

# Pedro Miralles Claver, el reencuentro

Pilar Mellado Lluch

-  
EASD València  
-  
[pmellado@easdvalencia.com](mailto:pmellado@easdvalencia.com)

## Resumen

En 2018 se inauguró oficialmente el Arxiu Valencià del Disseny, un espacio en el que depositar, guardar y mimar toda aquella documentación relativa a la labor realizada por numerosos diseñadores en sus años profesionales, con el objetivo de que pueda ser conservada y consultada por el público interesado.

Entre dicha documentación se halla la donada por los fundadores de la empresa valenciana Punt Mobles, Vicent Martínez y Lola Castelló; y en ella una carpeta y diversos dibujos relativos a la trayectoria profesional del diseñador valenciano Pedro Miralles Claver.

En 2018 también fue publicado por la editorial Experimenta el libro *Diseño y Emoción*, basado en la tesis doctoral desarrollada por la autora del presente texto, en la que se estudia y analiza la obra de Pedro Miralles Claver con detalle y profundidad. Investigación cuyos análisis y conclusiones se han visto ahora afectadas, tras el hallazgo realizado en el mencionado Arxiu, siendo éstas ampliadas de una manera muy positiva.

Palabras clave: Diseño, Arxiu, Pedro Miralles Claver, diseño de producto, mobiliario, Historia del Diseño.

## Abstract

In 2018, the Arxiu Valencià del Disseny was officially inaugurated, a space to deposit, store and, finally, take care of every document related to the work carried out by numerous designers during their career paths, with the aim

of preserving these documents and making them available to all those interested.

Among this documentation is the legacy from the founders of the Valencian company Punt Mobles, Vicent Martínez and Lola Castelló, where we can find a folder and various drawings related to the professional career of the Valencian designer Pedro Miralles Claver.

Also in 2018, the book *Design and Emotion* was published by the publisher Experimenta, based on the doctoral thesis developed by the author of this text, in which the work of Pedro Miralles Claver is studied and analyzed in detail and depth. The finding in the Arxiu of these documents concerns the analysis and conclusions of the book that have been revised and expanded in a very positive way

Key words: Design, Arxiu, Pedro Miralles Claver, product design, furniture, Design History.

## 1. Introducción

En diciembre de 2015 se presentó en la Universidad Politècnica de València la tesis doctoral *Pedro Miralles Claver: Estudio y análisis de su producción 1984 a 1993*, en el marco del programa de doctorado Diseño, Fabricación y Gestión de Proyectos Industriales. Cinco años de ardua e incesante investigación en aras de conocer y entender tanto la vida personal como profesional del diseñador, siempre con el objetivo de poner en valor su hasta el momento olvidada labor, así como evidenciar la relación entre su particular manera de ser y su saber hacer. A la tesis le acompañó una exposición itinerante por las ciudades clave en la vida de Miralles: Valencia, Cuenca y Madrid. Y en 2018, la investigación académica dio el salto a la edición pública, gracias a la implicación de la editorial madrileña Experimenta, bajo el título de *Diseño y Emoción: el legado de Pedro Miralles*.

Tesis doctoral y libro en los que se logra establecer un vínculo emocional entre el diseñador y cada uno de sus proyectos, intrínsecamente relacionado con la composición formal de cada uno de ellos. Destacando la existencia de una

filosofía propia y personal del diseñador. Composiciones con un eminente simbolismo de carácter ecléctico con el que Miralles buscaba recuperar formas y aspectos propios de estéticas pasadas para adaptarlas a su presente, porque tal y como él mismo decía:

Me gusta mucho mirar cada detalle de mis piezas, no porque sienta nostalgia de los muebles del pasado, como se ha dicho a veces, sino porque creo que se pueden producir diseños de los noventa con ese mismo detalle y esa intimidad. Estoy convencido de que mi diseño pertenece a la época en que vivimos.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> MIRALLES, Pedro, 1993, p.15.

Vínculo y significado propio del producto que se puede entender a raíz de la investigación realizada y el análisis que define y justifica la evolución y razón de ser de los proyectos más destacados, de entre el total de los cuarenta y dos materializados por el diseñador. Un análisis en el que se muestra y razona los posibles pasos y las posibles fuentes de referencia tomadas por Pedro Miralles para dar forma a sus productos. Todo ello gracias al hallazgo de un par de cuadernos repletos de bocetos realizados de su propio puño, así como por el contacto con empresas, amigos y familia directa de Pedro, quienes aportaron toda la información documental e intelectual que pudieran recordar.

Sin embargo, al final del documento que recoge la tesis doctoral el capítulo cuatro dedicado a una serie de bocetos para los cuales no se logró encontrar sentido, así como una colección de maquetas que tampoco se pudieron encajar en ninguno de los proyectos materializados, bien por editoras o por empresas propias del sector mobiliario. Un hecho en cuya investigación se dejó la puerta abierta a la posibilidad de poder encontrar más documentos o piezas que nos permitieran encajar dichos proyectos en el haber profesional de Pedro Miralles.

### 1. Carpeta inicial

El origen de la profesión de diseñador en València tiene su origen en la década de los años 70, con la creación de pequeños grupos de jóvenes diseñadores como NUC y Cap i

Mans, aunque a ellos les precede la labor realizada por fabricantes de mobiliario como Martínez Peris y Martínez Medina, siendo este último licenciataria para trabajar los entonces innovadores acolchados de espuma de poliuretano característicos de la firma italiana Arflex, de cuya colaboración nació la silla *Fórmula*, la cual actualmente es considerada todo un icono de la firma y en consecuencia, sigue en producción vigente. Desde entonces y hasta nuestros días la profesión del diseño ha ido creciendo y evolucionando, dejando huella en nuestro haber como sociedad creativa. Estas huellas han marcado el camino de las nuevas generaciones, huellas que desde hace unos años se buscaba recoger, proteger y asegurar su persistencia en el tiempo, la cual se ha traducido con la creación de un archivo de diseño. Un proyecto con objetivos de conservación y divulgación que en 2018 se hacía realidad con la fundación del Arxiu Valencià del Disseny. Una iniciativa materializada gracias a la continua labor de profesionales del sector como Vicent Martínez, Manuel Lecuona, Xavier Giner y Ester Alba, además de la importante colaboración del ámbito educativo por parte de la EASD de València y la Universitat de València, y la necesaria involucración de la Generalitat Valenciana.<sup>2</sup>

2 VIÑAS, Eugenio, 2018.

El primer profesional en legar su archivo personal, su historia laboral, fue el diseñador y cofundador de Punt Mobles — junto a la también diseñadora Lola Castelló—, Vicent Martínez. Amigo de Pedro Miralles y editor de algunas de sus últimas piezas, tales como las mesitas auxiliares *Andrew Sisters* (1988), la camarera *Veloz* (1987), la consola *Alfiler* (1992) y el escritorio *Compás* (1990).

