



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Escuela Técnica Superior de Arquitectura

El dibujo de los arquitectos. Estrategias gráficas en la  
representación arquitectónica

Trabajo Fin de Grado

Grado en Fundamentos de la Arquitectura

AUTOR/A: Belda Catalán, María Teresa

Tutor/a: Cabodevilla Artieda, Ignacio

Cotutor/a: Torre Fornés, Irene de la

CURSO ACADÉMICO: 2023/2024

# EL DIBUJO DE LOS ARQUITECTOS

ESTRATEGIAS GRÁFICAS EN LA REPRESENTACIÓN ARQUITECTÓNICA

## RCR

Autora: María Teresa Belda Catalán

Tutor: Ignacio Cabodevilla Artieda



TRABAJO FINAL DE GRADO 2023-2024  
Grado en Fundamentos de la Arquitectura



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



ESCOLA TÈCNICA  
SUPERIOR  
D'ARQUITECTURA

## resumen

En el presente trabajo se estudian las formas de representación arquitectónica utilizadas por RCR Arquitectes, un trío de arquitectos nacidos en Olot, Girona, conocidos por su enfoque singular en la integración natural y cultural en sus proyectos. Su arquitectura se caracteriza por la creación de espacios que transmiten emociones a través de la simplicidad, el juego de luces y sombras, la experimentación con materiales nobles y la fusión del paisaje con la arquitectura. Destacan por fomentar el uso del dibujo como una herramienta para expresar ideas y explorar nuevas formas de representación arquitectónica, utilizando bocetos, acuarelas y tinta china. El estudio comprende una investigación sobre la vida de los arquitectos, seguida de un análisis de sus técnicas gráficas, y concluye con la evaluación de tres casos de estudio que ejemplifican las características estudiadas: el Museo de Soulages en Rodez, Francia; el Espacio Barberí en Olot, Girona; y el Estadio de Atletismo Tussols - Basil en Olot, Girona.

**Palabras clave:** *Dibujo, expresión gráfica, entorno, acuarela, materialidad.*

## abstract

This work studies the forms of architectural representation used by RCR Arquitectes, a trio of architects born in Olot, Girona, known for their singular focus on natural and cultural integration in their projects. Their architecture is characterised by the creation of spaces that convey emotions through simplicity, the play of light and shadow, experimentation with noble materials and the fusion of landscape with architecture. They stand out for encouraging the use of drawing as a tool for expressing ideas and exploring new forms of architectural representation, using sketches, watercolours and Indian ink. The study comprises an investigation of the architects' lives, followed by an analysis of their graphic techniques, and concludes with the evaluation of three case studies that exemplify the characteristics studied: the Soulages Museum in Rodez, France; the Barberí Space in Olot, Girona; and the Tussols - Basil Athletics Stadium in Olot, Girona.

**Keywords:** *Drawing, graphic expression, environment, watercolour, materiality.*

## resum

En el present treball s'estudien les formes de representació arquitectònica utilitzades per RCR Arquitectes, un trio d'arquitectes nascuts a Olot, Girona, coneguts pel seu enfocament singular en la integració natural i cultural en els seus projectes. La seua arquitectura es caracteritza per la creació d'espais que transmeten emocions a través de la simplicitat, el joc de llums i ombres, l'experimentació amb materials nobles i la fusió del paisatge amb l'arquitectura. Destaquen per fomentar l'ús del dibuix com una eina per a expressar idees i explorar noves formes de representació arquitectònica, utilitzant esbossos, aquarel·les i tinta xinesa. L'estudi comprén una investigació sobre la vida dels arquitectes, seguida d'una anàlisi de les seues tècniques gràfiques, i conclou amb l'avaluació de tres casos d'estudi que exemplifiquen les característiques estudiades: el Museu de Soulages en Rodez, França; l'Espai Barberí a Olot, Girona; i l'Estadi d'Atletisme Tussols - Basil a Olot, Girona.

**Paraules clau:** *Dibuix, expressió gràfica, entorn, aquarel·la, materialitat.*

**Parte 0: Introducción**

- 0.1. Objetivos y Motivación.....11
- 0.2. Metodología.....13
- 0.3. Marco Teórico.....15

**Parte 1: El dibujo en la arquitectura y pensamiento gráfico.....19**

**Parte 2: RCR**

- 2.1. Desarrollo Conceptual**
  - 2.1.1. Bibliografía y Pensamiento.....25
  - 2.1.2. Premio Pritzker.....27
- 2.2. Desarrollo Projectual**
  - 2.2.1. Arquitectura: Luz y sombra, Lugar, Materialidad.....29
  - 2.2.2. Proceso Creativo.....37

**Parte 3: Formas de Expresión**

- 3.1. El dibujo.....41
- 3.2. Planimetría.....53
- 3.3. Vistas y secciones.....55
- 3.4. Maqueta.....57
- 3.5. Exfoliaciones.....61
- 3.6. Exposiciones.....63

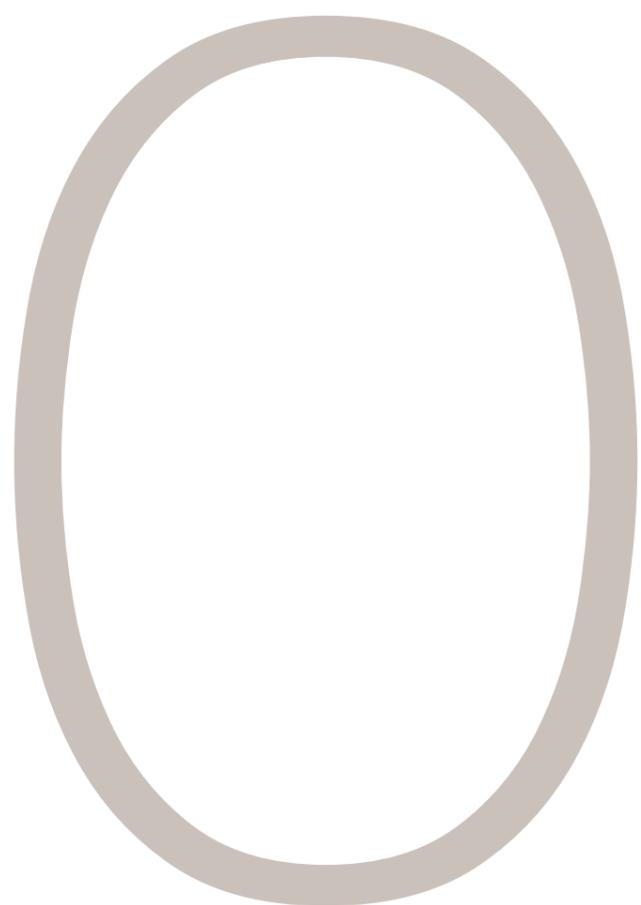
**Parte 4: Casos de Estudio**

- 4.1. Criterios de la elección.....67
- 4.2. Museo Soulages - Rodez, Francia (2008-2014).....69
- 4.3. Espacio Barberí - Olot, Girona (2004).....81
- 4.4. Estadio de Atletismo y Pabellones Tussols – Basil - Olot, Girona (1991-2001).....86
- 4.5. Conclusión.....97

**Parte 5: Conclusiones**

- 5.1. Reflexión final.....103
- 5.2. Bibliografía.....107
- 5.3. Referencia de las figuras.....111

introducción



Como dice Louis Kahn:

*"Para cualquier actividad humana constituida, el inicio es el momento más maravilloso, pues en él está todo su espíritu, todas las potencialidades, de las que constantemente debemos sacar inspiración para las necesidades actuales".*  
- Lapuerta Montoya, (1997, pág.23).

A lo largo de este trabajo, esta afirmación cobra sentido a través del estudio realizado acerca de la **representación gráfica de RCR**. Sus **bocetos** libres son para ellos una herramienta indispensable para captar todas sus **ideas** y primeras intenciones a la hora de comenzar un proyecto, una manera rápida de plasmar todas las proyecciones que aparecen en su cabeza sin limitaciones ni medidas, permitiéndoles experimentar a la vez que evoluciona el proyecto hasta el resultado final.

Pero, ¿Qué quieren transmitir con estos bocetos?, ¿Qué técnicas emplean y por qué?, ¿Tienen una relación visible estos bocetos con la realidad construida?, ¿Por qué llevan a cabo este proceso creativo?, ¿Son los conceptos: luz y sombra, lugar y materialidad las bases de su arquitectura?, y ¿Se ven estos reflejados en la obra construida?

