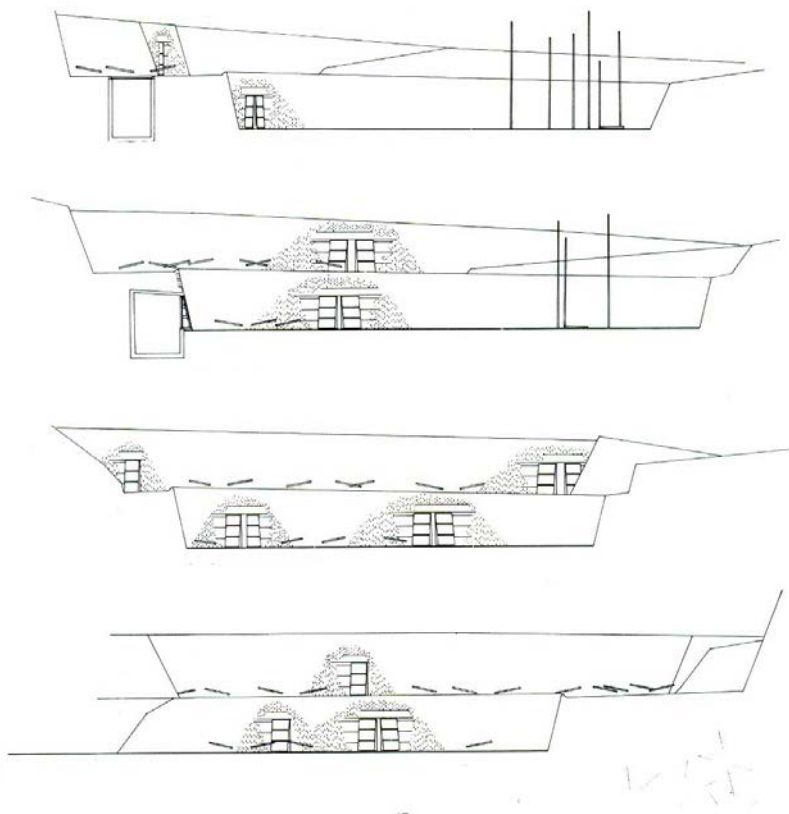
"...Ξαφνικά ο τόπος έχει διαμορφωθεί..." - Σκίτσα προθέσεων, διαγωνισμός για το στάδιο Chemnitz στη Γερμανία

Και συνεχίζει παρομοιάζοντας την κάτοψη με τον τρόπο που οργανώνονται τα χαρακτηριστικά του προσώπου. Η ελευθερία και η επισημότητα αυτών των χαρακτηριστικών παράγει τη μορφή.⁸⁹

⁸⁸ Quiros Diego Luis, MaKenzie Stefanie, Mc Murray Derek, ο.π.

⁸⁹ Enric Miralles : 1983 - 2000, Mapas Mentales y Paisajes Sociales (El Croquis 49-50), σελ. 108 - 109

Επιπλέον, χρησιμοποιεί την τομή σαν εργαλείο με σκοπό να κατανοήσει τις διαφορετικές χωρικές ποιότητες που αντιλαμβάνεται ο άνθρωπος καθώς κινείται. Οι τομές που δημιουργεί αντιπροσωπεύουν διαφορετικές χωρικές εμπειρίες σε διαφορετικά σημεία της σύνθεσης.⁹⁰ Το έργο του μπορεί να χαρακτηριστεί ως χαρτογραφικό σχεδιαστικό έργο με μεγάλη πολυπλοκότητα, καθώς οι γραμμές που υποδηλώνουν τη μορφή συνυπάρχουν με τις γραμμές που υποδηλώνουν τη χωρική εμπειρία. Συνεπώς συντίθεται ένας καμβάς από περίπλοκα νοήματα που είναι δύσκολο να αποκωδικοποιηθούν με μια ματιά.



Κοιμητήριο - Πάρκο στην Igualada - Τομές που δείχνουν διαφορετικές εντυπώσεις του ίδιου χώρου

⁹⁰ Blundell Jones Peter, Meagher Mark, Architecture and Movement _ The Dynamic Experience of Buildings and Landscapes, Routledge, Oxon, New York, 2015, σελ. 234

Επομένως οι νοητικοί χάρτες του Miralles, σε αντίθεση με αυτούς του Lynch, δε συντίθενται από πολλές διαφορετικές οπτικές και απόψεις, αλλά αντίθετα προβάλλουν μόνο την οπτική του ίδιου του Miralles. Οι "νοητικοί χάρτες" του Miralles αποτελούν **κατασκευές μνήμης**. Μέσα από το σχέδιο του φέρνει στο προσκήνιο αναμνήσεις και νοήματα. Αυτό το πετυχαίνει αρχικά **δημιουργώντας αναφορές σε προηγούμενα έργα και εμπειρίες**, τόσο δικά του, όσο και άλλων αρχιτεκτόνων. Ο Miralles γενικά πίστευε ότι όλα του τα έργα συνδέονται κατά κάποιον τρόπο μεταξύ τους το ένα με το άλλο και αποτελούν μία ενότητα. Τον ενδιέφερε να ανακαλύπτει στοιχεία από το ένα έργο και να τα εισάγει στο άλλο. Κάθε μικρό στοιχείο της σύνθεσης είναι σημαντικό και κρύβει νοήματα.

Επιπλέον **ενσωματώνει το ιστορικό και πολιτιστικό παρελθόν της εκάστοτε περιοχής μελέτης στην οποία βρίσκεται το project.**⁹¹ Πράγματι ο Miralles δίνει βάση στις ιδιαιτερότητες και τα χαρακτηριστικά του κάθε τόπου, σεβόμενος την ιστορία και το παρελθόν της περιοχής όπου εργάζεται. Η μνήμη του τόπου διαδραματίζει σπουδαίο ρόλο για τη σύλληψη της ιδέας και συνεπώς για τη σύνθεση. Συλλέγει τα υφιστάμενα στοιχεία που έχουν ενδιαφέρον, συνήθως με αποσπασματικό τρόπο και στη συνέχεια τα ανασυνθέτει σε ένα νέο πλαίσιο. Μετά τη σχεδιαστική διαδικασία ακολουθεί το στάδιο της κατασκευής. Σε αυτό το σημείο ο Miralles επιβλέπει τη διαδικασία της κατασκευής και καταγράφει την εξέλιξή της μέσω της φωτογραφίας.

⁹¹ Quiros Diego Luis, MaKenzie Stefanie, Mc Murray Derek, ο.π.



Collage...
όταν η κατακερματισμένη μνήμη
δημιουργεί νέους τόπους

2.3. Υπό Κατασκευή

Το στάδιο της κατασκευής αποτελείται από διάφορα επιμέρους στάδια στα οποία ολοκληρώνονται οι φάσεις της κατασκευής του έργου. Για τον Miralles ήταν πολύ σημαντικό να κρατάει αρχείο των σταδίων αυτών ώστε να μπορεί αφενός να θυμάται τα διάφορα στάδια της διαδικασίας και αφετέρου να μπορεί να ανατρέχει όποτε το επιθυμεί στο παρελθόν, συλλέγοντας πληροφορίες που ενδεχομένως θα χρησιμοποιούσε μετέπειτα κάπου αλλού. Για το λόγο αυτό συνήθιζε να φωτογραφίζει το project σε όλα τα επιμέρους στάδια της κατασκευής του, κρατώντας **αρχείο κατασκευής** και παρατηρώντας τις αλλαγές και την εξέλιξη του. Σε ορισμένες περιπτώσεις μάλιστα, πραγματοποιούσε κολλάζ φωτογραφιών από διάφορες κατασκευαστικές φάσεις, δημιουργώντας έτσι ένα **"ημερολόγιο"** κατασκευής. Το collage ως μέσο παρατήρησης χρησιμοποιήθηκε σε μεγάλο βαθμό στα έργα του και έδωσε σε πολλές περιπτώσεις την αφορμή για περεταίρω έρευνα πάνω στα projects. Αυτό το τρόπον τινά ημερολόγιο, θα μπορούσαμε να πούμε ότι είναι μία καταγραφή των αναμνήσεων από μία συγκεκριμένη χρονική περίοδο, με τη χρήση της φωτογραφίας. Επομένως το στοιχείο της μνήμης στο έργο του εμφανίζεται ακόμα και μετά το σχεδιασμό. Είναι πολύ σημαντικό για εκείνον να μπορεί να έχει αυτό το φωτογραφικό αρχείο ως παρακαταθήκη για τα επόμενα.

Η μέθοδος του collage, ωστόσο βρίσκει εφαρμογή στο έργο του πιο πολύ ως **μέθοδος παρατήρησης και έρευνας**, παρά ως απλή καταγραφή. Για το λόγο αυτό και χρησιμοποιείται συνήθως μετά την κατασκευή, όταν το βασικό πρόγραμμα του έργου έχει ολοκληρωθεί και εμφανίζεται πλέον η ανάγκη για περεταίρω επεξεργασία και έρευνα πάνω στο project. Στο στάδιο αυτό συλλέγεται το υλικό που περιλαμβάνει φωτογραφίες και σχέδια και στη συνέχεια ερευνώνται μέσω αυτών πιθανά σενάρια εξέλιξης στο διάβα του χρόνου, καθώς επίσης και δυνατά συνθετικά σημεία που θα μπορούσαν να χρησιμοποιηθούν και σε επόμενα έργα. **Αυτό συμβάλλει στη βελτίωση της συνθετικής και σχεδιαστικής διαδικασίας και ταυτόχρονα ενισχύει το στοιχείο της μνήμης στη διαδικασία αυτή, προσδιορίζοντας έτσι την ταυτότητα και το χαρακτήρα του αρχιτέκτονα.**

2.3.1. Το Collage και το Montage ως 'Συσκευές Μνήμης'

Το ενδιαφέρον του Miralles για την προοπτική και τον κατακερματισμό γίνεται φανερό από τη διδακτορική διατριβή του. Στη διατριβή του θεωρεί το σχέδιο σαν μία συλλογή από τμήματα. Ο Miralles περιγράφει το σχέδιο ως "την αρχή ενός διαλόγου ανάμεσα στη σκέψη και την κατασκευή." Εξαιτίας του ενδιαφέροντός του για την αποσπασματικότητα, στρέφεται στο collage ως αναπαραστατική τεχνική, η οποία περιγράφει τις προθέσεις του και ταυτόχρονα συλλέγει και συναρμολογεί τμήματα του τόπου.

"Το collage είναι ένα αρχείο που διαμορφώνει μία σκέψη σε ένα χώρο, αλλά τη διαμορφώνει με έναν ασαφή τρόπο, παραμορφωμένη και παραμορφώσιμη. Φτιάχνει μία πραγματικότητα ώστε να μπορούμε να δουλέψουμε με αυτήν."

Enric Miralles⁹²



Pablo Picasso - Νεκρή φύση με ψάθινη καρέκλα (1912)

Ωστόσο, το collage δεν ξεκίνησε σαν τεχνική από τον Miralles. Ουσιαστικά άρχισε να χρησιμοποιείται ως μέθοδος αναπαράστασης αντικειμένων και μορφών στην **κυβιστική τέχνη**, σε μία πρώιμη μορφή του, πριν τον Α' Παγκόσμιο πόλεμο από τους **κυβιστές Pablo Picasso** και **Georges Braque** με σκοπό τη διερεύνηση του 3d χώρου μέσα από μία 2d αναπαράσταση. Ιδιαίτερα ο Picasso ερεύνει τις δυνατότητες του collage, τοποθετώντας στον καμβά ένα αντικείμενο με σκοπό να αναπαραστήσει κάποιο άλλο. Αυτή η τεχνική γίνεται εμφανής στην πρώτη κυβιστική σύνθεση collage: "Νεκρή Φύση με Ψάθινη Καρέκλα", έργο του 1912. Εκεί ο Picasso τοποθετεί ένα τμήμα μουσαμά όπου είναι τυπωμένο το σχέδιο της ψάθινης επιφάνειας της καρέκλας,

⁹² Miralles Enric, Enric Miralles: Works and Projects, 1975 - 1995, The Monacelli Press, New York, 1996

υπονοώντας έτσι την ύπαρξη μιας καρέκλας αλλά ταυτόχρονα χωρίς να την παρουσιάζει εμφανώς.⁹³

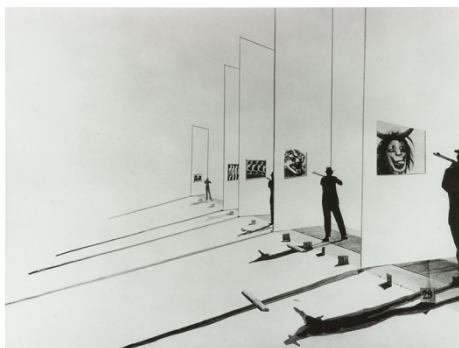
Μετά τους κυβιστές, το collage χρησιμοποιήθηκε και από τους **Ιταλούς φουτουριστές** καθώς επίσης και τους **avant - garde Ρώσους καλλιτέχνες**, έχοντας έναν περισσότερο πολιτικό στόχο. Στόχος τους ήταν μέσα από την τέχνη τους να εκφράζουν έναν κοινωνικό σκοπό και να εκθέσουν τα ιδανικά μίας νέας κοινωνίας. Οι Ρώσοι avant - garde καλλιτέχνες ήταν πολύ συχνά και αρχιτέκτονες που χρησιμοποιούσαν το collage, ως 2d μέσο αναπαράστασης, με σκοπό την παραγωγή ιδεών για 3d αρχιτεκτονικές μορφές. Με το ξέσπασμα του Α' Παγκοσμίου Πολέμου ιδρύθηκε **το ρεύμα του Ντανταϊσμού**. Το έργο των ντανταϊστών καλλιτεχνών ήταν επίσης ένα εξαιρετικά πολιτικοποιημένο έργο που απέρριπτε τις υπάρχουσες πολιτιστικές και αισθητικές αξίες, υιοθετώντας την τεχνική του collage. Το έργο τους, όπως και αυτό των Ρώσων καλλιτεχνών διαμαρτυρόταν ενάντια στον πόλεμο και στις πολιτικές και κοινωνικές καταστάσεις που οδήγησαν σε αυτόν.⁹⁴



Από αριστερά προς τα δεξιά: Kazimierz Podsadecki - **Η πόλη _ Ο Μύλος της Ζωής** (1929),
Paul Citröen - **Μητρόπολη** (1923)

⁹³ Hill Jonathan, ο.π., σελ. 95

⁹⁴ Shields A. E. Jennifer, *Collage and Architecture*, Routledge, Oxon, New York 2014, σελ. 7 - 8



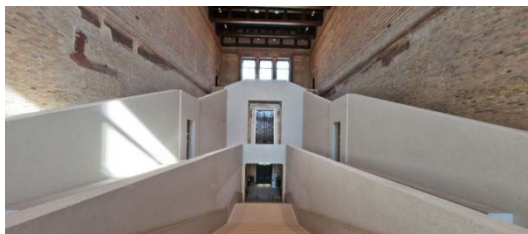
Μετά τον Α' Παγκόσμιο πόλεμο, εμφανίζονται οι **σουρεαλιστές** με μία εμφανή αντίθεση στον κυβισμό και με σκοπό να ενεργοποιήσουν το υποσυνείδητο μέσα από διαισθητικά σχέδια. Οι σουρεαλιστές επιχειρούν να συνδυάσουν τον εσωτερικό κόσμο της φαντασίας με τον εξωτερικό κόσμο της πραγματικότητας (surreality). Ταυτόχρονα δημιουργείται στη Γερμανία η **σχολή Bauhaus**, η οποία ενσωματώνει όλους τους σχεδιαστικούς κλάδους και επηρεάζεται από το ολλανδικό κίνημα De Stijl και από τους Ρώσους κονστρουκτιβιστές.

Με την πάροδο των χρόνων και με την εξέλιξη της σύγχρονης τέχνης, η μέθοδος του collage χρησιμοποιείται από τους αφηρημένους εξπρεσιονιστές και από καλλιτέχνες της pop - art σε Λονδίνο και Νέα Υόρκη με κύριο στόχο να αποτυπώσουν την πολυπλοκότητα της σύγχρονης κουλτούρας.⁹⁵

Από πάνω προς τα κάτω: László Moholy-Nagy - Σκοπευτήριο (1925-27)
László Moholy-Nagy - Ζήλεια (1924-27)

⁹⁵ Shields A. E. Jennifer, ο.π., σελ. 8

Στην αρχιτεκτονική το collage χρησιμοποιήθηκε όχι μόνο ως μέσο αναπαράστασης ή/ και καταγραφής, αλλά και ως συνθετική ιδέα. Ένα τέτοιο παράδειγμα είναι η αποκατάσταση του David Chipperfield στο Neues Museum στο Βερολίνο. Επιπλέον τα κτίρια του Frank Gehry μοιάζουν με συναρμολογήματα ετερογενών τμημάτων, αν και τα τμήματα αυτά είναι εξολοκλήρου κατασκευασμένα από τον ίδιο τον αρχιτέκτονα.⁹⁶ Επιπλέον ένα άλλο παράδειγμα είναι το "διαμέρισμα" που σχεδίασε ο Le Corbusier στο Παρίσι και το οποίο προοριζόταν όχι για μόνιμη διαμονή αλλά για party σε εξωτερικό χώρο. Στο έργο αυτό τα στοιχεία του "διαμερίσματος" αλλά και της ίδιας της πόλης μεταβάλλονται και επαναπροσδιορίζονται, ενώ μνημεία της πόλης (αψίδα θριάμβου, πύργος του Eiffel) απομονώνονται από την υπόλοιπη πόλη και ξεχωρίζουν.⁹⁷



Από πάνω προς τα κάτω:
 Frank O. Gehry - Guggenheim Museum Bilbao,
 David Chipperfield - Neues Museum Berlin,
 Le Corbusier - Διαμέρισμα στην περιοχή Champs Elysee

⁹⁶ Shields A. E. Jennifer, ο.π., σελ. x

⁹⁷ Hill Jonathan, ο.π., σελ. 98 - 99



Από αριστερά προς τα δεξιά: Salvador Dalí - *The Persistence of Memory* (1931),
Enric Miralles - *Φωτομοντάζ μίας έκθεσης αυτοκινήτων* (1992)

Η τεχνική του collage μοιάζει αρκετά με αυτήν του montage, αλλά τεχνικά δεν είναι ίδιες. Το collage χρησιμοποιείται ως τεχνική κυρίως στην τέχνη, ενώ το montage είναι μία γλώσσα και μία τεχνική που συνδέεται με μία πιο "κριτική ματιά" και χρησιμοποιείται από διαφορετικά μέσα, όπως οι **ταινίες** και η **φωτογραφία**. Στα παραπάνω μέσα το montage τείνει να "μιμείται" την πραγματικότητα, ενώ στη ζωγραφική και στη γλυπτική η χρήση της αντίστοιχης τεχνικής παίρνει μία άλλη διάσταση, καθώς διαφορετικά αντικείμενα τοποθετούνται στο έργο και κατ' αυτόν τον τρόπο επαναπροσδιορίζονται οι σχέσεις μεταξύ τέχνης και ζωής. Οι αντιθέσεις σε ένα montage μπορεί να είναι από ήπιες μέχρι και αρκετά έντονες. Ανάλογα με τη θέση που λαμβάνει το κάθε αντικείμενο και τη συμβατότητά του με τα υπόλοιπα, δημιουργούνται σχέσεις, άλλοτε αρμονικές και άλλοτε ταραγμένες ανάλογα με την πρόθεση του δημιουργού.⁹⁸

Η Hilde Heynen στο βιβλίο της, *Architecture and Modernity: A Critique*, περιγράφει ότι **το montage εκθέτει την πραγματικότητα ως διερρηγμένη και κατακερματισμένη**. Μέσω του montage, το υφιστάμενο κατακερματίζεται και με τα τμήματα που προκύπτουν, κατασκευάζεται κάτι νέο. Το montage χρησιμοποιήθηκε ακόμα από πολλούς εξπρεσιονιστές καλλιτέχνες με σκοπό να υποστηρίξει και να ενισχύσει τις προθέσεις τους με τμήματα που προέρχονται από την πραγματικότητα σε συνδυασμό με ουτοπικές εικόνες. Με το montage δίνεται η δυνατότητα να απομονωθούν τα πιο ενδιαφέροντα τμήματα ενός υφιστάμενου χώρου και να επανασυνδεθούν μεταξύ τους

⁹⁸ Hill Jonathan, ο.π., σελ. 96

σε ένα νέο πλαίσιο. Κατ' αυτόν τον τρόπο τα παλιά στοιχεία μεταμορφώνονται και έτσι το παλιό "αναγκάζεται" να παράγει κάτι νέο.⁹⁹

Παρά τις μικρές διαφορές που εμφανίζουν, οι δύο έννοιες collage και montage, συνήθως συγχέονται. Εξαιτίας του συσχετισμού τους, στη συνέχεια όταν αναφερόμαστε στο έργο του Miralles, θα μιλάμε για collage, καθώς η τεχνική ξεκίνησε κόβοντας και κολλώντας τμήματα φωτογραφιών μεταξύ τους. Επιπλέον εξαιτίας του πειραματικού χαρακτήρα των συνθέσεων, αρκετά στοιχεία προκύπτουν τυχαία, χωρίς συγκεκριμένη πρόθεση. Τέλος, το γραφείο EMBT συνήθως αναφέρει τις εν λόγω συνθέσεις ως collage.

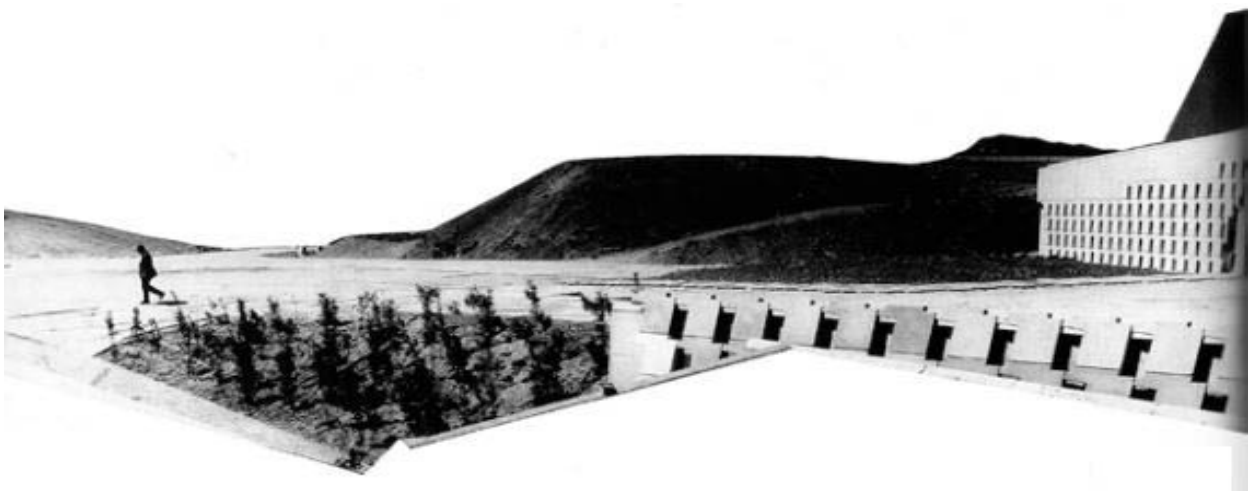
Τα collage του Miralles αποτελούνται κυρίως από φωτογραφίες οι οποίες συντίθενται σε έναν λευκό καμβά μαζί με σχέδια ή άλλα αντικείμενα και υφές. Ο σκοπός εδώ δεν είναι η δημιουργία μιας εναλλακτικής μορφής τέχνης, αλλά η παρατήρηση και η καταγραφή των στοιχείων του τόπου με ποικίλα μέσα. Ο Miralles επιλέγει έναν αντισυμβατικό τρόπο παρουσίασης των στοιχείων αυτών, καθώς επιθυμεί να καταγράψει κάθε πιθανό σενάριο της πραγματικότητας και όχι μία μόνο οπτική. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι το collage για εκείνον αποτελεί ένα είδος **ενεργής ενατένισης και περισυλλογής σε συνδυασμό με δημιουργία**.¹⁰⁰ Τα collage λειτουργούν για τον Miralles σαν παγωμένες στιγμές ενός project. Είναι στιγμιαίες εικόνες, που σχηματίζουν μεταβατικές καταστάσεις της κατασκευής. Τα collage αυτά δεν έχουν σχέση με τους τρόπους αναπαράστασης και σκέψης της φυσικής πραγματικότητας ως έχει. Κατά μία έννοια είναι ταυτόχρονα σκίτσα, σαν πολλαπλές και διακριτές οπτικές μίας χρονικής στιγμής. Υπάρχουν πολλά διαφορετικά σημεία εστίασης και διαφορετικές σκέψεις μέσα σε αυτά. Ένα project διεξάγεται σε διαφορετικές χρονικές στιγμές και συνεπώς αποτελείται από **διαφορετικά τμήματα - θραύσματα που συνυπάρχουν αν και κάποιες φορές είναι αντιφατικά**. Τα collage πολλές φορές μοιάζουν με puzzle και αντιπροσωπεύουν ένα χώρο που επαναλαμβάνει τη διαδικασία κατασκευής ενός project. Είναι μία έκπληξη για τον παρατηρητή, καθώς προσφέρουν συνεχώς νέες ερμηνείες των ορίων και των περιγραμμάτων.