La vida laboral de Vicent Martínez como diseñador y empresario es larga. Desde sus inicios como diseñador en el mencionado grupo NUC, donde conoció a Lola Castelló, y trabajó junto a Daniel Nebot y Luis Adelantado, hasta la fundación de Punt Mobles, hubo un transcurso de diez años. Una década de largas jornadas laborales y cambio de compañeros y ambiente profesional que le transportó de los tiempos de NUC a Pam i Mig, y de ahí al salto empresarial con Punt Mobles. Empresa contemporánea insignia del mueble

valenciano, en la que desde su nacimiento en 1980 hasta la actualidad han pasado diversos y numerosos diseñadores de talla tanto nacional como internacional, tales como el protagonista de nuestro texto, Pedro Miralles, o el británico Terence Woodgate (1953). De este último cabe destacar su eminente aportación al catálogo de Punt Mobles, sobre todo con la colección "Sussex". Piezas con las que el diseñador parece recuperar el ecléctico carácter protector de las persianas mallorquinas, autóctonas de la antigua cultura griega cuyo objetivo era proteger el interior del hogar de los fuertes vientos del mar. Siendo este proyecto, tan solo, la punta de un gigantesco iceberg de documentos, láminas y cuadernos de dibujo almacenados en los fondos de la empresa. Todo un archivo personal que Martínez y Castelló no han dudado en legar al recién nacido Arxiu Valencià del Disseny con el objetivo de garantizar su cuidado, usabilidad y permanencia en el tiempo.

Con todo ello, resulta evidente el hecho de que entre las decenas de documentos legados por los fundadores de Punt Mobles al Arxiu se encuentra una amplia variedad de material gráfico realizado por los diferentes diseñadores que, en su día, idearon y desarrollaron un proyecto para la firma que durante treinta años presidieron Martínez y Castelló. Así pues, de entre dichos archivos gráficos debemos realzar el hallazgo de un conjunto de material realizado por Pedro Miralles Claver (1955 - 1993). Este material, que hoy reposa en los fondos del Arxiu, está compuesto por una serie de planimetrías de productos individuales que vamos a intentar conjugar con la documentación que quedó pendiente en la investigación doctoral, así como una carpeta de proyecto que pasamos a analizar a continuación.

En la carpeta hallada se agrupan una serie de dibujos realizados en 1991 en los que se adivina una serie de mobiliario cuyo característico perfil nos permite sumarlos a la trayectoria profesional del diseñador, presentada y analizada en el mencionado libro, *Diseño y Emoción*. Una carpeta que al mismo Vicent le sorprendió encontrar: "No recordaba este proyecto. No sé a qué se refiere." decía cuando nos comunicó el hallazgo, al mismo tiempo que no dejaba de pensar una

frase que en repetidas ocasiones él mismo se dice, “Pedro tiene un ángel”.

El cuaderno hallado contiene una serie de dibujos de planimetrías dedicadas a la definición formal de una colección de mobiliario compuesta por una silla, un sillón, una butaca, un sofá y un taburete, además de un banco, aparentemente, para uso público. Se trata de una serie de mobiliario que según nos cuenta Ángel Cordero, su entonces colaborador en el estudio de Nuevas Manufacturas (NMF) de Madrid, fue la propuesta que el diseñador trabajó para el concurso que se convocó en el verano de 1991 con el objetivo de amueblar el Pabellón de España durante la Exposición Universal celebrada en Sevilla en 1992.

Revisando las láminas encontradas, cada una de ellas realizada en hojas de poliéster por ser un material más resistente que el clásico papel vegetal, nos llama la atención el código alfanumérico 415 AJ que destaca en el lado superior derecho, el cual podría corresponder con el código identificativo del autor, cuyo nombre propio debía permanecer anónimo al jurado del mencionado concurso. Éste estaba compuesto por tres números y tres letras. Lamentablemente, Ángel Cordero no recuerda exactamente el significado de los números, pero en cambio nos comenta que las letras AJ pueden hacer referencia a los colaboradores que en aquellos años tenía Pedro en su estudio, A: Ángel Cordero y J: Jesús Hernández Mayor, ya que muy seguramente la delineación de los planos fue llevada a cabo por ellos mismos.

Así pues, de los documentos hallados en la carpeta donada al Arxiu Valencià del Disseny, si bien es posible que la planimetría fuese realizada por los colaboradores de Pedro Miralles, es indudable que estos fueron realizados tomando como base los bocetos e indicaciones previamente ideadas por el propio diseñador. Prueba de ello son las diversas anotaciones y correcciones del puño y letra de Miralles, así como el hecho de poder adivinar en ellas perfiles formales que nos recuerdan a diversos de los proyectos analizados en la investigación doctoral. Semejanzas estéticas que vamos a proceder a desgranar con el objetivo de demostrar que este

proyecto fue ideado por Pedro Miralles Claver, y con ello, aumentar el valor de su corta pero intensa trayectoria profesional.

### 1.1. Silla, sillón y taburete

En primer lugar, nos vamos a centrar en el juego formado por la silla y el sillón, siendo este par de piezas el origen del resto de la colección presentada a concurso, tal y como nos comenta Ángel Cordero al mismo tiempo que hace especial hincapié en el gran interés de Pedro por conseguir el asiento ideal, “Él daba vueltas a varias sillas siempre, sin que nadie se lo pidiera, le obsesionaba llegar a la butaca perfecta.”<sup>3</sup>

3 CORDERO, Ángel, 2020.

Un hecho que podemos encontrar a lo largo de su trayectoria profesional con la realización de sillas como *Éboli* (Andreu World, 1988), sillón *Rita* (Andreu World, 1988), silla *Azalea* (Encanya, 1990), silla *Arabesco* (Carlos Jané, 1992) y silla *Rondó* (Zaragoza, 1993), y que nosotros debemos resaltar tomando como referencia la hoja de dibujo catalogada, en la tesis, con el código PM-18-Bo1 W7. En el lado superior derecho de dicha hoja se puede apreciar la perspectiva de una silla cuyo perfil posee una eminente semejanza con la representada en la planimetría adjunta (Fig. 1). Dicho perfil posee una particular composición formal con la que Miralles ya captó nuestra atención años atrás, concretamente con la creación del juego de cómoda y aparador *Poynton* (1986-88), así como en característica estructura del juego de mesas nido *Andrews Sisters* (1988). Ambos, proyectos ideados a mediados de los años 80, el primero para la empresa nacional Artespaña y el segundo para la firma valenciana de mobiliario Punt Mobles.

Con el objetivo de poder razonar y justificar las analogías halladas, deberíamos remitirnos a la ficha número ocho del catálogo de fichas de producto creado por la autora de la tesis, mediante las que busca explicar y evidenciar la evolución formal y el significado simbólico de cada objeto. Concretamente nos vamos a centrar en el boceto clasificado bajo el código PM-o8-Bo4 (Fig. 4) cuyo origen se encuentra en un artículo que la revista *ON Diseño* dedicó al juego de cómoda y aparador *Poynton* en su número 104 de 1989. De esta imagen nos llama principalmente la atención la vista de

