





**Aproximación histórica al dibujo  
de arquitectura en España en el siglo XX**  
Historical approximation to the  
drawing architecture in Spain in the 20th century

**ENRIC  
MIRALLES**

*Salvador Gilabert Sanz, Luis Giménez Mateu, Juan Serra Lluch*



## EL DIBUJO POETA DE UN MIRALLES QUE EXPERIMENTA Y CREA †

## THE MIRALLES' POETIC DRAWING EXPERIMENTS AND CREATES

Salvador Gilabert Sanz,  
Luis Giménez Mateu,  
Juan Serra Lluch

doi: [10.4995/ega.2022.18730](https://doi.org/10.4995/ega.2022.18730)

Para entender la arquitectura de Enric Miralles es necesario comprender como la dibujaba, era su proceso proyectual el que definía su arquitectura y el dibujo, el instrumento principal en este devenir creativo. Su dibujo era siempre de intención y fue su principal herramienta. Dibujar, dibujar y volver a dibujar, éste era su método principal.

Sus estrategias se centraban en un proceso de trabajo que se distancia de los recursos utilizados en el mundo de cierta arquitectura actual. El dibujo era el instrumento de diálogo, capaz de seleccionar las líneas que definirían y transformarían todos los condicionantes e inquietudes, en una realidad arquitectónica concreta.

A modo de síntesis diremos que utilizó en numerosas ocasiones de forma indiscriminada y con intención poética, un dibujo "hablado", un dibujo de "representación", un dibujo "abstracto" y un dibujo de "proyección"

**PALABRAS CLAVE: ENRIC MIRALLES, DIBUJO, PROCESO CREATIVO, VALOR DE LÍNEA**

*To understand the architecture of Enric Miralles it is necessary to understand how he drew it, it was his design process that defined his architecture and drawing, the main instrument in this creative evolution. His drawing was always intentional and it was his main tool. Draw, draw and draw again, this was his main method.*

*His strategies focused on a work process that distances itself from the resources used in a certain current architecture world. The drawing was the instrument of dialogue, capable of selecting the lines that would define and transform all the conditions and concerns, into a concrete architectural reality.*

*By way of synthesis, we will say that he used on numerous occasions in an indiscriminate way and with poetic intention, a "spoken" drawing, a "representation" drawing, an "abstract" drawing and a "projection" drawing.*

**KEYWORDS: ENRIC MIRALLES, DRAWING, CREATIVE PROCESS, LINE VALUE**





1. Enric Miralles. Bocetos y collages del cuaderno en acordeón para el proyecto de Vila Pinheiros, Rio de Janeiro 1996. Archivo cedido por ©Fundació Enric Miralles

1. Enric Miralles. Sketches and collages of the accordion notebook for the Vila Pinheiros project, Rio de Janeiro 1996. Archive provided by ©Fundació Enric Miralles

Enric Miralles utilizó diferentes técnicas de dibujo según su intención y su motivo, además su manera de enfocarlos también evolucionó a lo largo de sus diferentes etapas vitales y proyectuales.

En las primeras etapas de la vida profesional, le encantaba dibujar los espacios de una manera sintética extrayendo la esencia de los edificios. Estas primeras etapas se caracterizan por dibujos en perspectiva cónica. Uno de sus dibujos favoritos de esta etapa según explicó Benedetta Tagliabue, fue el que realizó de la Plaza de la Constitución en Gerona, una vista de la hilera de árboles que definen un recorrido visual del espacio urbano. Son dibujos de perspectivas contextuales y de relaciones entre los edificios y el entorno. En aquel momento, los edificios, no existían más que en la mente de nuestro arquitecto, eran pensamientos arquitectónicos nuevos, unas ideas de proyecto que se materializaban a través de estos dibujos. Una forma de dibujar que podríamos denominar **“el dibujo hablado”** donde se explicaba la esencia de esos volúmenes y formas de manera sintética, con una línea limpia y clara.

Este tipo de dibujo de línea limpia y directa, evolucionó a modo de abstracción de la forma en una segunda fase. En esta nueva etapa, influido por los poemas de Federico García Lorca y las abstracciones de Paul Klee, decidió evitar las limitaciones formales y de repre-

sentación de la perspectiva, para ser más sugerente a partir de los dibujos sintéticos en planta como los dibujos para el proyecto de la Sede Cultural del Círculo de Lectores de Madrid en 1990.

En sus etapas más tardías, proyectó con un dibujo completamente dinámico y expresivo. Esta expresividad coincidió con el texto donde describió el método de Giacometti en **“un retrato de Giacometti”** en 1991, y que explicaba el procedimiento por el cual el pintor y escultor se aproximaba a la obra, donde la iteración de la acción es la que produce la aparición de las cosas.

Un ejemplo claro de esta expresividad, se puede apreciar en los dibujos de creación y proyección para el Centro de Tecnificación Deportiva de Alicante en 1993, aquí el boceto adquiere esa expresividad que proviene de la repetición, de la aproximación trazo a trazo. Es una manera de dibujar que podríamos denominar **“El dibujo que proyecta y piensa”**.

La de Enric era una manera de trabajar a partir de un diálogo entre las ideas que se encontraban en el entorno o el lugar y factores más subjetivos como la historia, la cultura o la topografía, donde las necesidades espaciales y funcionales no eran la razón exclusiva del proyecto. Este modo de entender la arquitectura, se concebía a través de un proceso de trabajo basado en la integración de factores ante-

Enric Miralles used different drawing techniques according to his intention and his motive, in addition, his way of approaching them also evolved throughout his different life and project stages.

In the early stages of his professional life, he loved to draw spaces synthetically, extracting the essence of buildings. These early stages are characterized by conical perspective drawings. As explained by Benedetta Tagliabue, one of his favourite drawings from this stage was the one he made of the Plaza de la Constitución in Gerona, a view of the row of trees that defines a visual tour of the urban space. They are drawings of contextual perspectives and relationships between the buildings and the environment. At that time, the buildings existed only in the mind of our architect, they were new architectural thoughts, and project ideas that materialized through these drawings. We can call a way of drawing **“the spoken drawing”** where the essence of those volumes and shapes is explained synthetically, with a clean and clear line. This type of clean and direct line drawing evolved as an abstraction of form in a second phase. In this new stage, influenced by the poems of Federico García Lorca and the abstractions of Paul Klee, he decided to avoid the formal and representational limitations of perspective, to be more suggestive of the synthetic floor plans such as the drawings for the project of the Cultural Headquarters of the Círculo de Lectores in Madrid in 1990. He projected with a completely dynamic and expressive drawing in his later stages. This expressiveness coincided with the text where he described Giacometti's method in **“a portrait of Giacometti”** in 1991, which explained the procedure by which the painter and sculptor approached the work, where the iteration of the action is what produces the appearance of things.

A clear example of this expressiveness can be seen in the creation and projection drawings







for the Alicante Sports Technification Center in 1993, here the sketch acquires that expressiveness that comes from repetition, from the line-by-line approximation. It is a way of drawing that we could call "The drawing that projects and thinks".

Enric's was a way of working from a dialogue between the ideas found in the environment, the place and more subjective factors such as history, culture or topography, where spatial and functional needs were not the exclusive reason for the project. This way of understanding architecture was conceived through a work process based on the integration of previously described factors and a world of symbolic analogies and poetic evocations. This way of doing things had more to do with the elaboration processes of potential literature and art workshops. In this case, the work process was the architecture itself, since it was created at the same time it was drawn and redrawn.