Se realizó este estudio partiendo de la importancia del dibujo en la disciplina de la arquitectura, con el objetivo de contestar todas estas preguntas, y analizar cada una de las formas de representación de los arquitectos. La investigación se convierte en un recorrido por sus dibujos, planimetrías, secciones, vistas y maquetas, de **forma teórica** en las obras realizadas a lo largo de su trayectoria arquitectónica, y posteriormente, se aplica este análisis a través de **tres casos de estudio**, para llegar a comprender la importancia de esta herramienta gráfica en su proceso creativo, y así adentrarse en su mundo y en su forma única de ver y plasmar una **arquitectura que emociona**.

Este estudio surge de un interés personal por el dibujo y la representación arquitectónica, y una admiración por el trabajo del trío de arquitectos. Desde el comienzo de mis estudios de arquitectura me llamó en especial la atención la forma que en que cada arquitecto plasma sus ideas y su arquitectura, por qué unos prefieren emplear escalas de grises y otros llenar sus dibujos de color; unos optan por la mano alzada, mientras otros pasan a la representación digital. Siempre he considerado fundamental saber cómo contar tu proyecto para que el observador sepa entender tu arquitectura y captar lo

que quieres transmitir con ella. Para ello es necesario diferenciarlo y desarrollar un estilo propio. La representación arquitectónica va más allá de describir el proyecto, es una forma de ofrecer tu visión acerca del él, a la vez que es creatividad, porque a través de ella experimentas e incorporas nuevas ideas a la obra.

Es por ello por lo que el grafismo propio y libre de RCR me impresionó desde el principio, cómo a través de unos simples trazos, logran aproximarse al lugar y a la materialidad, y ser capaces de crear una arquitectura que emociona y conmueve. También en sus cuidadas planimetrías y vistas que te sumergen en sus obras con **capas, velos y texturas** con profundidad.

Este enfoque de la arquitectura es la que aspiro a alcanzar en mi desarrollo personal: una expresión libre, cuidada y que me lleve a conseguir una arquitectura que emociona.

Para lograr los objetivos mencionados, el desarrollo del trabajo se llevó a cabo mediante diversas **etapas**:

**1. Proceso de documentación**

Documentación de la vida y obra de RCR a través de libros, artículos, páginas webs y tesis, tanto de manera digital como física, en puntos como: El Centro de Investigación Arquitectónica (CIA) de la ETSA, UPV o la Biblioteca de la Universidad Politécnica de Valencia.

**2. Clasificación de la documentación gráfica**

Clasificación de las imágenes de bocetos, planos y maquetas de la obra de RCR Arquitectes, tanto las fotografiadas de libros y revistas físicas, como las obtenidas en Internet, en las categorías y subdivisiones establecidas según sus características, para una mejor comprensión del trabajo.

**3. Análisis del dibujo en la arquitectura**

Análisis previo del papel del dibujo y la representación gráfica como herramienta en el desarrollo proyectual de una obra. Beneficios y consecuencias en la disciplina de la arquitectura, y aplicación en el proceso creativo del estudio catalán.

**4. Estudio de los arquitectos y su pensamiento**

Recorrido por la vida de los arquitectos, sus inquietudes, ideas y pensamientos. Aspectos que les definen para posteriormente poder comprender las bases de su arquitectura.

**5. Análisis de los conceptos base de su arquitectura y su proceso creativo**

Descripción del desarrollo proyectual del trío de arquitectos. Análisis de los conceptos base de su arquitectura (Luz y sombra, lugar y materialidad) y del proceso creativo que emplean.

**6. Análisis de las formas de expresión empleadas**

Descripción detallada de las distintas formas de expresión utilizadas por RCR en la manifestación de sus proyectos: sus características, intenciones y subdivisiones.

**7. Elección y análisis de los casos de estudio**

Atendiendo a criterios como su naturaleza, uso, fecha de construcción o situación en el paisaje, se escogen tres casos de estudio muy dispares: El Museo Soulages en Rodez, Francia (2008 – 2014), el Espacio Barberí, estudio de trabajo de

RCR, en Olot, Girona (2004 - ) y el Estadio de Atletismo y Pabellones Tussocks – Basil en Olot, Girona (1991 – 2001). Con el propósito de analizar las formas de expresión utilizadas en cada caso, y su posterior comparación para hallar un criterio común de expresión.

## 8. Elaboración de las conclusiones

Síntesis de toda la información analizada y estudiada, con el objetivo de obtener relaciones y conclusiones de las herramientas de expresión empleadas por los arquitectos durante su proceso creativo, para entender su visión arquitectónica y sumergimos en su mundo.

La investigación fue realizada entre los meses de febrero a noviembre del año 2023 en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valencia (ETSA, UPV).

Rafael Aranda, Carme Pigem y Ramón Vilalta, también conocidos como **RCR Arquitectes** y ganadores del **Premio Pritzker de arquitectura en 2017**, han sido objeto de numerosos artículos, publicaciones y tesis que abordan su obra construida y su visión arquitectónica. Sin embargo, el análisis desde la perspectiva de la representación gráfica no ha sido tan ampliamente publicado. Es por ello por lo que el presente trabajo se enfoca en obtener y comprender su arquitectura desde el punto de vista de la **expresión gráfica arquitectónica**.

Para llevar a cabo esta investigación, se ha recurrido al análisis de diversos **libros** como “RCR: Obra sobre papel: series, esbozos, obra”, “RCR geography of dreams” o “RCR: abstracción poética”, entre otros. Asimismo, se han considerado **entrevistas** como “Diez horas con RCR arquitectes” y **estudios** acerca de sus exposiciones en “RCR Arquitectes au Centre Pompidou”. Además, una variedad de **artículos de revistas** como “El Croquis”, y entrevistas como “Conversando con RCR Arquitectes”, entre muchos otros.

Para elaborar este análisis, fue necesaria la comprensión previa de las **formas de representación arquitectónica** mediante la revisión de **artículos** como:

“El análisis de la arquitectura desde las “categorías” gráficas”, “Croquis y diagramas en momentos iniciales del diseño arquitectónico” o “La maqueta como realidad y como representación. Breve recorrido por la maqueta de arquitectura en los 25 años de EGA”, entre otros.

Además, se complementó el estudio con la lectura de **páginas web** relacionadas tanto con los arquitectos, como es su propia página, como referentes a su proceso creativo y formas de representación. Todo ello acompañado de una recopilación de **fotografías** obtenidas de libros, artículos y páginas web.

Como resultado, se ha elaborado un trabajo que pretende poner en valor la labor del trío de arquitectos tanto en su representación arquitectónica, como medio de expresión de su arquitectura y **obra de arte** en sí misma, así como en la labor que realizan fomentando el uso del dibujo y promoviendo la búsqueda de **nuevas formas de representación** dentro del campo de la arquitectura. Con esto, se espera permitir a arquitectos y futuros arquitectos seguir investigando dentro del campo de la Expresión Gráfica Arquitectónica.

el dibujo en la  
arquitectura

1



Figura 1: Dibujo de Jorn Utzon. Interacción de la mente con la realidad a través del dibujo

*“Los dibujos que forman parte del proceso proyectual en pintura y arquitectura son fundamentales en el desarrollo de la creación artística, y por ello no son partes auxiliares, ni secundarias ni modestas”.*

Michael Craig-Martin (Dublín 1941)

Antes de comenzar el análisis sobre RCR Arquitectes: Rafael Aranda, Carme Pigem y Ramón Vilalta, y las formas de representación que emplean para desarrollar sus proyectos, dedicaremos este capítulo a hacer una reflexión sobre la **importancia** que conlleva el **dibujo en la arquitectura**, y los **beneficios** que este aporta al **pensamiento gráfico**, cómo surgen las ideas a través de él y como se plasman sobre el papel.

Los **esbozos** realizados **a mano alzada** al inicio del proceso proyectual son una de las herramientas más útiles para dar rienda suelta a las ideas y **primeros pensamientos**. Expresar las primeras ideas mediante el dibujo de trazos libres permite liberar la creatividad y encaminarse hacia el proyecto sin limitaciones, sin unas medidas o unas escalas que te condicionen. Además, permiten explorar nuevas formas de

acercarse a la arquitectura, ya que no todos los arquitectos se expresan de la misma manera: mientras unos prefieren utilizar lápiz y carboncillo, otros optan por la pintura, los colores, o como en el caso de nuestros arquitectos **las acuarelas y la tinta china**.

En cualquier caso, no hay dibujo que no pueda ser representado a través de unas líneas básicas que sinteticen la esencia del proyecto.