⁹⁹ Heynen Hilde, *Architecture and Modernity: A Critique*, M.I.T Press, Massachusetts, 2000, σελ. 127

¹⁰⁰ Shields A. E. Jennifer, ο.π.

Η στροφή του Miralles στη χρήση επεξεργασμένων φωτογραφιών, επέτρεψε την ύπαρξη διαφόρων καταστάσεων της εκάστοτε περιοχής μελέτης που μπορούσαν να διαχωρίζονται και να απομονώνονται μέσα από τη διαδικασία του collage¹⁰¹. Αυτή η διαδικασία ανακατεύει φαινομενικά με φυσικά χαρακτηριστικά, προσπαθώντας να διακρίνει **πιθανές μελλοντικές καταστάσεις** για την περιοχή μελέτης. Η δημιουργία δυναμικών και πολυεπίπεδων συνθέσεων απευθύνεται ταυτόχρονα σε μία χωρική και υλική εμπειρία, που ενημερώνει παρεμβαίνοντας στο σχεδιασμό.

Όσον αφορά την αναπαραστατική τεχνική του collage, μπορούμε να πούμε ότι είναι ίσως πιο σημαντικό σχέδιο από τις απλές κατόψεις ή τις τομές. Αυτό συμβαίνει κυρίως διότι τα collage είναι περίπλοκα σχέδια που συνδυάζουν τη φωτογραφία με το απλό σχέδιο ή το σκίτσο, δημιουργώντας έτσι περισσότερα και ενδιαφέροντα στοιχεία για μετέπειτα έρευνα. Ο συνδυασμός πλούσιων υφών, σκίτσων, σχεδίων και η αντιπαράθεσή τους με το λευκό καμβά ως background, δημιουργεί εντελώς διαφορετικές οπτικές από το απλό συμβατικό σχέδιο. Ο ίδιος ο Miralles το ανακαλύπτει αυτό σταδιακά και για το λόγο αυτό, εισάγει το collage όλο και περισσότερο στα αναπαραστατικά του μέσα, καθώς εξελίσσει το έργο του.



Κοιμητήριο - Πάρκο στην Igualada (collage του Miralles)

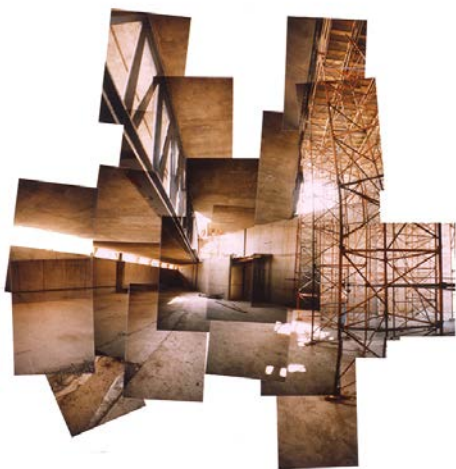
¹⁰¹ Montage με τη χρήση φωτογραφιών

Τα έργα στα οποία χρησιμοποιήθηκε το collage ως τεχνική είναι πάρα πολλά, ωστόσο κάθε φορά η τεχνική αυτή χρησιμοποιήθηκε με διαφορετικό τρόπο και έτεινε να εξελίσσεται από έργο σε έργο. Ιδιαίτερα στο κοιμητήριο - πάρκο της Igualada χρησιμοποιήθηκε η μέθοδος του **cut - out photomontage (photomontage με αποκόμματα φωτογραφιών)**. Ο σχεδιασμός του παρεκκλησιού στο κοιμητήριο της Igualada είναι για τον Miralles η αρχή της χρήσης του photomontage. Χρησιμοποιώντας φωτογραφίες του έργου που είχε ολοκληρωθεί μέχρι τότε, ο Miralles ξαναεπισκεπτόταν τη δουλειά του κόβοντας μέσα στις εικόνες. Στο κοιμητήριο της Igualada, χρησιμοποιούσε εικόνες, από τις οποίες έκοβε τμήματα δημιουργώντας έτσι ένα είδος collage. Στην διπλανή εικόνα διακρίνουμε ότι στο επάνω μέρος της σύνθεσης ο χώρος φαίνεται να είναι άπειρος, ενώ στο κάτω τμήμα της σύνθεσης, ο αρνητικός χώρος (λευκό του χαρτιού) μπαίνει στο προσκήνιο σαν να είναι ο ίδιος ένα αντικείμενο.¹⁰²



Κοιμητήριο - Πάρκο στην Igualada (collage του Miralles)

¹⁰² http://collageandarchitecture.com/wp-content/uploads/2012/03/SBuell_EMBT_CollageMonograph.pdf _ official site της Jennifer A. Shields για το βιβλίο της "Collage and Architecture"



Στο Hostalets Civic Center στη Balenya χρησιμοποιεί την τεχνική του collage διαφορετικά, σαν εργαλείο για την καταγραφή της κατασκευαστικής διαδικασίας. Οι τμηματικές και πλάγιες οπτικές που προσφέρει εδώ το collage, αποτελούν ένα είδος τεκμηρίωσης του project, σαν αποδεικτικά στοιχεία της κατασκευής του.¹⁰³

"Βρήκα αυτήν την αναπαραστατική τεχνική, απαραίτητη για να κρατήσω αρχείο της κατασκευής του main hall στο Hostalets Civic Center στη Balenya. Είναι σχεδόν ένας τρόπος για να κρατήσουμε αρχείο των αναμνήσεων, για να συγκεντρώσουμε τα υλικά που φτιάχνουν έναν αρχιτεκτονικό χώρο. [...] Από αυτήν την έννοια έφτιαξα την ιδέα μίας παραμορφωτικής αναπαράστασης, μία αναπαράσταση που συγκεντρώνει μόνο μερικές οπτικές, ενώ το project είναι ακόμα υπό κατασκευή."

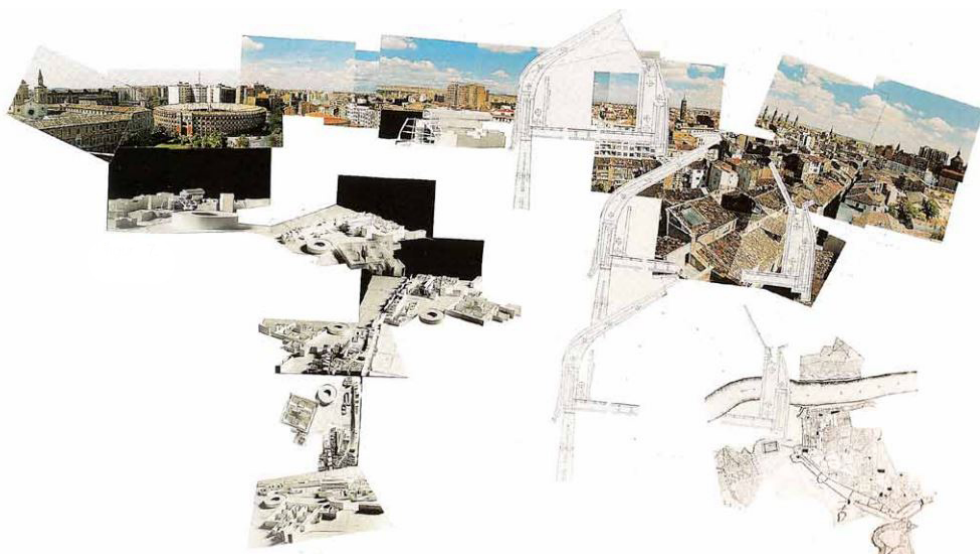
Enric Miralles¹⁰⁴

Βλέπουμε λοιπόν ότι από αυτό το project και έπειτα, ο Miralles μπαίνει στη διαδικασία να παρατηρεί μέσω της φωτογραφίας, όχι απλά τις διάφορες οπτικές, αλλά και την εξέλιξη του έργου του. Προχωρώντας ακόμα πιο διεισδυτικά, προσπαθεί να δείξει πως το έργο του εισέρχεται στον εκάστοτε τόπο και δένεται με τα υφιστάμενα στοιχεία του. Αυτό γίνεται εμφανές στο μουσείο μοντέρνας τέχνης της Saragossa (1994), όπου ο Miralles δημιουργεί ένα πανόραμα φωτογραφιών και τμημάτων σχεδίου. Περιγράφοντας το project αναφέρει ότι οι χώροι που δημιουργεί γλιστρούν ανάμεσα σε ήδη υπάρχουσες κατασκευές της γειτονιάς ενώ μπερδεύονται με τα υφιστάμενα στοιχεία της πόλης. Αυτό φαίνεται στην παρακάτω εικόνα όπου στο δεξιό τμήμα της διακρίνουμε τα τμήματα του σχεδίου τα οποία τοποθετούνται πάνω στο photomontage αλλά και στο αρνητικό (λευκό) τμήμα του. Αντίθετα στο αριστερό τμήμα του collage,

¹⁰³ http://collageandarchitecture.com/wp-content/uploads/2012/03/SBuell_EMBT_CollageMonograph.pdf, ο.π., σελ 9

¹⁰⁴ Miralles Enric, *Enric Miralles: Works and Projects*, ο.π., σελ. 173

υπάρχουν πολλαπλές διαφορετικές εικόνες της μακέτας, οι οποίες προσφέρουν ποικίλες οπτικές του ίδιου πράγματος. Η ταυτόχρονη παρουσία του πανοράματος και του bird's eye view στο ίδιο collage, δείχνουν το ενδιαφέρον του Miralles για την έννοια της ταυτόχρονης αντίληψης διαφορετικών πραγμάτων.¹⁰⁵

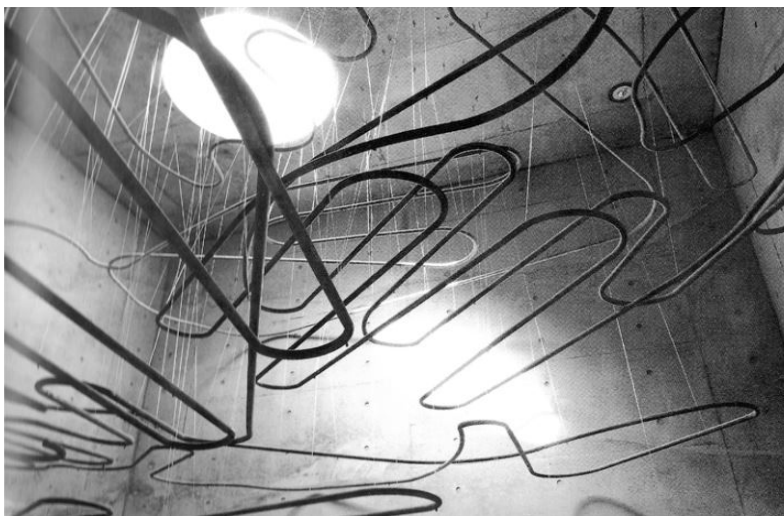


Απέναντι σελίδα: Hostalets Civic Center στη Balenya (collage του Miralles)

Σε αυτήν την σελίδα: Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης της Saragossa (collage του Miralles)

¹⁰⁵ http://collageandarchitecture.com/wp-content/uploads/2012/03/SBuell_EMBT_CollageMonograph.pdf, ο.π., σελ 8

Αυτήν την έννοια επιχειρεί να μεταφέρει στη γλυπτική, δημιουργώντας ένα γλυπτό που ουσιαστικά μιμείται την τεχνική του collage. Το γλυπτό 'Heaven' Installation στο Tateyama Park-Museum της Ιαπωνίας παρομοιάζεται με την τεχνική του collage, καθώς αποτελείται από πολλαπλά σχήματα που τοποθετούνται σε στρώματα (layers). Το έργο, που αποτελείται από αιωρούμενες ταινίες χαλκού, ερευνά την πυκνότητα του φωτός και της σκιάς μέσα από το layering και χαρακτηρίζεται από δυναμισμό και **πολλαπλότητα**.¹⁰⁶ Όπως το φως διαχέεται μέσα από τα διάφορα στρώματα χαλκού, δημιουργεί κάθε φορά διαφορετικές οπτικές αυτού που βλέπουμε.

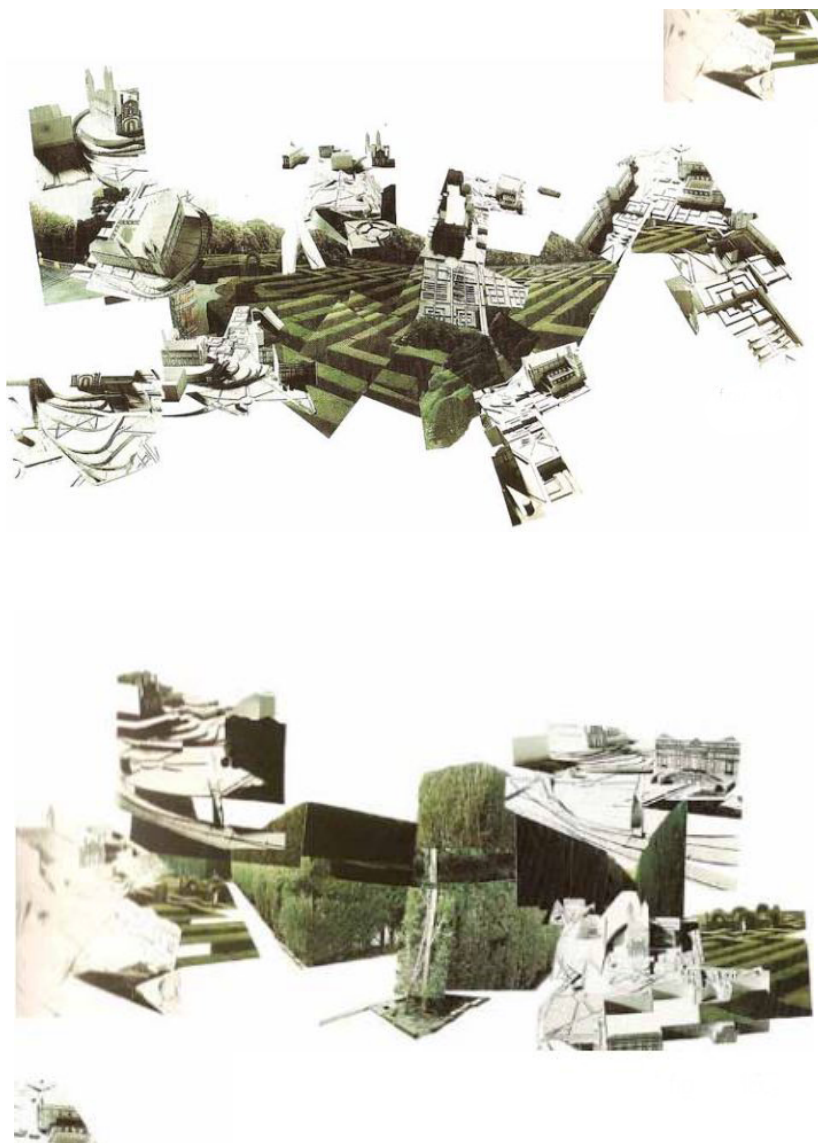


'Heaven' Installation στο Tateyama Park-Museum της Ιαπωνίας

Το ενδιαφέρον του για την πολλαπλότητα είναι εμφανές και στο μουσείο Prado. Εδώ όμως οι φωτογραφίες αναδιαμορφώνονται, κόβονται και αλλάζουν μέγεθος με στόχο να αποδοθούν στο χαρτί περισσότερες διαφορετικές οπτικές και απόψεις του έργου. Επομένως στην περίπτωση αυτή έχουμε ένα collage που προσφέρει πολλαπλότητα απόψεων αλλά οδηγεί επίσης και σε μία συνειδητή επανεξέταση του project.¹⁰⁷

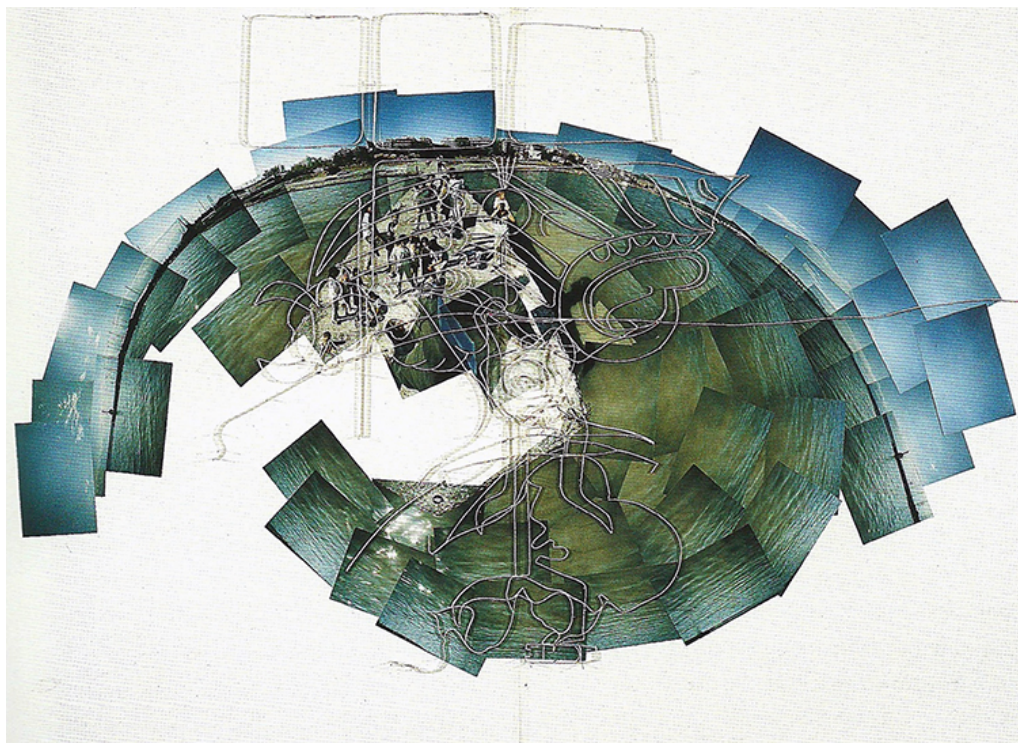
¹⁰⁶ http://collageandarchitecture.com/wp-content/uploads/2012/03/SBuell_EMBT_CollageMonograph.pdf, ο.π., σελ 13

¹⁰⁷ http://collageandarchitecture.com/wp-content/uploads/2012/03/SBuell_EMBT_CollageMonograph.pdf, ο.π., σελ 14



Μουσείο Prado (collage του Miralles)

Προσπαθώντας να έχει μία καλύτερη οπτική του χώρου μελέτης, δημιουργεί πανοράματα φωτογραφιών που αρκετές φορές προσφέρουν οπτική 360° του χώρου. Με την προσθήκη αντικειμένων πάνω στο collage, η σύνθεση μετατρέπεται περισσότερο σε 3d αντικείμενο, παρά σε 2d σχέδιο. Στην πρόταση για την παραλία της Θεσσαλονίκης η 3d αίσθηση του collage, μας θυμίζει μορφολογικά παλιότερα projects του Miralles, όπως την είσοδο του σταθμού Takaoaka και το περίπτερο διαλογισμού Unazuki.¹⁰⁸



Πρόταση για την παραλία της Θεσσαλονίκης (collage του Miralles)

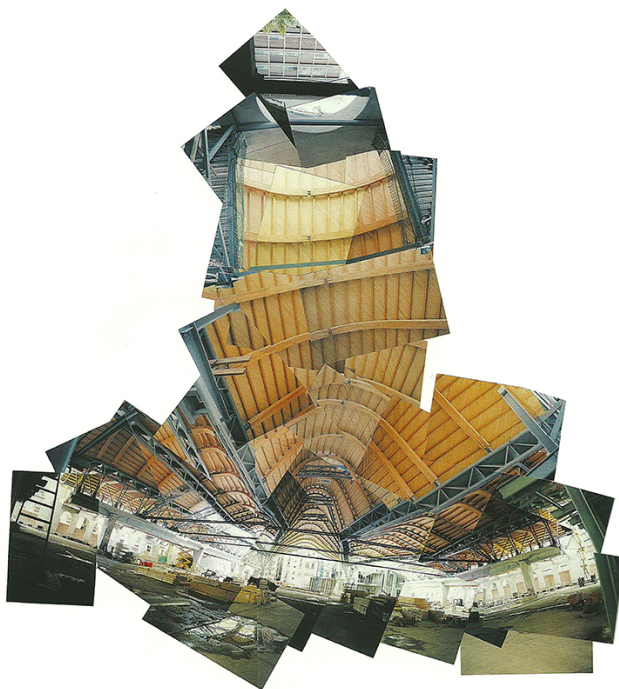
¹⁰⁸ http://collageandarchitecture.com/wp-content/uploads/2012/03/SBuell_EMBT_CollageMonograph.pdf, ο.π., σελ 15



Από αριστερά προς τα δεξιά: Enric Miralles - Περίπτερο διαλογισμού Unazuki και είσοδος του σιδηροδρομικού σταθμού Takaoka

Εξελίσσοντας τη μέθοδο του collage, αρχίζει να την εισάγει πλέον σε όλα τα στάδια του σχεδιασμού. Αυτό διαφαίνεται κυρίως στην αγορά της Santa Caterina, όπου συνθέτει φωτογραφίες της υφιστάμενης κατάστασης, εσωτερικά και εξωτερικά της αγοράς σε συνδυασμό με σχέδια, με σκοπό την καταγραφή των υφιστάμενων στοιχείων και την κριτική προσέγγισή τους. Στη συνέχεια, αφού προχωράει σε συγκεκριμένη πρόταση, καταγράφει μέσω του collage τις υφές και τα χρώματα που χρησιμοποιεί στην κατασκευή. Επιπλέον σε άλλο collage διακρίνουμε ένα πανόραμα της κατασκευαστικής διαδικασίας.¹⁰⁹ Στο project της αγοράς επομένως μπορούμε να πούμε ότι πλέον η εφαρμογή του collage έχει φτάσει σε ένα πιο ώριμο στάδιο, όπου η σύνθεση φωτογραφιών και σχεδίων χρησιμοποιείται σε όλα τα στάδια και με σκοπό την επίλυση ποικίλων προβλημάτων.