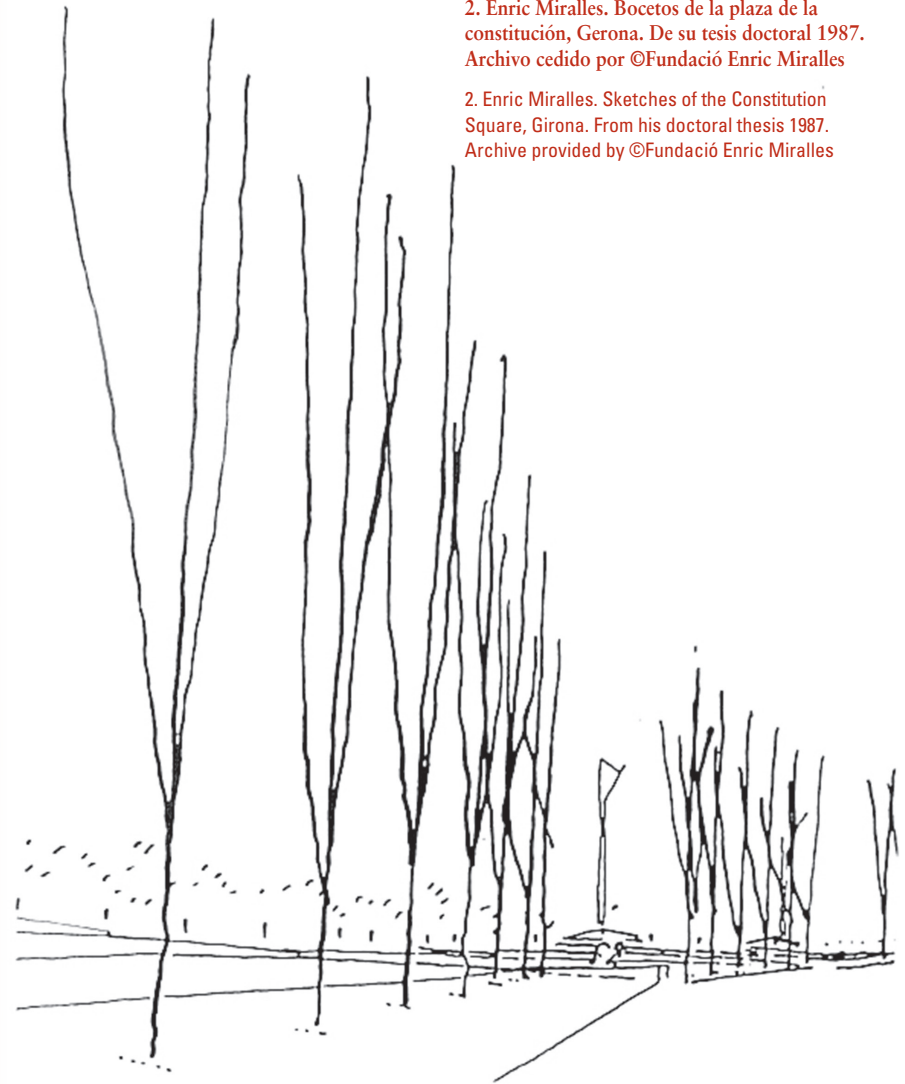
Through this poetic thought and the creative processes of the artistic and literary avant-gardes, that research drawing and thinking at the same time was the mechanism that drove the first abstract concepts, which materialized as the process of the drawing-thought mechanism progressed.

I would say that almost always everything is born from conceptual references. 1

The influence of certain authors and the way of associating certain artistic theories and manifestos were synthesized in the use of certain symbols as a mechanism that Miralles could not avoid introducing amid so many conditioning factors or perhaps it was rather as a means to decide the direction to follow between all of them.

In this "poetic" doing... It is time that gives character to allusive architecture. 2

We can affirm that although the evolution in the way of drawing of Enric Miralles, is clear, it is also true that throughout his professional



2

2. Enric Miralles. Bocetos de la plaza de la constitución, Gerona. De su tesis doctoral 1987. Archivo cedido por ©Fundació Enric Miralles

2. Enric Miralles. Sketches of the Constitution Square, Girona. From his doctoral thesis 1987. Archive provided by ©Fundació Enric Miralles

riormente descritos y un mundo de analogías simbólicas y evocaciones poéticas. Este modo de hacer, tenía más que ver con los procesos de elaboración de los talleres de literatura potencial y el arte. En este caso el proceso de trabajo, ya era en sí arquitectura ya que se creaba en el mismo momento en que era dibujada y redibujada.

A través de este pensamiento poético y de los procesos creativos de las vanguardias artísticas y

literarias, ese investigar dibujando y pensando a la vez, era el mecanismo que impulsaba los primeros conceptos abstractos, que se iban materializando conforme avanzaba el proceso del mecanismo dibujo-pensamiento.

Yo diría que casi siempre todo nace de referencias conceptuales. 1

La influencia de ciertos autores y la manera de asociar ciertas teorías y manifestos artísticos se sin-







3. Federico García Lorca. Retrato de Salvador Dalí, 1927

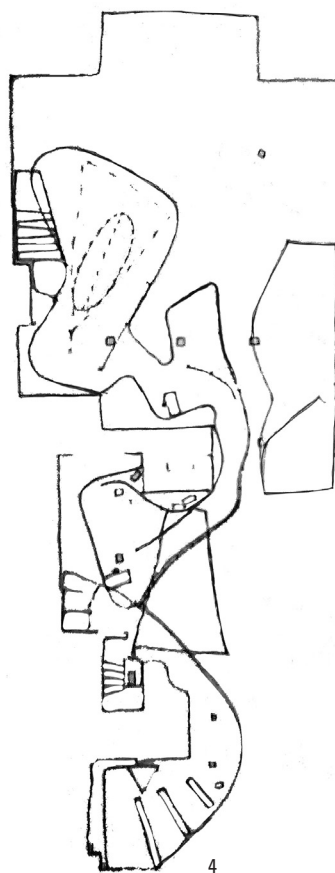
3. Federico Garcia Lorca. Portrait of Salvador Dali, 1927



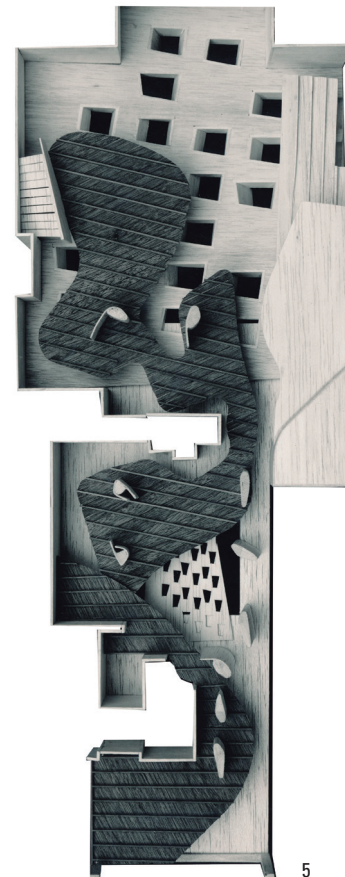
3

4 y 5. Enric Miralles. Boceto y maqueta de la Sede Cultural del Círculo de Lectores, Madrid. 1987. Archivo cedido por ©Fundació Enric Miralles

4 and 5. Enric Miralles. Sketch and model of the Cultural Headquarters of the Círculo de Lectores, Madrid. 1987. Archive provided by ©Fundació Enric Miralles



4



5

tetizaban en la utilización de cierta simbología como mecanismo que Miralles no podía evitar introducir en medio de tantos condicionantes, o quizás era más bien como un medio para decidir la dirección a seguir entre todos ellos.

En este hacer “poético”... Es el tiempo que da carácter a la arquitectura alusiva. 2

Podemos afirmar que si bien está clara la evolución en la forma de

dibujar de Enric Miralles, también es cierto que durante toda su vida profesional utilizó varias maneras de aproximación, además anotó pensamientos, describió paisajes, retrató sensaciones en el papel o narró viajes a través no sólo de diferentes tipos de dibujos., sino que mezcló diferentes técnicas gráficas como collages de fotos, dibujos o mapas.

A modo de explicación a continuación podemos describir de forma breve estos tipos de dibujos.

life he used various ways of approaching, he also wrote down thoughts, described landscapes, portrayed sensations on paper or narrated trips through not only of different types of drawings, but he mixed different graphic techniques such as photo collages, drawings or maps.

By way of explanation, we can briefly describe these types of drawings below.

### The spoken drawing

Explaining the projects became something habitual: telling them, describing what they were like and the reason for every decision







6. Enric Miralles. Bocetos del Centro de Tecnificación de Alicante, 1993. Archivo cedido ©Fundació Enric Miralles

7. Enric Miralles. Collage para el concurso de la ampliación del Museo del Prado, 1995. Archivo cedido ©Fundació Enric Miralles

made. The proposals of Viaplana, Piñón and Miralles for the contests that were presented were exhaustively shredded in class. If we observe his proposals, the phrases of memory intersect, in an evocative way, with the lines of the drawings to the point of not being able to separate them, of not being able to understand one without the other. Everything is described with great precision and we end up imagining the project and, more importantly, understanding the path that has led to it. This mechanism of projecting and explaining, drawing and telling simultaneously, seems to me to be a remarkable act of artistic creation. **3**

Explaining the projects became something habitual: telling them, describing what they were like and the reason for every decision made. The proposals of Viaplana, Piñón and Miralles for the contests that were presented were exhaustively shredded in class. His way of drawing in that early period is the same that Enric used in the third part of his doctoral thesis "muscular exercise" in volume 3. They were drawings in the form of perspective, where he explains the essence of the volumes and their three-dimensional shapes. A clear example is the project drawings for the Hostalets de Balenyà Town Hall in 1989. This way of representing and conceiving

6. Enric Miralles. Sketches of the Technification Center of Alicante, 1993. File on loan ©Fundació Enric Miralles

7. Enric Miralles. Collage for the competition for the expansion of the Prado Museum, 1995. File on loan ©Fundació Enric Miralles