perfil de la cómoda representada por Miralles donde se aprecia la idea de unificar el frontal con la parte posterior del mueble mediante una curva en la parte inferior. Perfil en cuyo conjunto se puede adivinar cierta influencia de los años que Miralles pasó en el estudio de moda de Jesús del Pozo, pudiendo relacionar los soportes delanteros del mueble con las piernas de la modelo, y la curva con la caída de la cola del vestido hacia la parte posterior (Fig. 5). Un concepto que también podemos intuir en el perfil formal de las mencionadas *Andrews Sisters* (Fig. 3). Sin embargo, en este caso se aprecia de manera más evidente una importante influencia del periodo del clasicismo británico donde destacaban los soportes delanteros tanto de sillas como de mobiliario de almacenaje por su forma zoomórfica, concepto que a principios del siglo XVIII fue bautizado como cabriolé. No obstante, no se puede obviar la posibilidad de que sencillamente Pedro Miralles tomara como referencia la evolución de esta tipología de terminación que tuvo lugar durante el periodo del mandato de la Reina Ana de Inglaterra, concretamente, durante el denominado periodo de Restauración, cuando el soporte se dejaba reposar de manera lineal, sin curva alguna, directamente sobre el punto de apoyo de perfil zoomórfico. Quizás, con ello Miralles, a la par que buscaba recuperar y reinterpretar formas clásicas del pasado, también buscaba otorgar cierto carácter de firmeza y seguridad al objeto en cuestión. Proyectos todos ellos a los que Miralles buscaba marcar la diferencia entre el soporte delantero del producto y el posterior mediante una distinción formal ensalzada por las referencias históricas. No obstante, si bien resulta imposible conocer exactamente las intenciones del diseñador, sí que podemos intuir sus fuentes de referencia dada su conocida pasión por la arquitectura clásica, la literatura anglosajona y también por las artes escénicas, motivo este último que nos lleva a vaticinar la posibilidad de que Miralles se dejara influenciar por este ámbito cultural pudiendo establecer un vínculo estético y simbólico entre las patas y/o soportes delanteros y los coturnos utilizados en las obras de teatro de la antigua Grecia. Cultura por la que Pedro, como arquitecto, tenía especial predilección.

Asimismo, debemos recordar el hecho de que las referencias

de origen griego fueron de eminente interés durante el periodo del Estilo Imperio, tiempo en el cual encuentra su origen un sinfín de cómodas en las que su parte frontal parece estar soportada por un par de columnas robustas. Como si de un panteón griego se tratase, aunque en ocasiones con un acabado inferior que emula la pezuña de un animal. Rasgos que con el paso del tiempo se han recuperado y reinterpretado según la estética contemporánea del diseñador/a, tal y como se puede observar en piezas como en el aparador *Delfi* ideado por el arquitecto italiano Massimo Scolari (1953) en 1990 o el *África* del valenciano Ximo Roca (1958), de 1992.<sup>4</sup>

4 MELLADO, Pilar, 2018, p.140.

Así pues, y una vez definido el perfil en el mencionado boceto y especificadas sus dimensiones en una correcta planimetría, Pedro Miralles recurría siempre a la realización de una maqueta escala 1/5 con el objetivo de comprobar las proporciones y el conjunto estético determinado para la pieza. Hecho que podemos ver representado en la imagen que se adjunta (Fig. 6) haciendo referencia a la maqueta de la silla que nos ocupa. Pieza la cual pertenece al archivo personal del también diseñador coetáneo de Pedro Miralles, Ricardo Gómez. En ella el diseñador ya especificó, mediante la diferencia material, el valor estético y a la par simbólico de las patas delanteras, dejando el resto del conjunto de un único color, lo que podemos interpretar como la intención de Miralles porque este fuese de un tapizado homogéneo.

En su conjunto se trata de un perfil formal que Miralles trabajó en diferentes tipos de mobiliario, desde los muebles de almacenaje mostrados a los asientos que se aprecian en la hoja de bocetos mencionada, y a los que debemos sumar la ideación de un taburete a juego. Pieza cuyo perfil se adivina en las dos perspectivas que ocupan la parte inferior de la hoja de dibujo PM-18-Bo1 (Fig. 7), los cuales podríamos vincular con la fase de ideación del taburete cuya planimetría (Fig. 8) ha sido hallada en la carpeta donada por Martínez al Arxiu Valencià del Disseny. Inicialmente, dicha hoja de dibujo fue incluida en la ficha de análisis de la colección "Lynx", debido a su relación con el dibujo de un taburete. Colección de piezas que, a su vez, fue previa al concurso al que Miralles se iba a presentar, motivo por el que podría ser considerada como la

base conceptual del taburete hallado en la carpeta.

"Lynx" fue una de las pocas colaboraciones que Miralles realizó a nivel internacional. De no ser por su inesperado final, estamos seguros de que hubieran surgido numerosas colaboraciones como esta. De hecho, esta colaboración en concreto fue para la entonces firma del reconocido diseñador francés Philippe Starck, XO. Una colaboración que consiguió en 1987 gracias a una beca del Ministerio de Industria.

Si bien se desconoce cuál de los dos bocetos fue dibujado primero, sí que podemos explicar las visibles diferencias entre ambos. En el de la derecha se aprecia la intención del diseñador de seguir el perfil formal inicialmente propuesto para la silla que se ha explicado con anterioridad, y de la cual se llegó a realizar una maqueta a escala. Se trata de un perfil en el que de nuevo apreciamos la teoría expuesta en los proyectos del aparador *Poynton* y las mesas *Andrews Sisters*, donde se puede adivinar la relación visual entre el perfil del taburete y las piernas de una modelo con vestido de cola. A ello, debemos añadir la inclusión de un círculo a media altura a modo de reposapiés, simplicidad geométrica que rompe con la sinuosidad del conjunto. Detalles estructural, estético y funcional, con el que Miralles también definió el taburete de la izquierda. Sin embargo, en él desaparece el concepto de cola y su consecuente elegancia formal, así como su desequilibrio visual; dotándolo de una sencilla base estructural arquetipo parece que Pedro prefirió recortar la "cola" del respaldo y sustituirla por una estructura soporte arquetipo, con terminaciones inferiores similares al perfil de un zapato. Un elemento común entre diferentes diseños del periodo postmoderno contemporáneo, quizás a modo de recuperación y reinterpretación irónica de las mencionadas terminaciones cabriolé o la *Claw and Ball*, siendo un ejemplo contemporáneo de ello piezas como la silla escultural *Greene Street*, creada en 1984 por el italiano Gaetano Pesce (1939), al igual que poco después hizo Javier Mariscal (1950) en la ideación de la silla *Garriri*, en 1987.

No obstante, parece que Pedro Miralles siguió trabajando en el desarrollo formal del taburete, tal y como se puede

apreciar en el boceto hallado en la hoja PM-18-Bo2 (Fig. 9). En ella, Pedro representó un mero boceto conceptual de escaso grado descriptivo en el que se puede adivinar el perfil del que podría ser el diseño final del taburete inicialmente adjudicado a la colección "Lynx", aunque con alta posibilidad de ser también la base del taburete que Miralles ideó para la colección que nos atañe.

## 1.2. Butaca y sofá

En referencia al juego de butaca y sofá definidos por el diseñador para el proyecto, cabe destacar la precisión geométrica que los define, la cual nos recuerda al sillón 115. Pieza que fue ideada en 1984 por Pedro Miralles para formar parte de su primera colección de piezas expuesta en la galería de Alfaro Hofmann bajo el título de "Muebles Manufacturados", evidenciando con ello el hecho de que cada una de los muebles allí dispuestos eran prototipos realizados íntegramente por las manos de Miralles. El mismo concepto fue tan solo dos años después editado por el reconocido galerista de Valencia Luis Adelantado, y presentado en la exposición que en 1986 realizó el mismo Pedro Miralles con algunas piezas nuevas, la mayoría de ella, ya con editor. Así pues, si nos remitimos a la ficha número seis del libro *Diseño y Emoción*, donde encontraremos el análisis evolutivo y la posible razón de ser del sillón 115 (Fig.12), y muy seguramente, la base conceptual para las piezas de butaca y sofá incluida en el proyecto recientemente descubierto. Pieza a la que el diseñador dejó entrever en sus bocetos primarios la posibilidad de crear un sofá.