¹⁰⁹ Enric Miralles : 1983 - 2000, Mapas Mentales y Paisajes Sociales _ El Croquis 100 - 101, σελ. 34 - 36



Το εσωτερικό της αγοράς της Santa Caterina πριν (επάνω) και μετά την επέμβαση του Miralles (κάτω)



Santa Caterina:

Επάνω: Collage που απεικονίζει υφές και χρωματισμούς της στέγης

Κάτω: Collage που απεικονίζει την κατάσταση του εργοταξίου κατά την εκσκαφή

*"Κατ' αυτόν τον τρόπο επιστρέψαμε στον αρχικό χαρακτήρα του κτιρίου, **δένοντας μαζί τα μακρινά στάδια της αρχής και του τέλους**, ξανά - φτιάχνοντας την άμεση σχέση που υπάρχει σχεδόν ανεξάρτητα από την εξέλιξη του project."*

Enric Miralles

*"Μέσα από αυτό το πλαίσιο, **το κτισμένο έργο δεν είναι το κύριο στάδιο της αρχιτεκτονικής διαδικασίας, αλλά ένα ακόμη στάδιο**. Η απόσπαση άσχετων πληροφοριών από τις φωτογραφίες του υπάρχοντος έργου και τοπίου και των τμημάτων τους, τα αναλύει. Τα όρια του καμβά ενισχύονται μέσα από την αντιπαράθεση πλούσιων υφών και λευκού χαρτιού. Ενώ τα αρχιτεκτονικά στοιχεία είναι επί σκοπού ενσωματωμένα και ολοκληρωμένα με την υπάρχουσα τοπογραφία, η ασπρόμαυρη φωτογραφία αφαιρεί και αφομοιώνει τα τμήματα φυσικού και τεχνητού (κτισμένου) περιεχομένου."*

Benedetta Tagliabue¹¹⁰

Οι τμηματικές και πλάγιες οπτικές που προσφέρει το collage συνιστούν μία διαδικασία κατά την οποία συντίθεται ένα είδος τεκμηρίωσης του project. Επιπλέον αυτές οι παραμορφώσεις έχουν την δυνατότητα να καταστήσουν το περιεχόμενο του project σαφές.¹¹¹ Μέσα από τις παραμορφώσεις αυτές, συντίθενται πολλαπλές οπτικές του ίδιου πράγματος, οι οποίες προσφέρουν διαφορετικούς τρόπους ανάγνωσης και κατανόησης του project.

Οι πολλαπλές οπτικές που προσφέρουν τα collage, τα καθιστούν τελείως διαφορετικά από οποιαδήποτε άλλη στατική εικόνα. Τα collage, αν και στατικές εικόνες, δίνουν την εντύπωση ότι κινούνται διαρκώς, κυρίως εξαιτίας των πολλών και διαφορετικών σημείων συγκέντρωσης που εμφανίζουν. Τα collage και τα photomontage που δημιούργησε ο Miralles λειτούργησαν σαν ένας τρόπος παράτασης της σχεδιαστικής διαδικασίας, πέραν του ολοκληρωμένου κτιρίου. Μέσω αυτής της τεχνικής δόθηκε η ψευδαίσθηση ότι το κτίριο, στην τελική κατασκευασμένη του μορφή, είναι δυνατόν να αλλάξει. Ήταν σαν να έφερνε με αυτόν τον τρόπο τα projects πίσω στο σχεδιαστήριο. Έτσι το κτισμένο έργο δεν αποτελούσε το βασικό στάδιο της αρχιτεκτονικής διαδικασίας αλλά ένα ακόμη στάδιο.¹¹² Αυτό συνδέεται με την εμμονή του Miralles να μη φτάνει ποτέ σε μία τελική πρόταση αλλά αντίθετα να εξελίσσει συνεχώς τα projects.

¹¹⁰ Shields A. E. Jennifer, ο.π.

¹¹¹ Miralles Enric, Enric Miralles: Works and Projects, ο.π., σελ. 173

¹¹² Τσουκαλά, ο.π., σελ. 305

Θεωρεί τα κτίρια σαν ζωντανές μηχανές που συλλέγουν το χρόνο και εξελίσσονται μέσω αυτού.

Κατ' αυτόν τον τρόπο, μπορούμε να συμπεράνουμε ότι τα collages αποτελούν **κατασκευές μνήμης**, καθώς αποθηκεύουν προσωπικές αναμνήσεις και οπτικές του αρχιτέκτονα και αποτελούν συνθέσεις δικής του έμπνευσης. **Κυρίως σχετίζονται με τη μνήμη διότι βρίσκουν αναφορές και στο παρελθόν αλλά και στο μέλλον.** Επηρεάζονται από τις αντίστοιχες κατασκευές του παρελθόντος και από υφιστάμενα στοιχεία, αλλά ταυτόχρονα προσφέρουν πρόσφορο έδαφος για περεταίρω έρευνα στο μέλλον. Αυτό είναι και το βασικό γνώρισμα της μνήμης. Επηρεάζεται από το παρελθόν και επηρεάζει το μέλλον, διαμορφώνοντας ταυτόχρονα με το παρόν και τις πιθανότητες εξέλιξης.

2.4. Συμπεράσματα 2ης Ενότητας

Είδαμε λοιπόν ότι η σκέψη του Miralles, αν και δανείζεται στοιχεία του μοντέρνου, όπως οι μορφές και η κίνηση στο χώρο, προχωράει ένα βήμα παραπέρα με μία πιο ποιητική και διαισθητική άποψη. Ο άνθρωπος τοποθετείται στο επίκεντρο και πλέον η δραστηριότητα και η κίνηση του είναι το βασικό στοιχείο που δομεί τη σύνθεση. Το "κοινωνικό τοπίο" είναι το υπόβαθρο πάνω στο οποίο τοποθετεί το έργο του, στοχεύοντας όχι απλά στη συνύπαρξη αλλά ταυτόχρονα και στη συσχέτιση με αυτό. Η "χρονική αρχιτεκτονική" του δεν περιλαμβάνει μόνο το κτισμένο, αλλά και το σχεδιαστικό έργο του. Επιθυμώντας τη συσχέτιση με τον τόπο, ο Miralles δημιουργεί χρονικές και τοπικές σχέσεις, με άλλα έργα και εμπειρίες.

Στο χαρτί αποτυπώνει την περίπλοκη σκέψη του, χρησιμοποιώντας φωτογραφίες και σχέδια και καταγράφοντας πληροφορίες. Οι σκέψεις του και τα σχέδια του που τις απεικονίζουν, βρίσκουν αναφορές στις προσωπικές του μνήμες και στα βιώματα που ο ίδιος έχει διαμορφώσει στο περιβάλλον του. Οι προθέσεις αυτές, στη συνέχεια θα υλοποιηθούν μέσω του κτισίματος και θα μετατραπούν σε χώρο. Ο χώρος αυτός, θα βιωθεί από πολλούς διαφορετικούς ανθρώπους και θα προκαλέσει ποικίλα συναισθήματα στον καθέναν από αυτούς. Συνεπώς εδώ έχουμε τη μεταφορά της μνήμης μέσω της αρχιτεκτονικής και την μετατροπή της από ατομική σε συλλογική. Η σκέψη ενός ατόμου μετατρέπεται σε βίωμα πολλών και συνεπώς το κτισμένο έργο γίνεται η έκφραση της συλλογικής μνήμης στον τόπο.

Η μετάβαση από το νοητικό στο κτισμένο είναι που προκαλεί την τέλεση της μνήμης. Η μνήμη τώρα δεν καταγράφεται απλά, αλλά εκφράζεται και τελείται μέσα σε ένα συγκεκριμένο κοινωνικό πλαίσιο. Όπως είπε ο Heidegger, το κτίσιμο είναι κάτι πολύ παραπάνω από υλικά, δομή και κατασκευή. Είναι η υλοποίηση μίας σκέψης για έναν τόπο. Συνεπώς το κτίσιμο, εφόσον συνδέεται με τον τόπο, μπορεί να συμβάλλει στη νοηματοδότηση του μέσω ποικίλων χειρισμών. Το ανάγλυφο, τα υλικά, η μορφή, το φως και η σκιά είναι τα εργαλεία που χρησιμοποιεί ο αρχιτέκτονας με σκοπό την έκφραση και την τέλεση της μνήμης στον τόπο. Στην επόμενη ενότητα, μέσα από ένα συγκεκριμένο παράδειγμα, το κοιμητήριο - πάρκο της Igualada, συζητείται το πώς το κτισμένο - υλοποιημένο έργο του Miralles αποτελεί φορέα μνήμης, και το πως το έργο αυτό συμβάλλει στην απόδοση νοήματος στον τόπο.



3Η ΕΝΟΤΗΤΑ: ENRIC MIRALLES, CARMÉ PINOS _ ΚΟΙΜΗΤΗΡΙΟ - ΠΑΡΚΟ ΣΤΗΝ IGUALADA

Στην ενότητα αυτή γίνεται μελέτη του παραδείγματος Igualada Cemetery. Αρχικά γίνεται μία εισαγωγή στο παράδειγμα, με συνοπτική περιγραφή του χώρου ταφής ως τόπου μνήμης, περιγραφή της περιοχής όπου τοποθετείται το έργο, καθώς και αναφορά στα στάδια του διαγωνισμού. Στη συνέχεια αναλύεται το παράδειγμα με άξονα τη μνήμη και τον τόπο και με σκοπό τον εντοπισμό, σε αυτό, στοιχείων του "κοινωνικού τοπίου" και της "χρονικής αρχιτεκτονικής".¹¹³ Μέσα από τη μελέτη του υλοποιημένου παραδείγματος γίνεται εμφανής η σχέση τόπου και μνήμης στο έργο του Καταλανού αρχιτέκτονα.

¹¹³ βλ. 2ο κεφάλαιο



3.1. Εισαγωγή στο παράδειγμα _ Το νεκροταφείο ως τόπος μνήμης

Ο Ken Worpole στο βιβλίο του, *Last Landscapes* αναφέρει τους χώρους ταφής ως τοπία με νόημα. Πράγματι ο χώρος του νεκροταφείου περισσότερο από οποιοδήποτε άλλο χώρο είναι ένα τοπίο φορτισμένο με πολύ έντονα συναισθήματα. Επισκεπτόμαστε συνήθως τέτοιους χώρους όταν αισθανόμαστε θλίψη ή αναστάτωση και για το λόγο αυτό είναι τοπία με ιδιαίτερο χαρακτήρα και σημασία.¹¹⁴ Η λατρεία των προγόνων και ο σεβασμός στα ανθρώπινα λείψανα είναι σύνηθες φαινόμενο στις κουλτούρες των περισσότερων κοινωνιών. Οι χώροι ταφής θεωρούνται πολιτισμικά ως "ένα μέρος, εκτός", καθγιασμένο και σεβαστό, ενώ κάποιες φορές προκαλεί φόβο. Πρόκειται για τοπία που "εξουσιάζουν το μυαλό". Ο ανθρωπολόγος Bronislaw Malinowski κατέληξε στο συμπέρασμα ότι το γεγονός του θανάτου αποτέλεσε την κύρια πηγή έμπνευσης για τις πολλές και διαφορετικές θρησκευτικές πεποιθήσεις που έχουν προκύψει από τις ανθρώπινες κοινωνίες και πολιτισμούς σε όλη την ιστορία του κόσμου. Από τον ισχυρισμό αυτό προκύπτει το συμπέρασμα ότι αποδίδεται στους χώρους και τις πρακτικές ταφής ιδιαίτερα σημαντική και συμβολική αξία.¹¹⁵ Ο άνθρωπος που βιώνει τη χωρική εμπειρία σε ένα νεκροταφείο έρχεται σε επαφή με ανάμεικτα συναισθήματα και σκέψεις. Τα τοπία των νεκρών είναι πάντα ταυτόχρονα τοπία που απευθύνονται στους ζωντανούς, ενώ αποτελούν για τον άνθρωπο υπενθύμιση της φθαρτότητας του. Είναι αυτή η ταύτιση ζωής και θανάτου που δίνει στο χώρο ταφής την ιδιαίτερη και αξιοπρόσεκτη φύση του και τη συναισθηματική του δύναμη.¹¹⁶ Εξαιτίας της παραπάνω ιδιαίτερης συναισθηματικής φόρτισης, το νεκροταφείο συνιστά ένα πολύ σημαντικό τοπίο μνήμης. Αυτό συμβαίνει διότι όλη η ανθρώπινη μνήμη βρίσκεται κυριολεκτικά θαμμένη μέσα στο τοπίο και ο άνθρωπος τη βιώνει και την ανακαλύπτει κινούμενος μέσα σε αυτό. Ο Miralles αντιμετωπίζει το νεκροταφείο σαν ένα "κοινωνικό τοπίο". Επιδιώκει μέσα σε αυτό, να δημιουργήσει κοινωνικές σχέσεις, μεταβάλλοντας το ρόλο του νεκροταφείου και μετατρέποντάς το σε πάρκο. Αν και πρόκειται για τοπίο μνήμης, το νεκροταφείο του Miralles είναι στην πραγματικότητα ένα τοπίο κοινωνικών συναναστροφών και συμφιλίωσης με την πραγματικότητα. Δεν είναι ένα μνημείο για το θάνατο, αλλά αντίθετα ένα πάρκο για τη ζωή.

¹¹⁴ Worpole Ken, *Last Landscapes_ The Architecture of the Cemetery in the West*, Reaktion Books, London, 2003, σελ. 9

¹¹⁵ Worpole Ken, ο.π., σελ. 20

¹¹⁶ Worpole Ken, ο.π., σελ. 21



Επισκέπτες στο Κοιμητήριο - Πάρκο της Iguazú

3.2. Τοποθεσία _ Η πόλη Igualada

Η Igualada είναι μία πόλη της Καταλονίας που εντάσσεται στην επαρχία της Βαρκελώνης και είναι η πρωτεύουσα της περιοχής Ανοία. Σύμφωνα με την απογραφή του 2013 έχει πληθυσμό 39.000 κατοίκους και βρίσκεται 65 χιλιόμετρα δυτικά της Βαρκελώνης και 20 χιλιόμετρα δυτικά από το διάσημο βουνό και το μοναστήρι, Montserrat.¹¹⁷ Πρόκειται κατά κύριο λόγο για **βιομηχανική πόλη**, η οποία λόγω του φαινομένου της αστικής διάχυσης έχει εξαπλωθεί αρκετά τα τελευταία χρόνια.¹¹⁸ Η στρατηγική της θέση οδήγησε στην πρώιμη ανάπτυξη της ως αγορά, με την πρώτη αναφορά σε ένα παρεκκλήσι και στα αμυντικά τείχη της Igualada που χρονολογούνται από το έτος 1003. Παραμένει το κέντρο της αγοράς για την τοπική γεωργία και την παραγωγή οίνου της Ανοία. Μετά από μία μακρά περίοδο περιορισμένης ανάπτυξης, ακολούθησε μία θεαματική οικονομική ανάπτυξη κατά τον 19ο και τον 20ο αιώνα, όταν η βιομηχανία κλωστοϋφαντουργίας της Igualada έγινε μία από τις μεγαλύτερες στην Καταλονία. Την ίδια εποχή, η Igualada έγινε το κέντρο για την παραγωγή δέρματος στην Ισπανία. Πλεκτοβιομηχανίες και βιομηχανίες χαρτιού αναπτύχθηκαν επίσης στην περιοχή.¹¹⁹ Η περιοχή στην οποία τοποθετείται το νέο νεκροταφείο της πόλης βρίσκεται μακριά από το αστικό κέντρο, κοντά στην αναπτυσσόμενη βιομηχανική ζώνη.

Απέναντι σελίδα: Η πόλη Igualada (σύνθεση φωτογραφιών)

¹¹⁷ <http://urbact.eu/igualada>

¹¹⁸ Lapunzina Alejandro, *Architecture of Spain _ Reference Guides to National Architecture*, Greenwood Press, Westport Connecticut, London, 2005, σελ. 144

¹¹⁹ <http://urbact.eu/igualada>



Η πόλη Igualada στο χάρτη



Η πόλη Igualada (bird's eye view)



Αποψη του νέου κοιμητηρίου



Το νέο κοιμητήριο της Igualada στο χάρτη

3.3. Ο Διαγωνισμός

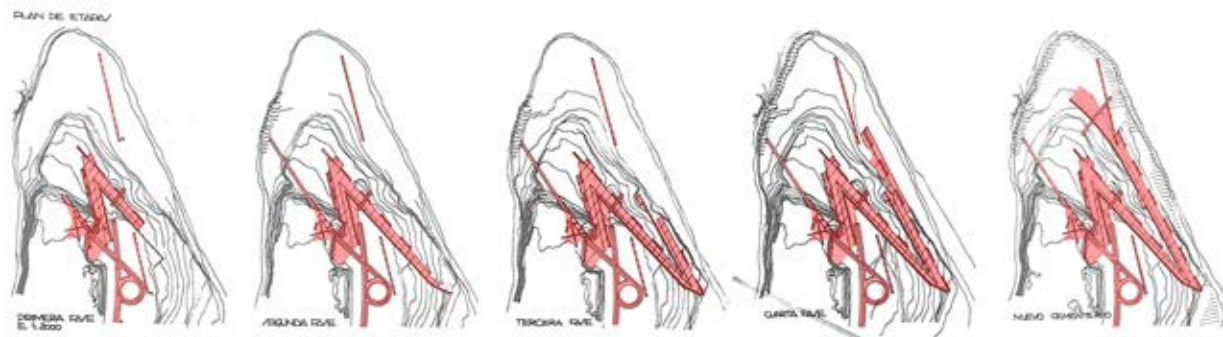
Με σκοπό την αντικατάσταση του παλαιότερου κοιμητηρίου της πόλης Igualada προκηρύχθηκε διαγωνισμός για ένα νέο κοιμητήριο της πόλης. Η πρόταση των Enric Miralles και Carme Pinos πήρε το 1ο βραβείο του διαγωνισμού. Το σχέδιο που κέρδισε το διαγωνισμό για το κοιμητήριο ήταν αρκετά διαφορετικό από αυτό που τελικά χτίστηκε. Στην αρχική πρόταση, ο χώρος του κοιμητηρίου οργανώνεται κατά μήκος μιας διαδρομής σε σχήμα zig - zag. Το σχήμα αυτό ήταν σαν να έδινε, επί σκοπού, έμφαση στην τεχνητή προέλευσή του, λόγω των έντονων αντιθέσεων της μορφής με το τοπίο.¹²⁰ Εξαιτίας της αυστηρότητας της πρότασης, οι αρχιτέκτονες επέλεξαν τελικά μία πιο λιτή και απλοποιημένη πρόταση που φαίνεται να ενσωματώνεται ομαλότερα στο τοπίο σε σχέση με την πρώτη. Η νέα πρόταση συμβάλλει σε μία πιο προσεγγμένη και οικεία σχέση των διαφορετικών αρχιτεκτονικών τμημάτων με τον περιβάλλοντα χώρο.¹²¹ Στην υλοποιημένη πρόταση ακολουθούνται παρόμοιες αρχές με την παλαιότερη πρόταση και παρά την απλότητα της, η λύση παραμένει δυναμική.

Το έργο των αρχιτεκτόνων έχει επιπλέον δεχθεί την αναπόφευκτη ανάπτυξη της τοπικής βλάστησης, ωστόσο η αρχιτεκτονική παρέμβαση στο τοπίο, ακόμα παράγει δυναμικό αποτέλεσμα. Αυτό που απασχολεί τον Miralles δεν είναι να φτιάξει έναν μνημειακό χώρο, μία τυπική νεκρόπολη, αλλά αντίθετα επιχειρεί να φέρει τους ζωντανούς στο τοπίο και να τους ενσωματώσει σε αυτό. Το κοιμητήριο είναι ένας χώρος που απευθύνεται πιο πολύ στους ζωντανούς παρά στους νεκρούς. Αντί για ένα μνημείο, θα μπορούσαμε να πούμε ότι το κοιμητήριο στην Igualada είναι περισσότερο **ένα μονοπάτι ή μία πορεία, εκτεθειμένη στα στοιχεία της φύσης**, που οι άνθρωποι μπορούν να ακολουθήσουν ώστε να εξερευνήσουν το τοπίο και να έρθουν σε επαφή με το παρελθόν τους. Στο τοπίο αυτό οι νεκροί λαμβάνουν το χώρο τους ανάμεσα στους ζωντανούς χωρίς να μνημειοποιούνται. Κατ' αυτόν τον τρόπο η νεκρόπολη μετατρέπεται σε πάρκο, που δέχεται φυσικά τις κοινωνικές δραστηριότητες των ανθρώπων που το επισκέπτονται.¹²²

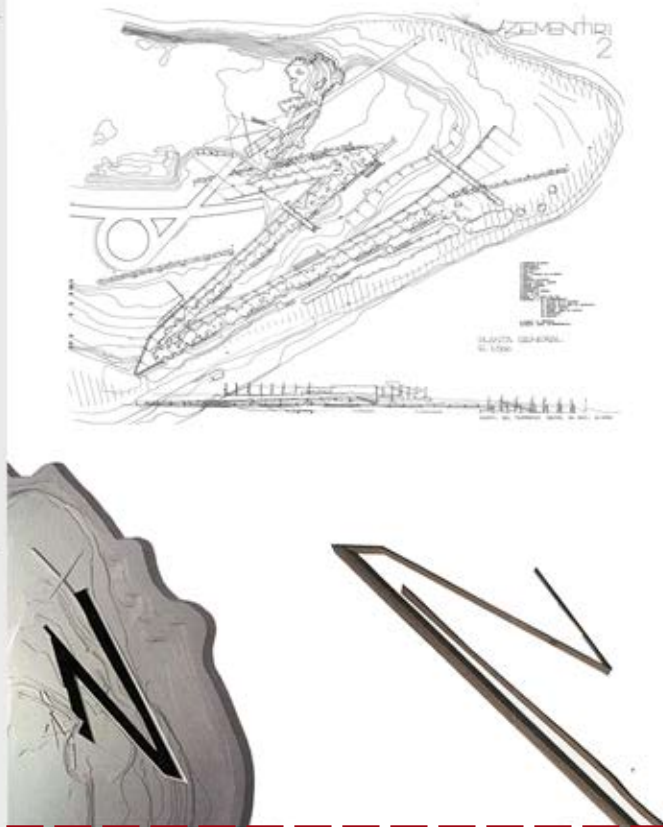
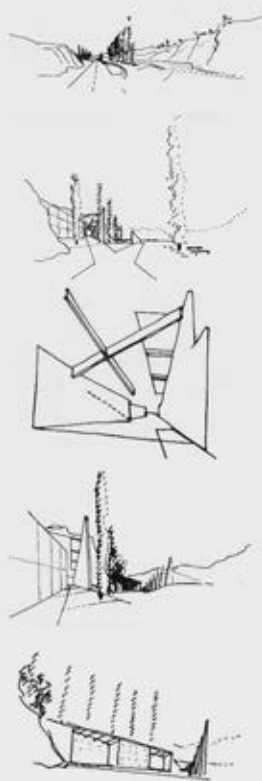
120 Zabalbeascoa Anatxu, Igualada Cemetery , ο.π.