## El dibujo hablado

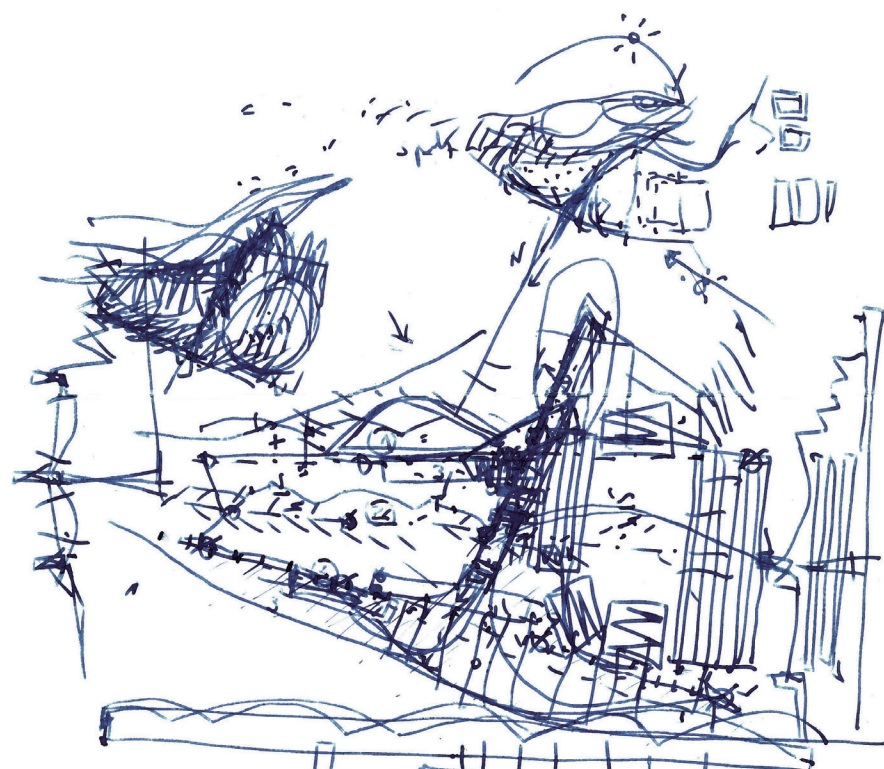
El explicar los proyectos se convirtió en algo habitual: contarlos, describir cómo eran y el por qué de toda decisión adoptada. Las propuestas de Viaplana, Piñón y Miralles para los concursos que se presentaban eran desmenuzadas en clase de una manera exhaustiva.

Si observamos sus propuestas, las frases de la memoria se entrecruzan, de una manera evocadora, con las líneas de los dibujos hasta el punto de no poder separarlos, de no poder entender unos sin otros. Todo está descrito con gran precisión y acabamos imaginando el proyecto y, lo que es más importante, entendiendo el camino que le ha llevado hasta él. Este mecanismo de proyectar y explicar, dibujar y contar simultáneamente, me parece un acto de creación artística notable. **3**

Su forma de dibujar en aquella primera época, es la misma que Enric utilizó en la tercera parte de su tesis doctoral "ejercicio muscular" en su volumen 3. Eran dibujos en forma de perspectiva, donde expli-



7

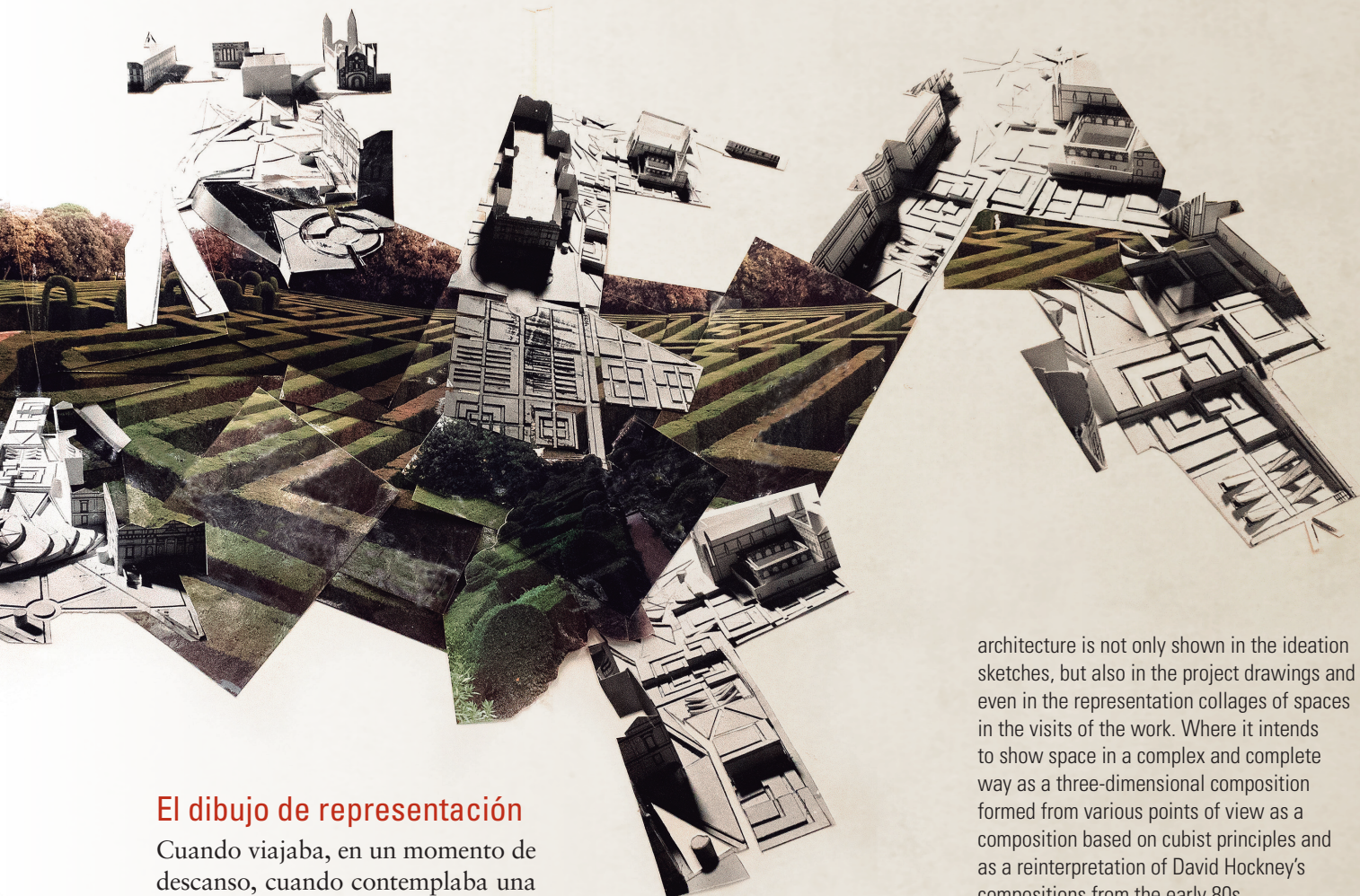


6

ca la esencia de los volúmenes y sus formas tridimensionales.

Un ejemplo claro, son los dibujos del proyecto para el Ayuntamiento de Hostalets de Balenyà en 1989. Esta manera de representar y concebir arquitectura no sólo se muestra en los bocetos de ideación, también en los dibujos de proyecto e incluso en los collages de representación de espacios en las visitas de la obra. Donde pretende mostrar un espacio de manera compleja y completa a modo de composición tridimensional formada a partir de varios puntos de vista a modo de composición basada en los principios cubistas y a modo de reinterpretación de las composiciones de David Hockney de principio de los años 80.





## El dibujo de representación

Cuando viajaba, en un momento de descanso, cuando contemplaba una obra de arte, o un edificio que le llamaba la atención, sacaba su pluma y se ponía a dibujar. Este ejercicio lo realizó durante toda su vida, estaba enamorado del dibujar.

Extraía la esencia de las cosas y las plasmaba, no como una mera representación, sino que era capaz de dibujar con pocas líneas todo lo que él podía percibir, pero que no se ve a simple vista.

Una escena, un paisaje o una escultura, todo era dibujado por Enric. Casi siempre de forma sintética de un solo trazo, sin titubeos y con la línea clara, muchas veces inacabada.

En otras ocasiones, en sus viajes, redibujaba un edificio o parte de este para obtener ya no una visión del mismo, sino que reinterpretaba esas formas iniciales y generaba una nueva arquitectura a partir de este.

La imaginación toma el relevo a la representación de la realidad y son el

mundo interior y de la imaginación la que dirige el rumbo de los dibujos, la observación pasa del mundo real al interior o imaginado. 4

Una nueva realidad se plasmaba y a la vez el objeto original se mantenía representado por los mismos trazos.

## Y el color apareció para nunca irse

En los años 90, nuestro arquitecto, influenciado por Benedetta y otros de sus referentes artísticos como David Hockney, descubrió el color como parte potencial ineludible de expresión. A partir de estos hechos, y desde 1993, utilizó los lápices de colores mezclados con el lápiz de grafito. La mezcla de líneas y colores hacía más expresivos los dibujos

architecture is not only shown in the ideation sketches, but also in the project drawings and even in the representation collages of spaces in the visits of the work. Where it intends to show space in a complex and complete way as a three-dimensional composition formed from various points of view as a composition based on cubist principles and as a reinterpretation of David Hockney's compositions from the early 80s.

## The rendering drawing

When he was travelling, in a moment of rest, when he contemplated a work of art or a building that caught his attention, he took out his pen and began to draw. He did this exercise throughout his life; he was in love with drawing.

He extracted the essence of things and captured them, not as a mere representation, but was able to draw with a few lines everything that he could perceive, but that cannot be seen with the naked eye. Everything was drawn by Enric: a scene, a landscape or a sculpture. Almost always synthetically in a single stroke, without hesitation and with a clear line, often unfinished.