Nuestra mente, impulsada por el cerebro, realiza **proyecciones** de forma continua, y como dicen los arquitectos *“proyectar la imaginación sobre un objetivo futuro es la mayor singularidad humana”* - (Proyecciones, 2016). Sin embargo, para poder retener estas ideas y pensamientos en forma de



Figura 2: Presentación de un proyecto a través del dibujo en el Estudio de RCR

proyecciones, y que se conviertan en algo sólido, es necesario **tomar nota de ellos**, ya que, de no ser así, esta creatividad que fluye constantemente se perdería.

En Arquitectura, capturamos estas ideas mediante dibujos, escritos, fotografías, o realizamos una combinación de todo ellos. Cada arquitecto tiene su propia **herramienta** para transformar las ideas intangibles al mundo material, y así poder darles forma y desarrollarlas para convertir un pensamiento en una obra. Para los que formamos parte de esta disciplina, el **dibujo** se convierte en el **lenguaje** con el que nos expresamos y explicamos nuestras ideas a los demás. Norberg-Schulz dice: *“La representación gráfica forma parte de los sistemas de signos que el hombre ha construido para retener, comprender y comunicar las observaciones que le son necesarias”*. (Barcelona, 1979)

Sin embargo, en los últimos años, con la **informatización de los recursos**, las representaciones gráficas a mano alzada tienden a ser sustituidas por las **digitales**, que disminuyen la creatividad, y tienden a unificar las ideas, haciendo que los **proyectos**, ya sean dibujados en diferentes partes del mundo, acaben siendo **similares**. Tan solo se realizan algunos bocetos complementarios, otorgándoles un carácter secundario.



Figura 3: Carboncillo dibujando sobre bloc de RCR

Por esta razón, RCR es un perfecto caso de estudio, ya que promueve el empleo del **dibujo** como una **herramienta indispensable** para expresar las primeras ideas con fuerza. Para el equipo, el **boceto** es la base para asentar los **primeros conceptos** que evolucionarán y permitirán la experimentación, para llegar a la obra finalizada que ellos imaginan. Es una manera rápida y libre de expresarse que no cierra puertas, y que permite que el observador se sumerja en su mundo y en su arquitectura.

*“Para nosotros, el boceto a través de la aguada de tinta expresa de forma inmejorable la cristalización de una idea inicial. Creemos que es un gran instrumento y que es muy adecuado en el proceso que nos lleva a la materialización”* – RCR (Papers Santa Mónica, 2015)

Peronosoloeso es una herramienta para expresar las ideas arquitectónicas, sino



Figura 4: Dibujo de RCR “Espacio fluvial y de Ocio” en Olot

que estos dibujos se convierten en **obras de arte** por sí mismas, fomentando el uso del dibujo en la arquitectura y promoviendo la búsqueda de nuevas formas de representación. Ya que, como dicen LEVER, J. y RICHARDSON, M.: *“los dibujos arquitectónicos son al mismo tiempo medios gráficos para un fin — la construcción de un edificio— y un fin en sí mismos”*. – Introduction, The Art of Architecture, (Londres 1984).



Figura 5: Rafael Aranda, Carme Pigem y Ramón Vilalta hablando en su Estudio en Olot

2



Figura 1: Retrato fotográfico de RCR. De izquierda a derecha: Ramón Vilalta, Carme Pigem y Rafael Aranda.

#### BIBLIOGRAFÍA Y PENSAMIENTO

Como punto de partida, vamos a indagar en la vida de RCR (Rafael Aranda, Carme Pigem y Ramón Vilalta), [Fig. 1] con el objetivo de sumergirnos en su mundo y pensamiento. Siendo esto necesario para poder comprender posteriormente su enfoque hacia la arquitectura y la forma en la que representan sus obras.

RCR son un notable trío de arquitectos que comparten una estrecha relación con la región catalana de **Olot, (Girona)**, su **ciudad natal**. Juntos culminaron sus estudios en la Escuela Técnica Superior

de Arquitectura del Vallès en 1987 y desde 1988 han trabajado conjuntamente bajo el nombre de RCR Arquitectes, estableciendo su lugar de trabajo en su ciudad de nacimiento.

El **entorno natural exuberante** de Olot [Figura 2] ha sido una fuente de **inspiración** para estos arquitectos, quienes ven en los elementos naturales una oportunidad para desarrollar su arquitectura y establecer un **diálogo constante con la naturaleza**, como se evidencia a lo largo de su obra. Estos elementos naturales nunca han supuesto para ellos un obstáculo, sino una ocasión para desarrollar su



Figura 2: Olot, Girona.

arquitectura estableciendo un diálogo continuo con ellos, como veremos a lo largo del presente trabajo.

Tanto Ramón como Carme comenzaron su formación en la Escuela de Bellas Artes de Olot antes de adentrarse en el mundo de la arquitectura. Su admiración por grandes figuras como **Mies van der Rohe y Donald Judd** se fusionó con una fascinación por la **tradición japonesa**, la cual descubrieron en un enriquecedor viaje realizado poco después de obtener sus títulos. Esta conexión con la cultura japonesa se refleja tanto en su arquitectura, marcada por la **ligereza y la creación de espacios dinámicos**, como en sus dibujos: a través de la **tinta china y las aguadas**. [Figura 3]

Su primer proyecto fue la creación del "faro horizontal" [Figura 4]. Sin embargo, su trayectoria arquitectónica experimentó un **fuerte impacto** tras su experiencia en **Japón**, influyendo en la manera de abordar el **paisaje** y su **integración con la naturaleza**. La filosofía japonesa caló profundamente en el desarrollo de su trabajo, estableciendo numerosos puntos de coincidencia con su propio enfoque arquitectónico.

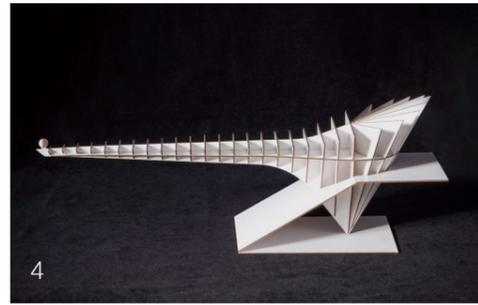


Figura 4: Maqueta del faro horizontal en Punta Aldea, Gran Canaria

Aunque al comienzo su obra se inició en **Cataluña**, rápidamente trascendieron las fronteras nacionales, expandiendo su arquitectura a través de diversos proyectos en el sur de **Francia y Bélgica**, para más adelante ampliar su ámbito de actuación a los **Emiratos Árabes**, con proyectos como: The Edge (2014) [Figura 5] o las Residencias Muraba (2016), ambos localizados en Dubai [Figura 6].

Gracias a su talento y enfoque innovador, RCR Arquitectes se ha convertido en uno de los estudios de arquitectura españoles **más reconocidos a nivel internacional**. A pesar de su éxito, han optado por mantenerse **apartados** conscientemente de la atención mediática, alejados de las grandes urbes, concentrándose en su pasión por la arquitectura y el continuo aprendizaje a través de la **interacción con el entorno**.

3

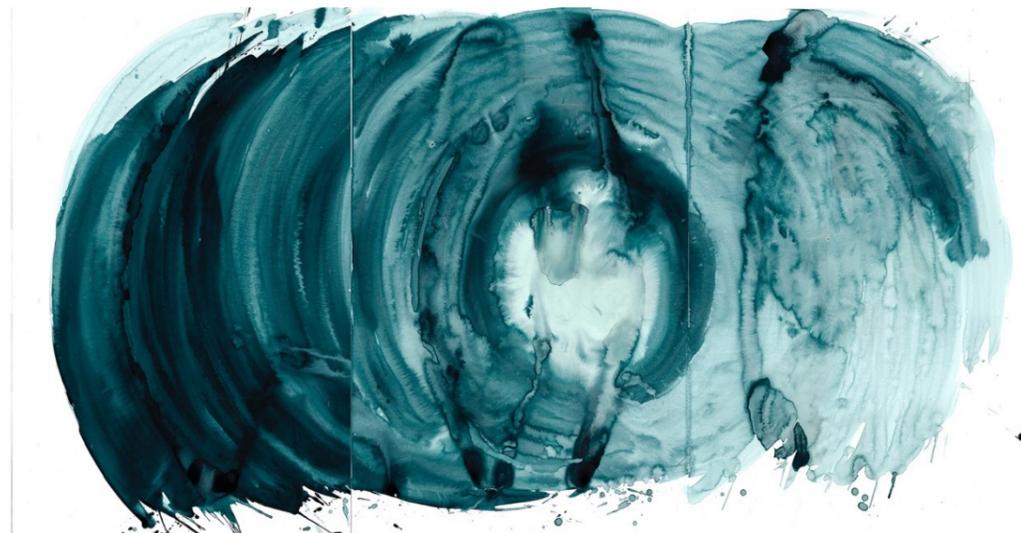


Figura 3: "Obras sobre papel" – Restaurante Enigma. Barcelona, España. 2014 - 2016