121 Lapunzina Alejandro, ο.π., σελ. 144

122 Zabalbeascoa Anatxu, ο.π.



Φάσεις Εξέλιξης της πρότασης



Σκίτσα

Τελική Πρόταση

Σκίτσα



Μακέτα Τελικής Πρότασης

3.4. Κοινωνικό Τοπίο και Χρονική Αρχιτεκτονική στο κοιμητήριο της Igualada

Σε αυτό το κεφάλαιο παρουσιάζονται και αναλύονται τα χαρακτηριστικά της αρχιτεκτονικής του Enric Miralles, όπως εμφανίζονται στο υλοποιημένο έργο του. Πρόκειται ουσιαστικά για τα εργαλεία που χρησιμοποιεί κατά το σχεδιασμό για να επιτύχει τους στόχους του. Τα χαρακτηριστικά αυτά δεν αναφέρονται αυτούσια σε κάποια βιβλιογραφική πηγή, αλλά έχουν προκύψει μέσα από την έρευνα και την προσεκτική ανάγνωση του έργου του. Άξονας για την επιλογή των συγκεκριμένων χαρακτηριστικών αποτέλεσε το παράδειγμα "Κοιμητήριο - Πάρκο της Igualada" που είναι και ένα από τα πρώτα έργα του και αφετηρία για πολλά από τα επόμενα. Για το λόγο αυτό ορισμένα από τα χαρακτηριστικά που αναφέρονται δεν υπάρχουν σε όλα του τα έργα. Ωστόσο, μέσα από τη μελέτη του έργου του, έγινε η επιλογή των πιο σημαντικών από αυτά.



Επάνω: Κοιμητήριο - Πάρκο της Igualada - Bird's Eye View

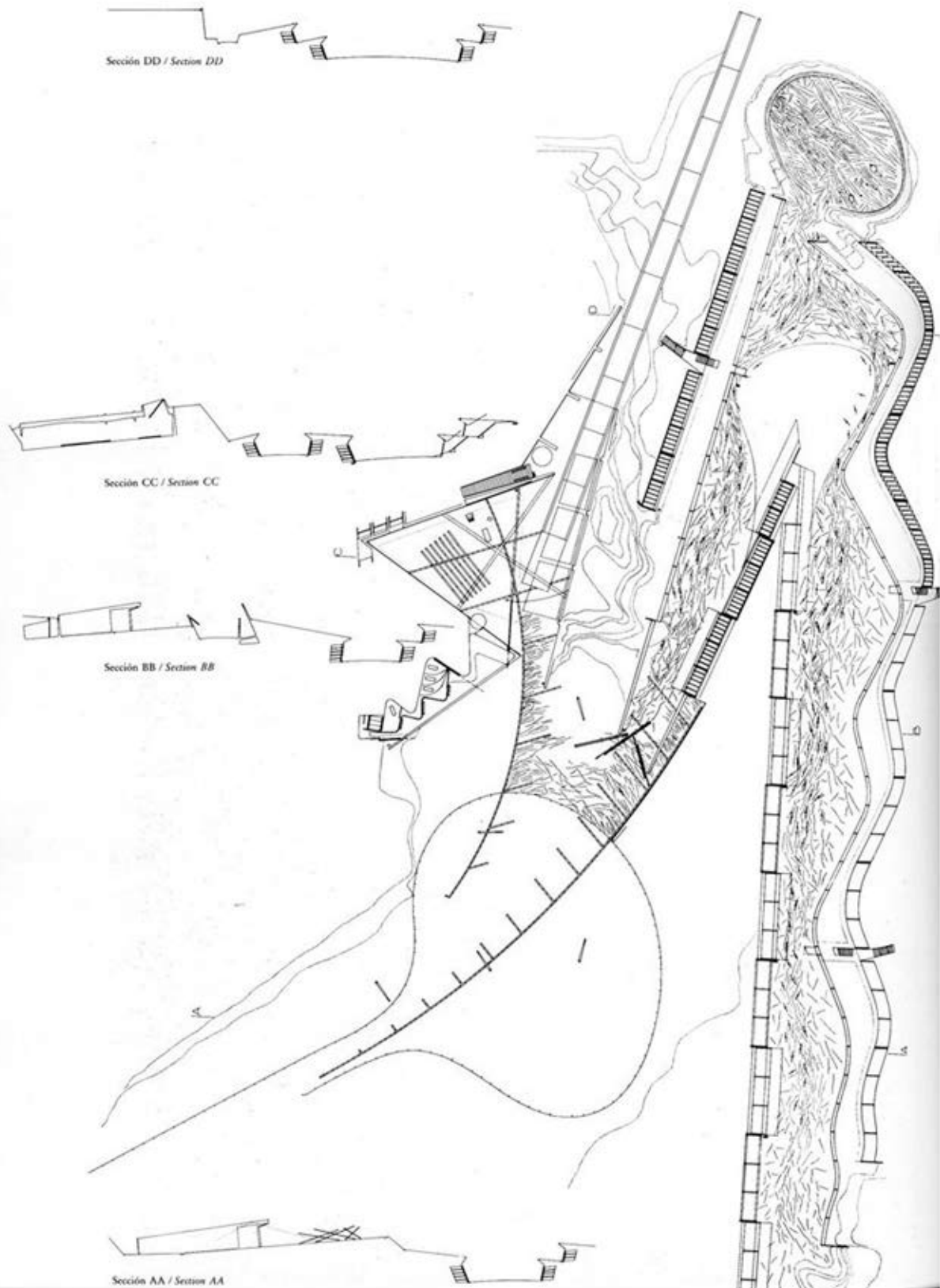
Απέναντι Σελίδα: Κοιμητήριο - Πάρκο της Igualada - Γενικό Master Plan

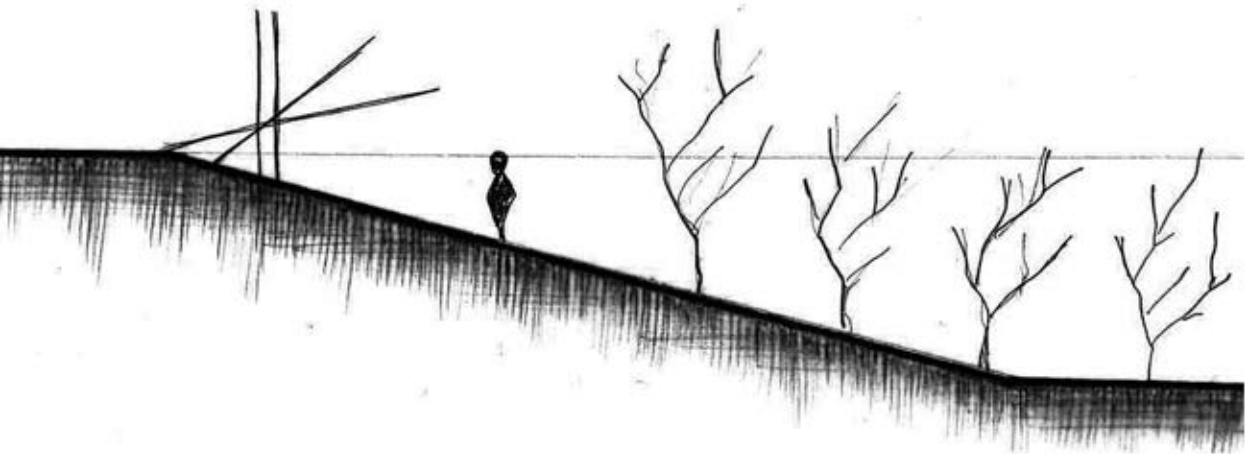
Sección DD / Section DD

Sección CC / Section CC

Sección BB / Section BB

Sección AA / Section AA





κάθοδος - βύθιση στο τοπίο



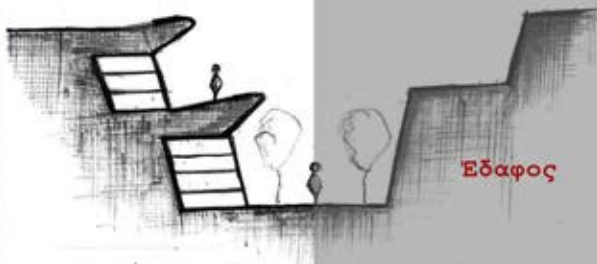
Παλιό Κοιμητήριο της Igualada



Αποκοπή από το τοπίο



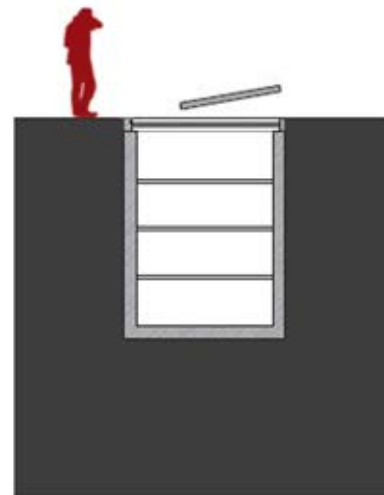
Νέο Κοιμητήριο της Igualada



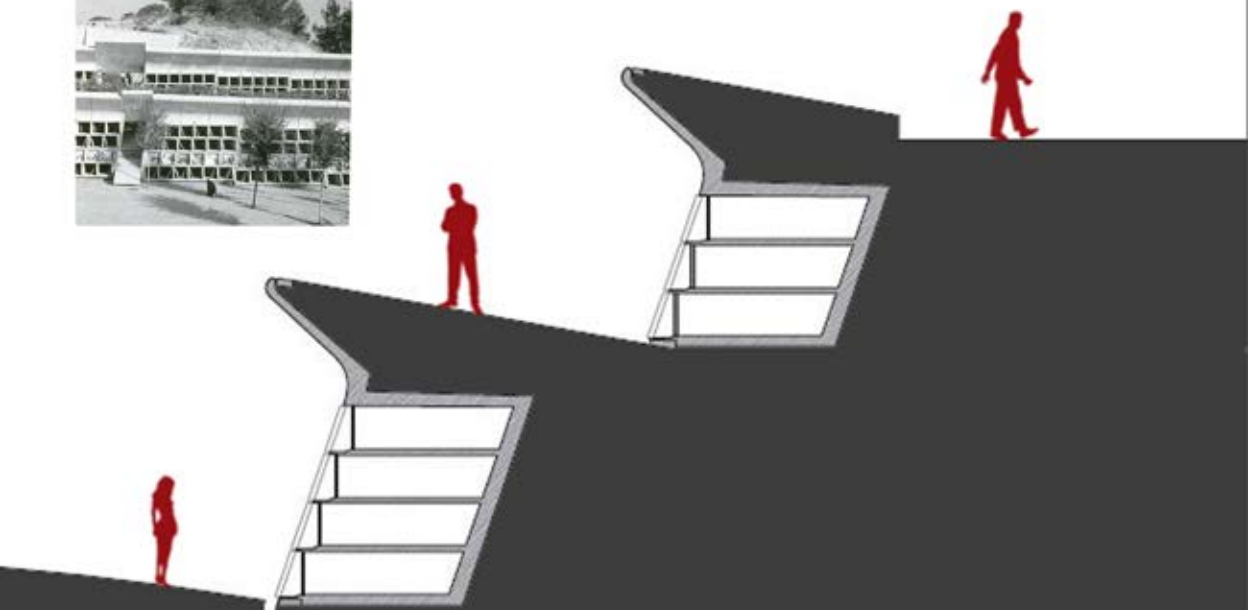
Ενταξη στο τοπίο

Μέθοδοι Ταφής

Ταφή στο Ανάχωμα
(σε αλληλοεπικαλυπτόμενες κρύπτες)



Κρύπτες σε Διαφορετικά Επίπεδα





1. Τοπ (ι) ογραφία

Ο Enric Miralles σχεδιάζει λαμβάνοντας υπόψη την υφιστάμενη κατάσταση της περιοχής μελέτης, όποια και αν είναι αυτή, και εκμεταλλεύεται το ανάγλυφο ως βασικό σχεδιαστικό εργαλείο. Η τοπογραφία κατευθύνει το σχεδιασμό του και η αρχιτεκτονική του δημιουργεί μία **δυναμική σχέση με το τοπίο**. Η διαλεκτική της αρχιτεκτονικής του με το τοπίο γίνεται έκδηλη μέσα από τη **διαμάχη του σχεδιασμού με τη φύση** και την αντιπαράθεση των διαφορετικών μορφών. Δημιουργούνται έτσι εντάσεις και σχέσεις μεταξύ της αρχιτεκτονικής και του τοπίου. Οι δομές του Miralles δεν τοποθετούνται απλά πάνω στο έδαφος αλλά αντίθετα προκύπτουν φυσικά μέσα από αυτό.¹²³ Ο Miralles φτάνει την αρχιτεκτονική στα όριά της καταργώντας το όριο μεταξύ εσωτερικού και εξωτερικού χώρου. Κατ' αυτόν τον τρόπο ο εξωτερικός χώρος εισβάλλει στον εσωτερικό και αντίστροφα με αποτέλεσμα η αρχιτεκτονική να μετατρέπεται σε τοπίο και το τοπίο σε αρχιτεκτονική.

Η εκσκαφή είναι για τον Miralles μία διαδικασία "**εξόρυξης νοήματος**". Τον ενδιαφέρουν τα διάφορα στρώματα που υπάρχουν στο έδαφος ως τμήματα του παρελθόντος χρόνου. Ο Miralles, μέσω αυτής του της ενέργειας, δεν αναζητά το υπέρτατο νόημα ενός τόπου (σύμφωνα με τη φαινομενολογική άποψη), αλλά αντίθετα διαρρηγνύει τη γη, δημιουργώντας διαδρομές, κατευθύνσεις και ασυνέχειες, ενθαρρύνοντας έτσι το ταξίδι της ανακάλυψης του τόπου. Ενδιαφέρεται να αναδειξεί τα κρυμμένα νοήματα, που πολλές φορές παραμένουν απαρατήρητα, και να τα ανασυντάξει, δημιουργώντας νέες σχέσεις στον τόπο.¹²⁴ Αυτή η άποψη παραπέμπει στην άποψη του Deleuze, περί ταξιδιού και ενδιάμεσων τόπων, όπου δεν υπάρχει αρχή, μέση και τέλος αλλά μόνο ποικίλες σχέσεις και συσχετίσεις.

Απέναντι σελίδα: Από πάνω προς τα κάτω:

**Ανάγλυφο της περιοχής πριν την επέμβαση,
Ανάγλυφο της περιοχής μετά την επέμβαση,
Σχέδιο μελλοντικής εξέλιξης της φύτευσης**

¹²³ Robinson Joel David, *Lethan Landscapes _ Forgetting in the Late Modern Commemorative Spaces* (https://www.academia.edu/2369067/_Lethan_Landscapes_Forgetting_in_Late_Modern_Commemorative_Spaces_)

¹²⁴ Χατζησάββα Δήμητρα, ο.π., σελ. 359

Στο κοιμητήριο - πάρκο της Igualada αναπτύσσονται οι παραπάνω σχέσεις μεταξύ τοπίου και αρχιτεκτονικής. Η περιοχή μελέτης χαρακτηρίζεται από ανάγλυφο με έντονες υψομετρικές εναλλαγές, γεγονός που οφείλεται στο ότι στην περιοχή παλαιότερα κυλούσε ποταμός που σήμερα έχει στερέψει.¹²⁵ Το έργο αναπτύσσει μία ιδιόμορφη σχέση με το τοπίο, καθώς το κοιμητήριο βυθίζεται μέσα στη γη. Μέσα από αυτή τη βύθιση, ο Miralles επιτυγχάνει να ενισχύσει τη μνήμη του τοπίου και της προηγούμενης υφιστάμενης κατάστασης. Η εκσκαφή και η βύθιση του κοιμητηρίου στο έδαφος παραπέμπουν στην ανάμνηση του ποταμού Riera de Odena που κάποτε έρεε στην κοίτη του. Επίσης εδώ ο αρχιτέκτονας δημιουργεί μία ακόμα αναφορά στο παρελθόν παραλληλίζοντας το έργο του με την ελληνική μυθολογία. Ο ποταμός πλέον μετατρέπεται σε θεϊκή οντότητα που με τη δύναμή της χαράζει τη γη. Είναι ο ποταμός Αχέρωντας μέσω του οποίου οι νεκροί μεταφέρονται στον κάτω κόσμο. Η βύθιση συμβολίζει τη μετάβαση από τον κόσμο των ζωντανών στον κόσμο των νεκρών. Οι νεκροί αποχωρούν από τον επάνω κόσμο (ζωή) και μεταβαίνουν στον κάτω κόσμο (θάνατος).¹²⁶

Ωστόσο η βύθιση στο τοπίο έχει αντίκτυπο και στην ψυχολογία του περιπατητή που βιώνει το χώρο. Ο Francis Ching αναφέρει ότι: "Το χαμήλωμα του επιπέδου βάσης απομονώνει ένα πεδίο του χώρου από το ευρύτερο πλαίσιο."¹²⁷ Ο επισκέπτης βυθίζεται σταδιακά στο τοπίο και εγκλωβίζεται στη γη. Η κεκλιμένη μετάβαση από το ένα επίπεδο στο άλλο βοηθά στην ανάπτυξη της συνέχειας μεταξύ του βυθισμένου χώρου και της περιοχής που υψώνεται γύρω του.¹²⁸ Καθώς ο επισκέπτης βυθίζεται, απομονώνεται από το εξωτερικό περιβάλλον, τοπικά και χρονικά και δεν έχει εποπτεία του άμεσου περιβάλλοντος παρά μόνο του μακρινού ορίζοντα. Στο σημείο αυτό και στη θέα της κόγχης του προσφιλούς νεκρού, βιώνει την οδυνηρή εμπειρία της απώλειας αλλά σχεδόν ταυτόχρονα και την ηρεμία της συμφιλίωσης με την πραγματικότητα.

ΕΝΝΟΙΑ ΒΥΘΙΣΗΣ -> ΜΝΗΜΕΣ ΓΕΩΛΟΓΙΚΟΥ ΠΑΡΕΛΘΟΝΤΟΣ (ΦΥΣΙΚΗ ΚΟΙΛΑΔΑ) + ΜΝΗΜΕΣ ΘΑΜΜΕΝΩΝ ΝΕΚΡΩΝ (ΚΤΙΣΜΕΝΗ ΚΟΙΛΑΔΑ)¹²⁹

¹²⁵ Τσουκαλά Κυριακή, ο.π. σελ. 32

¹²⁶ Τσουκαλά Κυριακή, ο.π., σελ. 35-36

¹²⁷ Ching D. K. Francis, Αρχιτεκτονική - Μορφή, Χώρος και Διάταξη, σελ. 108

¹²⁸ Ching D. K. Francis, ο.π., σελ. 109

¹²⁹ Τσουκαλά Κυριακή, ο.π., σελ. 36

Η βύθιση πραγματοποιείται σε στρώσεις χώρου και χρόνου. Κάθε δραστηριότητα ή κίνηση μέσα στο κοιμητήριο έχει αναφορά στο χρόνο που ρέει ασταμάτητα. Μέσω της βύθισης ο επισκέπτης εξερευνά και ανακαλύπτει διαφορετικές οπτικές του χώρου και του τοπίου.¹³⁰ Επομένως από το χειρισμό του ανάγλυφου γίνεται έκδηλο τόσο το στοιχείο της μνήμης του τόπου όσο και της μνήμης του χρήστη που επισκέπτεται το χώρο. Το ταξίδι μέσα από τα διαδοχικά γεωλογικά στρώματα συνιστά ταυτόχρονα τοπικό και χρονικό ταξίδι, μία ανακάλυψη του τοπίου και ταυτόχρονα ένα ιδιόμορφο δέσιμο με τις προϋπάρχουσες ποιότητες του. Η μνήμη επαναπροσδιορίζεται μέσα από την εγκατάσταση της αρχιτεκτονικής δημιουργίας στον τόπο. Οι ανθρώπινη μνήμη (σώματα νεκρών), εγκαθίσταται στα διαδοχικά στρώματα του τόπου και γίνεται ένα με αυτόν.

Ο Miralles ενσωματώνει την αρχιτεκτονική του στο άμεσο περιβάλλον, ώστε να δώσει την αίσθηση ότι το έργο μπορεί να προεκταθεί ομοκεντρικώς σε όλη την κοιλάδα. Η τεχνική ενσωμάτωσης της αρχιτεκτονικής στο υφιστάμενο τοπίο με σκοπό τη δημιουργία ενός ενιαίου σκηνικού συσχετίζεται με την ιαπωνική τεχνική αρχιτεκτονικής τοπίου **shakkei (borrowed scenery)**. Μέσω αυτής της τεχνικής διαφαίνεται η ξεκάθαρη πρόθεση του Miralles να συσχετίσει την αρχιτεκτονική του με την περιοχή μελέτης και το άμεσο περιβάλλον.¹³¹

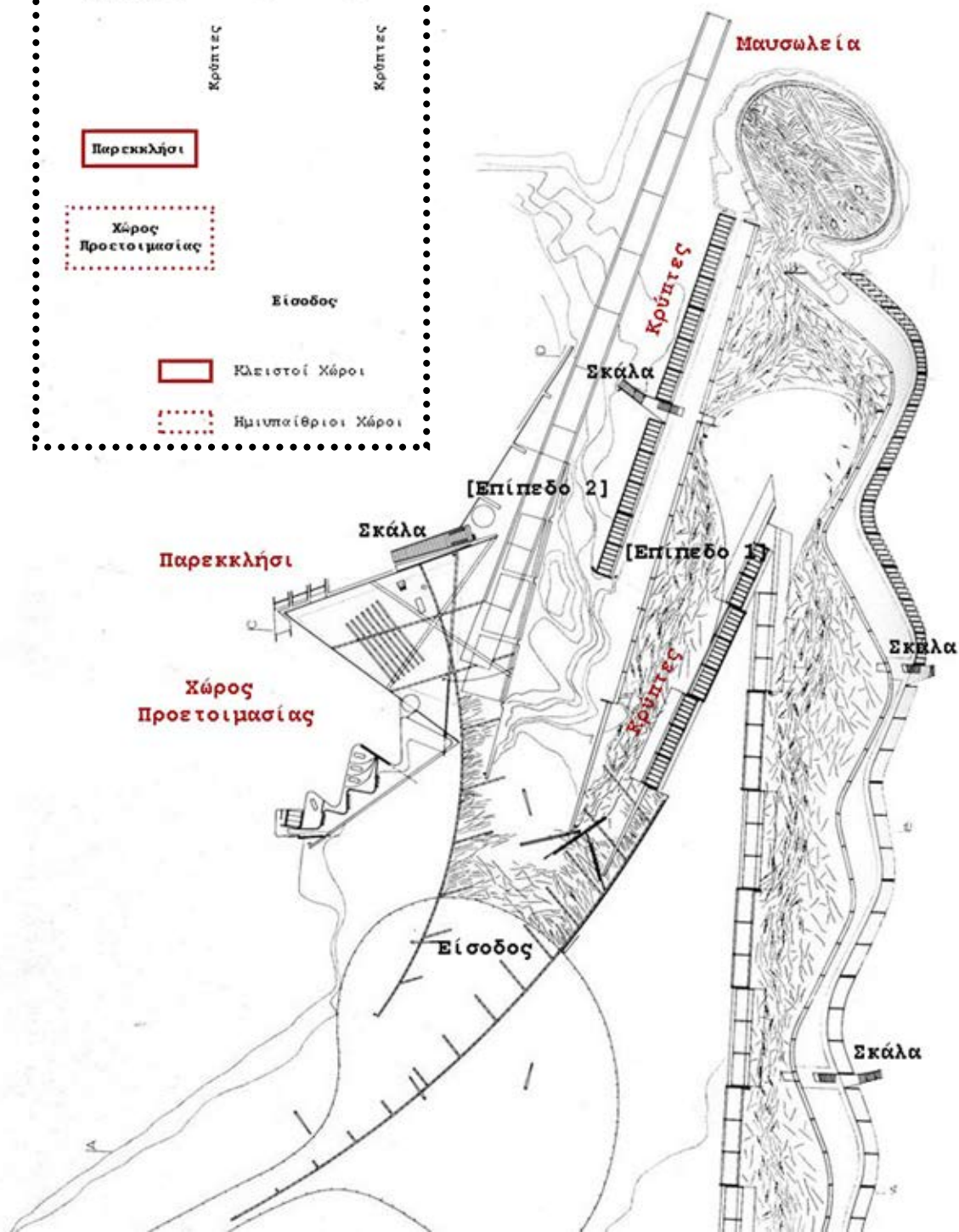
Ο χειρισμός του ανάγλυφου και η εκσκαφή προετοιμάζουν την κίνηση και την περιπλάνηση στο τοπίο, δημιουργώντας μονοπάτια και πορείες που αναδεικνύουν τις χωρικές ποιότητες.