On other occasions, on his travels, he would redraw a building or part of it to no longer obtain a vision of it, but instead reinterpreted those initial forms and generated a new architecture from it.

Imagination takes over from the representation of reality and it is the inner world and the imagination that directs the course of the





drawings, observation passes from the real world to the interior or imagined world. 4

A new reality was shaped and at the same time, the original object remained represented by the same lines.

### And the colour appeared to never leave

In the 90s, our architect, influenced by Benedetta and other of his artistic references such as David Hockney, discovered colour as an inescapable potential part of expression. From these facts, and since 1993, he used coloured pencils mixed with graphite pencils. The mixture of lines and colours made the drawings more expressive and would help the architect to project and think from now on. The colour stage contrasts very clearly with those first drawings of the 80s, leaving little of the initial synthetic perspectives or that concise and clean line of his early stages. He would never abandon this colour technique and he used it both in representational drawings, abstract drawings, travel notes and, of course, in the drawings of project and creation processes.

### The abstract drawing

Drawing is a way of explaining things that do not appear directly in the fixed lines but that can be intuited and felt in the expression of the drawing. This acquires an architectural value in itself in a similar way to that of the finished building, but since abstract drawings have no materiality, it is only in the mind of the observer. This vision is different from the work that the architect will end up executing, but it maintains the spirit of his conception.

... drawing as a place where architecture already happens...

... the precision and attributes of architectural drawing give it value in itself, before the work and almost independent of it. Already in its purely abstract layout aspect, the drawings

y ayudarían de ahora en adelante al arquitecto a proyectar y pensar.

La etapa del color contrasta muy claramente con aquellos primeros dibujos de los años 80, quedando poco ya de las perspectivas sintéticas iniciales o de esa línea concisa y limpia de sus primeras etapas.

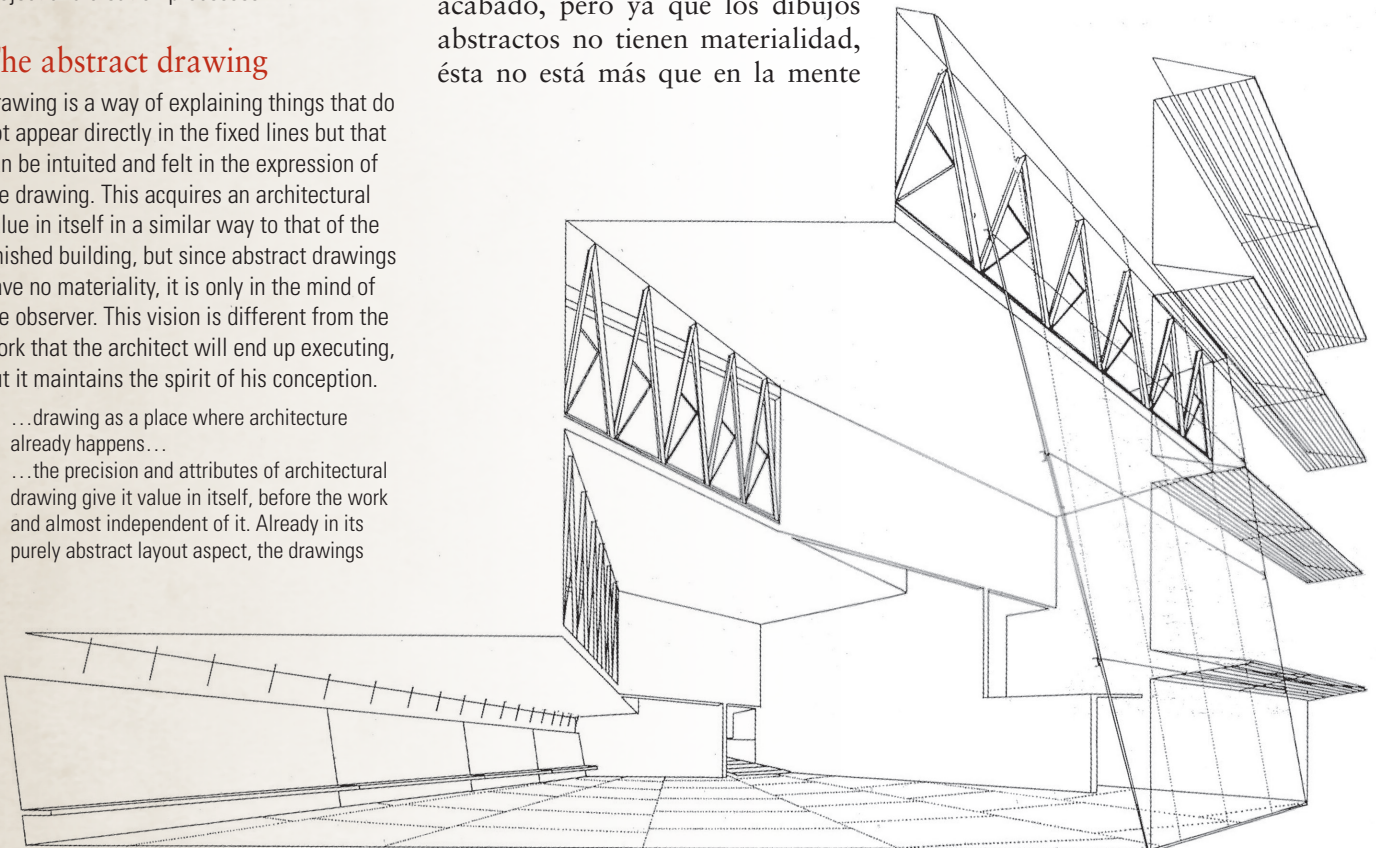
Ya nunca le abandonaría esta técnica de color y la utilizó tanto en dibujos de representación, dibujos abstractos, notas de viajes y por supuesto en los dibujos de procesos proyectuales y de creación.

### El dibujo abstracto

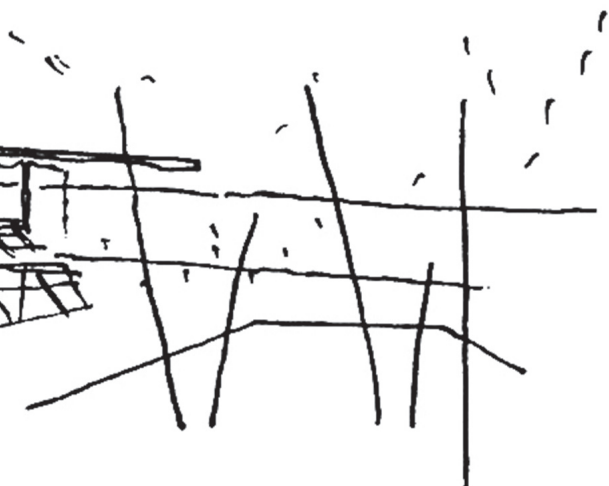
El dibujo como forma de explicar cosas que no aparecen de forma directa en los trazos fijados pero que se pueden intuir y sentir en la expresión del dibujo. Éste adquiere un valor de arquitectura en sí mismo de forma parecida a la del edificio acabado, pero ya que los dibujos abstractos no tienen materialidad, ésta no está más que en la mente



8. Enric Miralles. Boceto del Ayuntamiento Hostalets de Balenyà. Tesis doctoral "Cosas vistas de izquierda a derecha (sin gafas). Vol 3. Archivo cedido por ©Fundació Enric Miralles. 1987  
9. Enric Miralles. Dibujo del Ayuntamiento Hostalets de Balenyà. Tesis doctoral "Cosas vistas de izquierda a derecha (sin gafas). Vol 3. Archivo cedido por ©Fundació Enric Miralles. 1988  
10. Enric Miralles. Collage de la obra del proyecto de Hostalets de Balenyà. Archivo cedido por ©Fundació Enric Miralles. 1989







8. Enric MIRALLES. Sketch of Hostalets de Balenyà Town Hall. Doctoral thesis "Cosas vistas de izquierda a derecha (sin gafas)" Vol 3. Archive provided by ©Fundació Enric Miralles. 1987

9. Enric MIRALLES. Sketch of Hostalets de Balenyà Town Hall. Doctoral thesis "Cosas vistas de izquierda a derecha (sin gafas)" Vol 3. Archive provided by ©Fundació Enric Miralles. 1987

10. Enric MIRALLES. Collage of the works of Hostalets de Balenyà project. Archive provided by ©Fundació Enric Miralles. 1989

del observador. Esta visión es diferente de la obra que el arquitecto acabará ejecutando, pero mantiene el espíritu de su concepción.

...el dibujo como lugar en donde ya sucede la arquitectura...

...a la precisión y a los atributos propios del dibujo de arquitectura le dan un valor en sí mismo, anterior a la obra y casi independiente de ella. Ya en su aspecto puramente de trazado abstracto, los dibujos han de reunir unos atributos estéticos ajenos al edificio que representan o describen.

