


FRAGMENTOS DE PLANTA Y ESPACIO

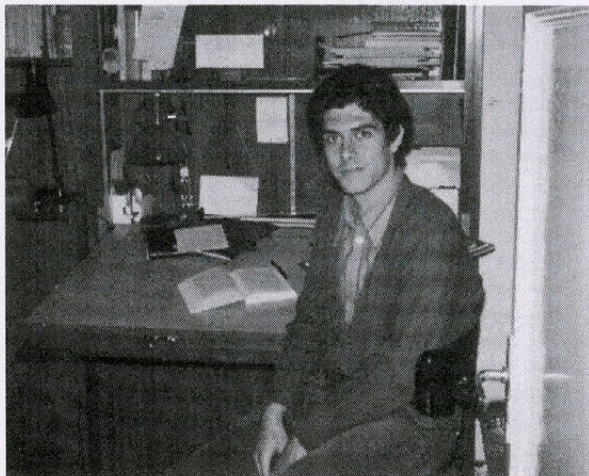
SISTEMA DIÉDRICO EN ENRIC MIRALLES

Javier Fernández Contreras



ediciones  asimétricas

DIBUJO Y PENSAMIENTO EN LA OBRA DE ENRIC MIRALLES



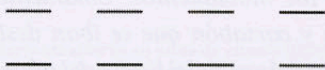
Enric Miralles en su mesa de estudio-dibujo.
Segundo curso de Arquitectura, domicilio familiar, 1974

Al entrar en el estudio lo primero que nos enseñaba Enric era a dibujar. En aquella época trabajábamos todos juntos, los cuatro en la misma mesa: Carme, Enric, Sé, que fue la primera colaboradora que tuvieron, y yo, que fui la segunda. El tamaño de las mesas del estudio era relativamente grande, para poder dibujar sobre ellas planos de gran formato, a menudo DIN-A0. Lo primero, por tanto, era saber cómo pegar el papel a la mesa. Enric explicaba cómo cortar el celo con cutter, evitando el dentelleado habitual, para que escuadra y cartabón se movieran suavemente sin rozar con el límite del corte. Se dibujaba sin parallex. De alguna manera establecía un marco demasiado rígido y limitaba los movimientos. Solamente se usaban escuadra y cartabón que se iban deslizando una sobre otra más allá del límite del papel.

Ese límite rectangular, que en el dibujo a regla tantas veces introducía dos direcciones por defecto, en realidad no existía en el estudio de Enric y Carme. Las curvas se trazaban con compás, marcando con precisión los centros de circunferencia y los puntos de tangencia. Así el dibujo era preciso a cualquier escala. A partir de fotocopias ampliadas o reducidas y conociendo la posición exacta de centros y tangencias, puntos en definitiva, el dibujo podía ser reconstruido sin desfase alguno en la geometría. La precisión en la geometría era muy importante. La relación entre dibujo y pensamiento, también.

En realidad, no usar el paralex tenía que ver con esto: evitar los automatismos del dibujo, concentrarse en aquello que se estaba dibujando. Todo lo que se dibujaba se pensaba desde la arquitectura, no desde la delineación.

Si había que hacer una secuencia de ventanas, nunca se ponía el paralex y:



sino que se hacían una a una; todo era uno a uno.



Teníamos que dibujar ventanas, no líneas.

Se establecía así una conexión fantástica entre el pensamiento y la mano. Dibujar, el acto mismo de deslizar la mina sobre el papel, era así recorrer mentalmente la arquitectura que esas líneas construían, sus detalles. Dibujarla era recorrer todos esos momentos. Era un método de dibujo que te obligaba a ser consciente de lo específico de cada elemento, de su singularidad dentro del conjunto. Un método de dibujo que concedía prioridad al pensamiento sobre la delineación.¹

Eva Prats,
sobre su práctica en Miralles/Pinós

La trayectoria profesional de Enric Miralles recibió desde el principio de su carrera gran atención por parte de profesionales y medios especia-

El impacto del uso de los sistemas de representación en general, y en particular del sistema diédrico, en el pensamiento arquitectónico ha permanecido históricamente como un tema poco explorado en la teoría de la arquitectura. No ha sido hasta décadas recientes cuando la voz de críticos importantes como Stan Allen, y sobre todo las investigaciones seminales de Robin Evans, han puesto el foco de atención sobre cuánto el proyectar desde proyecciones planas ortogonales —planta, alzado y sección— condiciona, rigidiza y “cubica” el pensamiento arquitectónico.

Es en el contexto de esta particular revisión de la relación entre sistemas de representación y pensamiento donde la obra de Enric Miralles cobra si cabe mayor singularidad. Miralles trató desde el principio de fragmentar las constricciones de la caja diédrica. “Yo siempre proyecto desde las plantas, nunca desde las secciones o configuraciones tridimensionales”, afirmaría en una célebre entrevista publicada en 1995. El presente texto se inserta en el interior de esta frase y la toma como hipótesis, explorando la particular redefinición del uso del sistema diédrico por parte de Enric Miralles.