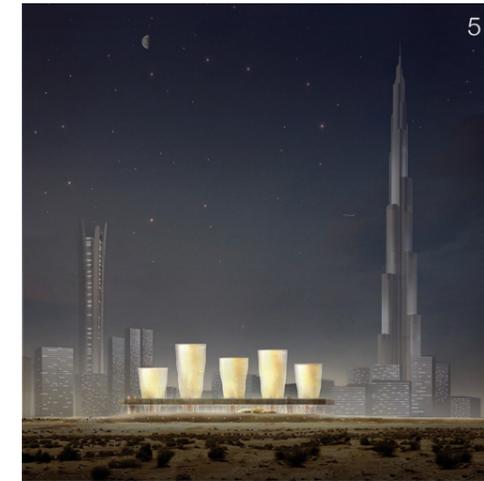


Figura 5: Fotomontaje del proyecto The Edge en Dubai, Emiratos Árabes

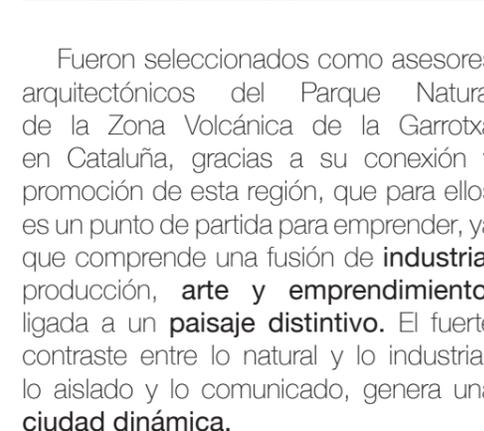


Figura 6: Fotografía de las Residencias Muraba en Dubai, Emiratos Árabes

Fueron seleccionados como asesores arquitectónicos del Parque Natural de la Zona Volcánica de la Garrotxa en Cataluña, gracias a su conexión y promoción de esta región, que para ellos es un punto de partida para emprender, ya que comprende una fusión de **industria, producción, arte y emprendimiento**, ligada a un **paisaje distintivo**. El fuerte contraste entre lo natural y lo industrial, lo aislado y lo comunicado, genera una **ciudad dinámica**.

Además, han sido tanto profesores como miembros de tribunal de Proyectos Fin de Carrera en la Universidad Politécnica de Cataluña, en ambas escuelas, ETSAV y ETSAB, durante varios años, y



desde el año 2008, dirigen el Workshop Internacional RCR en su estudio, ubicado en la sede de la antigua fundación Barberí, que se desarrolla durante el verano.

#### PREMIO PRITZKER

No podemos pasar por alto mencionar el reconocimiento a toda su trayectoria arquitectónica que recibieron con el **Premio Pritzker en 2017** [Figura 7], convirtiéndose en el **primer trío** en conseguir este galardón en la historia de estos premios, resaltando la componente de trabajo colectivo en sus obras, y los segundos españoles premiados en la historia, tras el arquitecto Rafael Moneo, que fue el galardonado en 1996.



Figura 7: Rafael, Carme y Ramón recibiendo el Premio Pritzker de Arquitectura en Tokio, 2017.

El Premio Pritzker es el máximo galardón en el ámbito de la arquitectura. Siendo equiparable al Premio Nobel en esta disciplina. Constituye un reconocimiento otorgado a un arquitecto o arquitecta cuya obra "ha producido constantes y significantes contribuciones a la humanidad a través del arte de la arquitectura", tal como explica la organización.

Uno de los motivos principales que llevó al jurado a otorgar este prestigioso galardón a Rafael Aranda, Carme Pigem y Ramón Vilalta, fue esta **conexión y diálogo con la ciudad de Olot**, su "compromiso inflexible con el lugar y su narrativa", y la búsqueda de **conexiones** entre el **espacio exterior y el interior**, "lo que da como resultado una arquitectura emocional y experiencial".

*"RCR nos ayuda a ver, de una manera bella y poética, que podemos aspirar a tener ambas cosas: nuestras raíces firmemente en el lugar y nuestros brazos extendidos hacia el resto del mundo"* – (Del acta del jurado del Premio Pritzker, 2017)

Pero su reconocimiento dentro del mundo arquitectónico va más allá, han sido **galardonados** con **numerosos premios** entre los que podemos destacar: el Premio Nacional de Cultura de arquitectura de la Generalitat de Catalunya (2005), Chevalier y Officier de l'ordre des arts et des lettres de la república française (2008 y 2014) o la Medalla de oro de l'Academie d'Architecture Française (2015), entre muchos otros. Además, han sido **autores de artículos y ensayos** sobre arquitectura y paisaje, y su obra ha sido detalladamente investigada, si bien desde el punto de la representación y el dibujo la amplitud de la investigación es menor, y será el objeto de este trabajo.

## ARQUITECTURA

*"Citaré a Mathias Goeritz que dijo que sólo recibiendo de la arquitectura emociones, el hombre puede volver a considerarla como un arte. Hemos buscado una arquitectura que emocione y eso es posible si conectas cuerpo, mente y alma con lo que haces".* – RCR (Barcelona, 2022)

La **arquitectura** de RCR, siempre **enraizada en el lugar** en el que se desarrolla, indaga en el **límite** entre lo **natural** (el paisaje) y lo **artificial** (el proyecto). La rigurosidad geométrica del **arte minimal** y la sensibilidad hacia el paisaje del **land art**, son algunas de sus influencias.

Trabajan con pocos materiales, destacando el **vidrio y el acero**, para buscar la **esencia** de cada proyecto. La luz, la sombra, la tierra y el aire enmarcan cada una de sus obras. Estas se distinguen por su naturalidad y su simplicidad, buscando la concisión, la

expresividad y la inmediatez.

El **espacio** y el **tiempo** se ponen de manifiesto en cada una de sus creaciones, extendiendo el primero y pausando el segundo. La arquitectura de RCR tiene la capacidad de parar el tiempo y despertar la sensibilidad del espectador. En ella este disfruta del espacio que le rodea, de la naturaleza, la historia, las geometrías y de la relación con el resto de las personas con las que interactúa. Una arquitectura que **expresa emociones**.

Comparten esta inquietud con otros arquitectos coetáneos, como es el caso de Juhani Pallasmaa quien considera que *"la arquitectura es una disciplina multisensorial connatural a la existencia humana, donde todos los sentidos -vista, oído, olfato, gusto y tacto- colaboran al unisonó para comprender las características y la esencia del espacio arquitectónico"* Pallasmaa, (2006, p. 43).

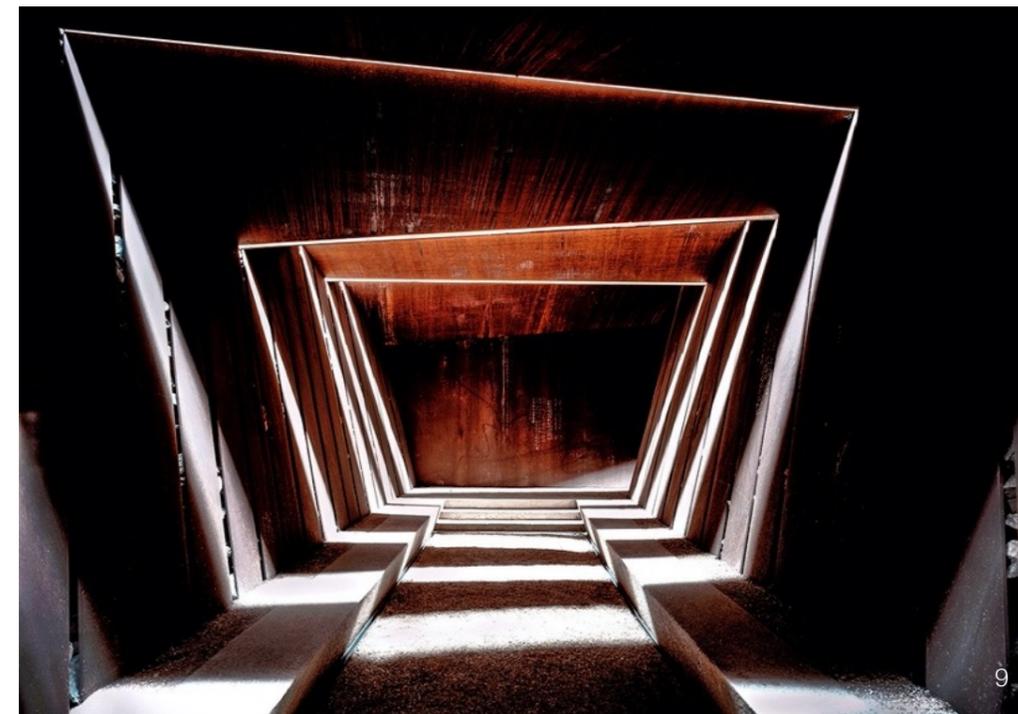
1. **Arte Minimal:** El término fue empleado por primera vez en 1965 por Richard Wolheim. Consiste en reducir las obras a lo esencial, utilizando solo los elementos básicos y despojar los elementos sobrantes. La frase que resume la filosofía minimalista es la famosa «menos es más», atribuida al destacado arquitecto Mies Van der Rohe. Está influenciado por la cultura y filosofía japonesas, sobre todo por el pensamiento Zen.