Un primer indicio se puede apreciar en la hoja de bocetos PM-06-Bo1 (Fig. 11) en la que se adivinan una serie de dibujos rápidos dedicados al estudio formal de un sillón y un sofá con el mismo perfil, el cual posee una semejanza considerable con la planimetría encontrada. Y junto a ellos, unas primeras líneas dedicadas a la definición de un taburete del que hablaremos más adelante.

Se trata de un perfil formal en el que la precisión geométrica es el componente principal, concepto propio de la

arquitectura al que Miralles recurre en diversas ocasiones a lo largo de su trayectoria profesional, consiguiendo con ella otorgar a sus piezas una composición formal equilibrada, donde la limpieza de las líneas, así como su calculada y precisa conjunción realzan el valor de su conjunto. Un equilibrio estético en el que se pueden apreciar posibles influencias de las primeras vanguardias, concretamente de la vanguardia del constructivismo, dado el periodo postmodernista en el que se dieron estos primeros dibujos y las características del mismos, así como el afán de Pedro Miralles por recuperar estéticas y conceptos del pasado para traerlos a su presente y adaptarlos a su particular filosofía del diseño.

Asimismo, si nos fijamos en el perfil del sillón en la planimetría (Fig. 10) podemos adivinar una ligera curva cóncava en el respaldo que además de invitarnos a tomar una cómoda posición de reposo, en su conjunto parece otorgar cierto aire de movimiento al mismo. Dicho efecto en los años 80 recibió el nombre de Aerodinámica Postmoderna, característica propia del diseño creado por el grupo Bolidista italiano con la que se buscaba transmitir la sensación de velocidad al usuario mediante el perfil formal del objeto, incluso sin que se haga uso directo de él. Un perfil que, a su vez, podemos encontrar en los sillones ideados por diversos diseñadores contemporáneos como en la butaca *Zyklus* de Peter Maly, el sillón 4814 de Anna Castelli Ferrieri realizado para Kartell en 1988 o incluso en el sillón *Parigi* de Aldo Rossi en 1989. Una estética que previamente también se puede encontrar en piezas como el sillón ajustable de Philip Webb y William Morris de finales del siglo XIX, con el que sus creadores únicamente buscaban el confort del usuario, así como en la *Grand Repos* de Jean Prouvé, que en 1928, preocupado por la comodidad de las personas, a ello quiso sumar la industrialización de sus productos trabajando con materias primas de origen industrial. Sin embargo, entre la diversidad estética existente en la historia de las butacas, podemos encontrar el sillón que ideó el estadounidense Kem Weber en 1934, en pleno contexto del Aerodinamismo americano y, quizás, la principal fuente de referencia para este proyecto de Pedro Miralles.

### 1.3. Banco

La última hoja de la carpeta (Fig. 13), y para cerrar un proyecto completo, Miralles la dedicó al desarrollo de un banco de uso público de exterior. Seguramente para las zonas de descanso de los visitantes como podría ser la entrada al pabellón.

En referencia a esta pieza, lamentablemente, tenemos poco que aportar. Según el propio Ángel Cordero, para su ideación Miralles “se basó en ideas de bancos urbanos, porque era muy complicado adoptar la línea del resto del proyecto a un banco público de exterior”.<sup>5</sup>

5 CORDERO, Ángel, 2020a.

No obstante, en su perfil se puede adivinar el interés de Miralles por crear un asiento en el que la ergonomía debía ser su principal característica. Otorgar al usuario el máximo confort en sus momentos de descanso en el recinto ferial. Un perfil que, a su vez, nos puede recordar al del clásico banco *Catalano* creado por Óscar Tusquets (1941) y Lluís Clotet (1941) en 1975 para BD Ediciones de Diseño, de Barcelona.

## 2. Pieza extra

Al hallazgo de la carpeta comentada hasta el momento se debe sumar una serie de hojas sueltas en las que se aprecian bocetos y planos técnicos de piezas ideadas por Pedro Miralles, de los cuales se ha encontrado compatibilidad con otros bocetos, planos y maquetas hallados durante el proceso de la investigación doctoral.

### 2.1. La caja

En el primero de ellos se adivina la representación diédrica de lo que parece ser una caja para guardar enseres privados, a la que el diseñador le otorga un perfil sinuoso y cautivador que invita a la relajación, quizás de ahí, la propuesta de su nombre, *Relax* (Fig. 14). Según la conversación mantenida con Ángel Cordero, se trata de un producto ideado sin ningún objetivo específico previamente establecido, sino que más bien con ello Miralles buscaba poner de manifiesto su afán por crear objetos capaces de aportar y dotar de confort el entorno del usuario. “Pedro [Miralles] era alguien que estaba obsesionado en llevar una vida saludable, los objetos que

ideaba tenían que ser un sitio donde encontrar la paz/la relación”.<sup>6</sup>

A la planimetría de la caja *Relax*, debemos sumar los planos técnicos de hasta cuatro sillas diferentes entre sí, además de un aparador. Todos ellos, dibujos realizados entre 1991 y 1992, haciendo uso del *software* revelación de la época, el AutoCad.

El desarrollo de dichos planos coincide con la etapa de Pedro Miralles como profesor en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Castilla La Mancha, en Cuenca. Tarea que combinaba con sus proyectos para diversas empresas valencianas como Encanya, Ebanis, Muebles Chueca, Muebles DO+CE o la mencionada Punt Mobles. Proyectos que el diseñador trabajaba desde su estudio Nuevas Manufacturas en Madrid, donde —como ya dijimos— contaba con la valiosa ayuda y colaboración del arquitecto Ángel Cordero.

A cada uno de estos cuatro planos debemos sumar la correspondiente maqueta, de las cuales se adjuntan las imágenes, y cuyas piezas físicas hoy en día forman parte del archivo privado de Ricardo Gómez. Todas ellas piezas que aunque fueron halladas durante la primera etapa de la investigación doctoral, hasta el momento no han podido ser relacionadas con ninguno de los proyectos realizados por Pedro Miralles y producidos a nivel empresarial.

## 2.2. Silla 1

En la primera planimetría encontramos el perfil de varios sillones apilados (Fig. 15), junto a un texto en el que el diseñador destaca el objetivo de su proyecto. Así pues, si bien el diseñador puso de manifiesto su interés por otorgar confort al usuario, al mismo tiempo buscaba realzar el valor de la funcionalidad enfatizando el concepto de apilabilidad.

La principal cualidad de una silla debe ser la comodidad y esta ha sido el factor determinante en la elaboración del presente proyecto. Además, y como parte esencial de las sillas o silloncitos para el hogar o instalaciones, es aconsejable que sea

7 MIRALLES, Pedro, 1992a.

apilable, fácil de construir y que transmita sensación de estabilidad.<sup>7</sup>

Un aspecto funcional que le dotaba del valor principal de cara a su posible producción por la firma Akaba. La empresa vasca, por aquellos años, buscaba este tipo de asientos (sillas de uso doméstico y apilables), a pesar de que eran muy conscientes de que “no era una demanda social, sí que se consideraba como un plus al producto por su almacenamiento en fábrica”.<sup>8</sup>

8 CORDERO, Ángel, 2020b, p.12.

En referencia a su perfil formal se debe destacar la intención de alusión simbólica que Miralles define en su texto: “Las patas afiladas hacia el suelo sugieren la imagen de un extraño insecto que esta posado a la espera de un ocupante.” A lo que él mismo vincula con la necesaria ergonomía que debe poseer el conjunto en aras de ofrecer el máximo confort a las personas. “La ampliación del canto de los laterales a la altura del codo le dan una mayor comodidad, mayor superficie de apoyo al brazo. La curva ergonómica del asiento con respecto al respaldo le aseguran un alto grado de confort.”<sup>9</sup>

9 MIRALLES, Pedro, 1992b.

Por otro lado, en ella se pueden apreciar ciertos rasgos estéticos que a su vez definen la silla *Rita*, proyecto que desarrolló en 1988 para la firma valenciana Andreu World. Pieza caracterizada por la contundencia de su conjunto y su estabilidad estructural. Una construcción basada en la sencillez geométrica y la simetría, para terminar creando un singular perfil con connotaciones del movimiento bolidista propio de los años 80, dada la aparente sensación de movimiento que en ella se intuye. Siendo uno de sus máximos exponentes el italiano Massimo Iosa Ghini (1959), creativo de la característica butaca *Otello* en 1986. Una estética que también podemos encontrar en el sillón 115 del propio Pedro Miralles, tal y como se ha comentado previamente.