... Son plenamente conscientes de que, sin un dominio plástico y tectónico, la obra puede llegar a ser de papel... Será quizás esto lo que les ha llevado, en mi opinión, a que sus obras ya ejecutadas sean mejores si cabe que sus inquietantes dibujos. 5

have to gather aesthetic attributes alien to the building they represent or describe.

... They are fully aware that, without plastic and tectonic mastery, the work can become made of paper... Perhaps this is what has led them, in my opinion, to make their already executed works even better than his disturbing drawings. 5

They are drawings closer to the poems of García Lorca than to the usual ones of architecture, but they are in themselves architecture just as Federico's drawings are poetry and not mere abstract objects.

### The drawing that projects and thinks

This type of creative process drawing is the one that the architect evolved the most throughout his professional career and generally coincides with each of his different professional stages. These phases ranged from the monotonous synthetic drawings with clean lines in his early stages, such as in the project for the Igualada cemetery in 1989 or Tiro con Arco in 1991, to the colourful and expressive drawings with multiple approximation strokes in his last stage and that we can find in projects such as the Utrecht Town Hall project in 1997, the Palafolls library in 1997, the Edinburgh Parliament in 1998, or the classrooms of the University of Vigo in 1999, among others.







11

His design method consisted of a constant dialogue between all the requirements imposed in each case to the process, which he elaborated through drawings and collages and manipulated through work mechanisms, which were affected by the inevitable passing of time. All these actions resulted in an inevitable and unique language of his own, both in his drawings and in the built architecture.

The beauty itself was not in the final result built but in the discourse that transpires from that architecture. This open generation process was subject to multiple stimuli and conditions, so he needed a method capable of integrating his poetry, the conditioning factors of the place, the needs of the client, the programs, his imagination and his experimentation. Thus, he generated a design mechanism that was capable of processing this entire map of relationships.

For this reason, his process drawing was done in layers, in the form of flat drawings with the information that defined the concepts and that he was able to convert into spaces and shapes. In these compositions, he superimposed and integrated all these drawings into one.

That research drawing and thinking at the same time was the mechanism to promote the first abstract concepts, which begin to materialize as the process of the drawing-thought mechanism progresses. This work of elaboration and integration of the thought with the rest of the conditions is where the ideas and concepts arose. In this dialogue, he found the answers by fitting the pieces together and establishing the relationships between the questions and the conditions. Working with these relationships

Son dibujos más próximos a los poemas de García Lorca que a los usuales de arquitecturas, pero son en sí mismos arquitectura al igual que los dibujos de Federico son poesía y no meros objetos abstractos.

Los dibujos para el proyecto la instalación sobre el calzado en 1993, con motivo de la exhibición en el Museu del Calçat de Barcelona o los primeros bocetos para el proyecto del Parlamento de Escocia de 1998, son ejemplos de dibujos abstractos que conllevan en sí la carga conceptual de la arquitectura que luego se ejecutaría.

### El dibujo que proyecta y piensa

Este tipo de dibujo de proceso creativo, es el que el arquitecto más evolucionó a lo largo de su trayectoria profesional y en general coincide con cada una de sus diferentes etapas profesionales. Estas fases iban de los dibujos sintéticos monótonos y de líneas limpias de sus primeras etapas, como en el proyecto del cementerio de Igualada en 1989 o Tiro con Arco en 1991, a los dibujos coloristas y expresivos de múltiples trazos de aproximación de su última

etapa y que podemos encontrar en proyectos como el del ayuntamiento de Utrech en 1997, la biblioteca de Palafolls en 1997, el Parlamento de Edimburgo en 1998, o en los aularios de la Universidad de Vigo de 1999 entre otros.

Su método proyectual, consistía en un diálogo constante entre todos los requisitos impuestos en cada caso al proceso, que elaboraba a través de los dibujos y los collages y manipulaba mediante unos mecanismos de trabajo, a los que le afectaba el inevitable transcurrir del tiempo. Todas estas acciones, dieron como resultado un inevitable lenguaje propio y único tanto en sus dibujos como en la arquitectura construida.

La belleza en sí, no estaba en el resultado finalmente construido sino en el discurso que se transluce de esa arquitectura. Este proceso de generación abierto, estaba supeditado a múltiples estímulos y condiciones, por lo que necesitaba un método capaz de integrar su poesía, los condicionantes del lugar, las necesidades del cliente, los programas, su propio imaginario y su propia experimentación. Así generó un mecanismo proyectual que era capaz de procesar todo ese mapa de relaciones.





11. Enric Miralles. Boceto de la acrópolis visto desde la habitación 313 del hotel St. George Lycabettus, del viaje a Atenas. Archivo cedido por ©Fundació Enric Miralles. 1999

12. Enric Miralles. Boceto del cuaderno de viaje a Lanzarote. 1998. Archivo cedido por ©Fundació Enric Miralles. 1999



12

13. Enric Miralles. Collage del jardín de cactus en Lanzarote. 1998. Archivo cedido por ©Fundació Enric Miralles. 1998

11. Enric Miralles. Sketch of the acropolis seen from room 313 of the St. George Lycabettus Hotel. of the trip to Athens. Archive provided by ©Fundació Enric Miralles. 1999

Por este motivo su dibujo de proceso se hizo por capas, en forma de dibujos planos con la información que definían los conceptos y que era capaz de convertir en espacios y formas. En estas composiciones, superponía e integraba todos estos dibujos en uno sólo.

Ese investigar dibujando y pensando a la vez, era el mecanismo para impulsar los primeros conceptos abstractos, que empiezan a materializarse conforme avanza ese proceso del mecanismo dibujo-pensamiento. En este trabajo de elaboración e integración del pensamiento con el resto de condiciones, es donde surgían las ideas y conceptos. En este diálogo, encontraba las respuestas encajando las piezas y

12. Enric Miralles. Sketch of the travel notebook to Lanzarote. 1998. Archive provided by ©Fundació Enric Miralles. 1999

13. Enric Miralles. Collage of the cactus garden in Lanzarote. 1998. Archive provided by ©Fundació Enric Miralles. 1998

gave rise to options and variants that allowed him to take one direction or another. I drew, drew and redrew everything, elaborating a synthesis of concepts in each drawing. Thus, from glimpsing ideas and the process of working on them, the project arose. To give an example, the first ideas for the Scottish Parliament were generated in the interaction between the environment and its connection with the architecture to be projected with the existing one. Repeating a drawing over and over again made everything fall into place little by little. The relationships between all the variables became closer and closer with each drawing.

It is a kind of systematic repetition of certain acts, which give coherence to things. A good part of the work is produced almost by sheer accumulation, by repetition.

Every drawing I make, I repeat it thirty times, and my collaborators repeat it as many.

... That stylistic definition would be more in the working mechanisms, in my obsession with



13





geometry and with structure and construction as instruments of project coherence... 6

The first tentative loose drawings became more precise with each repetition so that once the position of each landmark was found, everything would have its correct measure. This is why the geometry in the drawing was important, everything had to fit in the right way and be in the right position. Variants of ideas appeared at this time. Advances were made as small adjustments to the options that gave small variations, and the option that would define the project was drawn. The exercise was refined little by little and all the concepts that made up the self-imposed requirements were approximated. This way of drawing had much of Giacometti's way of proceeding by reiteration. Here we find the principle of destruction of the current reality to create a new one. The destruction or decomposition of reality in the form of a collage was an option that our architect made on his own to create

estableciendo las relaciones entre las preguntas y las condiciones. Del trabajo con estas relaciones brotaban opciones y variantes que le daban la oportunidad de tomar una u otra dirección.

Dibujaba, dibujaba y volvía a dibujar todo, elaborando una síntesis de conceptos en cada dibujo. Así pues, de entrever ideas y el proceso de trabajarlas, surgía el proyecto. Por poner un ejemplo, las primeras ideas para el Parlamento de Escocia se generaron en la interacción entre el entorno y su conexión con la arquitectura a proyectar con la existente. Repetir un dibujo una y otra vez, hacía que poco a poco todo fuera encajando. Las relaciones entre todas las variables, se estrechaban y acercaban más con cada dibujo.

14. Enric Miralles. Boceto a color del cuaderno de viaje a Lanzarote. 1998. Archivo cedido por ©Fundació Enric Miralles. 1998

15. Enric Miralles. Dibujos de ideación de la instalación "Zapatos" para el Museo del Calçat Barcelona, 1993. Archivo cedido por ©Fundació Enric Miralles

16,17 y 18. Enric Miralles. Dibujos de ideación del proyecto para el Parlamento de Escocia Edimburgo. 1998. Archivo cedido por ©Fundació Enric Miralles

14. Enric Miralles. Color sketch of the travel notebook to Lanzarote. 1998. Archive provided by ©Fundació Enric Miralles. 1998

15. Enric Miralles. Ideation drawings for the "Shoes" installation for the Barcelona Calçat Museum, 1993.

File provided by ©Fundació Enric Miralles

16, 17 and 18. Enric Miralles. Drawings of ideation of the project for the Parliament of Scotland Edinburgh. 1998. Archive provided by ©Enric Miralles Foundation







Es una especie de repetición sistemática de ciertos actos, que dan coherencia a las cosas. Una buena parte del trabajo se produce casi por pura acumulación, por repetición.