2. **Land Art:** Es una corriente del arte contemporáneo en la que el arte se crea a partir de la propia naturaleza como elemento y se ubica en entornos naturales.



Figura 8: RCR en su estudio en el Espacio Barberí en Olot, Girona

Figura 9: Bodegas Bell-Lloc en Palamós, Girona, España



Cabe destacar el trabajo de RCR por el empleo de la **luz** y de la **sombra**. De acuerdo con la afirmación de Alberto Campo Baeza: *“Nada, ninguna arquitectura, es posible sin la LUZ. Sin ella sería solo mera construcción. Faltaría un material imprescindible”*. (2015, p. 10)

Las obras de RCR se proyectan pensando en cómo incide la luz en los espacios, las texturas, los materiales y las superficies, analizando su efecto en cada uno de ellos, ya que la comprensión de esta puede transformar espacios y enriquecer la experiencia arquitectónica. Se trata como un material más, capaz de transformarla en una arquitectura dinámica. Las **rasgaduras**, amplios **ventanales** o

**aperturas** se ubican intencionadamente para permitir la entrada de luz natural, y crear **juegos de luz y sombras** que potencien la forma del espacio.

Este análisis queda patente en sus **dibujos** como posteriormente desarrollaremos, donde se observa el **contraste** entre lo **oscuro** y lo **claro**, la luz y la sombra, como se contraponen y se complementan.

## LUGAR

*“El arte (y, por extensión, la arquitectura) tiene que haber empezado como naturaleza misma, como una relación entre el ser humano y la naturaleza, de la que no podemos separarnos”*

Juan Antonio Cortés, (Los atributos de la naturaleza pág. 6, El Croquis).



10

Figura 10: Crematorio de Holsbeek, Bélgica

La **sensibilidad** hacia la ubicación y el **paisaje** es uno de los puntos fundamentales de la arquitectura del trío catalán, siempre tratando de adaptar cada obra al **entorno** en el que se desarrolla. El estudio demuestra que una obra diseñada para un lugar concreto no puede ser trasladada a otro. Todos sus proyectos, desde guarderías, hasta bibliotecas, pasando por instalaciones deportivas o proyectos urbanísticos, se **adaptan armoniosamente a la naturaleza** que les rodea, preservándola sin morfologías que resulten disonantes.

Una arquitectura para el disfrute del paisaje, en la que los huecos y ventanas permiten su **contemplación** a la vez que lo delimitan. Y que, en ocasiones, crean una continuidad del espacio, que fluye a su través conectando dos exteriores, pasando por el interior, gracias a la apertura hacia dos orientaciones opuestas.

En sus creaciones se respira una atmósfera silenciosa y mística, en ocasiones solitaria, como en la Pista de Atletismo y Pabellones Tussols Basil [Figura 11]. Es cuando la arquitectura se

reduce a su propia existencia, se vuelve más íntima y los **límites** que la separan del paisaje se vuelven tenues o **desaparecen**.

Decía Miguel de Unamuno que *“solo se puede ser cosmopolita estando muy apegado a nuestro lugar en el mundo”* (Madrid, 1916) y RCR demuestra a la perfección que pueden volar muy alto, manteniéndose arraigados a su tierra.



11

Figura 11: Pista de Atletismo y Pabellones Tussols Basil en Olot, Girona

## MATERIALIDAD

*“Estar aquí y sentir todo lo que nos rodea nos hace entender, ser y ver de una manera. Tenemos una relación directa con la topografía, la vegetación, la construcción más básica de la materialidad”. – Ramón Vilalta (2014)*



Figura 12: Pabellón del estanque, en Llagostera, Girona

Para ellos, el material primordial e indispensable es la propia naturaleza, por ello, los **materiales** que emplean son singulares en cada proyecto y se deben **adaptar** a ella.

Su arquitectura se crea entre la abstracción y la materialidad, entre lo **natural**, que se identifica con la **pedra**, y lo **artificial**, que lo hace con el **acero**. Como base para sus proyectos consideran los **materiales, el color y las texturas**, que analizan exhaustivamente a través de las **exfoliaciones** [Figura 13]., texturas de materiales naturales en detalle con las que se puede comprender todo el proyecto.

Aunque suelen clasificarlos como los arquitectos del **acero**, por la gran cantidad de obras en las que este material es el **elemento primordial**, cabe

resaltar que lo emplean justificadamente cuando su uso es adecuado, ya que muchas de estas obras se desarrollan en **entornos industriales**. Actualmente, en los países árabes, trabajan con materiales como cerámica, estucados, celosías... materiales de proximidad y más adecuados al clima de la zona.

El uso del acero es distintivo en su arquitectura, lo utilizan de manera auténtica, en todas sus **variantes** y con diversas formas y aplicaciones, desde estructuralmente hasta de manera más ornamental, a menudo con sus manchas de **óxido** en superficie, ya que en ellas se refleja el **paso del tiempo** adquiriendo un valor poético. Sus características táctiles y estéticas transforman sus obras en estructuras elegantes y duraderas, que se conectan con la naturaleza que les rodea,

convirtiéndose en un **punto de conexión** entre lo **natural** y lo **artificial**. Este material les permite llevar a cabo la abstracción de las obras, simplificándolas y obteniendo la esencia de cada una de ellas, a la vez que logran una arquitectura emotiva y experiencial.

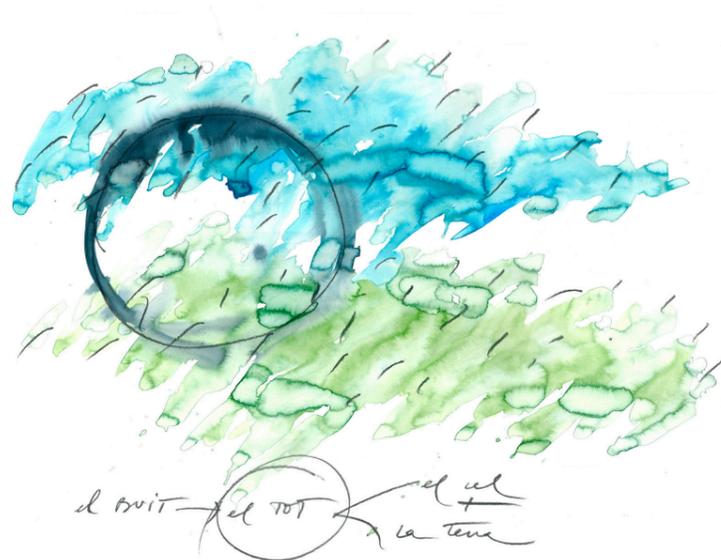


Figura 13: Ejemplo de Exfoliación – Talud. Hierro Oxidado (1988)



Figura 14: Rafael, Carme y Ramón trabajando en el despacho del Espacio Barberí en Olot

Figura 15: Boceto para el "Pabellón Vacío" de París



15

## PROCESO CREATIVO

Si estudiamos el proceso creativo de un arquitecto, podemos descubrir sus intenciones hacia el proyecto y como estas se van plasmando a medida que se desarrolla. Este proceso es diferente y personal para cada arquitecto, según sus inquietudes y principios. Pero ¿Cuál es el enfoque de RCR cuando se enfrenta a un nuevo proyecto? ¿Cómo es su organización a la hora de ser tres personas en la toma de decisiones?