Από αριστερά προς τα δεξιά: Το τοπίο πριν και μετά την επέμβαση

¹³⁰ Τσουκαλά Κυριακή, ο.π., σελ. 43

¹³¹ Zabalbeascoa Anaxtu, ο.π.



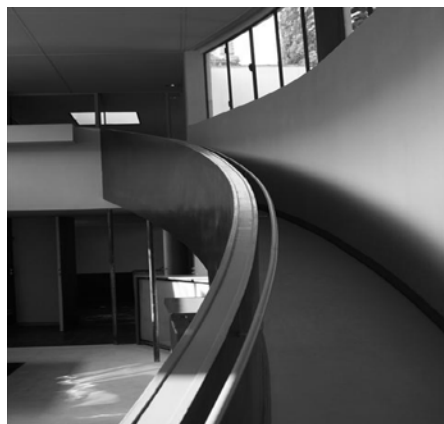
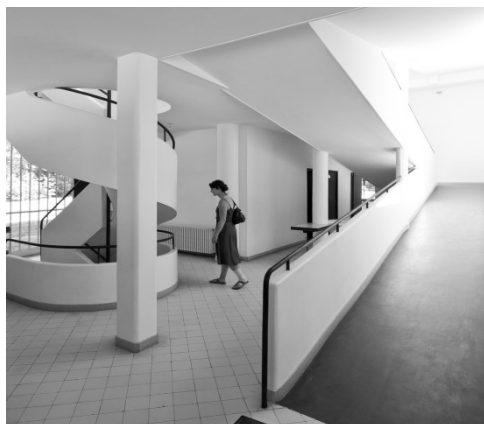
ii. Κίνηση _ Από τον Αρχιτεκτονικό Περίπατο στην Τοπιακή Διαδρομή

Όσον αφορά την κίνηση του ανθρώπου στο τοπίο, ο Miralles βρίσκει αναφορά στον Le Corbusier και στον όρο "αρχιτεκτονικός περίπατος" (promenade architecturale), που ο δεύτερος διατύπωσε αναφερόμενος στις δύο βίλες του, τη Villa La Roche - Jeanneret (1923) και τη Villa Savoye στο Poissy. (1929 - 31)

*"Αυτό το σπίτι (Villa La Roche - Jeanneret) θα είναι περισσότερο κάτι σαν αρχιτεκτονικός περίπατος. Εισέρχεσαι: Το αρχιτεκτονικό θέαμα αμέσως προβάλλεται. Ακολουθείς μία διαδρομή και οι οπτικές παρουσιάζονται με μεγάλη ποικιλία, δημιουργώντας ένα παιχνίδι φωτός στους τοίχους ή κάποιες κηλίδες σκιάς."*¹³²

*"Σε αυτό το σπίτι (Villa Savoye) συμβαίνει ένας πραγματικός αρχιτεκτονικός περίπατος, προσφέροντας εκδοχές συνεχώς ποικίλες, απροσδόκητες και ενίοτε καταπληκτικές. [...] Μόνο μέσω της κίνησης...μπορεί κάποιος να δει την αρχιτεκτονική να αναπτύσσεται"*¹³³

Le Corbusier



Από αριστερά προς τα δεξιά: Le Corbusier - Villa Savoye, Le Corbusier - Villa La Roche

¹³² Le Corbusier, Jeanneret Pierre, Oeuvre Complète 1910-1929, σελ. 60

¹³³ Le Corbusier, Jeanneret Pierre, Oeuvre Complète 1929-1934, σελ. 24

Ο Le Corbusier χρησιμοποιεί τον όρο "αρχιτεκτονικός περίπατος" θέλοντας να αντικαταστήσει τον όρο "κυκλοφορία" (circulation). Πίστευε ότι η αρχιτεκτονική μπορεί να εκτιμηθεί από τον άνθρωπο μέσω του **περπατήματος** και ότι οι χώροι αποκαλύπτονται σιγά - σιγά μέσω μίας συγκεκριμένης διαδρομής που ακολουθούμε μέσα στο κτίριο. Η προσήλωσή του σε σχέση με τον "άξονα κίνησης", που διακρίνεται στο έργο του "Vers une architecture", σχετίζεται με τον αρχιτεκτονικό περίπατο. Κατά την άποψή του, ένας άξονας μπορεί να οργανώσει την κίνηση του ανθρώπου σε σχέση με τη φύση.¹³⁴ Ο "περίπατος" σχεδιάζεται με σκοπό να ευαισθητοποιήσει τον άνθρωπο σε σχέση με το περιβάλλον του, οδηγώντας τελικά σε μία εναρμόνιση με τη φύση. Μέσα από τον περίπατο τα διαφορετικά αρχιτεκτονικά στοιχεία και οπτικές αποκαλύπτονται στον άνθρωπο μέσω της κίνησης με σκοπό να τον κάνουν να εκτιμήσει καλύτερα το χώρο που τον περιβάλλει.¹³⁵ Μπορούμε να συμπεράνουμε ότι ο περίπατος αυτός, χαρακτηρίζεται από **χρονικότητα**. Πράγματι, οι διαδοχικές εικόνες με τις οποίες έρχεται σε επαφή ο περιπατητής, αντιπροσωπεύουν αντίστοιχα ορισμένες χρονικές στιγμές, οι οποίες εναλλάσσονται καθώς εκείνος κινείται. Το χρονικό στοιχείο είναι παρόν σε κάθε κίνηση. Καθώς κινούμαστε, η εναλλαγή των εικόνων, των χρωμάτων, των υφών ή των χώρων μας μεταφέρει την αίσθηση του ρέοντος χρόνου.

Ο ρέων χρόνος είναι ο θεμέλιος λίθος της "χρονικής αρχιτεκτονικής" του Miralles. Το πιο σημαντικό στοιχείο της αρχιτεκτονικής του είναι η "διαδρομή" (ταξίδι). Μέσα από την τοπιακή διαδρομή δίνεται η δυνατότητα στον επισκέπτη που εξερευνά το τοπίο, να ανακαλύψει εναλλακτικές εκδοχές του χώρου.¹³⁶ Το "ταξίδι" στο Igualada Cemetery ξεκινάει από το ψηλότερο επίπεδο, που είναι το επίπεδο του δρόμου. Από το σημείο αυτό, ο επισκέπτης μπορεί εύκολα να διακρίνει όλο το νεκροταφείο. Στο ίδιο επίπεδο βρίσκεται και η είσοδος στο παρεκκλήσι του νεκροταφείου. Στη συνέχεια ο επισκέπτης ξεκινάει μία αργή και τελετουργική κάθοδο προς το κυρίως νεκροταφείο, όπου βρίσκονται οι κόγχες και τα μαυσωλεία. Στο τέλος του μονοπατιού ο χώρος ανοίγει και οι υφές των υλικών μεταβάλλονται. Ο επισκέπτης βρίσκεται πλέον στο χώρο των μαυσωλείων που μοιάζει με περικλειστη πλατεία. Η "πλατεία" αυτή, χαρακτηρίζεται από κυκλικότητα και από την αίσθηση ότι ο χρήστης περιβάλλεται από το χώρο και ενσωματώνεται σε αυτόν.¹³⁷ Η πορεία προς την "πλατεία" παρομοιάζεται με κοινόχρηστο δρόμο, που οριοθετείται από τις ταφικές κόγχες.¹³⁸

¹³⁴ Pavlovich Hannah, The Promenade Architecturale: Ideology and Form in Le Corbusier and Niemeyer, σελ. 2

¹³⁵ Samuel Flora, Le Corbusier and the Architectural Promenade, σελ. 9

¹³⁶ Τσουκαλά Κυριακή, ο.π., σελ. 43

¹³⁷ Quiros Diego Luis, MaKenzie Stefanie, Mc Murray Derek, ο.π.



**Η πορεία στο κοιμητήριο ως δρόμος: Από πάνω προς τα κάτω:
Κοιμητήριο - πάρκο στην Igualada,
Κοιμητήριο Pere - Lachaise στο Παρίσι**

¹³⁸ Bradt Allen Tyler, *The Cemetery_ A Critical Review*, Thesis
(http://issuu.com/tylerallenbradt/docs/bradt_three_urban_cemeteries_thesis_prep)

Τόσο ο "περίπατος" του Le Corbusier, όσο και η διαδρομή του Miralles εμφανίζουν το στοιχείο της **ανακάλυψης του τόπου**. Με την κίνηση αποκαλύπτονται ένα - ένα τα στοιχεία της σύνθεσης στον επισκέπτη. Ένα σημαντικό στοιχείο που πρέπει να αναφέρουμε είναι ότι ο "περίπατος" του Le Corbusier είναι μία διαδρομή συγκεκριμένη, με σαφή προορισμό και χωρίς εναλλακτικές διαδρομές. Αντίθετα η πορεία στο τοπίο κατά τον Miralles έχει έναν πιο ελεύθερο χαρακτήρα. Ο επισκέπτης μπορεί να βρεθεί σε όποιον χώρο και με όποια σειρά επιθυμεί κάθε φορά. Για παράδειγμα στο κοιμητήριο της Igualada, καθώς ο επισκέπτης εισέρχεται από την είσοδο, μπορεί να ξεκινήσει την κάθοδο προς τις κρύπτες ή να μπει στο χώρο του παρεκκλησιού. Σε κάθε περίπτωση είναι ελεύθερος να επιλέξει ανάμεσα στο θρήνο, την περισυλλογή, τη στάση και την ελεύθερη περιπλάνηση. Μπορεί να κατέβει προς τις κρύπτες με σκοπό να σταματήσει μπροστά στην κρύπτη του δικού του νεκρού και να θρηνησει ή μπορεί απλά να περιπλανηθεί ελεύθερα στο τοπίο ανακαλύπτοντάς το.

Ο Miralles θεωρεί ότι το ατομικό στοιχείο δύναται να εμπλακεί με το συλλογικό μέσω της αρχιτεκτονικής. Η προσωπική του πορεία και τα ατομικά του βιώματα, εμπλέκονται με την αρχιτεκτονική του σκέψη και με τις σχεδιαστικές του προθέσεις. Η προσωπική διαδρομή που ο ίδιος ακολουθεί, επηρεάζει αναπόφευκτα κάθε απόφασή του σε σχέση με το σχεδιασμό. Συνεπώς το ατομικό - αυτοβιογραφικό στοιχείο, εμπλέκεται με το σχεδιασμό και μετατρέπεται σε συλλογικό βίωμα. Στο κοιμητήριο της Igualada, ο τόπος ενσωματώνει τις διαφορετικές ατομικές ιστορίες πολλών ανθρώπων που δε συνδέονται μεταξύ τους. Είναι ο τόπος όπου η ατομική μνήμη συνυφαίνεται με τη συλλογική. Πολλές ατομικές μνήμες διαφόρων ανθρώπων συντίθενται σε έναν ενιαίο καμβά δημιουργώντας μία συλλογική μνήμη με αναφορά τον συγκεκριμένο τόπο.

Ο τόπος που συναντώνται οι διαφορετικές μνήμες είναι κοινός. Σε αυτόν τον τόπο, ενώνονται οι διαφορετικές ιστορίες των ανθρώπων σε ένα ενιαίο πλαίσιο. Μέσα από τις συναντήσεις των διαφορετικών ανθρώπων και τις κοινωνικές συναναστροφές που δημιουργούνται μέσα στο πάρκο ενισχύεται ο κοινωνικός του ρόλος. **Είναι ένας χώρος ταφής, αλλά πάνω απ' όλα ένας χώρος συνάντησης ετερογενών στοιχείων, διαφορετικών ιστοριών και ανθρώπων.**



Ενατένιση - Κάθοδος - Βύθιση

Στάση

Ελεύθερη
Περιπλάνηση



Διαφορετικές Διαδρομές

Φως - Σκιά

Εναλλαγές Κλειστού - Ανοικτού



Σκοτάδι

Απομόνωση

Κατάθλιψη

Σχισμή Φωτός

Ελπίδα
Ανακούφιση



Θρήνος

Συνειδητοποίηση

iii. Φως - Σκιά

Ο Miralles αναφέρεται στα κτίρια του, ως **μηχανές που συλλέγουν χρόνο**. Οι αντιθέσεις που δημιουργούνται από το φυσικό φως που εισέρχεται στο εσωτερικό των κτιρίων, ή από τις φυτεύσεις και τις άλλες τεχνητές επιφάνειες στους εξωτερικούς χώρους συνιστούν βασική επιδίωξη του και δείχνουν τον κύκλο του χρόνου.

"Η μελέτη δεν πρέπει να επιμένει σε μία συγκεκριμένη στιγμή του χρόνου, αλλά να εγκαθίσταται σε αυτόν."

Enric Miralles

Μέσα από αυτήν τη φράση του Miralles καταλαβαίνουμε ότι τον ενδιαφέρει να εκθέτει τα έργα του στο χρόνο και να τα παρατηρεί. Επιθυμεί η μελέτη να μην εγκαθίσταται σε μία συγκεκριμένη χρονική στιγμή, να μην παγώνει στο χρόνο αλλά αντίθετα να είναι μία ζωντανή κατασκευή, που προσφέρει ποικίλες πιθανότητες εξέλιξης και εναλλακτικές. Τον ενδιαφέρει η μεταβλητή διαδικασία ενός κτιρίου ως φυσική ποιότητα του χρόνου που ενσωματώνεται στα πράγματα.¹³⁹



Φως και σκιά στο κοιμητήριο - πάρκο της Igualada

¹³⁹ Χατζησάββα Δημήτρα, ο.π., σελ. 363

Στο κοιμητήριο - πάρκο της Igualada μελετάει τη θέση και την ανάπτυξη των δέντρων. Τα δέντρα είναι για εκείνον δομικό στοιχείο στη συγκεκριμένη μελέτη. Επιλέγει φυλλοβόλα δέντρα, με σκοπό να δείξει την κυκλική ροή του χρόνου και να συμβολίσει την αθανασία. Κάθε χειμώνα τα φύλλα πέφτουν, επιτρέποντας στο φως του ήλιου να περάσει από μέσα τους και κάθε καλοκαίρι τα δέντρα βγάζουν φύλλα σκιάζοντας την περιοχή. **Αυτή η συνεχής εναλλαγή και μεταβολή της φύτευσης, συμβολίζει την αειφορία του κύκλου της ζωής, τον αιώνιο κύκλο του χρόνου που δεν μπορεί να αγγίξει ο θάνατος.** Η πρόθεση του Miralles ήταν κάποια στιγμή με το πέρασμα του χρόνου, το νεκροταφείο να καλυφθεί σχεδόν εξολοκλήρου από τη βλάστηση, ώστε να γίνει ένα με το φυσικό τοπίο.



Κοιμητήριο - πάρκο της Igualada - Αριστερά: Χειμώνας, δεξιά: Καλοκαίρι

Το μονοπάτι δε σκιάζεται μόνο από τα δέντρα αλλά και από τις εκατέρωθεν κρύπτες. Ο ενδιάμεσος χώρος, στην είσοδο του παρεκκλησιού, είναι σκοτεινός σε αντίθεση με τον εξωτερικό χώρο. Οι μόνες ακτίνες φωτός έρχονται από μικρές σχισμές στην οροφή και τους τοίχους. Αυτές οι εναλλαγές φωτισμένων - σκιασμένων χώρων, δραματοποιούν το τοπίο και δείχνουν τον κύκλο του χρόνου καθώς επίσης και το πως το αρχιτεκτόνημα εγκαθίσταται στον τόπο και το χρόνο. Ο εσωτερικός βοηθητικός χώρος του παρεκκλησιού αντιτίθεται σε αυτή τη λογική. Πρόκειται για χώρο με έντονο φυσικό φως που εισέρχεται από μεγάλα ανοίγματα στην οροφή. Ο χώρος αυτός έπρεπε, κατά τον Miralles, να είναι χώρος οικείος και για το λόγο αυτό είναι ένας χώρος που φωτίζεται φυσικά.

[τοιχοι] σκυρόδεμα

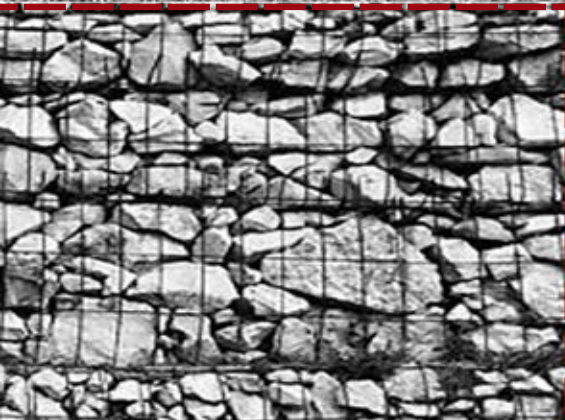


αδρό σκυρόδεμα με χονδρό χαλίκι



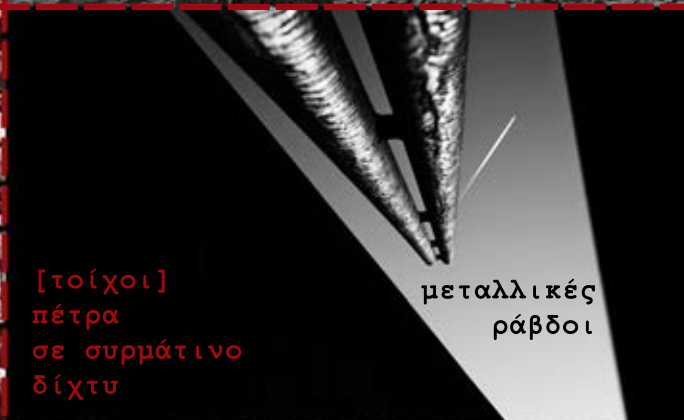
[δάπεδο]

ξύλινες σανίδες



[τοιχοι]
πέτρα
σε συρμάτινο
δίχτυ

μεταλλικές
ράβδοι



[μανσολεία και τάφοι]



σκυρόδεμα + στοιχεία από μέταλλο

iv. Υλικότητα και Μορφή

Τα υλικά λειτουργούν πολλές φορές σαν ένας καθρέπτης που απογυμνώνει και αποκαλύπτει με ειλικρίνεια την ηλικία της κατασκευής. Η πατίνα του χρόνου, δηλαδή τα διάφορα στρώματα που διαθέτει το υλικό, φανερώνουν την παλαιότητά του και αποτελούν τμήμα της ιστορίας του. Τα υλικά αποτελούν επίσης έναν σύνδεσμο με τον τόπο. Ο σύνδεσμος αυτός πραγματοποιείται είτε πρόκειται για φυσικά υλικά που παίρνουμε από τον τόπο στον οποίο κτίζουμε, είτε για τεχνητά υλικά που η υφή και ο χρωματισμός τους παραπέμπουν στον χαρακτήρα του τόπου. Ο αρχιτέκτονας Peter Zumthor αναφέρεται στον όρο **"συμβατότητα υλικού"**. Κατά τον Zumthor, ο αρχιτέκτονας δημιουργεί μία σύνθεση διαφόρων υλικών, τα οποία αντιδρούν το ένα με το άλλο, δημιουργώντας μοναδικούς συνδυασμούς. Επιπλέον το υλικό έχει διάρκεια στο χρόνο και μπορεί να υποστεί πολλές μεταβολές. Πράγματι αν πάρουμε το παράδειγμα μίας πέτρας, μπορούμε να την ακονίσουμε, να την τρίψουμε, να τη διαχωρίσουμε σε μικρότερα τμήματα ή και να τη γυαλίσουμε. Όλες αυτές οι διεργασίες έχουν διαφορετικά αποτελέσματα κάθε φορά. Επομένως συμπεραίνουμε πως κάθε υλικό προσφέρει διαφορετικές δυνατότητες, αν υποστεί την απαραίτητη επεξεργασία και συνδυαστεί κατάλληλα με κάποιο άλλο.¹⁴⁰ Τα υλικά από μόνα τους δεν είναι ποιητικά. Ωστόσο με τον κατάλληλο συνδυασμό δύνανται να φέρουν ποικίλα νοήματα και σημασίες μέσα σε ένα συγκεκριμένο αρχιτεκτονικό πλαίσιο.¹⁴¹

Τα υλικά και οι υφές που χρησιμοποιεί ο Miralles στα έργα του είναι ποικίλα. Περισσότερο χρησιμοποιεί το σκυρόδεμα, ενώ αρκετά συχνά κάνει χρήση του ξύλου και του μετάλλου στις κατασκευές του. Σε κάθε περίπτωση, του αρέσει να επιλέγει υλικά από τον τόπο όπου εργάζεται αλλά και τεχνητά υλικά που παραπέμπουν στο συγκεκριμένο τόπο. Αρκετά συχνά εκθέτει το υλικό στις συνθήκες του περιβάλλοντος, ώστε να παρατηρεί τις αλλαγές που υφίσταται μέσα από τη φθορά.

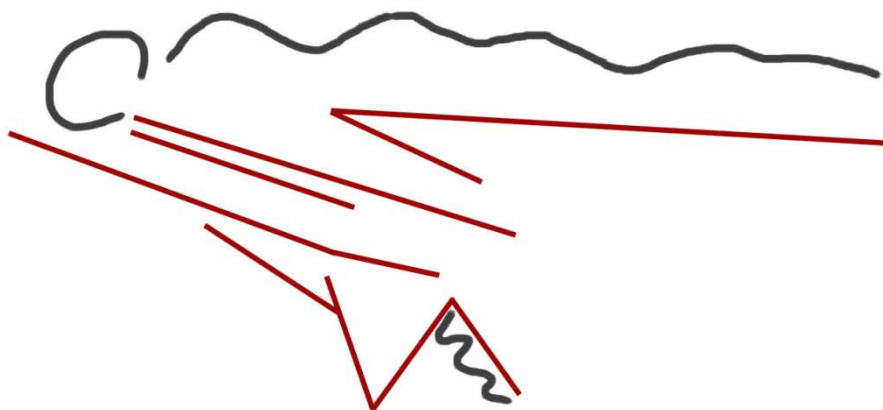
Στο κοιμητήριο - πάρκο της Igualada τα υλικά που χρησιμοποιούνται είναι η πέτρα, το σκυρόδεμα, το ξύλο και το μέταλλο, ενώ οι φυτεύσεις διαδραματίζουν έναν εξίσου σπουδαίο ρόλο στη σύνθεση. Με τον τρόπο που είναι οργανωμένες, οι φυτεύσεις αποτελούν οργανωτικό και διαρθρωτικό στοιχείο της σύνθεσης, καθώς συσχετίζονται

¹⁴⁰ Zumthor Peter, *Atmospheres _ Architectural Environments - Surrounding Objects*, Birkhäuser, Basel, Boston, Berlin 2006, σελ. 25

¹⁴¹ Zumthor Peter, *Thinking Architecture*, Birkhäuser, Basel, Boston, Berlin 1999, μτφρ. Maureen Oberli - Turner, σελ. 11

με τα υλικά και τις υφές. Στο κυρίως κτίσμα χρησιμοποιήθηκε εμφανές σκυρόδεμα με κάποιες λεπτομέρειες από μέταλλο. Οι τοίχοι - αναχώματα κατασκευάστηκαν κυρίως από σκυρόδεμα, ενώ σε κάποια σημεία έγινε χρήση πετρών από την εκσκαφή. Οι υφές στις κατακόρυφες επιφάνειες μεταβάλλονται καθώς ο επισκέπτης κατεβαίνει. Αρχικά εμφανίζονται τα αναχώματα από σκυρόδεμα και έπειτα τα αναχώματα από πέτρες σε συρμάτινο δίχτυ. Αυτή η αλλαγή στο υλικό συμβολίζει τη μετάβαση από τις κρύπτες στα μαυσωλεία και την κάθοδο του επισκέπτη.