Asimismo, es posible que, a su vez, Miralles tomara como referencia formal asientos como la silla *Luisa* que Franco Albini ideó en 1951, dada la simetría de la composición formal que las define. Además de la precisión en las líneas

rectas y limpias que define su estructura unida por un asiento y respaldo ligeramente curvado con el posible objetivo de otorgar confort al usuario. Una pieza que en su conjunto aporta estabilidad y ligereza visual al permitir poder ser apilada. Por último, destacar el valor a la calidad material que el diseñador buscaba en cada uno de sus productos, en este caso en concreto es de un hecho que, si bien se pudo encontrar en la construcción material del sillón *Rita*, también lo podemos hallar en los objetivos constructivos que Miralles definió para el proyecto del sillón que nos atañe.

El sillón de madera que se propone está pensado para ser fabricado enteramente en este material, a partir de una estructura de madera maciza de haya y un asiento y respaldo de contrachapado de esta misma calidad.<sup>10</sup>

10 MIRALLES, Pedro, 1992c.

## 2.2. Silla 2

En relación a la segunda silla, encontramos una planimetría (Fig. 19) realizada en abril de 1992 en la que se define un perfil formal que nos recuerda a un par de bocetos vistos y analizados en la ficha 42 dedicada a la butaca *Rondó*, el último proyecto desarrollado por Miralles y fabricado en 1993 por la empresa con sede en Zaragoza Jacinto Usán S.A. En dicha ficha se encuentra la hoja de dibujo con el código PM-42-Bo1 (Fig. 17) de la que debemos destacar dos de los esbozos. Concretamente en el primero, se adivina el perfil de una silla con reposabrazos compuesta por tres elementos, estética y formalmente, diferentes entre sí. La línea ligeramente cóncava que define de una sola tirada el respaldo le aporta confort visual al usuario, así como la ondulada línea que dibuja el asiento y la curva continua que perfila el reposabrazos y la pata delantera. De esta última línea, destacar la aparente intención del diseñador por definir la unión entre soporte delantero y trasero con una pequeña espiral hacia abajo, o algún tipo de voluta. A su lado derecho, se aprecia la vista en perspectiva de una composición similar a la anterior. En ella se puede obtener una rápida visualización volumétrica del conjunto, y a su vez, verificar la independencia estructural de cada componente, a excepción de la continuidad que mantiene el reposabrazos con el soporte delantero. Sin embargo, en esta ocasión la terminación en espiral del

reposabrazos está dirigida hacia arriba. En ambos casos se aprecia la intención de Miralles de recuperar y reinterpretar el clásico acabado en forma de voluta de los reposabrazos de las butacas características del periodo Neoclásico, el cual ha sido reinterpretado por diferentes profesionales del diseño a lo largo de los años pudiendo encontrar este detalle en butacas propias del estilo Biedermeier, o una de las butacas ideadas por el austriaco Josef Hoffmann (1870 – 1956) en 1914, y más recientemente en la reinterpretación del sillón *Frailero* realizado por José Luis Pérez Ortega (1949) en 1988 en el contexto del proyecto Azimut para Artespaña, así como el propio Pedro Miralles en la ideación de la mencionada butaca *Rondó*. Un detalle estético cuyo origen lo encontramos en la arquitectura de la antigua Grecia, concretamente como elemento decorativo de las clásicas columnas del origen jónico. Aspecto que nos ayuda a comprender y a dar sentido a la usabilidad que Miralles le dio a este símbolo en sus proyectos, poniendo así de manifiesto su formación como arquitecto y su vehemencia por la antigua cultura griega.

Sin embargo, si bien este detalle estético a la par que funcional es habitual en la zona de reposo de la mano con el objetivo de hacer más cómodo el apoyo de la misma, en el caso de la silla que nos atañe vemos que Miralles optó por trasladar este detalle al punto de unión entre asiento, respaldo y pata trasera. Lo que nos lleva a devolver la mirada al primer boceto analizado.

A todo ello, debemos sumar una hoja de acuarela (Fig.18) firmada por el propio diseñador, que fue encontrada durante los inicios de la investigación doctoral entre los cuadernos de trabajo de Miralles, procedente del archivo personal del diseñador Ricardo Gómez. En dicha hoja se aprecia cómo Miralles dio rienda suelta a su vertiente más artística para dar volumen y color a dos sillas diferentes que coinciden con las halladas en la hoja de bocetos y definidas previamente. La primera de ellas destaca por la sutil línea continua que define el reposabrazos y la pata delantera, al mismo tiempo que otorga cierta sensación de resistencia estructural a la

parte posterior del conjunto compuesto por respaldo y pata trasera unido por la mencionada posible reinterpretación de la clásica voluta. Detalles estéticos y funcionales que también se pueden apreciar en el sillón pintado en la parte inferior, aunque con una línea de reposabrazos más marcada y por tanto, de apariencia más resistente. Asimismo, ambas coinciden en la gama cromática, marrón y verde. Marrón seguramente por la intención de que los elementos señalados fuesen realizados en algún tipo de madera, y el verde para el posible tapizado de un conjunto dedicado a otorgar la mayor sensación de confort posible al usuario, además de por tratarse de un color de origen natural y relacionado directamente con el concepto del relax, la serenidad.

Por último, destacar la existencia de una maqueta estética a escala 1/5 realizada por el propio Pedro Miralles para el presente proyecto en la que el diseñador muestra las proporciones finales de cada componente del conjunto, dando forma física al dibujo inferior visto en la acuarela. (Fig. 20)

### 2.3. Aparador

En la última hoja hallada entre los documentos donados por Vicent Martínez al Arxiu Valencià del Disseny se encuentra la planimetría de una consola (Fig. 21). Tipología de mueble que Miralles trabajó y llegó a materializar en dos ocasiones, la primera de ellas en la colección "Kerylos" realizada en el marco de un proyecto promocionado por la Unión de Cooperativas de Trabajo Asociado de Soria (UCTASO), y cuya intención era revalorizar el trabajo artesanal de los artesanos del mueble en la provincia de Soria en el campo del diseño. La segunda consola ideada por Miralles fue *Alfiler*; producida en 1992 por Punt Mobles, pudiendo ser considerada hoy en día una pieza de total actualidad dada su elegancia estética y calidad constructiva, convirtiéndola en una pieza de eminente carácter atemporal. Es en las fichas dedicadas a cada una de estas piezas ya publicadas en el libro *Diseño y Emoción* donde se pueden encontrar evidencias que nos acercan a establecer vínculos evidentes entre sí, así como en el archivo personal de Ricardo Gómez, en el que se encuentran dibujos y diversas maquetas.