Cada dibujo que hago, lo repito treinta veces, y mis colaboradores lo repiten otras tantas.

...Esa definición estilística estaría más en los mecanismos de trabajo, en mi obsesión por la geometría y por la estructura y la construcción como instrumentos de coherencia del proyecto... 6

Los primeros dibujos sueltos tentativos, se volvían mas precisos con cada repetición, para que una vez encontrada la posición de cada hito, todo tuviera su justa medida. Por esto la geometría en el dibujo era importante, todo debía encajar de la forma adecuada y estar en la posición que le correspondía.

En estos momentos aparecían variantes de las ideas. Los avances se realizaban como pequeños ajustes de las opciones que daban pequeñas variantes, y se iba dibujando la opción que definiría el proyecto. El ejercicio se depuraba poco a poco y se aproximaban todos los conceptos que formaban los requisitos autoimpuestos.

Esta manera de dibujar, tenía mucho de la forma de proceder por reiteración de Giacometti. Aquí encontramos el principio de destrucción de la realidad actual para crear una nueva.

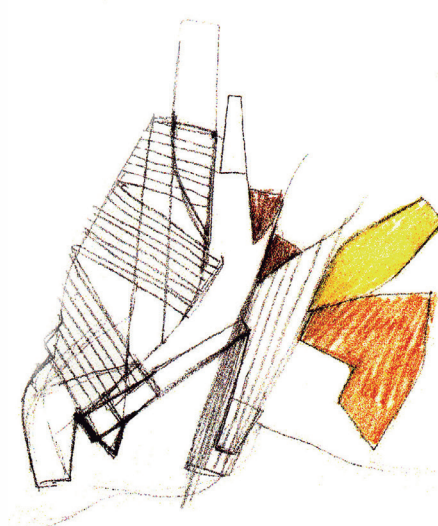
La destrucción o descomposición de la realidad a modo de collage, era una opción que nuestro arquitecto hizo suya para crear un universo nuevo, lo que otros llamarían Deconstructivismo y que Enric lo vería como una oportunidad.

... la destrucción, el abandono..... dan paso a una nueva construcción... 7

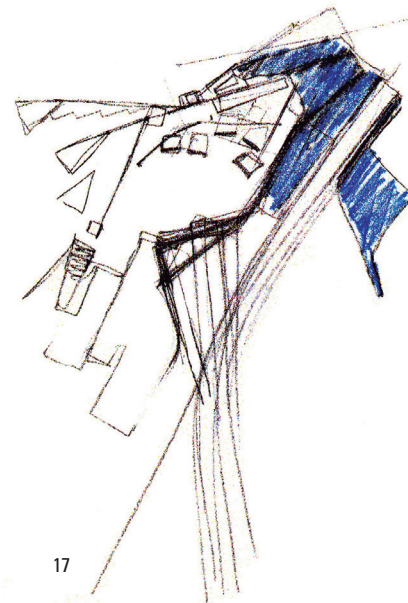
El resultado, eran unos dibujos que generaban y expresaban una arquitectura fragmentada con espacios concatenados y recorridos



15



16



17



18





19. Enric Miralles. Bocetos del Parlamento de Edimburgo. Archivo cedido por ©Fundació Enric Miralles. 1998

20. Enric Miralles. Collage de paisaje de Edimburgo para el proyecto del Parlamento de Edimburgo. Archivo cedido por ©Fundació Enric Miralles. 1998

a new universe, what others would call Deconstructivism and that Enric would see as an opportunity.

... destruction, abandonment... give way to a new construction... 7

The result was some drawings that generated and expressed a fragmented architecture with concatenated spaces and fluid paths; of course, with unexpected and unique forms. This way of projecting and drawing was his way of thinking and understanding architecture. These drawings that project was finding the solution to the problems closer each time an approximation stroke was made, which became more expressive drawings with a large number of strokes. The project was defined step by step, approximation after approximation in a process of finding the correct position in each drawing by iteration.

## The Importance of the line and the plant

As we have observed, depending on the use of one kind of drawing or another and for what purpose, Miralles used different types of lines and expressions. Although the evolution over time in the way of capturing these ideas is clear, it is also true that he maintained various forms of drawing in his professional life, either as a means of representation, elaboration of abstract concepts or in projection processes. , always had his own personal imprint, but differently in each of these cases.

To give an example, in his descriptive travel drawings, he used a loose and clean line, without hesitation.

Only the lightness of a line, the ability to be transparent is what we will look for at the beginning of travel notes as a way of learning" Lines represent for each object its true form, reason and explanation... The form is not that crossing of infinitely precise lines, but the "design" is a way of seeing the form... the arabesque is the subtle modulations of seeing that thought. 8

In his drawings that "speak", the line, still clean and without hesitation, was no longer so synthetic, instead, more lines appeared that were accompanying each other to generate the architecture of which they spoke, marking its limits, delimiting the interior and exterior, or creating the architecture and the place.

21. Enric Miralles. Bocetos del Parlamento de Edimburgo. Archivo cedido por ©Fundació Enric Miralles. 1998

19. Enric Miralles. Sketches of the Edinburgh Parliament. Archive provided by ©Fundació Enric Miralles. 1998

fluidos; por supuesto con formas inesperadas y únicas.

Esta forma de proyectar y dibujar era su manera de pensar y de entender la arquitectura. Estos dibujos que proyectan iban encontrando más cerca la solución a los problemas cada vez que se realizaba un trazo de aproximación lo que devenía en dibujos más expresivos y con gran cantidad de trazos. El proyecto se definía paso a paso, aproximación tras aproximación en un proceso de encontrar la posición correcta en cada dibujo por iteración.

20. Enric Miralles. Edinburgh landscape collage for the Edinburgh Parliament project. Archive provided by ©Fundació Enric Miralles. 1998

21. Enric Miralles. Sketches of the Edinburgh Parliament. Archive provided by ©Fundació Enric Miralles. 1998

## La Importancia de la línea y la planta

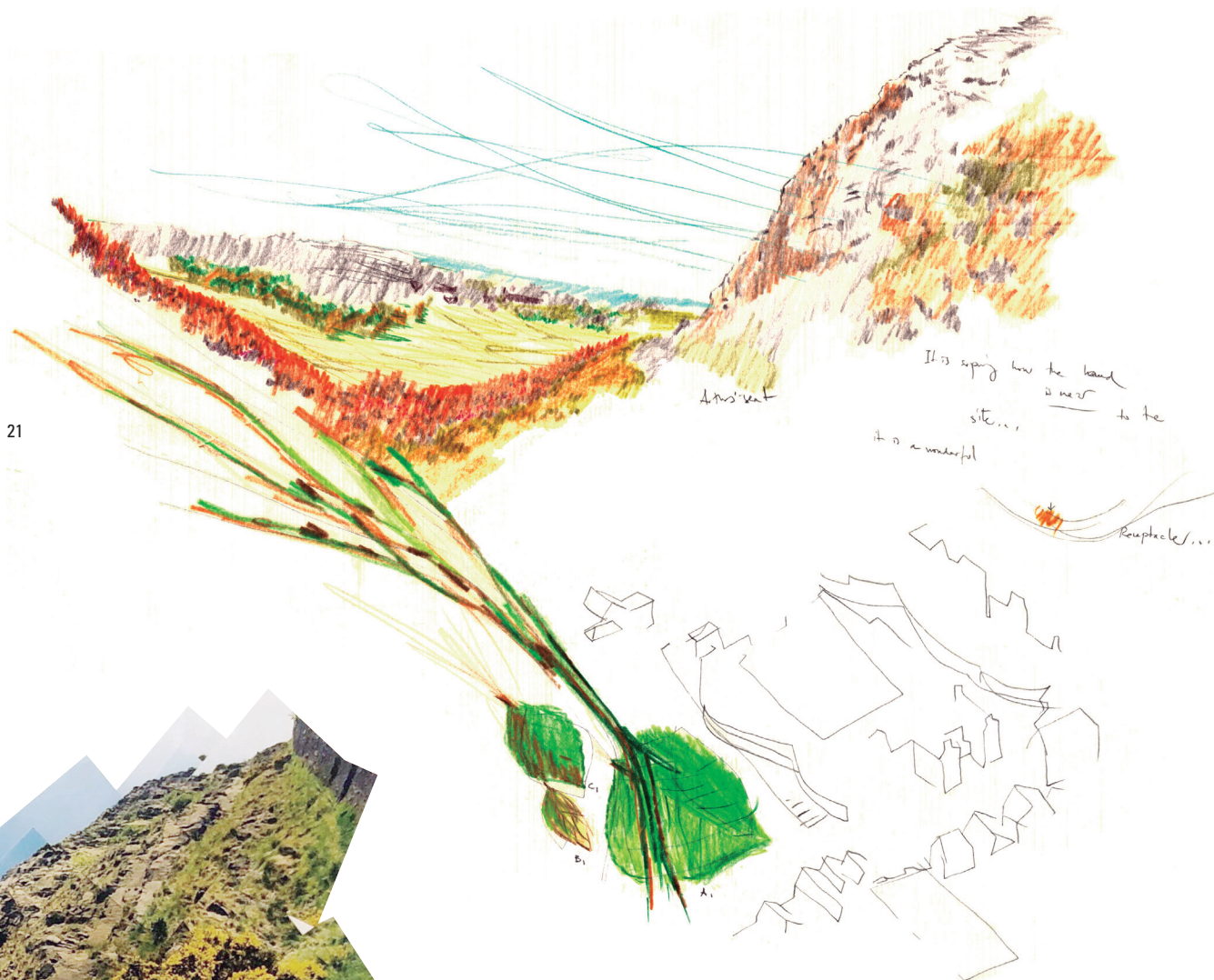
Como hemos observado, según el uso de una clase de dibujo u otro y para según qué fin, Miralles utilizó diferentes tipos de línea y expresión. Si bien está claro la evolución a lo largo del tiempo en la manera de plasmar estas ideas, también es verdad que mantuvo diversas formas de dibujar en su vida profesional, ya sea como medio de representación, elaboración de conceptos abstractos, o en procesos de proyectación,







21



siempre tuvo su propia impronta personal, pero de manera diversa en cada uno de estos casos.