*"A veces surgen entre nosotros enfoques diferentes a la hora de avanzar. Lo bueno, yo diría, es que existe un marco primigenio en el que tú estás de acuerdo, las bases. Luego, puede haber pequeños aspectos que ves de modo distinto. Pero es importante entender que una cosa es la base, lo fundamental, y otra cosa los pequeños detalles"* – RCR (2016)

Mientras que hay arquitectos que escogen comenzar a idear en torno a una maqueta, para RCR la forma no es lo primordial, y consideran que el proyecto no se percibe desde esta. Lo crucial radica en la evolución de los **conceptos iniciales**, y cómo desechando la forma como premisa, adquieren identidad propia transformándose en espacios útiles y fundiéndose con la naturaleza que les rodea.

Por ello, utilizan las **aguadas** [Figura 15] para plasmar sus ideas iniciales, ya que estas formas líquidas son **capas transparentes** que se superponen, garabatos o signos, reforzados por **trazos de grafito**, que no condicionan el trazo ni la imaginación, y permiten la reflexión que definirá el proyecto. **Formas libres** que llevan del caos al orden, y permiten desarrollar una lluvia de ideas que no permiten otras formas de expresión.

Si posteriormente, hiciéramos una comparación entre los primeros dibujos y las obras finalizadas, podríamos comprobar que en estos primeros bocetos ya está presente la **esencia** del proyecto.

Para conseguir esta lluvia de ideas, los tres arquitectos se reúnen a principios de cada año en su taller en el Espacio Barberí en Olot para realizar una revisión y análisis, que permitan establecer un planteamiento global para ese año. Forman un triángulo perfecto, *"el triángulo es una estructura potentísima; mucho más rígida que el cuadrado"*, según Vilalta, *"ante cualquier reflexión, el dos contra uno hace que el tercero acabe reconociendo la idea"*. (Olot, 2016)

3



Figura 1: Espacio público teatro La Lira.

A lo largo de este capítulo se va a presentar las diferentes formas de expresión que utiliza RCR para plasmar sus proyectos: **dibujo, planimetrías, vistas y secciones, maquetas y exfoliaciones**. Si bien a los **dibujos** y sus características se les dará un especial énfasis ya que son la base del proceso proyectual de estos arquitectos y con los que podemos entender su pensamiento y la esencia de cada obra.

Para RCR el dibujo y el boceto (por definición, según la RAE, apunte general previo a la ejecución de una obra artística), siempre ha tenido un **papel fundamental** a la hora de proyectar, es por ello por lo que todos sus proyectos van acompañados de **aguadas de tinta** que permiten capturar pensamientos y en los cuales se pueden vislumbrar las primeras ideas del proyecto. En ocasiones, también se realizan durante la ejecución de la obra.

El objetivo principal de estos es plasmar la **intuición** y la **intención**. Como dice Josep María Montaner *"Unas acuarelas de intención"*. Un esquema base del proyecto que atrapa las **primeras ideas**, como puede ser

su manera de adherirse al paisaje, las relaciones con el lugar, sus geometrías, espacios y volúmenes, texturas...entre otros aspectos. **Anotaciones rápidas** para tenerlas siempre presentes, **registros de intenciones**. Aquello que aún no tiene explicación ni forma, pues para el trío de arquitectos, como hemos mencionado, esta no es primordial en los primeros pasos del proyecto. Estos primeros dibujos tratan de trascender la forma y desmaterializarla, expresando únicamente una **intención**, abstrayendo su forma todavía imprecisa. Es por ello por lo que emplean la acuarela y la tinta, para que su instrumento de proyección no pueda condicionar su ideología.

*"Al final la arquitectura, como las obras de arte en general, cuanto más claras y sencillas se presentan, más fuertes son. Eso hemos intentado"* – Ramón Vilalta (2016)

Figura 2: Biblioteca Sant Antoni, centro de mayores Joan Oliver y jardines Cándida Pérez, Barcelona

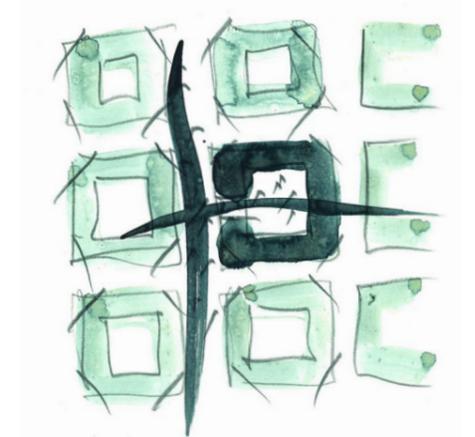
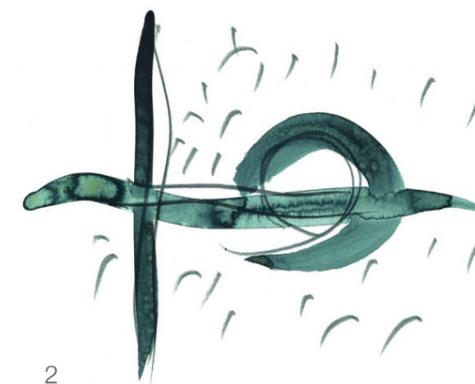




Figura 3: Rafael, Carme y Ramón observando un dibujo en el despacho del Espacio Barberí en Olot

"El objetivo específico de estos diagramas es atrapar la intuición y la intención; es decir, aquello que está en la base del proyecto. Una intuición, la cristalización de una idea inicial, registros de intenciones, quedan fijadas en las aguadas de tinta"

– Guerrero Brullet, Manuel. El dibuix com a potencia, el dibuix com a descobriment, Santa Mònica, (Barcelona, 2015, página 11).

Estos bocetos libres, dibujos o acuarelas, obtenidos de la imaginación, tienen una gran **capacidad expresiva** y permiten aproximarse al proyecto, a la vez que se convierten en **obras de arte** por sí mismos. No son una mera herramienta de proyección. El dominio único de los trazos delicados y expresivos de RCR, las

texturas, y las superposiciones de aguadas sutiles y evocadoras se convierten en piezas artísticas con valor estético y emotivo. Trascienden las fronteras de esta disciplina, obteniendo el reconocimiento y admiración de muchos, al demostrar que el dibujo puede ser una forma poderosa de **expresar ideas y emociones**.

Motivados por su fascinación por el **mundo oriental**, que ha influenciado notoriamente su trabajo, estos dibujos que configuran manchas, trazos y estrías, recuerdan a una caligrafía oriental, con una esencia zen, sin llegar a serlo. Pero al igual que en ambas culturas, la oriental y la árabe, se prescinde de la relevancia de delimitar una forma a un sonido, para otorgar mayor énfasis a la belleza del mismo gesto dibujado.



4

Se podría considerar que estos dibujos se asemejan al **Action Painting** 1. Pues parece que los trazos hacen que el tiempo se detenga, y el agua y el color de las aguadas fluyen del pincel al papel. Definidos como dibujos de tinta que "se asemejan al mundo líquido de los sueños".

1. *Action Painting: Técnica pictórica que surge en el siglo XX e intenta expresar mediante el color y la materia del cuadro, sensaciones tales como el movimiento, la velocidad y la energía.*

La **conexión** que tienen los arquitectos con el **lugar** también se plasma en sus dibujos, como no podía ser de otra forma. Estos trazos sutiles no solo proyectan la parte artificial (la construcción), si no que en ellos también muestran cómo se adhiere al **terreno**, la **naturaleza** que rodea al proyecto, o en ocasiones, cuando se trata de un proyecto urbano o en el que el paisaje es el protagonista, el dibujo se reduce a la expresión única de este.

Figura 6: Planta de la Mediateca Waalse Krook, Gante, Bélgica



6

Figura 5: Mediateca Waalse Krook, Gante, Bélgica



5

Como podemos apreciar en este caso, [Figura 5 y Figura 6] el edificio de la mediateca Waalse Krook en Gante, Bélgica, pasa a un segundo plano, ya que lo que el trío de arquitectos ha querido **destacar** intencionadamente con un solo **trazo**, es el **canal** transcurre junto a ella, y recorre toda la ciudad. Este paisaje preexiste **enmarca y condiciona** a la futura construcción, siendo un elemento de gran relevancia que durante el proceso inicial de proyección debían tener muy presente.