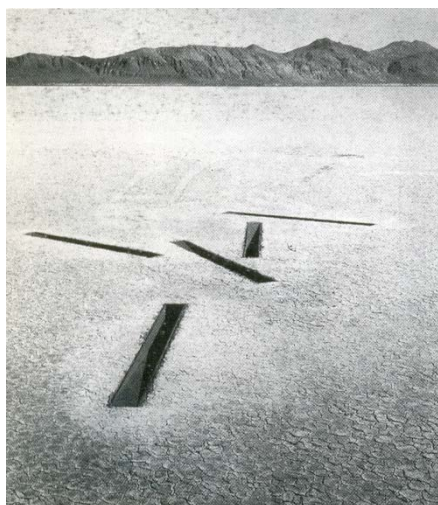
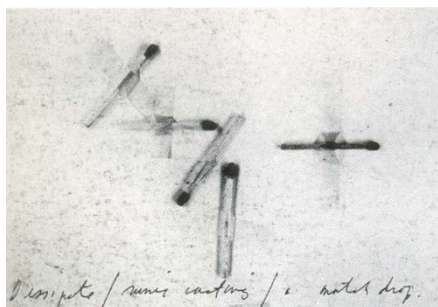
Στην κάτοψη διακρίνουμε ότι το νεκροταφείο συντίθεται από ευθείες, αλλά και καμπύλες χαράξεις. Οι ευθείες δηλώνουν το ανθρωπογενές στοιχείο και περιλαμβάνουν τις κόγχες, τους τάφους και το παρεκκλήσι. Αντίθετα οι καμπύλες χαράξεις επηρεάζονται από τη μορφή των στοιχείων της φύσης και δημιουργούνται από την εκσκαφή. **Η ταυτόχρονη συνύπαρξη δύο τόσο αντιφατικών μορφών (ευθεία - καμπύλη), δηλώνει την αποδοχή του κτισμένου από το φυσικό τοπίο.**¹⁴² Όσον αφορά τη μορφή, στο συγκεκριμένο παράδειγμα, η αλληγορία παίζει πολύ σημαντικό ρόλο. **Η αρχιτεκτονική, μέσω της αφήγησης και της μεταφοράς αποκτά την ικανότητα να μεταφέρει νόημα, δημιουργώντας χωρικές, θεματικές ή και πολιτιστικές σχέσεις.** Το σχήμα της κάτοψης μοιάζει με ανθρωπίνη φιγούρα ή με διαμελισμένο σώμα. Μία σειρά χαλαρά συνδεδεμένων τμημάτων συντίθενται κατά μήκος μίας σπονδυλικής στήλης. Η μεταφορά αυτή παραπέμπει στη φθορά και στην αποσύνθεση που επέρχεται με το θάνατο.¹⁴³



Ταυτόχρονη συνύπαρξη ευθειών και καμπυλών γραμμών

¹⁴² Τσουκαλά Κυριακή, ο.π., σελ. 37

¹⁴³ Lapunzina Alejandro, ο.π., σελ. 146



Όσον αφορά το δάπεδο, ο Miralles επηρεάζεται σημαντικά από τους καλλιτέχνες της land art και **δημιουργεί στοιχεία που μοιάζουν να προκύπτουν τυχαία, σαν μία ρίψη ζαριών**. Ο τρόπος που δουλεύει ο Miralles το έδαφος στην Igualada, μοιάζει με τον τρόπο προσέγγισης του land artist, Michael Heizer. Ο Heizer έριξε κάποια σπίρτα πάνω σ' ένα λευκό χαρτί. Μετά παρατήρησε τη θέση τους, τα μέτρησε και μετέφερε τη σύνθεση αυτή σε μία αρκετά μεγαλύτερη κλίμακα, σ' ένα κομμάτι γης. Τα σπίρτα έγιναν τμήματα από ανοξείδωτο ατσάλι, μισοθαμμένα μέσα στη γη. **Το ακαριαίο αποτέλεσμα μίας τυχαίας ρίψης όχι μόνο διατηρεί, αλλά εκθέτει το βάθος της μονιμότητάς του, με το να γίνεται ένα σημάδι πάνω στη γη**. Ο Heizer ονόμασε αυτή τη δουλειά Sets ή αλλιώς Dispersal (= διασκορπισμός, διασπορά)¹⁴⁴. Η διασπορά έχει ολοκληρωθεί κι εμείς βλέπουμε το αποτέλεσμα δηλαδή την απόδειξη της πράξης.

Από πάνω προς τα κάτω: Michael Heizer - Σκίτσο της τυχαίας ρίψης των σπίρτων, Γλυπτό Sets ή Dispersal στη Nevada

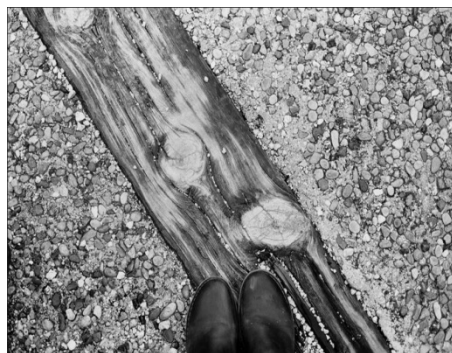
Η επιρροή που ασκεί ο συγκεκριμένος καλλιτέχνης στο έργο του Miralles είναι απόλυτα εμφανής. Στο Igualada οι αρχιτέκτονες φυτεύουν ξύλινες σανίδες στο έδαφος σε τυχαίες αποστάσεις. Η πράξη τους αυτή χαρακτηρίζεται από την ίδια **απουσία πρόθεσης** που διακρίνεται και στο έργο του Heizer.¹⁴⁵ Στο δάπεδο του κοιμητηρίου χρησιμοποιήθηκε αδρό σκυρόδεμα με χονδρό χαλίκι και ξύλινες σανίδες πακτωμένες μέσα του. Σε ορισμένες περιμετρικές θέσεις τοποθετήθηκαν προκατασκευασμένα πλακίδια.¹⁴⁶ Οι σανίδες στο έδαφος θυμίζουν φύλλα που έχουν πέσει από ένα δέντρο

¹⁴⁴ dissipate (= διαχέω, διασκορπίζω)

¹⁴⁵ Miralles Enric, Works and Projects, ο.π.

¹⁴⁶ Τσουκαλά, ο.π., σελ. 34

παραπέμποντας έτσι στο **τυχαίο στοιχείο της φύσης**. Επιπλέον θα μπορούσαμε να πούμε ότι οι σανίδες είναι οι ψυχές των νεκρών που παρασύρονται από ένα αόρατο ποτάμι και ταξιδεύουν προς τον κάτω κόσμο. Εδώ διαφαίνεται μία περισσότερο μυθολογική προσέγγιση, η οποία παραπέμπει στον ποταμό Αχέροντα και στις ψυχές που ταξιδεύουν προς τον κάτω κόσμο.¹⁴⁷



Το δάπεδο στο κοιμητήριο - πάρκο της Igualada (ξύλινες σανίδες πακτωμένες σε αδρό σκυρόδεμα με χονδρό χαλίκι)

Επιπλέον η σταδιακή φθορά των υλικών ήταν για εκείνον ένα πολύ σημαντικό στοιχείο που συνέβαλε στην εγκατάσταση του αρχιτεκτονήματος στο χρόνο. Ο Enric Miralles γοητευόταν από τα διάφορα στάδια της σχεδιαστικής διαδικασίας. **Τον ενδιέφερε περισσότερο το ενδιάμεσο - το ταξίδι προς την ολοκλήρωση ενός έργου παρά η ίδια η ολοκλήρωση.** Ακόμα και το στάδιο της κατασκευής δεν αποτελούσε γι αυτόν το τελικό στάδιο. Συνήθως μετά την κατασκευή ενός έργου, του άρεσε να επαναφέρει το project στο εργαστήριο και να πραγματοποιεί έρευνα πάνω σε αυτό, δημιουργώντας collage από φωτογραφίες και σχέδια του έργου σε υπέρθεση. **Η έννοια του ανολοκλήρωτου και ημιτελούς εμφανίζεται στα περισσότερα έργα του.**

¹⁴⁷ Τσουκαλά, ο.π., σελ. 41

Στην Igualada το κοιμητήριο παραμένει ημιτελές, σαν να είναι ακόμα υπό κατασκευή. Τα διάφορα υλικά, εκτεθειμένα στις συνθήκες του περιβάλλοντος έχουν σκουριάσει ή φθαρεί. Παράλληλα η ανεξέλεγκτη βλάστηση ξεπηδάει σταδιακά από γωνίες και σχισμές. Η φθορά των υλικών, σε συνδυασμό με τη βλάστηση και το ημιτελές της κατασκευής μετατρέπουν το κτίσμα σε ένα είδος ερείπιου.¹⁴⁸ Το ερείπιο κατά τον Miralles έχει την ίδια έννοια με το ερείπιο κατά τους **G. Simmel και W. Benjamin**. Δεν πρόκειται ουσιαστικά για κανονικό ερείπιο, αλλά για έναν αντικατοπτρισμό ερείπιου. Το ερείπιο στην περίπτωση αυτή, από τη μία συμβολίζει τη **φθορά και την αποσύνθεση (παροδικότητα)** και από την άλλη αποτελεί **δείγμα διατήρησης (διάρκεια)**.



Φθορά στο κοιμητήριο - πάρκο της Igualada: Η φύτευση αρχίζει να καλύπτει το χώρο, ενώ η φθορά των υλικών είναι εμφανής

¹⁴⁸ Robinson Joel David, *Lethean Landscapes*, ο.π.

Ο Walter Benjamin, στο βιβλίο του *The Origin of German Tragic Drama*, αναφέρει ότι:

"Οι αλληγορίες είναι, στο χώρο των σκέψεων, ότι είναι τα ερείπια στο χώρο των πραγμάτων"

Walter Benjamin¹⁴⁹

Το στοιχείο του χρόνου είναι το κλειδί για την κατανόηση της έννοιας της αλληγορίας από τον Benjamin. Στη σκέψη του Benjamin, η αλληγορία συνυφαίνεται με την "ιδέα του ερειπίου" και αποτελείται από θραύσματα - τμήματα. Η αλληγορία κατά τον Benjamin περιλαμβάνει αρχικά την **απομόνωση ενός στοιχείου ως ξεχωριστού τμήματος και τη μετακίνηση του στοιχείου αυτού από το περιεχόμενό του, σε ένα νέο περιεχόμενο**. Στη συνέχεια, **συνδυάζονται όλα τα επιμέρους απομονωμένα στοιχεία, με σκοπό τη δημιουργία νέων νοημάτων που δεν υπήρχαν πριν**. Επιπλέον, ο Benjamin **ερμηνεύει την αλληγορική δραστηριότητα ως μελαγχολική**, όπου η μελαγχολική αλληγορική ματιά, αντλεί ζωή από τα αντικείμενα που παρατηρεί. Συμπεραίνουμε λοιπόν ότι, η θεωρία του Benjamin περί αλληγορίας, επικεντρώνεται στο **τμήμα - θραύσμα ως ερείπιο και στη μελαγχολία ως μία τάση αναδρομικού στοχασμού**.¹⁵⁰

Ο G. Simmel συνδέει το ερείπιο με τη νοσταλγία, καθώς, όπως αναφέρει στο σύγγραμμά του *"The Ruin"*, οι δυνάμεις της φύσης αρχίζουν να επικρατούν απέναντι στην ανθρώπινη δημιουργία. **Η φθορά γίνεται για τον Simmel, η εκδίκηση της φύσης απέναντι στον άνθρωπο, επειδή εκείνος προσπάθησε να επικρατήσει απέναντί της**.¹⁵¹ Το ερείπιο του Simmel αποτελεί ταυτόχρονα δείγμα φθοράς αλλά και διατήρησης καθώς το τεχνητό φθείρεται αλλά το φυσικό παραμένει και επικρατεί στο χώρο. Η φύση κυριαρχεί πλέον πάνω στο ανθρώπινο στοιχείο και δημιουργεί μία νέα πραγματικότητα.¹⁵²

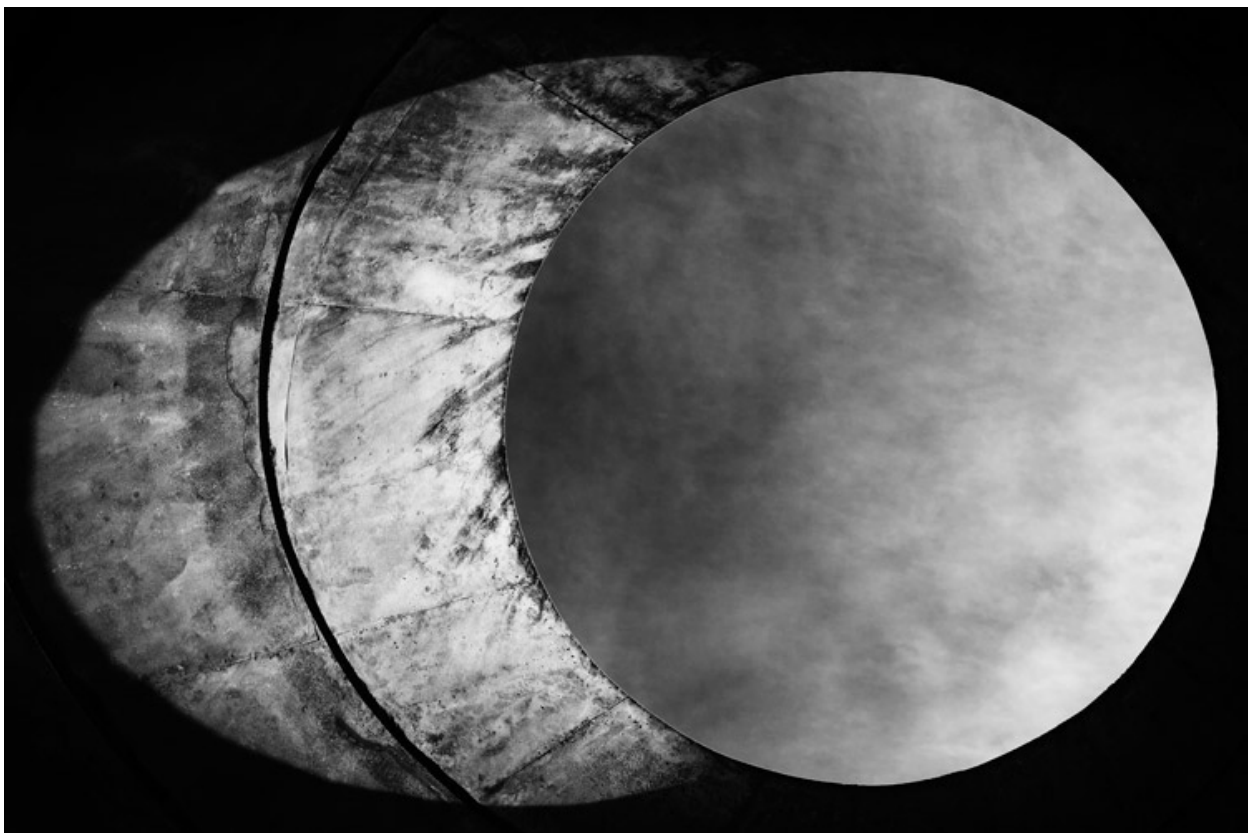
¹⁴⁹ Benjamin Walter, *The Origin of German Tragic Drama*, Verso, London, New York, 2003, σελ. 178

¹⁵⁰ Rendell Jane, *Art and Architecture _ A Place Between*, I.B. Tauris, London, 2006, σελ. 88

¹⁵¹ Simmel Georg, *Two Essays*, The Hudson Review, Vol. 11, No. 3, Φθινόπωρο 1958, σελ. 379

¹⁵² Simmel Georg, ο.π. , σελ. 380

Τα παραπάνω στοιχεία εμφανίζονται έντονα στο έργο του Miralles. Το "ερείπιο" του Miralles αποτελείται από επιμέρους θραύσματα (υλικά, μορφές, αντικείμενα) τα οποία συνθέτουν έναν περίπλοκο καμβά με πολλά νέα νοήματα. Ο περιπατητής που εξερευνά το χώρο, περιπλανιέται με σκοπό να στοχαστεί πάνω σε συγκεκριμένα νοήματα μέσω της αλληγορίας. Παρά τη φθορά που επιφέρει ο ρέων χρόνος, το "ερείπιο" του Miralles συνεχίζει να διατηρείται. Αυτό το στοιχείο συμβολίζει την **αιφφορία του κύκλου της ζωής**. Για τον Miralles, ο θάνατος δεν είναι το τέλος της ζωής αλλά ένα ακόμη στάδιο και το ημιτελές του έργου του, το αποδεικνύει.¹⁵³



Το oculus (μάτι) στο παρεκκλήσι της Igualada

¹⁵³ Τσουκαλά Κυριακή, ο.π., σελ. 46

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ 3ΗΣ ΕΝΟΤΗΤΑΣ

Σε αυτό το κεφάλαιο είδαμε πως η μνήμη και το στοιχείο της χρονικότητας γίνονται αντιληπτά στο υλοποιημένο έργο του Miralles. Επιλέχθηκε το κοιμητήριο - πάρκο στην Igualada, καθώς αποτελεί ένα ιδιαίτερο παράδειγμα με πολλά στοιχεία του "κοινωνικού τοπίου" και της "χρονικής αρχιτεκτονικής". Στο Igualada, ο Miralles δημιουργεί έναν ιδιαίτερο τόπο, όπου υφιστάμενα με νέα στοιχεία συνυπάρχουν. Ποικίλα νοήματα και μνήμες βρίσκονται θαμμένα στο τοπίο και περιμένουν να τα ανακαλύψει ο περιπατητής. Η κίνηση γίνεται το βασικό εργαλείο ανακάλυψης του τόπου. Ο περιπατητής κινούμενος στο χώρο βιώνει ταυτόχρονα τον εμπειρικό και τον αναφορικό χρόνο. Μέσα από το χειρισμό του ανάγλυφου, των υλικών, των μορφών, του φωτός και της σκιάς, καθώς και με τη βοήθεια ποικίλων αλληγοριών και αναφορών στη φύση, ο Miralles δημιουργεί ένα σύνθετο λεξιλόγιο με τη βοήθεια του οποίου αποδίδει τη σκέψη του στο κτίσιμο. Όλα τα παραπάνω στοιχεία μεταφέρουν τη σκέψη από το χαρτί στον τόπο και μετατρέπουν τα κτίρια σε ζωντανές μηχανές που "συλλέγουν χρόνο". Το κτισμένο έργο γίνεται ο καθρέπτης της σκέψης του αρχιτέκτονα ο οποίος προβάλλεται στην κοινωνία. Το αρχιτεκτόνημα γίνεται σταδιακά κομμάτι της ζωής των κατοίκων του τόπου και εισέρχεται στην καθημερινότητά τους. Στη σημερινή εποχή, όπου οι ρυθμοί είναι έντονοι και ο τόπος αρχίζει να χάνει το χαρακτήρα του, είναι πολύ σημαντικό ο σύγχρονος αρχιτέκτονας να μπορεί να προτείνει λύσεις που θα αναζωογονήσουν τον τόπο και θα του προσδώσουν έναν ιδιαίτερο χαρακτήρα. Ο Miralles προτείνει τέτοιες πρωτότυπες λύσεις καθώς έχει μία τάση να πειραματίζεται με την αρχιτεκτονική του, συλλέγοντας τα ιδιαίτερα στοιχεία του εκάστοτε τόπου και επαναπροσδιορίζοντας τα σε ένα νέο πλαίσιο. Με αυτόν τον τρόπο καταφέρνει να δημιουργεί σύγχρονους τόπους με ποικίλα χαρακτηριστικά που μεταφέρουν και εκφράζουν το *genius loci*, χωρίς στείρα αντιγραφή ιδεών και τυπολογιών, αλλά με μία αποσπασματική και εναλλακτική αναδιατύπωση της υφιστάμενης πραγματικότητας.



ΕΠΙΛΟΓΟΣ - ΓΕΝΙΚΑ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Στην ερευνητική αυτή εργασία τέθηκαν τα ζητήματα του τόπου και της μνήμης από μία διαφορετική οπτική. Η εναλλακτική ματιά του Enric Miralles, φωτίζει το ζήτημα από μία νέα ενδιαφέρουσα άποψη.

Αρχικά, στην 1η ενότητα ορίστηκε το πλαίσιο διερεύνησης της μελέτης. Έγινε εισαγωγή στην έννοια του τόπου μέσα από τη μελέτη δύο θεωριών, της φαινομενολογίας και του νομαδισμού. Μέσα από την αντιπαράθεση των απόψεων των Martin Heidegger, Christian Norberg - Schultz, Gilles Deleuze και Felix Guattari συζητήθηκαν ποικίλες πτυχές της έννοιας του τόπου. Έπειτα εισαχθήκαμε στην έννοια της μνήμης, ως διαρθρωτικό στοιχείο του τόπου και επικεντρώσαμε στις νοητικές και υλικές αρχιτεκτονικές κατασκευές που εκφράζουν και μεταφέρουν τη μνήμη στον τόπο.

Στη 2η ενότητα, έγινε εισαγωγή στο έργο του Enric Miralles από τη σκέψη και τις προθέσεις του στο σχεδιασμό και την αναπαράσταση. Έγινε μία σύντομη αναφορά στις επιρροές που δέχεται από άλλους αρχιτέκτονες και στη συνέχεια συζητήθηκαν οι έννοιες του "Κοινωνικού Τοπίου" και της "Χρονικής Αρχιτεκτονικής" που παρατηρούνται στο έργο του. Στη συνέχεια περιγράφονται οι ποικίλες αναπαραστατικές τεχνικές που χρησιμοποιεί από το σχεδιασμό στην κατασκευή και στο πως αυτές οι "κατασκευές" αποτελούν κομμάτι της δικής του προσωπικής μνήμης και παράλληλα διαμορφώνουν την ιδιαίτερη αρχιτεκτονική του.

Τέλος, στην 3η ενότητα έγινε μία μετάβαση από τη σκέψη και την αναπαράσταση (νοητικό), στο υλοποιημένο έργο (υλικό). Το παράδειγμα που επιλέχθηκε για σχολιασμό είναι το Κοιμητήριο - Πάρκο της Igualada, καθώς σε αυτό το έργο συμπυκνώνονται πολλά σημαντικά στοιχεία της σκέψης του Miralles σχετικά με τον τόπο και τη μνήμη. Μετά από μία σύντομη εισαγωγή στο παράδειγμα, έγινε σχολιασμός των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών της αρχιτεκτονικής του Miralles που συναντάμε στο συγκεκριμένο παράδειγμα, αλλά και στα περισσότερα έργα του. Τα χαρακτηριστικά αυτά είναι η τοπογραφία, η κίνηση, τα υλικά, η μορφή και το δίπολο φως - σκιά. Σχολιάστηκε το πως αυτά τα στοιχεία υποδηλώνουν την ύπαρξη χρονικότητας στο έργο του Καταλανού αρχιτέκτονα, δημιουργώντας έτσι ιδιόμορφες σχέσεις της αρχιτεκτονικής με τον τόπο και τη μνήμη.