Concretamente, a la ficha dedicada a la colección "Kerylos" pertenece la hoja de bocetos PM-29-Bo1 (Fig. 22). En ella se aprecia la representación en perspectiva de una cómoda asimétrica cuyo conjunto se asemeja de manera importante a la planimetría hallada en el Arxiu Valencià del Disseny, con la única diferencia en la tipología de soporte lateral. En el boceto, si bien Miralles hizo de nuevo gala de sus referencias arquitectónicas propias de la antigua Grecia al otorgar a los soportes una estética de aparente columna dórica a la par que estilizada, en la representación diédrica el diseñador simplificó dicho concepto al cambiarlo por un par de soportes afilados y entrecruzados. Una disposición estructural la cual podemos ver materializada en una de las maquetas que guarda Ricardo Gómez en su archivo personal, que, al no hallar relación alguna con ninguno de los proyectos analizados hasta el momento, pasó a formar parte de los proyectos inconclusos de Miralles, cuya imagen fue catalogada con el código PM-C4-Mo1 (Fig. 23). Asimismo, de dichas características estéticas cabe destacar su perfil semejante a los explicados y aplicados previamente a modo de soporte delantero en la cómoda *Poynton*. Similares a su vez, a las patas del juego de mesas auxiliares *Andrews Sisters*.

Sin embargo, en otras hojas de dibujos como la catalogada en el proceso inicial de investigación con el código PM-C4-B11 (Fig. 24) y la cual pertenece a los cuadernos de bocetos que guarda Ricardo Gómez en su archivo personal, hallamos una serie de esbozos aparentemente dedicados a la ideación de una posible consola. En la parte superior de dicha hoja se adivinan las que podrían ser las primeras ideas formales para la consola que nos atañe, dibujadas tal y como se puede leer en el texto que las acompaña para la empresa valenciana Ebanis, seguramente durante el periodo en el que Miralles ejerció las funciones de director artístico de la firma. El resto de esbozos que se pueden ver en la parte inferior de la hoja representados en perspectiva evidencian el interés del diseñador por seguir estudiando y analizando nuevas formas de línea sinuosa para el cuerpo contenedor y la geometría, como los conos invertidos, para el soporte del conjunto. Una compleja conjunción de formas que la diseñadora Carmen Spera llevó a cabo para el aparador

*Capri* que materializó en 1980.

Una serie de dibujos en los que se puede adivinar el interés de Miralles por realizar una cómoda de estética contemporánea, en la que, a su vez, poder enfatizar sus referencias eclécticas y su marcada formación en la arquitectura. Columnas reinterpretadas a modo de soportes, composiciones geométricas sin un aparente orden visual pero cuya correcta disposición aportan la estabilidad al conjunto.

### Conclusión

Hace diez años, Vicent Martínez fue una importante fuente de documentación e información personal durante la fase de investigación de la mencionada tesis doctoral dedicada a Pedro Miralles Claver. En aquel tiempo, Vicent tampoco creía guardar apenas documentos relacionados de la colaboración de Pedro Miralles con la empresa Punt Mobles, pero por suerte se equivocó, y gracias a su afán por cuidar y archivar, hoy podemos disfrutar de hallazgos como el mencionado.

Asimismo, el hecho de reconocer sus dibujos sin nombre nada más verlos y poder relacionarlos de manera directa con la realización de otros de sus proyectos, nos permite certificar que la carpeta de planos encontrados entre la documentación donada por Vicent Martínez era obra de Pedro Miralles.

Hallazgos que como investigadores nos ha permitido conocer y aprender más todavía sobre la vida y obra de nuestro diseñador, al mismo tiempo que nos ha permitido verificar la existencia de una propia filosofía creativa de Pedro Miralles. Una filosofía creativa que el catedrático en Diseño de la UPV, Manuel Lecuona, bautiza como “Un lujo compuesto por una producción de objetos portadores de 'fragmentos de esteticidad', que pusieron en circulación belleza y calidad formal contribuyendo, en alguna medida, a la definición de los nuevos cánones”,<sup>11</sup> definida por el marcado bagaje cultural del diseñador, por su formación como arquitecto, por su pasión por la literatura, las artes

<sup>11</sup> LECUONA, Manuel, 2013, p. 8.

escénicas y la música. Miralles era una persona que al mismo tiempo que se preocupaba por la estética del objeto, al cual luchaba por otorgarle un significado único, lo hacía sin obviar la funcionalidad del mismo y el confort del usuario en su uso.

Con todo ello, podemos decir que la obra proyectual de Pedro Miralles Claver va más allá de los cuarenta y dos proyectos estudiados y analizados inicialmente. A estos cuarenta y dos proyectos debemos sumar la colección "Watty" realizada en 1983 para su amiga Margaret Watty, mientras trabajaban juntos en el estudio de Jesús del Pozo, además de otra serie de planos sueltos que se han hallado en la misma caja depositada en el Arxiu Valencià del Disseny. No obstante, a estas hojas "sueltas" les dedicaremos otro texto analítico en otra ocasión.

...hay que recordar siempre la función, porque, al fin y al cabo, una silla es una silla, es que si no es así..., dije, no tiene sentido hacerla. Es como si fuese un director de cine y de entrada me plantease hacer una película aburrida. Es muy importante lo que se llama "el entorno emocional", es decir, lo que te transmiten, pero también hay que poder sentarse...<sup>12</sup>

12 MIRALLES, Pedro, 1989, p. 32.

## Bibliografía

CORDERO, Ángel. Entrevista Personal. [entrev.] Pilar Mellado. 23 de septiembre de 2020

LECUONA, Manolo. *Pedro Miralles, proyecto Inconcluso*. Catálogo exposición Pedro Miralles – Proyectos 84/93, Valencia, Ed. UPV Servicio de Publicaciones, 2013.

MELLADO, Pilar. Diseño y Emoción. El legado de Pedro Miralles. Madrid, Ed. Experimenta, 2018.

MIRALLES, Pedro. Planimetría silla 1 – 1992. Arxiu Valencià del Disseny, 2020, Valencia.

----- “La funcionalidad de lo Bello”. Elle Decore. 1989, Nº 1.

----- “El Universo Personal de Pedro Miralles”. Diseño Interior. 1989, nº 30.

VIÑAS, Eugenio. “Generalitat y UV apoyan la creación del Arxiu Valencià del Disseny”. En: <https://valenciaplaza.com/generalitat-y-uv-apoyan-la-creacion-del-arxiu-valencia-del-disseny> (31-III-2018)

# Imágenes

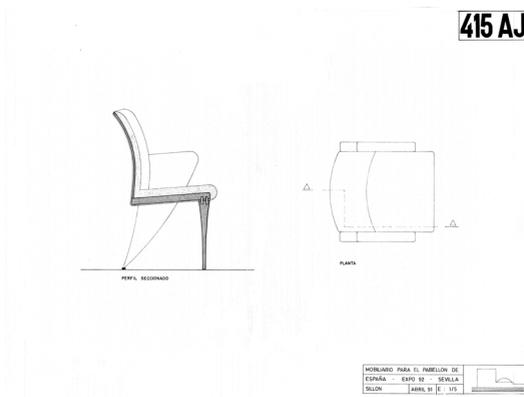


Figura 1: Hoja de planimetría del sillón. Arxiu Valencià del Disseny, 2018.