Por poner algún ejemplo, en sus dibujos descriptivos de viajes, utilizaba una línea suelta y limpia, sin titubeos.

Sólo la ligereza de una línea, la capacidad de ser transparente es lo que buscaremos en los inicio de los apuntes de viajes como una forma de aprendizaje.

Línea que representa para cada objeto su verdadera forma razón y explicación. La forma no es ese cruzarse de líneas infinitamente precisa, sino que el “disegno” es un modo de ver la forma... el arabesco son las sutiles modulaciones de ver ese pensamiento. **8**

En sus dibujos que “hablan”, la línea aun limpia y sin titubeos, ya no era tan sintética, en cambio, aparecían más líneas que se iban acompañando unas con otras para generar la arquitectura de la que hablaban, marcando sus límites, delimitando el interior y exterior, o creando la arquitectura y el lugar.

Para plasmar o seguir un pensamiento de proyección o los dibujos abstractos de ideas, la imaginación toma el relevo a la representación de la realidad, y son el mundo interior y de la imaginación la que

To capture or follow a thought of projection or abstract drawings of ideas, the imagination takes over the representation of reality and it is the inner world and the imagination that directs the course of the drawings, the observation passes from the real world inside or imagined. In this way, the line changed depending on what he intended to tell.

In this new case, it is not a single loose line, but a multitude of them appear, In a combined, repetitive and cumulative way, which favoured gradually reaching a result as an approximation.

One of the sensations that these drawings transmit is that way of being and doing, and it is through this way of capturing ideas and through these certain types of lines, that he tried to express his thoughts at each moment.

The line as a sign of movement... the movements of the hand leave a mark on the paper... that trace tiny vibrations in space of that other figure that the line is tracing... absolute line, identical to all of them, and that we are not able to recognize... to stop at the objects of our work in the echo of repetition, where our vision is forged...





The sinuous line: the one that does not change direction abruptly... ..is sensitive... 9

Finally, it is necessary to state that the fundamental basis of the way of making most of the project plans for Enric, was his plan drawings, and the way of representing the plan drawings, was always in lines of a single thickness, all with the same intensity and value. This way of representing, they were inspired above all by the work of the flat and linear works of Paul Klee, the planes of Alvar Aalto but

dirige el rumbo de los dibujos, la observación pasa del mundo real al interior o imaginado. De esta manera la línea cambiaba dependiendo de qué pretendía contar.

En este nuevo caso, no se trata de una sola línea suelta, sino que aparecen multitud de ellas,

De forma combinada, de forma repetitiva y acumulativa, lo que pro-

piciaba, alcanzar poco a poco un resultado como aproximación.

Una de las sensaciones que transmiten estos dibujos, es esa manera de ser y de hacer, y es a través de esta forma de plasmar las ideas y mediante estos determinados tipos de línea, la manera en que trataba de expresar su pensamiento en cada momento.

La línea como signo del movimiento ... los movimientos de la mano dejan una señal en el papel... que trazan en el espacio pequeñísimas vibraciones de esa otra figura que la línea realmente esta trazando... línea absoluta, idéntica a todas, y que no somos capaces de reconocer... .. para detenernos en los objetos de nuestro trabajo en el eco de la repetición, donde queda forjada nuestra vista...

La línea sinuosa: la que no cambia de dirección bruscamente... ..es sensible... 9

Por último, es necesario exponer que la base fundamental de la manera de hacer la mayoría de los planos de proyectos para Enric, eran sus dibujos en planta, y la forma de representar los dibujos de planta, eran siempre en líneas de un solo grosor, todas con la misma intensidad y valor. Esta manera de representar, venían inspirados sobre todo de la obra de las obras planas y lineales de Paul Klee, los planos de Alvar Aalto pero sobre todo en las composiciones de Mario Ridolfi.

Los dibujos en planta de sus proyectos son en muchos casos la superposición de los diferentes niveles de información con los que va configurando el desarrollo del proyecto por lo que nunca tendrán una relación directa entre la forma y la función, sino que esta forma es el resultado dibujado de la suma de estratos de la información que para el arquitecto era importante en sus proyectos. Así la interrela-





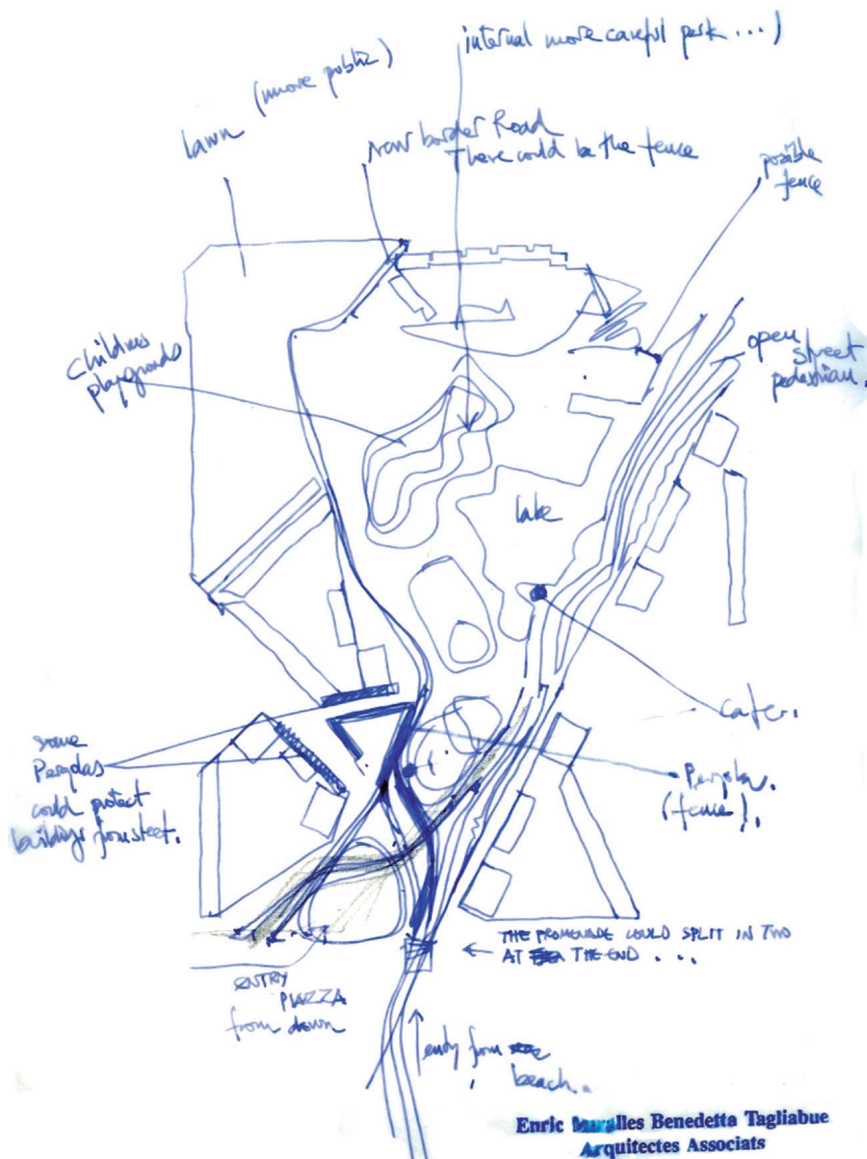


22, 23 y 24. Enric Miralles. Bocetos del proyecto del parque Diagonal Mar. Archivo cedido por ©Fundació Enric Miralles. 1998

22, 23 and 24. Enric Miralles. Sketches of the Diagonal Mar park project. File provided by ©Fundació Enric Miralles. 1998



23



24

ción con el lugar o el contexto cultural, generará directrices que se plasmarán en dibujos generando formas y espacios. Siempre controlados desde el punto de vista funcional y dimensional.

## Conclusiones

El universo proyectual y de pensamiento de Enric Miralles tenía como base fundamental el dibujo y éste cambiaba según la intención de su uso o la idea que quería expresar con ellos.

Así los dibujos de representación casi siempre tenían una línea clara y concisa ya que no había intención

de proyectar, pero sí una identificación entre el objeto, el pensamiento analítico y su síntesis.