## CLASIFICACIÓN

La muestra de dibujos de RCR comprende no solo los bocetos que captan las primeras **ideas** de sus proyectos, sino también dibujos ajenos a su arquitectura, explorando **intereses diversos** y **experiencias** adquiridas en sus **viajes**. Para la muestra RCR. *Obra sobre papel*, del centro cultural rule de la ciudad de México y realizada dentro del marco del Festival de Arquitectura y ciudad MEXTRÓPOLI, los dibujos de carne, Ramón y Rafael se clasifican en tres categorías: **series, esbozos y obra**.

**1. Series o Dibujo artístico:** Obras ajenas a la arquitectura o a una idea proyectual. Con ellas exploran alternativas **plásticas y artísticas**, en las que la pintura se convierte en obra de arte por sí misma. Comprende diferentes series: Japón [Figura 7], Casa Batlló, Paisaje [Figura 8], México [Figura 9], Algas... en todas ellas los **trazos** se muestran **agitados**, con **colores intensos**, **sin** una **forma** definida clara y haciendo uso de las características acuarelas y tinta china del trío catalán.



Figura 8: Sin título, Serie Paisaje, 2017

Figura 7: Sin título, Serie Japón, 2017

Figura 9: Sin título, Serie México, 2017

**2. Esbozos o Dibujo conceptual:** Dibujos que capturan las **ideas iniciales** del proyecto arquitectónico, extrayendo la **esencia** y plasmando la **intención** de los arquitectos. Realizadas con las mismas técnicas y colores que en las series, pero **más rápidas y concretas**, como dijo Joan Miró: *“Los dibujos que hago antes de algunas pinturas son documentos íntimos, por decirlo de algún modo, que me ayudan a conseguir una desnudez formal y absoluta y alcanzar así la auténtica expresión del espíritu”*

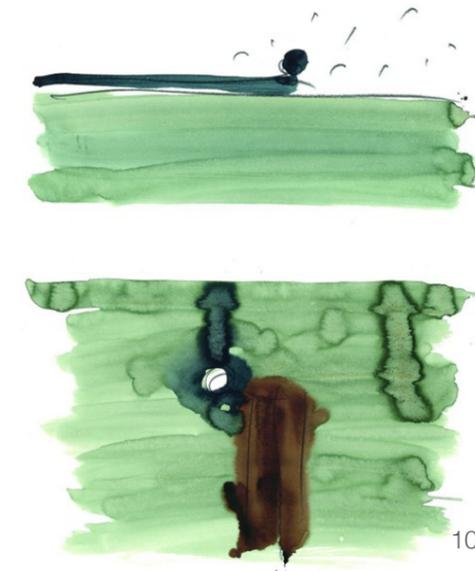


Figura 10: Mediateca Waalse Krook, Gante, Bélgica

**3. Obra:** Muestran **obras** arquitectónicas que les han **influenciado** en alguno de sus **viajes**, plasmadas con expresión **artística**, pero sin un propósito proyectual.

Para realizar una clasificación y explicación más detallada de la representación arquitectónica de estos arquitectos, nos centraremos en los **bocetos o dibujos conceptuales** con voluntad proyectual, que captan las intenciones e intuiciones de las futuras obras construidas. Jorge Sainz cuenta en su libro *El dibujo de arquitectura* señala que: *“las variables gráficas de las que dispone el dibujante son: la figura, la textura, la luz y la sombra y el color”* (Sainz, 2005). Para ello analizaremos los

Figura 11: Casa Horizonte en La Vall de Bianya, Girona.

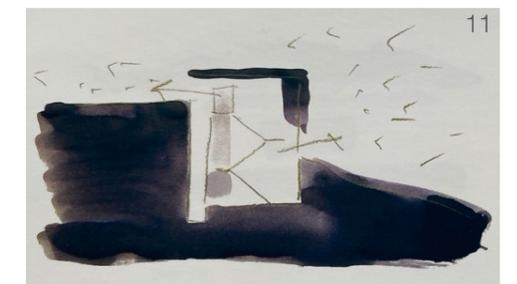
Figura 12: Casa para un carpintero en Olot, Girona.

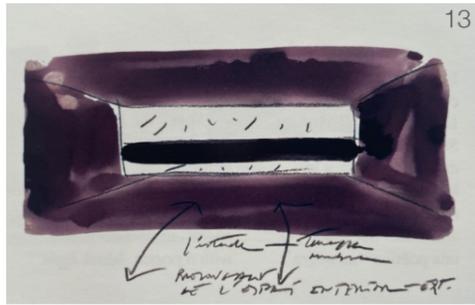
**componentes** que contribuyen a esta abstracción y que llevan consigo las *intenciones de cada proyecto: diferencia claro / oscuro (luz y sombra), colores y clasificación de colores, acero, línea, textura, papel, técnicas y repetición:*

### DIFERENCIA CLARO / OSCURO (LUZ Y SOMBRA)

Esta característica, inspirada en la técnica del **claroscuro** que empleaban los pintores **barrocos**, confiere veracidad y **realismo** al dibujo. Su uso aporta **contraste** a la composición arquitectónica.

Los dibujos de RCR muestran con claridad el juego de luces y sombras, dicho de otra manera, el contraste entre claros y oscuros. En estas representaciones, se refleja la sensibilidad con la que tratan la luz y la sombra en cada detalle. Utilizan los **tonos oscuros** para representar la parte **telúrica y severa**, el peso de materiales sólidos como son el acero o el hormigón, mientras que la **claridad** plasma la sensibilidad hacia la **naturaleza**, lo **translúcido y amable**, revelando la fragilidad de materiales más livianos como el vidrio.





Estas tres representaciones (**Casa Horizonte**, **Casa para un carpintero y Casa para un herrero y una peluquera**), muestran el **contraste** de tonalidad entre el **terreno** y la estructura de **acero**, plasmado con un color **oscuro** de tinta china, y la parte **transparente** del **vidrio**. Con trazos sencillos, y el uso de dos colores, los arquitectos logran guiar las vistas hacia puntos específicos y resaltar la forma en que la **luz** se filtra a través de los grandes ventanales de vidrio. Tan solo con **tinta china y carboncillo** para anotaciones, logran transmitir lo **esencial** del proyecto y mostrar este contraste

#### PAPEL

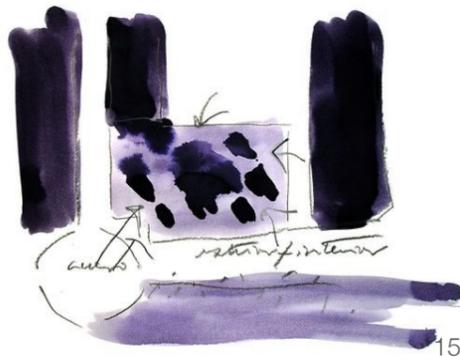
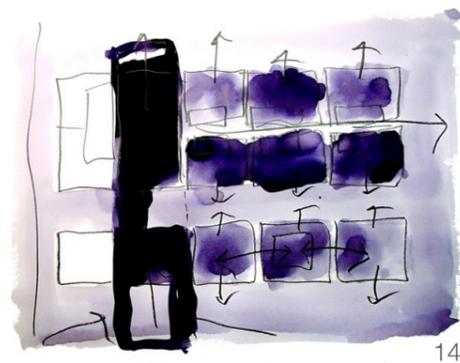
Suelen utilizar papel **Canson Imagine de 200 g/m<sup>3</sup>** o **Papel Caballo 109A 250 g/m<sup>2</sup>**, con acabado satinado y color blanco natural, ya que son papeles **gruesos** aptos para el empleo de acuarelas por su gran poder de **absorción**.

#### COLOR

Según Faber Birren, investigador de la psicología aplicada al color: *"El término color en sí mismo se refiere a la sensación"* (Confuzal, 2013). Lo que concuerda totalmente con los dibujos de estos arquitectos, pues en las representaciones de RCR, el **color** también tiene un papel **significativo y expresivo**, aunque no se utilicen siempre los mismos tonos ni expresen lo mismo en cada caso. Para poder analizarlos mejor, vamos a establecer una clasificación dependiendo de los colores que emplea el dibujo:

1. **Colores de tinta negros – morados:** utilizan este color para representar materiales como el **acero** o el **terreno** que configuran la parte más **sólida y pesada**. En este tipo de representaciones únicamente se emplea este color.