Γενικά, ο Miralles εμπνευσμένος από πολλούς αρχιτέκτονες, από καλλιτέχνες, αλλά και από την ίδια τη φύση, δημιουργεί μία **πρωτοποριακή αρχιτεκτονική**, η οποία

προσαρμόζεται με ιδιαίτερο τρόπο στο περιβάλλον της. Με διεισδυτική ματιά, επιλέγει συγκεκριμένα υφιστάμενα στοιχεία που έχουν ενδιαφέρον και τα αναδεικνύει, αλλά ταυτόχρονα δημιουργεί εκ νέου ανάγκες και διαμορφώνει καταστάσεις, σχηματίζοντας τόπους. Η αρχιτεκτονική του Miralles δεν μπορεί να γίνει πλήρως αντιληπτή μέσα από την αναπαράσταση ή από την απλή παρατήρηση. Για να μπορέσει κανείς να βιώσει και να κατανοήσει την αρχιτεκτονική του, θα πρέπει να κινηθεί μέσα στους χώρους και να γίνει ο ίδιος τμήμα της σύνθεσης. Επομένως δε μιλάμε για μία στατική εικόνα που αποκαλύπτεται απευθείας σε αυτόν που την κοιτάζει αλλά για μία πολυαισθητηριακή εμπειρία που βιώνεται μόνο μέσα από την κίνηση και τη μετατόπιση του υποκειμένου (παρατηρητής) σε σχέση με το αντικείμενο (αρχιτεκτονική).

Η ασάφεια και η αίσθηση των πολλών πιθανοτήτων που χαρακτηρίζουν την αρχιτεκτονική του Miralles, μας θυμίζουν τη σκέψη του Deleuze περί "γίνεσθαι". Όπως ο φιλόσοφος υποστηρίζει ότι η ζωή είναι μία διαδικασία που αφορά στο "γίνεσθαι", δηλαδή στη μεταβλητότητα, στην εξέλιξη και στην αλλαγή, έτσι και η αρχιτεκτονική είναι κατά τον Miralles μία διαδικασία εξέλιξης και μάθησης, αλλά ταυτόχρονα και μία πειραματική διαδικασία με πολλά πιθανά αποτελέσματα. Η επιρροή του φιλοσόφου στο έργο του Miralles είναι εμφανής και στην αποσπασματική σκέψη του, που εκφράζεται μέσα από τα ιδιόμορφα σχέδια του. Ο Miralles κατακερματίζει υφιστάμενα στοιχεία του τόπου και στη συνέχεια τα ανασυνθέτει με κριτική σκέψη, διαμορφώνοντας τις προτάσεις του. Το έργο του επομένως χαρακτηρίζεται από πολλαπλότητα, καθώς υπάρχουν πολλές εναλλακτικές πιθανότητες εξέλιξης στο χρόνο.

Η περίπτωση του Miralles είναι ένα εξαιρετικό παράδειγμα σύγχρονης αρχιτεκτονικής που προσαρμόζεται στα νέα δεδομένα, ενώ παράλληλα αξιοποιεί τα ενδιαφέροντα υφιστάμενα στοιχεία και απευθύνεται στον άνθρωπο και τις ανάγκες του. Το χρονικό στοιχείο δομεί τη σκέψη του και την αρχιτεκτονική του. Ο ίδιος αναφέρει ότι:

" Ο χρόνος γίνεται ο ακριβής τόπος όπου σκεπτόμαστε τη μορφή"

Πράγματι, η αρχιτεκτονική του Miralles δημιουργεί τόπους σε διαρκή κίνηση και εξέλιξη. Οι τόποι του Miralles ενθαρρύνουν ποικίλες κοινωνικές σχέσεις και μεταφέρουν κατ' αυτόν τον τρόπο νοήματα και μνήμες. Όσον αφορά τη σύγχρονη αρχιτεκτονική, σε σχέση με τον τόπο και το χρόνο, ενδιαφέρον εμφανίζει η σκέψη του Juhani Pallasmaa. Ο Pallasmaa γράφει ότι:

" Η σύγχρονη αρχιτεκτονική εμφανίζεται να έχει τις ρίζες της σε συγκεκριμένες χρονικές στιγμές. Η αρχιτεκτονική αυτή, παραπέμπει σε μία εμπειρία ισοπεδωμένης και απορριφθείσας προσωρινότητας. Ωστόσο, ο υπαρξιακός στόχος της αρχιτεκτονικής είναι να μας συνδέει τόσο με το χρόνο, όσο και με τον τόπο. [...] Όσον αφορά το χώρο, επιθυμούμε κάτι συγκεκριμένο, ενώ όσον αφορά τη χρονική εμπειρία, επιθυμούμε μία αίσθηση συνέχειας. Κατά συνέπεια, η αρχιτεκτονική οφείλει να συγκεκριμενοποιεί το χώρο και το χρόνο και παράλληλα να προκαλεί την εμπειρία της χρονικής συνέχειας."

Σύμφωνα με την παραπάνω άποψη, ο σύγχρονος αρχιτέκτονας οφείλει μέσω της αρχιτεκτονικής του να δημιουργεί έναν συγκεκριμένο - οριοθετημένο τόπο, αλλά παράλληλα να εκθέτει τις κατασκευές του στο χρόνο και στις αλλαγές που αυτός επιφέρει. Ο Miralles εργάζεται ακριβώς με αυτόν τον τρόπο και γι' αυτόν το λόγο η αρχιτεκτονική του είναι τόσο ευέλικτη και πρωτοποριακή. Ο τόπος του Miralles έχει χαρακτήρα, αλλά ταυτόχρονα μοιάζει να είναι σε διαρκή κίνηση και μεταβολή. Οι πειραματικοί τόποι του Miralles ταυτίζονται εν μέρει με τη άποψη που διατυπώνει ο Aaron Betsky στο βιβλίο του, *Architecture Must Burn _ Manifestoes for the Future of Architecture*. Εκεί ο Betsky μας λέει ότι:

*"Εναπόκειται στην αρχιτεκτονική να μας εκτοξεύσει έξω από τον τόπο, στο χώρο, χωρίς να χαθούμε. Εναπόκειται στην αρχιτεκτονική να δημιουργήσει χώρους που είναι εντελώς πραγματικοί, ανοίγοντάς μας στις άπειρες δυνατότητες του διάχυτου σύμπαντός μας."*¹⁵⁴

Στη φράση αυτή βρίσκουμε σημαντικές αναφορές στην αρχιτεκτονική του Miralles. Η ελευθερία, ο πειραματισμός, η κίνηση, η μεταβλητότητα είναι στοιχεία της σύγχρονης αρχιτεκτονικής που υπάρχουν έντονα στο έργο του Καταλανού αρχιτέκτονα. Ο Betsky αναφέρεται σε χώρο και όχι σε τόπο, με σκοπό να τονίσει ότι σε έναν ελεύθερο χώρο υπάρχουν ποικίλες δυνατότητες που περιμένουν να τις ανακαλύψουμε μέσω της αρχιτεκτονικής.

Τελικά συμπεραίνουμε ότι ο Miralles εξελίσσει τη φαινομενολογική άποψη, προχωρώντας με πειραματική διάθεση ένα βήμα παραπέρα, χωρίς όμως να φτάνει στο σημείο της πλήρους αποκοπής από τον τόπο και τη μνήμη. Η άποψη του περί τόπου και μνήμης είναι διαφορετική από τις συμβατικές απόψεις των φαινομενολόγων, αλλά

¹⁵⁴ Λέφας Παύλος, *Αρχιτεκτονική και Κατοίκηση _ Από τον Heidegger στον Koolhaas*, Πλέθρον, Αθήνα, 2008, σελ. 207

δεν μπορεί να συγχέεται και με έννοιες όπως ατοπία και αντι - μνήμη. Ο τόπος του Miralles δύναται να μεταβληθεί, είναι κινητικός και διαθέτει ποικίλες δυνατότητες, ενώ παράλληλα ο παράγων "χρόνος" διαδραματίζει σπουδαίο ρόλο στη δομή και την κατανόσή του. Η μνήμη από την άλλη, δεν είναι μία απλή νοσταλγική ανάσυρση παρελθόντων εμπειριών, εικόνων ή αναμνήσεων. Δεν πρόκειται για μία στείρα αντιγραφή ιδεών ή τυπολογιών, αλλά για μία πειραματική διαδικασία μάθησης, όπου ποικίλα θαυύσματα του παρελθόντος, όπως ενδιαφέροντα υφιστάμενα στοιχεία ή εικόνες του υφιστάμενου τόπου, ανασυντίθενται δημιουργώντας νέους πειραματικούς τόπους.

Οι "συσκευές μνήμης" του Miralles είναι τα σχεδιαστικά (νοητικά) εργαλεία που χρησιμοποιεί για την καταγραφή και την κατανόηση της υφιστάμενης πραγματικότητας, τα οποία στη συνέχεια συμβάλλουν στη συνειδητή επανεξέταση του εκάστοτε project. Ως "συσκευές μνήμης" όμως δε θεωρούνται μόνο οι συνθέσεις σχεδίων ή collage, αλλά και τα κτισμένα έργα του. Είδαμε ότι ο Miralles θεωρεί ότι τα έργα του επηρεάζονται και εξαρτώνται σημαντικά το ένα από το άλλο. Συνεπώς είναι ευνόητο ότι μεταφέρει στοιχεία από το ένα έργο στο άλλο, δημιουργώντας σχέσεις μεταξύ τους. Το "κοιμητήριο - πάρκο της Igualada, αποτέλεσε "συσκευή μνήμης" καθώς υπήρξε αναφορά για πολλά από τα επόμενα έργα του. Ταυτόχρονα λόγω του ιδιαίτερου σκοπού του ως χώρου ταφής, αντικατοπτρίζει καλύτερα από κάθε άλλο έργο την ιδιαίτερη σχέση του Miralles με τη μνήμη και τον τόπο.

Οι "συσκευές μνήμης" του Miralles, είτε νοητικές, είτε υλικές αποτελούν αρχιτεκτονικές κατασκευές που προβάλλουν μνήμες. Οι μνήμες αυτές διατηρούν και προβάλλουν ορισμένα στοιχεία του τόπου μέσω της αρχιτεκτονικής. Κατ' αυτόν τον τρόπο συντελείται μία διαδικασία εγκατάστασης της αρχιτεκτονικής στον τόπο, η οποία ξεκινάει κατά το σχεδιασμό και ολοκληρώνεται με το κτίσιμο. Στην περίπτωση του Miralles βέβαια, το κτίσιμο δεν αποτελεί έναν τελικό προορισμό καθώς το κτισμένο έργο του τίθεται συνεχώς σε αμφισβήτηση από τον ίδιο. Επομένως σε αυτό το στάδιο έρχεται ο ίδιος να αμφισβητήσει την άποψή του, κατασκευάζοντας μία νέα ιδέα που επανατοποθετεί τα πράγματα και δημιουργεί νέες καταστάσεις για τον τόπο.

Επιπλέον, οι "συσκευές μνήμης" αποτελούν τον καθρέπτη πάνω στον οποίο προβάλλονται οι προσωπικές αναμνήσεις του ίδιου του Miralles σε σχέση με τον τόπο όπου σχεδιάζει. Ο Miralles πιστεύει ότι η αρχιτεκτονική δημιουργία συνδέεται άμεσα με τις προσωπικές αναμνήσεις και τα βιώματα του αρχιτέκτονα. Για το λόγο αυτό, επιλέγει πολύ συχνά να προβάλλει μέσω της αρχιτεκτονικής του, στοιχεία

προσωπικής - αυτοβιογραφικής μνήμης τα οποία και αναγάγει σε στοιχεία συλλογικά που απευθύνονται στην εκάστοτε κοινωνία. Η μεταφορά αυτή από το ατομικό στο συλλογικό είναι συχνή και εμφανίζεται σε ποικίλες μορφές. Για παράδειγμα, στο Park Diagonal Mar, όπου προβάλλει αντικείμενα οικιακής χρήσης, ως αστικό εξοπλισμό, αλλάζοντάς τους κλίμακα και επαναπροσδιορίζοντας έτσι τη σχέση τους με το χώρο. Ένα άλλο τέτοιο παράδειγμα συναντάμε στο κοιμητήριο της Igualada, αλλά και στο σχολείο La Llauna, όπου ένα περιπατητικό μονοπάτι και ένας εσωτερικός διάδρομος μοιάζουν να εμπνέονται από τη μορφή ενός δημόσιου δρόμου. Η μεταφορά στοιχείων από τη μία κλίμακα στην άλλη, δείχνουν τη μεταφορά από το ατομικό στο συλλογικό στοιχείο και φανερώνουν την πειραματική διάθεση του Miralles σε σχέση με τον τόπο και τη μνήμη. Στοιχεία που έχουμε συνηθίσει στη μία κλίμακα, μεταφέρονται στην άλλη και οι συμβατικές χωρικές σχέσεις μεταβάλλονται και επαναπροσδιορίζονται.

Τελικά ποιά είναι η εικόνα του Miralles για τον τόπο και τη μνήμη;

Ο τόπος του Miralles είναι ένα πεδίο πειραματισμών και διαφορετικών σχέσεων, όπου το υφιστάμενο συνεχώς μεταβάλλεται και εξελίσσεται. **Η μνήμη είναι η διαδικασία μάθησης, η οποία βοηθάει στην τέλεση αυτών των πειραματισμών** μέσω της κατανόησης των υφιστάμενων χαρακτηριστικών του τόπου και της μεθερμηνείας τους σε μία αρχιτεκτονική ενός νέου "κινούμενου τόπου". Ο τόπος του Miralles μπορεί να συγχέεται με τον φαινομενολογικό τόπο, μόνο από την άποψη ότι μιλάμε για τόπους αισθήσεων. Γενικότερα η άποψη του Miralles συμπίπτει περισσότερο με τη νομαδική φιλοσοφία. Δε μιλάμε για "είναι", αλλά για "γίνεσθαι". Επομένως κατά τον Miralles, ο τόπος δε συντίθεται από ένα πρωταρχικό νόημα, αλλά αντίθετα από ποικίλα νοήματα τα οποία ο άνθρωπος ανακαλύπτει, αλληλεπιδρώντας με τον τόπο. **Ο Miralles δεν επιθυμεί την απόλυτη ταύτιση του ανθρώπου με τον τόπο, αλλά ούτε και την πλήρη αποκοπή του από αυτόν. Επιχειρεί το "ενδιάμεσο", κινούμενος ανάμεσα στην ταύτιση και την αποκοπή, το κλειστό και το ανοιχτό, την στάση και την κίνηση, την ένωση και τον κατακερματισμό.**

Επομένως η περίπτωση του Miralles είναι ένα σημαντικό μάθημα για κάθε νέο αρχιτέκτονα. Το ενδιαφέρον στην αρχιτεκτονική δε βρίσκεται στο ένα ή στο άλλο άκρο, αλλά στο **ενδιάμεσο**. Ο Miralles περιπλέκει θεωρίες, κατακερματίζει και ανασυντάσσει μνήμες και συνθέτει τόπους - πειράματα. Άλλωστε η παραγωγή χώρου, από τη φύση της είναι μία δυναμική και περίπλοκη διαδικασία που αποτελείται από πολλούς παράγοντες. Επομένως το ζήτημα δεν είναι πάντα η αναζήτηση ενός σημαντικού νοήματος αλλά η δημιουργία πολλαπλοτήτων και σχέσεων σε έναν τόπο. Μέσω της

αρχιτεκτονικής καθίσταται δυνατό να ερευνηθούν οι ποικίλες πιθανότητες και να βρεθούν λύσεις σε διαφορετικά προβλήματα. Η πειραματική προσέγγιση του Miralles είναι εξαιρετικά ενδιαφέρουσα και λόγω των συνθηκών της σύγχρονης καθημερινότητας. Η ύπαρξη ασαφών και απροσδιόριστων χώρων χωρίς συγκεκριμένο χαρακτήρα αποτελεί για κάθε σύγχρονο αρχιτέκτονα μία σχεδιαστική πρόκληση.

Οι ασαφείς αυτοί χώροι βρίσκονται συνήθως ανάμεσα από τόπους με συγκεκριμένες ταυτότητες και συνεπώς μπορούν να αντιμετωπιστούν αποτελεσματικά μόνο με πειραματικούς τρόπους και μόνο μέσω της διερεύνησης των πολλαπλοτήτων που τους διακρίνουν. Οι "ενδιάμεσοι" χώροι, επειδή βρίσκονται ανάμεσα σε σαφώς διαμορφωμένες ταυτότητες, θα πρέπει να συντίθενται δυναμικά, ώστε να έχουν τη δυνατότητα να επαναπροσδιορίζουν τις υφιστάμενες χωρικές σχέσεις και να προσφέρουν πιθανότητες εξέλιξης στο διάβα του χρόνου. Βρισκόμαστε λοιπόν συνήθως ανάμεσα σε θραύσματα από τόπους και μνήμες, προσπαθώντας να γεφυρώσουμε ετερογενή υφιστάμενα στοιχεία. Η περίπλοκη σκέψη του Miralles αποτελεί το όχημα για να στοχαστούμε πάνω στις ιδιόμορφες σχέσεις του σύγχρονου τόπου, ώστε να παράγουμε ενδιαφέροντα αποτελέσματα. **Θραύσματα μνήμης, σχέσεις που αλλάζουν και στοιχεία που επαναπροσδιορίζονται δημιουργούν τον νέο υβριδικό "ενδιάμεσο τόπο".** Άλλωστε ο ίδιος ο Miralles διατύπωσε την άποψη ότι:

*"Η εργασία πραγματοποιείται **ανάμεσα στα πράγματα**. Η ιδέα που έχω πάντα κατά νου είναι **να δουλέψω τις σχέσεις τους**. Η μελέτη πρέπει να τις κάνει **να αναδυθούν ταυτόχρονα** καθώς τις κατασκευάζει. Είναι παράδοξο: Οι σχέσεις παραπέμπουν σε κάτι αόρατο, ενώ η κατασκευή τις υλοποιεί."*¹⁵⁵

Η ύπαρξη ενός "ενδιάμεσου τόπου", τόσο κυριολεκτικά, στην πράξη, όσο και μεταφορικά, στη σκέψη, φαίνεται να αφήνει ανοιχτές όλες τις πιθανότητες εξέλιξης του χώρου, δημιουργώντας ένα δυναμικό αποτέλεσμα. Αυτή η ενδιάμεση μετάβαση που δημιουργείται, κατασκευάζει σχέσεις, γεφυρώνει δίπολα, αναδιατυπώνει το παρελθόν αλλά κυρίως δημιουργεί **κινητικούς τόπους...τόπους του σήμερα**.

¹⁵⁵ Χατζησάββα Δήμητρα, ο.π., σελ. 361



ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

ENRIC MIRALLES (1955 - 2000)

Γεννήθηκε το 1955 στη Βαρκελώνη, όπου και σπούδασε στη σχολή αρχιτεκτονικής ETSAB (Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona) και αποφοίτησε το 1978. Το 1983 ξεκίνησε τη συνεργασία με την τότε σύζυγό του Carme Pinos. Η συνεργασία τους κράτησε μέχρι το 1990, οπότε και αποφάσισαν να συνεχίσουν χωριστά. Στη συνέχεια ο Miralles συνεργάστηκε με την επόμενη σύζυγό του, Benedetta Tagliabue και ίδρυσαν μαζί το γραφείο EMBT (Enric Miralles - Benedetta Tagliabue) στη Βαρκελώνη. Ο Miralles πέθανε το 2000 σε ηλικία 45 ετών από καρκίνο και ετάφη στο κοιμητήριο της Igualada που ο ίδιος σχεδίασε.¹⁵⁶



¹⁵⁶ Enric Miralles : 1983 - 2000, Mapas Mentales y Paisajes Sociales _ El Croquis 30, σελ. 6



CARME PINOS (1954 -)

Γεννήθηκε το 1954 στη Βαρκελώνη, όπου σπούδασε, όπως και ο Miralles, στη σχολή αρχιτεκτονικής ETSAB και αποφοίτησε το 1979. Συνεργάστηκε με τον Miralles από το 1982 ως το 1990. Τα σημαντικότερα έργα που σχεδίασαν μαζί είναι το κοιμητήριο - πάρκο της Igualada, το κτίριο τοξοβολίας για τους ολυμπιακούς αγώνες του 1992 και το σχολείο La Llauna στη Badalona. Το 1991 δημιούργησε δικό της γραφείο. Παράλληλα με τη δουλειά της ως αρχιτέκτων, έχει διδάξει σε πολλά πανεπιστήμια σαν επισκέπτρια - καθηγήτρια.¹⁵⁷

BENEDETTA TAGLIABUE (1963 -)

Γεννήθηκε το 1963 στο Μιλάνο. Αποφοίτησε από τη σχολή IUAV της Βενετίας και το 1993 ξεκίνησε τη συνεργασία της με τον Enric Miralles. Από το 1986 γράφει άρθρα για πολλά αρχιτεκτονικά περιοδικά, ενώ έχει πάρει μέρος και σε ακαδημαϊκές δραστηριότητες, καθώς έχει δώσει διαλέξεις σε πολλά πανεπιστήμια της Ευρώπης.¹⁵⁸



¹⁵⁷ https://en.wikipedia.org/wiki/Carme_Pin%C3%B3s

¹⁵⁸ El Croquis, τεύχος 100 - 101, σελ. 5

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΒΙΒΛΙΑ

1. Bachelard Gaston, *Η Ποιητική του Χώρου*, Χατζηνικολή, Αθήνα 1982, μτφρ. Βέλτσου Ελένη, Χατζηνικολή Δ. Ιωάννα
2. Ballantine Andrew, *Deleuze & Guattari for Architects*, Routledge, London 2007
3. Benjamin Walter, *The Origin of German Tragic Drama*, Verso, London, New York, 2003
4. Betsky Aaron, *Landscrapers: Building with the Land*, Thames & Hudson, London 2002
5. Blundell Jones Peter, Meagher Mark, *Architecture and Movement _ The Dynamic Experience of Buildings and Landscapes*, Routledge, Oxon, New York 2015
6. Buchanan Peter, *The Architecture of Enric Miralles and Carme Pinos*, Sites/ Lumen Books, New York, 1990
7. Carreri Francesco, *Walkscapes_ Walking as an Aesthetic Practice*, Editorial Gustavo Gili SL, Barcelona, Naucalpan, Amadora, 2002
8. Cresswell Tim, *Place: A Short Introduction*, Blackwell Publishing, Oxford 2004
9. Forty Adrian, *Words and Buildings: A Vocabulary of Modern Architecture*, Thames and Hudson, 2000
10. Gallagher Shaun, Zahavi Dan, *The Phenomenological Mind*, Routledge, Oxon, 2012
11. Gausa Manuel, Cervello Marta, Pla Maurici, *BCN _ Barcelona: A Guide to its Modern Architecture (1860 - 2002)*, Actar, Barcelona, 2002
12. Halbwachs Maurice, *On Collective Memory*, Chicago Press, Chicago 1992

13. Heynen Hilde, *Architecture and Modernity: A Critique*, M.I.T Press, Massachusetts, 2000
14. Hill Jonathan, *Actions in Architecture*, Routledge, London, 2003
15. Holl Steven, *Parallax*, Birkhauser, Basel, Boston, Berlin, 2000
16. Lapunzina Alejandro, *Architecture of Spain _ Reference Guides to National Architecture*, Greenwood Press, Westport Connecticut, London, 2005
17. Le Corbusier, *Towards a New Architecture*, Dover Publications Inc., New York, 1986
18. Λέφας Παύλος, *Αρχιτεκτονική και Κατοίκηση _ Από τον Heidegger στον Koolhaas*, Πλέθρον, Αθήνα, 2008
19. Lynch Kevin, *The Image of the City*, The M.I.T. Press, Cambridge, London, 1960
20. Miralles Enric, *Enric Miralles: Works and Projects, 1975 - 1995*, The Monacelli Press, New York, 1996
21. Norberg Schultz Christian, *Existence, Space and Architecture*, Praeger Publishers 1971
22. Norberg Schultz Christian, *Genius Loci _ Το Πνεύμα του Τόπου - Για μια Φαινομενολογία της Αρχιτεκτονικής*, μτφρ. Φραγκόπουλος Μίλτος, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Ε.Μ.Π., Αθήνα 2009
23. Palasmaa Juhani, *Space Place and Atmosphere*
24. Palasmaa Juhani, *The Eyes of the Skin _ Architecture and the Senses*, Wiley, Sussex 1996
25. Reed Peter, Shum Irene, *Groundswell: Constructing the Contemporary Landscape*, The Museum of Modern Art, New York 2005
26. Rendell Jane, *Art and Architecture _ A Place Between*, I.B. Tauris, London, 2006