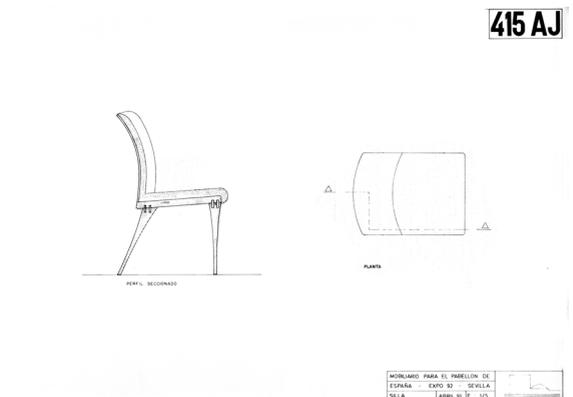


Figura 2: Hoja de planimetría de la silla. Arxiu Valencià del Disseny, 2018.



Figura 3: Mesa auxiliar *Andrews Sisters*. Pedro Miralles para Punt Mobles, 1988. Fotografía: Pilar Mellado, 2014.

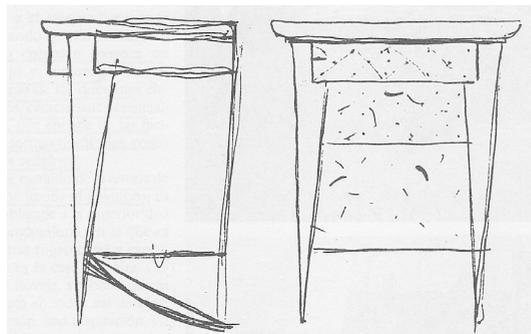


Figura 4: Hoja de bocetos PM-08-B04, *ON Diseño* N° 105, 1989, p. 128.

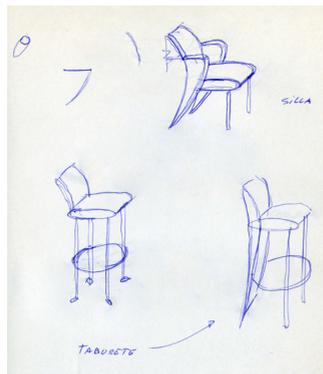


Figura 5: *Cómoda Poynton*. Pedro Miralles para Artespaña, 1988. Fotografía: Archivo personal de Juli Capella, Barcelona.

## Imágenes: Pedro Miralles Claver, el reencuentro



Figura 6: Maqueta escala 1/5 del sillón. Pieza propiedad de Ricardo Gómez, València. Fotografía: Pilar Mellado, València.



Hoja de boceto PM-18-B01. Archivo personal de Ricardo Gómez, València.

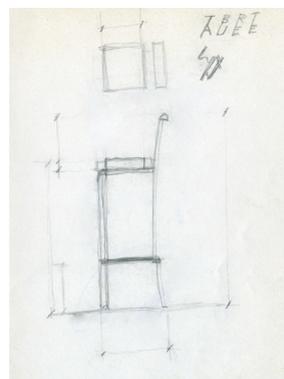
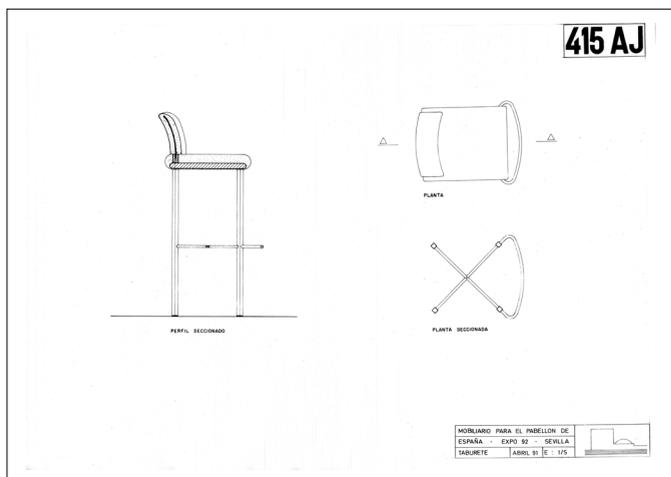


Figura 9: PM-18-B02. Archivo personal de Ricardo Gómez, València.

Figura 8: Hoja de planimetría del taburete, 2018. Arxiu Valencià del Disseny.

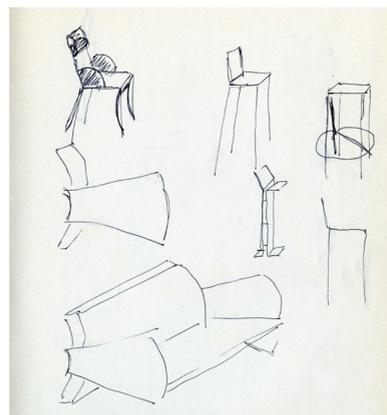
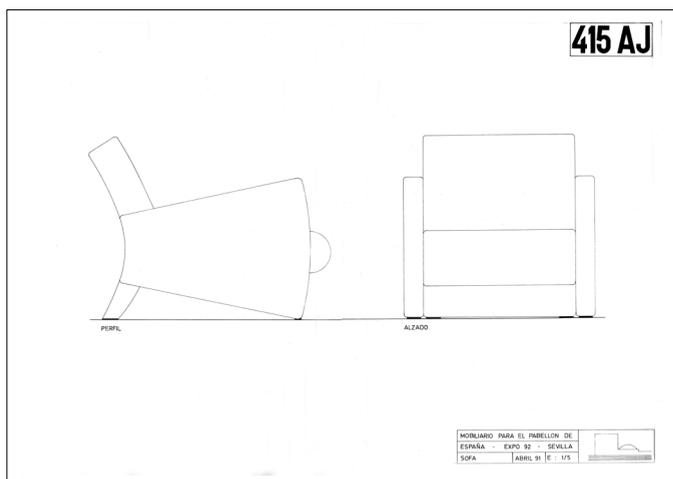


Figura 11: PM-06-B01. Archivo personal de Ricardo Gómez.

Figura 10: Hoja planimetría de la butaca, 2018. Arxiu Valencià del Disseny.

# Imágenes: Pedro Miralles Claver, el reencuentro



Figura 12: Dibujo *Sillón 115*, Catálogo de la exposición en Alfaro Hofmann, València, 1984. Tríptico de la exposición "Muebles Manufacturados". Archivo personal de Andrés Alfaro Hofmann, Godella.

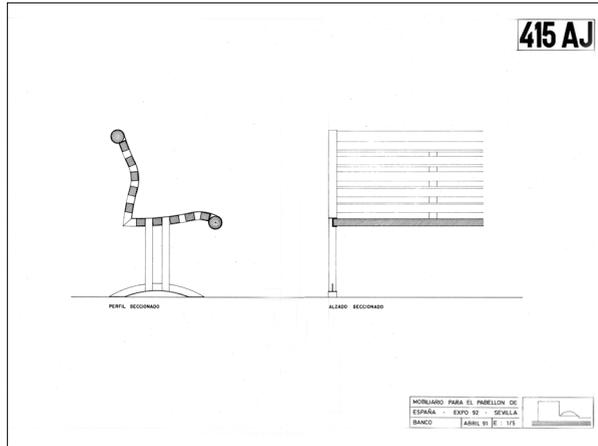


Figura 13: Hoja de planimetría del banco público, 2018. Arxiu Valencià del Disseny.