Al mismo tiempo, los dibujos de proyectar, adquirirían un carácter manierista y complejo como suma de toda esa información que era manipulada con su propio acto creativo. Una vez encaminado el camino, éstos eran elaborados a través de mecanismos de trabajo como la yuxtaposición, la transición, la destrucción y posteriormente la recomposición, dando como resultado dibujos compuestos en planta, que eran el proyecto en sí mismo.

above all by the compositions of Mario Ridolfi. The floor plans of their projects are in many cases the superposition of the different levels of information with which the development of the project is configured, so they will never have a direct relationship between form and function, but this form is the result drawn from the sum of layers of information that was important to the architect in his projects. Thus, the interrelation with the place or the cultural context will generate guidelines that will be reflected in drawings, generating shapes and spaces. Always controlled from the functional and dimensional point of view.

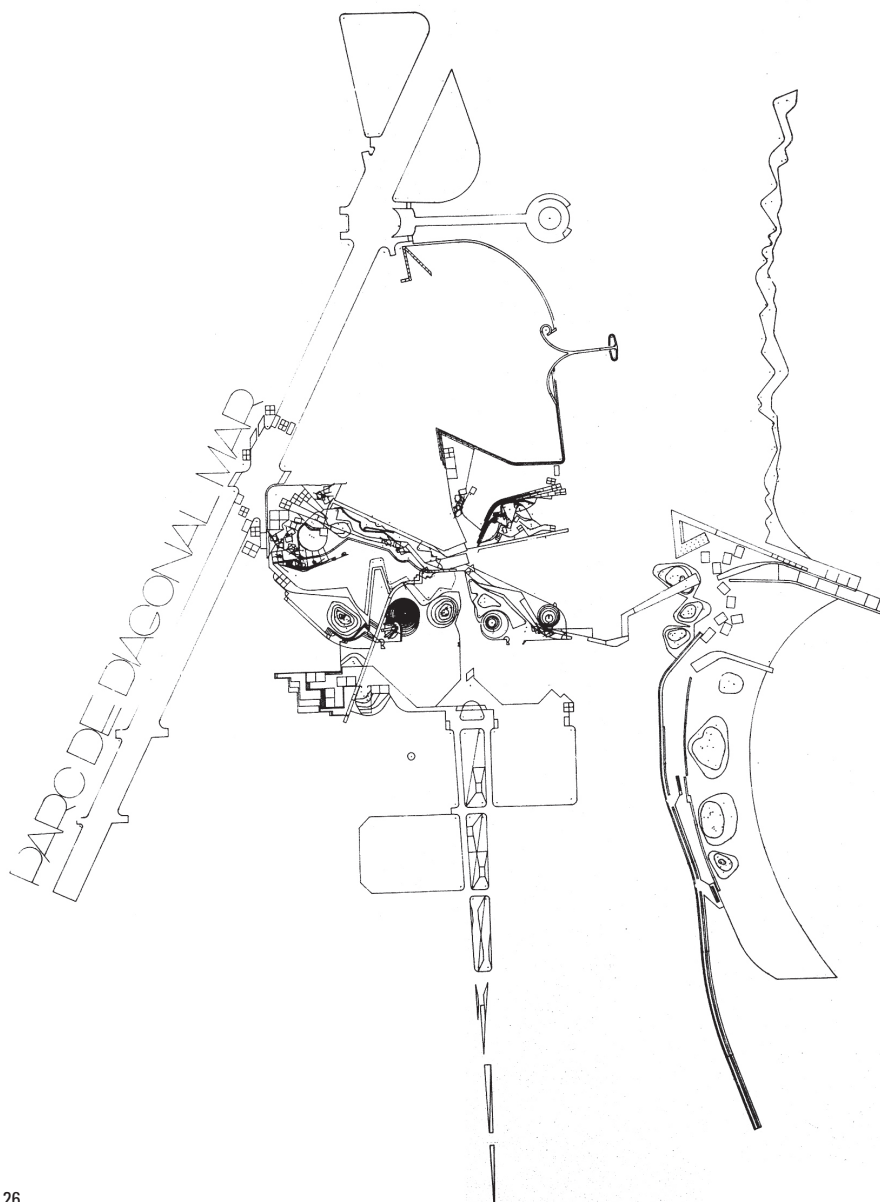
## Conclusions

The design and thought universe of Enric Miralles was fundamentally based on drawing and this changed according to the









25. Enric Miralles. Collage conceptual del proyecto del parque Diagonal Mar de Barcelona. Archivo cedido por ©Fundació Enric Miralles. 1998

26. Enric Miralles. Dibujos del proyecto del parque Diagonal Mar de Barcelona. Archivo cedido por ©Fundació Enric Miralles. 1998

25. Enric Miralles. Conceptual collage of the Diagonal Mar park project in Barcelona. Archive provided by ©Fundació Enric Miralles. 1998

26. Enric Miralles. Drawings of the Diagonal Mar park project in Barcelona. Archive provided by ©Fundació Enric Miralles. 1998

intention of its use or the idea that he wanted to express with them.

Thus, the representational drawings almost always had a clear and concise line since there was no intention to project, but rather an identification between the object, analytical thought and its synthesis.

At the same time, the projection drawings acquired a mannerist and complex character as the sum of all that information that was manipulated with their creative act. Once the path was set, these were elaborated through working mechanisms such as juxtaposition, translation, destruction and later recombination, resulting in composite drawings in plan, which were the project itself.

For Enric Miralles, architecture could not exist without a drawing and on many occasions, the drawing was architecture in itself, not only because it contained the important information to describe and define his architecture, but also because it was its formal expression. ■

## References

26

Para Enric Miralles no podía existir la arquitectura sin dibujo y en muchas ocasiones el dibujo era arquitectura en sí misma, ya no sólo porque contenía la información importante para describir y definir su arquitectura, sino que ya era la expresión formal de la misma. ■

## Referencias

- 1/ GILABERT, Salvador. *Enric Miralles: Cuadernos del Viaje a la India*. Comunicación, XV Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica, Tenerife. 2014
- 2/ MIRALLES, Enric. *Enric Miralles. Arquitectura como sentimiento*. Entrevista de Freddy Massad. Revista Summa + Número 30. Argentina. 1998. p 90-95.

- 3/ BURILLO, L. *Enric Miralles y Carme Pinós. Obras y proyectos 1984-1987*. Ed. Madrid: Editorial El Croquis, 1987. Colección Monografías El Croquis núm. 30. 1987.
- 4/ MIRALLES, Enric. *Cosas vistas a izquierda y derecha (sin gafas): tesis doctoral*. Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona. 1987.
- 5/ BURILLO, L. *Enric Miralles y Carme Pinós. Obras y proyectos 1984-1987*. Ed. Madrid: Editorial El Croquis, 1987. Colección Monografías El Croquis núm. 30. 1987.
- 6/ GRANELL, Enrique. Singladuras de instantes, Nueva sede de I círculo de lectores de Madrid 1990-1992 DC 17-18/155 2008
- 7/ n104. MIRALLES, Enric; ZAERA POLO, Alejandro. *Enric Miralles*. 1 ed. Madrid: Editorial El Croquis, 1995. 133 p. Colección Monografías El Croquis núm. 72 [III]. 1995.
- 8/ MIRALLES, Enric. *Cosas vistas a izquierda y derecha (sin gafas): tesis doctoral*. Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona. 1987. p.7;35;49;88;177.
- 9/ MIRALLES, Enric. Carta a Rafael Moneo sobre su tesis. 1987.

- 1/ GILABERT, Salvador. *Enric Miralles: Cuadernos del Viaje a la India*. Comunicación, XV Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica, Tenerife. 2014
- 2/ MIRALLES, Enric. *Enric Miralles. arquitectura como sentimiento*. Entrevista de Freddy Massad. Revista Summa + Número 30. Argentina. 1998. p 90-95.
- 3/ BURILLO, L. *Enric Miralles y Carme Pinós. Obras y proyectos 1984-1987*. Ed. Madrid: Editorial El Croquis, 1987. Colección Monografías El Croquis núm. 30. 1987.
- 4/ MIRALLES, Enric. *Cosas vistas a izquierda y derecha (sin gafas): tesis doctoral*. Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona. 1987.
- 5/ BURILLO, L. *Enric Miralles and Carme Pinós. Works and projects 1984-1987*. Ed. Madrid: Editorial El Croquis, 1987. El Croquis Monographs Collection no. 30. 1987.
- 6/ GRANELL, Enrique. Journeys of instants, New headquarters of the Madrid readers circle 1990-1992 DC 17-18/155 2008
- 7/ n104. MIRALLES, Enric; ZAERA POLO, Alejandro. *Enric Miralles*. 1 ed. Madrid: Editorial El Croquis, 1995. 133 p. Monographs Collection Sketch no. 72 [III]. nineteen ninety-five.
- 8/ MIRALLES, Enric. *Things are seen to the left and right (without glasses): doctoral thesis*. Higher Technical School of Architecture of Barcelona. 1987. p.7;35;49;88;177.
- 9/ MIRALLES, Enric. Letter to Rafael Moneo about his thesis. 1987.