27. Robinson Joel David, *Death and the Cultural Landscape (On the Cemetery as a Monument to Nature)*, Essex University, 2006
28. Samuel Flora, *Le Corbusier and the Architectural Promenade*, Birkhauser, Basel, Boston, Berlin, 2010
29. Samuel Flora, *Le Corbusier in Detail*, Architectural Press, Oxford, Burlington, 2007
30. Sharr Adam, *Heidegger for Architects*, Routledge, New York, 2007
31. Shields A. E. Jennifer, *Collage and Architecture*, Routledge, Oxon, New York 2014
32. Simmel Georg, Ritter Joachim, Gombrich H. Ernst, *Το Τοπίο*, Ποταμός, Αθήνα 2004
33. Stevens Curl James, *Oxford Dictionary of Architecture and Landscape Architecture*, Oxford University Press, Oxford 2006
34. Σταυρίδης Σταύρος, *Μνήμη και Εμπειρία του Χώρου*, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 2006
35. Τερκενλή Σ. Θεανώ, *Το Πολιτισμικό Τοπίο: Γεωγραφικές Προσεγγίσεις*, Παπαζήση, Αθήνα 1996
36. Tilley Christopher, *A Phenomenology of Landscape _ Places, Paths and Monuments*, Berg, Oxford 1994
37. Treib Marc, *Spatial Recall: Memory in Architecture and Landscape*, Routledge, Oxon, New York 2009
38. Τσουκαλά Κυριακή, *Enric Miralles Αρχιτέκτων*, Επίκεντρο, Θεσσαλονίκη, 2014
39. Tuan Yi Fu, *Space and Place: The Perspective of Experience*, University of Minnesota Press, Minneapolis, London 1977
40. Von Moos Stanislaus, *Le Corbusier _ Elements of a Synthesis*, 010 Publishers, Rotterdam, 2009

41. Worpole Ken, *Last Landscapes _ The Architecture of the Cemetery in the West*, Reaktion Books, London, 2003
42. Zabalbeascoa Anatxu, *Igualada Cemetery _ Enric Miralles and Carme Pinos Architecture in Detail*, Phaidon Press, London, 1996
43. Zumthor Peter, *Atmospheres _ Architectural Environments - Surrounding Objects*, Birkhäuser, Basel, Boston, Berlin 2006, σελ. 25
44. Zumthor Peter, *Thinking Architecture*, Birkhäuser, Basel, Boston, Berlin 1999, μτφρ. Maureen Oberli - Turner

ΑΡΘΡΑ / ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

1. Allen Stan, *From Object to Field: Field Conditions in Architecture and Urbanism*, στο Practice: Architecture, Technique and Presentation (revised and expanded edition), εκδ. Routledge (London, New York), 2008
2. Αντονάς Αριστείδης, *Τοπιογραφήματα*, Αρχιτεκτονικά Θέματα No.35, 2001
3. Enric Miralles : 1983 - 2000, Mapas Mentales y Paisajes Sociales (El Croquis 30 / 49-50 / 72 / 100 - 101)
4. Simmel Georg, *Two Essays*, The Hudson Review, Vol. 11, No. 3, Φθινόπωρο 1958
5. Στεφάνου Ιωσήφ, *Περί Τόπου και Τοπίου*, Αρχιτέκτονες No.49, Ιανουάριος - Φεβρουάριος 2005
6. Φατούρος Δημήτρης, *Το Τοπίο: Ένας Κατάλογος Σημειώσεων*, Αρχιτέκτονες No.49, 52 - 53, Ιανουάριος - Φεβρουάριος 2005

ΔΙΑΔΙΚΤΥΟ

1. Bradt Allen Tyler, *The Cemetery_ A Critical Review*, Thesis (http://issuu.com/tylerallenbradt/docs/bradt_three_urban_cemeteries_thesis_pre_p)

2. http://collageandarchitecture.com/wp-content/uploads/2012/03/SBuell_EMBT_CollageMonograph.pdf, το official site της Jennifer Shields για το βιβλίο της, Collage and Architecture
3. www.grcstudio.es/portfolio/p-l-o-t-_11-parque-del-cementerio-de-igualada-miralles-pinos
4. <http://hansbrinker.net/2007/07/26/panografias-que-son-y-como-se-hacen/>
5. <https://homenajeaenricmiralles.wordpress.com/2014/05/19/collages/>
6. <https://homenajeaenricmiralles.wordpress.com/2015/01/21/las-fotocomposiciones-de-enric-miralles/>
7. Κεφαλογιάννης Νεκτάριος, Παπαστεργίου Χρήστος, *Η Έννοια του 'Ενδιάμεσου' ('In Between')*, 7 Ιουνίου 2006
(<http://www.greekarchitects.gr/gr/%CE%B4%CE%B9%CE%B5%CF%81%CE%B5%CF%85%CE%BD%CE%AE%CF%83%CE%B5%CE%B9%CF%82/%CE%B7-%CE%B5%CE%BD%CE%BD%CE%BF%CE%B9%CE%B1-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CE%B5%CE%BD%CE%B4%CE%B9%CE%B1%CE%BC%CE%B5%CF%83%CE%BF%CF%85-in-between-id134>)
8. *Landscapes of Remembrance: Cemeteries as Healing Landscapes*
(<http://www.healinglandscapes.org/blog/2009/03/landscapes-of-remembrance-cemeteries-and-memorials-as-healing-landscapes/>)
9. *Making meaning out of the memory of architecture*
(<http://meaning.boxwith.com/texts/meaning.pdf>)
10. <http://player.mashpedia.com/player.php?q=fb5OlzObpGQ> 1992-02-28 DEYAN SUDJIC, ENRIC MIRALLES, OSCAR TUSQUETS
11. Quiros Diego Luis, MaKenzie Stefanie, Mc Murray Derek, Enric Miralles:
Architecture of Time
(www.quirpa.com/docs/architecture_of_time__enric_miralles.html)
12. Robinson Joel David, *Lethan Landscapes _ Forgetting in the Late Modern Commemorative Spaces*
(https://www.academia.edu/2369067/_Lethan_Landscapes_Forgetting_in_Late_Modern_Commemorative_Spaces_)

13. <https://www.youtube.com/watch?v=O9v-xJLWG28> CEMENTERIO IGUALADA - ENRIC MIRALLES - GRUPO 1
14. <https://vimeo.com/108001704> Concurso Parque Cementerio en Igualada | Enric Miralles y Carme Pinos, 1983-85

ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΕΣ ΕΡΓΑΣΙΕΣ - ΔΙΑΛΕΞΕΙΣ - ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΕΣ ΔΙΑΤΡΙΒΕΣ

1. Αχείλα Παρασκευή, *Ανασκαφές στις Μνήμες των Τόπων _ Μία Αρχέτυπη Ανάγκη για τη Χάραξη των Τοπιακών Περιγραμμάτων*, Επίβλεψη: Αλέξιος Τζομπανάκης, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών Πολυτεχνείο Κρήτης, 2015
2. Κολοκυθάκου Δώρα - Δανάη, *Ιχνογραφώντας σ/την Πόλη_ Τα Locative Media στις "Διάχυτες" Περιπλανήσεις*, Επίβλεψη: Σωκράτης Γιαννούδης, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών Πολυτεχνείο Κρήτης, 2015
3. Λαλιώτη Βασιλική, *Πάρκο Diagonal Mar_ Η Φύση της Μεταφοράς*, Επίβλεψη: Κωνσταντίνος Μωραΐτης, Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, ΕΜΠ, 2011
4. Μπασούκος Ιωάννης, *Η Εμπειρία των Αισθήσεων_ Αρχιτεκτονική, Σώμα και Αντίληψη*, Επίβλεψη: Τροβά Βασιλεία, Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, 2014
5. Τζιμογιάννη Νιόβη, *Η Μνήμη Νοηματοδοτεί το Τοπίο_ Το Λαύριο μέσα από το Ντοκιμαντέρ*, Επίβλεψη: Σταυρίδης Στάυρος, Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, ΕΜΠ, Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία, 2009
6. Φριζή Ζακλίν, *Η Μνήμη, η Απώλεια και το Κενό ως Συνθετικοί Χειρισμοί στο Χώρο*, Επίβλεψη: Παναγιώτα Καραμανέα, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Πολυτεχνείο Κρήτης, 2011
7. Χατζησάββα Δήμητρα, *Η έννοια του τόπου στις αρχιτεκτονικές θεωρίες και πρακτικές: σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα*, διδακτορική διατριβή, ΑΠΘ

8. Pavlovich Hannah, *The Promenade Architecturale _ Ideology and Form in Le Corbusier and Niemeyer*

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

Σελίδα 9 : Κοιμητήριο - Πάρκο της Igualada - Carlos Hernandez Fotografia

(<http://www.carlosbcn.com/index.php/arquitectura/cementerio-de-igualada-mirallespinos/Cementerio%20de%20Igualada,%20Miralles:Pinos%2009.jpg>)

Σελίδα 14 : Κοιμητήριο - Πάρκο της Igualada - Carlos Hernandez Fotografia

(<http://www.carlosbcn.com/index.php/arquitectura/cementerio-de-igualada-mirallespinos/Cementerio%20de%20Igualada,%20Miralles:Pinos%2009.jpg>)

Σελίδες 15 και 16: Gunnar Asplund - Κοιμητήριο Skogskyrkogården

(<http://yonatan.aminus3.com/image/2010-03-22.html>)

Σελίδα 17: Χώρος - Τόπος - Τοπίο*

Σελίδα 21: Διάγραμμα ανάλυσης της έννοιας του υπαρξιακού χώρου σύμφωνα με τον Ch. N. Schultz*

Σελίδα 23: Peter Zumthor - Λουτρό στη Vals

(https://www.google.gr/search?q=peter+zumthor+vals&espv=2&biw=1366&bih=705&tbm=isch&imgil=iEXtxmfi-lr5OM%253A%253B5sSXw9z5_WIRIM%253Bhttp%25253A%25252F%25252Fideasgn.com%25252Farchitecture%25252Ftherme-vals-switzerland-peter-zumthor%25252F&source=iu&pf=m&fir=iEXtxmfi-lr5OM%253A%252C5sSXw9z5_WIRIM%252C_&usg=__G4c4_cT3CB-0VKt0WtXg_Bop7ps%3D&ved=0CCQYjdqFQoTCNvMycZdm8gCFQwWLAodN1INbQ&ei=HT8KVpvKKlyssAG3pLXoBg#imgrc=iEXtxmfi-lr5OM%3A&usg=__G4c4_cT3CB-0VKt0WtXg_Bop7ps%3D)

Steven Holl - St. Ignatius Chapel

(https://www.google.gr/search?q=steven+holl+architecture&espv=2&biw=1366&bih=661&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0CAYQ_AUoAWoVChMI1tDR5N-byAlVylcsCh1_IQVlk#tbm=isch&q=steven+holl+interior+st+ignatius&imgrc=Qxi35ryYbcgrM%3A)

Σελίδα 26: Ρίζωμα*

Σελίδα 27: Thelma & Louise (1991) - Ridley Scott (www.google.com)

Σελίδα 31: Peter Eisenman - House VI (<http://www.archdaily.com/63267/ad-classics-house-vi-peter-eisenman>)

Σελίδα 32: Bernard Tschumi - Parc de la Vilette (<http://www.tschumi.com/projects/3/>)

Σελίδα 33: Collage φωτογραφιών και σχεδίων*

Σελίδα 35: Διάγραμμα όπου φαίνονται τα διαφορετικά κοινωνικά πλαίσια της συλλογικής μνήμης*

Σελίδα 40: Παρεκκλήσι της Igualada - Carlos Hernandez Fotografo
(<http://www.carlosbcn.com/index.php/arquitectura/cementerio-de-igualada-mirallespinos/Cementerio%20de%20Igualada,%20Miralles:Pinos%2009.jpg>)

Σελίδα 42: Collage φωτογραφιών και σχεδίων*

Σελίδες 43 και 44: Ο Enric Miralles στο κοιμητήριο - πάρκο της Igualada
(<http://www.fundacioenricmiralles.com/>)

Σελίδα 45: Collage φωτογραφιών και σχεδίων*

Σελίδα 47: Antoni Gaudi - Park Guell, Enric Miralles_ Carme Pinos - Olympic Archery Range (Enric Miralles : 1983 - 2000, Mapas Mentales y Paisajes Sociales _ El Croquis 30/49/50, σελ. 20)

Σελίδα 48: Αναφορές σε έργα άλλων αρχιτεκτόνων (σύνθεση φωτογραφιών από το περιοδικό Enric Miralles : 1983 - 2000, Mapas Mentales y Paisajes Sociales _ El Croquis 30/49/50, σελ. 12, 14, 18, 51)*

Σελίδα 49: Το Συγκρότημα Olympic Archery Range (Enric Miralles : 1983 - 2000, Mapas Mentales y Paisajes Sociales _ El Croquis 30/49/50, σελ. 87)

Το Κοιμητήριο - Πάρκο στην Igualada
(<http://www.absurdum.gr/arhitektoniki/igualada-cemetery-1984-1994-enric-mirallescarme-pinos/>)

Σελίδα 50: Πάρκο Diagonal Mar
(https://www.google.gr/search?q=park+diagonal+mar&espn=2&biw=1366&bih=705&source=Inms&tbm=isch&sa=X&ved=0CAYQ_AUoAWoVChMIoLyevvKbyAIVw5AsCh29wwr0#tbm=isch&q=park+diagonal+mar+mosaics&imgsrc=sHkadPKWODRhrM%3A)

Πάρκο Diagonal Mar

(https://www.google.gr/search?q=park+diagonal+mar&espv=2&biw=1366&bih=705&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0CAYQ_AUoAWoVChMIoLyevvKbyAIVw5AsCh29wwr0#tbm=isch&q=park+diagonal+mar+mosaics&imgsrc=zjrn_41ZJUmA1M%3A)

Σελίδα 54: Διάγραμμα Σύνθεσης του Κοινωνικού Τοπίου*

Σελίδα 55: Οι σκάλες στο Σχολείο La Llauna (Enric Miralles : 1983 - 2000, Mapas Mentales y Paisajes Sociales _ El Croquis 30/49/50, σελ. 13)

Σελίδα 57: Πέργκολες, Parets del Vallès (Enric Miralles : 1983 - 2000, Mapas Mentales y Paisajes Sociales _ El Croquis 30/49/50, σελ. 45)

Σελίδα 60: Hostalets Civic Center στη Balenya (Enric Miralles : 1983 - 2000, Mapas Mentales y Paisajes Sociales _ El Croquis 30/49/50, σελ. 115)

Σελίδα 61: Collage φωτογραφιών και σχεδίων*

Σελίδα 64: Διαγωνισμός για το στάδιο Chemnitz στη Γερμανία (Enric Miralles : 1983 - 2000, Mapas Mentales y Paisajes Sociales _ El Croquis 30/49/50, σελ. 108)

Σελίδα 65: Κοιμητήριο - Πάρκο στην Igualada - Τομές που δείχνουν διαφορετικές εντυπώσεις του ίδιου χώρου (Enric Miralles : 1983 - 2000, Mapas Mentales y Paisajes Sociales _ El Croquis 30/49/50, σελ. 66)

Σελίδα 67: Collage φωτογραφιών και σχεδίων*

Σελίδα 69: Pablo Picasso - Νεκρή Φύση με Ψάθινη Καρέκλα _ 1912 _ Λεπτομέρεια (<http://www.smashingmagazine.com/2009/12/get-creative-with-collage-trends-and-inspiration/>)

Σελίδα 70: Kazimierz Podsadeci - Η πόλη _ Ο Μύλος της Ζωής (1929), Paul Citröen - Μητρόπολη (1923)
(<https://homenajeaenricmiralles.wordpress.com/2014/05/19/collages/>)

Σελίδα 71: László Moholy-Nagy - Σκοπευτήριο (1925-27), László Moholy-Nagy - Ζήλεια (1924-27) (<https://homenajeaenricmiralles.wordpress.com/2014/05/19/collages/>)

Σελίδα 72: Frank O. Gehry - Guggenheim Museum Bilbao, David Chipperfield - Neues Museum Berlin, (www.google.com)

Le Corbusier - Διαμέρισμα στην περιοχή Champs Elysee (Hill Jonathan, *Actions in Architecture*, Routledge, London, 2003, σελ. 99)

Σελίδα 73: Salvador Dali - The Persistence of Memory (1931)

(<http://www.dalipaintings.net/persistence-of-memory.jsp>)

Enric Miralles - Φωτομοντάζ μίας έκθεσης αυτοκινήτων (1992) (Enric Miralles : 1983 - 2000, *Mapas Mentales y Paisajes Sociales _ El Croquis* 72, σελ. 15)

Σελίδες 75 και 76: Κοιμητήριο - Πάρκο στην Igualada _ cut - out photomontage από φωτογραφία του Miralles (http://collageandarchitecture.com/wp-content/uploads/2012/03/SBuell_EMBT_CollageMonograph.pdf)

Σελίδα 77: Το Hostalets Civic Center στη Balenya _ Collage φωτογραφιών του Miralles

(http://collageandarchitecture.com/wp-content/uploads/2012/03/SBuell_EMBT_CollageMonograph.pdf)

Σελίδα 78: Πρόταση για το Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης της Saragossa _ Collage φωτογραφιών του Miralles

(http://collageandarchitecture.com/wp-content/uploads/2012/03/SBuell_EMBT_CollageMonograph.pdf)

Σελίδα 79: Το γλυπτό "Heaven" στο Tateyama Park - Museum της Ιαπωνίας (Πηγή :

http://collageandarchitecture.com/wp-content/uploads/2012/03/SBuell_EMBT_CollageMonograph.pdf)

Σελίδα 80: Η Πρόταση για το Μουσείο Prado _ Collage του Miralles

(http://collageandarchitecture.com/wp-content/uploads/2012/03/SBuell_EMBT_CollageMonograph.pdf)

Η Πρόταση για το Μουσείο Prado _ Collage του Miralles

(http://collageandarchitecture.com/wp-content/uploads/2012/03/SBuell_EMBT_CollageMonograph.pdf)

Σελίδα 81: Αποβάθρα στην Παραλία Θεσσαλονίκης _ Collage Φωτογραφιών και

Σχεδίων του Miralles (http://collageandarchitecture.com/wp-content/uploads/2012/03/SBuell_EMBT_CollageMonograph.pdf)

Σελίδα 82: Περίπτερο Διαλογισμού Unazuki

(http://collageandarchitecture.com/wp-content/uploads/2012/03/SBuell_EMBT_CollageMonograph.pdf)

Είσοδος του Σταθμού Takaoka

(http://collageandarchitecture.com/wp-content/uploads/2012/03/SBuell_EMBT_CollageMonograph.pdf)

Σελίδες 83 και 84: Santa Caterina _ Υφιστάμενη Κατάσταση _ Collage του Miralles από φωτογραφίες της περιοχής πριν την επέμβαση

(Enric Miralles : 1983 - 2000, Mapas Mentales y Paisajes Sociales _ El Croquis 100 - 101, σελ. 35)

Santa Caterina _ Το εσωτερικό της αγοράς πριν την επέμβαση του Miralles _ Collage φωτογραφιών του ίδιου (Πηγή : Enric Miralles : 1983 - 2000, Mapas Mentales y Paisajes Sociales _ El Croquis 100 - 101, σελ. 36)

Santa Caterina _ Το εσωτερικό της αγοράς μετά την επέμβαση του Miralles _ Collage φωτογραφιών του ίδιου (Πηγή : Enric Miralles : 1983 - 2000, Mapas Mentales y Paisajes Sociales _ El Croquis 100 - 101, σελ. 35)

Santa Caterina _ Collage φωτογραφιών και σχεδίων όπου παρουσιάζονται οι υφές και τα χρώματα της στέγης (Πηγή : <https://homenajeaenricmiralles.wordpress.com/2015/01/21/las-fotocomposiciones-de-enric-miralles/>)

Santa Caterina _ Collage φωτογραφιών όπου διακρίνονται οι εκσκαφές (Πηγή: <https://homenajeaenricmiralles.wordpress.com/2015/01/21/las-fotocomposiciones-de-enric-miralles/>)

Σελίδα 88: Enric Miralles*

Σελίδες 89 και 90: Κοιμητήριο - Πάρκο στην Igualada - Carlos Hernandez Fotografo (<http://www.carlosbcn.com/index.php/arquitectura/cementerio-de-igualada-mirallespinos/Cementerio%20de%20Igualada,%20Miralles:Pinos%2009.jpg>)

Σελίδα 92: Επισκέπτες στο Κοιμητήριο - Πάρκο της Igualada

(<https://www.flickr.com/photos/gabbjana/5476519301/in/photostream/>)

Σελίδα 94: Η πόλη Igualada (σύνθεση φωτογραφιών)*

Η πόλη Igualada (bird's eye view) (Πηγή: <http://www.rec0.com/en/coneix-igualada-i-lanoia/>)

Άποψη του Νέου Κοιμητηρίου της Igualada

(http://www.google.gr/imgres?imgurl=http://www.mimoa.eu/images/5818_l.jpg&imgrefurl=http://www.mimoa.eu/projects/Spain/Igualada/Igualada%2520Cemetery/&h=768&w=1024&tbnid=sqwtKfV62FSzqM:&docid=D2xNFJ-Vj9NTPM&ei=sfECVtrPD8a1sQGHvLagDQ&tbn=isch&ved=0CDAQMygCMAJqFQoTCJrsu-PmjcgCFcZaLAodB54N1A)

Το Νέο Κοιμητήριο της Igualada στο Χάρτη (Google Earth)

Σελίδα 96: Ο Διαγωνισμός (σύνθεση φωτογραφιών)*

Φάσεις Σχεδιασμού (Πηγή: <https://vimeo.com/108001704> Concurso Parque Cementerio en Igualada | Enric Miralles y Carme Pinos, 1983-85)

Σκίτσα (Πηγή: <https://vimeo.com/108001704> Concurso Parque Cementerio en Igualada | Enric Miralles y Carme Pinos, 1983-85)

Τελική Πρόταση (Πηγή: <https://vimeo.com/108001704> Concurso Parque Cementerio en Igualada | Enric Miralles y Carme Pinos, 1983-85)

Μακέτα Τελικής Πρότασης (Πηγή: <https://vimeo.com/108001704> Concurso Parque Cementerio en Igualada | Enric Miralles y Carme Pinos, 1983-85)

Σελίδα 97: Κοιμητήριο - Πάρκο της Igualada - Bird's Eye View (http://exhuming-architecture.blogspot.gr/2012_04_01_archive.html)

Σελίδα 98: Κοιμητήριο - Πάρκο της Igualada - Κάτοψη και Τομές (

Σελίδα 99: Σύνθεση σκίτσων και φωτογραφιών*

Σελίδα 100: Εγκάρσιες Τομές όπου φαίνεται η μέθοδος ταφής σε κρύπτες (φωτογραφίες από τα βιβλία Enric Miralles - Works and Projects, σελ. 54 και Zaballbeascoa Anatxu - Igualada Cemetery, σελ. 36 - 51)*

Σελίδα 101: Ανάγλυφο της περιοχής πριν την επέμβαση, Ανάγλυφο της περιοχής μετά την επέμβαση (<https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/5e/d3/58/5ed358ae112be9b3884f8ff7a9f024d2.jpg>)

Σχέδιο μελλοντικής εξέλιξης της φύτευσης*

Σελίδα 104: Το τοπίο πριν και μετά την επέμβαση (http://exhuming-architecture.blogspot.gr/2012_04_01_archive.html)

Οι εικόνες και τα διαγράμματα με αστερίσκο (*) είναι συνθέσεις της φοιτήτριας