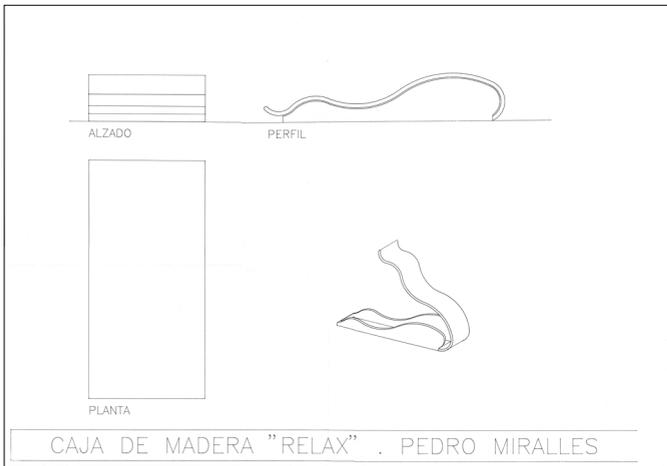


Figura 14: Hoja de planimetría de la Caja Relax, 2018. Arxiu Valencià del Disseny.



Figura 16: Maqueta escala 1/5 de la Silla 1, pieza propiedad de Ricardo Gómez, Valencia. Fotografía: Pilar Mellado, València.

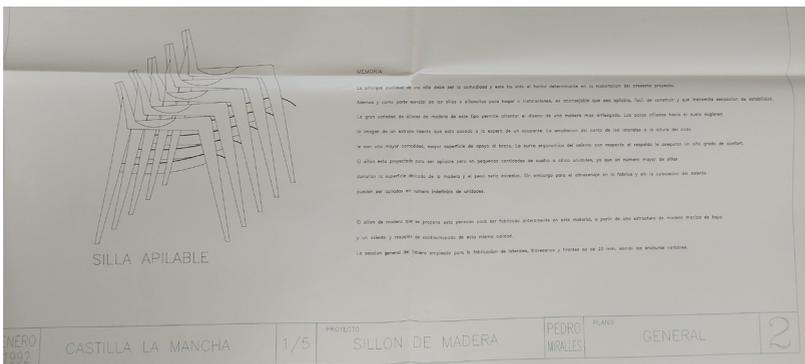
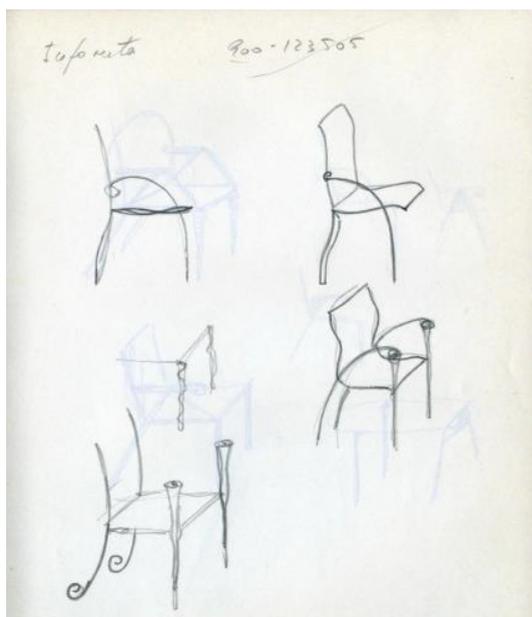


Figura 15: Hoja de planimetría de la Silla 1, 2018. Arxiu Valencià del Disseny.

## Imágenes: Pedro Miralles Claver, el reencuentro



Hoja de boceto PM-42-B01. Archivo personal de Ricardo Gómez, València.



Figura 18: Hoja de Acuarela de la silla 2. Archivo personal de Ricardo Gómez, València.

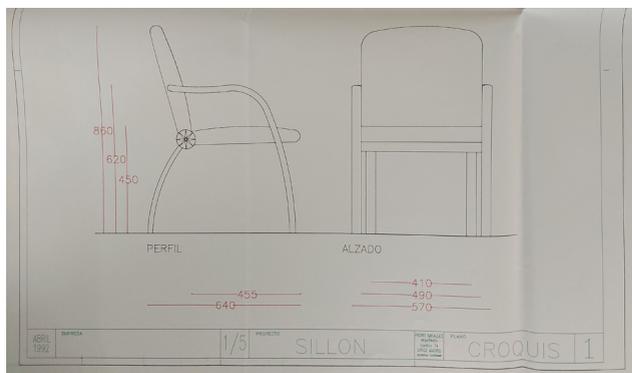


Figura 19: Hoja de planimetría de la silla 2, 2018. Arxiu Valencià del Disseny.



Figura 20: Maqueta a escala 1/5 de la silla 2, propiedad de Ricardo Gómez, València. Fotografía: Pilar Mellado, València.

## Imágenes: Pedro Miralles Claver, el reencuentro

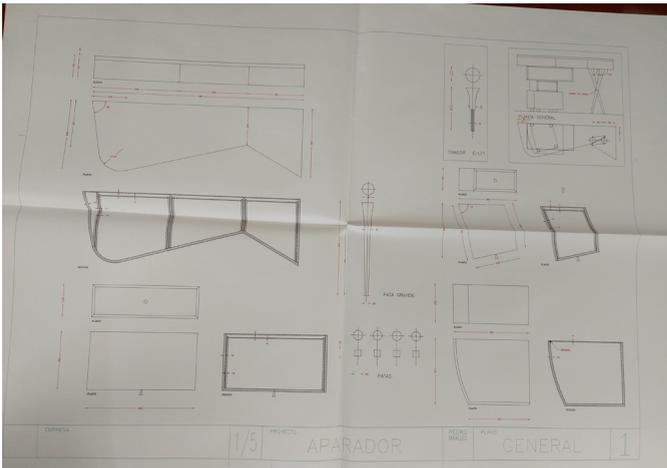
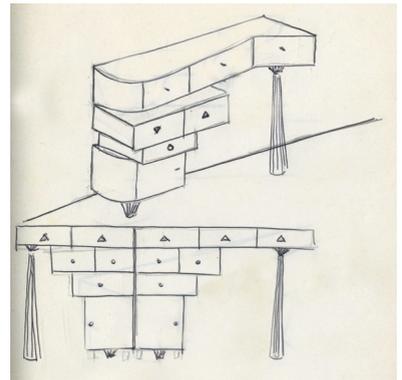


Figura 21: Hoja de planimetría del aparador, 2018. Arxiu Valencià del Disseny.



Figura 23: PM-C4-M01. Maqueta propiedad de Ricardo Gómez, València. Fotografía: Pilar Mellado, València.



Hoja de boceto PM-29-B01. Archivo personal de Ricardo Gómez, València.

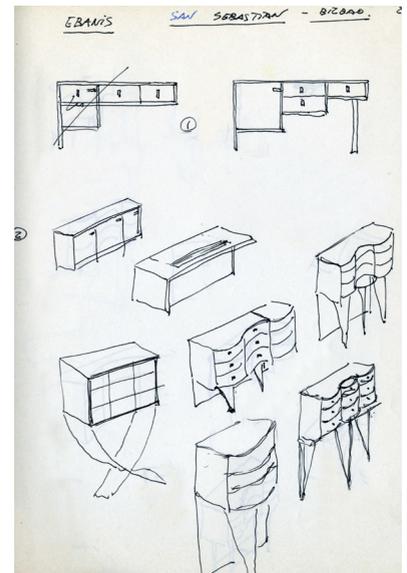


Figura 24: PM-C4-B11. Archivo personal de Ricardo Gómez, València.