La **guardería Els Colors** [Figura 14 y 15], se clasifica dentro de este grupo de color, a pesar de que en la realidad la edificación tenga múltiples colores en su materialidad. Con los **tonos oscuros** de la tinta expresan los **materiales metálicos** que conforman la **estructura** de la obra, y con las **flechas** sugieren los puntos de **vista** que van a permitir los grandes vidrios que forman las cajas de colores.



Las tres obras analizadas en el apartado Claro / Oscuro [Figura 11, 12 y 13], también se englobarían dentro de este grupo, pero en este caso el color sí hace referencia a la **materialidad** empleada en la construcción, el **acero**.

Figura 13: Casa para un herrero y una peluquera en La Canya, Girona.

Figura 14 y 15: Guardería Els Colors en Manlleu, España

Figura 16: Bodegas Bell-lloc en Palamós, Girona

Figura 17 y 18: Guardería El Petit Compte en Besalú, Girona.

2. **Colores asociados al lugar** en el que se **desarrolla** el proyecto o de los **materiales** utilizados en su **construcción**. Ya no utiliza un único color para establecer el contraste claro – oscuro, si no que intervienen colores que se asocian a las características esenciales que se van a plasmar en el dibujo.

#### 2.1. Ocre y marrones

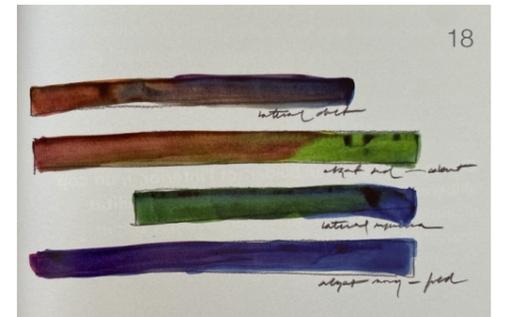
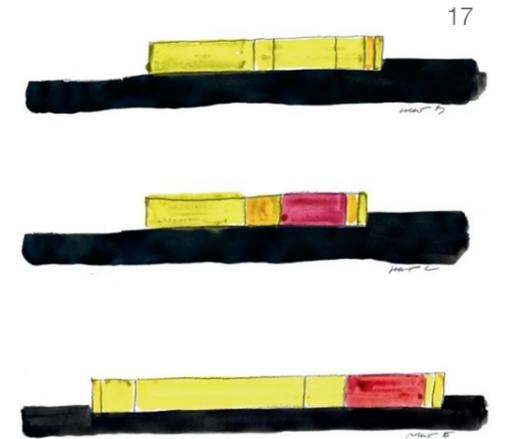
El empleo de estos colores se vincula tanto a la **parte telúrica** del proyecto, es decir, el **terreno**, especialmente en aquellos proyectos en los que el entorno condiciona a la construcción o tiene un fuerte protagonismo, o a la materialidad del **acero corten**, en cuya superficie ya se pueden observar **manchas de óxido** provocadas por el paso del tiempo. El uso de estas tonalidades tierra, se emplea estratégicamente para resaltar la conexión con el paisaje y enfatizar la belleza del paso del tiempo sobre los materiales empleados en la construcción, provocando la fusión en una única expresión artística.



2.2. **Otros colores relacionados con la materialidad del proyecto.**

En este caso, los colores empleados en el dibujo enfatizan la **materialidad** de

la obra, destacando su **relevancia** en el proyecto. En el proyecto **El Petit Compte** [Figura 17 y 18] los **colores** representan los cilindros de pvc de diferentes colores que forman los **volúmenes** del proyecto, creando una pantalla porosa y llena de color que atraviesa toda la obra y separa las áreas de recreo de los espacios interiores. Una secuencia de espacios paralelos, divididos por superficies casi transparentes, que se representan en el boceto como rectángulos aguados en los que los colores se transforman y se solapan.



Encontramos otro ejemplo que se engloba en este grupo en el **Pabellón del Estanque en Lagostera**, donde se introduce el color **azul** para representar el **lago**, mientras que el **amarillo – ocre**, que simboliza la materialidad de las láminas onduladas de **chapa de acero inoxidable** que conforman la parte externa del pabellón, y establecen un límite borroso entre espacios.

Estos colores generan un marcado contraste que permite identificar claramente la diferenciación de

materiales. Al mismo tiempo, gracias a los trazos **sutiles** y **continuos**, se crea una **uniformidad** en la expresión artística de la obra.

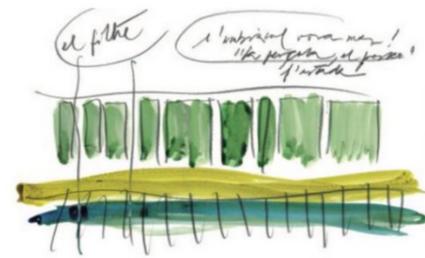


17

**3. Colores que destacan un elemento característico del proyecto.** No representando este color la materialidad de la obra, si no un elemento esencial para la comprensión del proyecto al que se le da mayor énfasis, como puede ser un canal [Figura 20], el mar y verde del paisaje [Figura 21] o un elemento interior [Figura 22] que acapara toda la atención del proyecto, y que se convierte en un elemento indispensable para la comprensión de esta arquitectura.



20



21



22

**4. Color negro.** Este último grupo englobaría los bocetos en los que utiliza tinta de color negro para representar la obra, aunque la materialidad del proyecto real no sea de este color.



23

Figura 21: Parque de la Nova Mar Bella en Barcelona, España

Figura 22: Restaurante Enigma en Barcelona, España

Figura 19: El Pabellón del Estanque en Llagostera, Girona

Figura 26: Parque de Piedra Tosca en Les Preses, Girona.

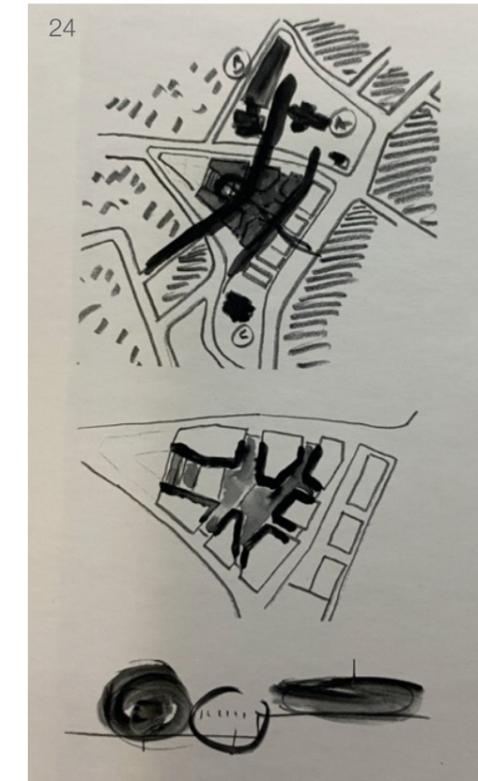
Figura 24: L'ilot Plaza en Burdeos

Figura 20: Medioteca Waalse Krook en Gante, Bélgica

Figura 23: Hotel Bois Fleuri en Burdeos

Figura 25: Restaurante Les Cols en Olot, Girona.

Tampoco establece diferencias entre la parte de paisaje y la parte construida, si no que trata todos los elementos con tonalidades oscuras, matizando la **importancia** entre ellos con una **escala de grises**.



24

## ACERO

No siendo una variable principal dentro del análisis del dibujo, merece especial atención analizar con más detalle el empleo de este material en los dibujos del trío catalán. Este material es **fundamental** en la mayoría de sus obras y su uso adquiere un significado **poético**, ya que su superficie tiene la capacidad de **reflejar**



25

## el paso del tiempo.

Para representarlo, utilizan dos tipos de dibujos. En primer lugar, están los que se enmarcan en el grupo 1, donde se emplean colores de tinta china **negra** y **morada** [Figura 25] para representar obras en las que el material aún no ha sufrido el paso del tiempo, o no experimentará manchas de óxido en su superficie. Estos dibujos buscan principalmente el contraste **claro – oscuro** para diferenciar las partes pesadas del acero de las partes livianas del vidrio.



26

En segundo lugar, encontramos los bocetos donde si se refleja el paso del tiempo, a través de colores ocres y marrones [Figura 26], evocando al óxido que aparece en la superficie del acero a lo largo de su vida útil. Además, en la mayoría de estos dibujos la construcción intenta simular una topografía artificial que se funde con el terreno formando un conjunto indivisible.

En ambos casos, se representa el material con trazos anchos y sueltos de tinta, que se asocian con la solidez que representa este material en las obras.

## TÉCNICAS

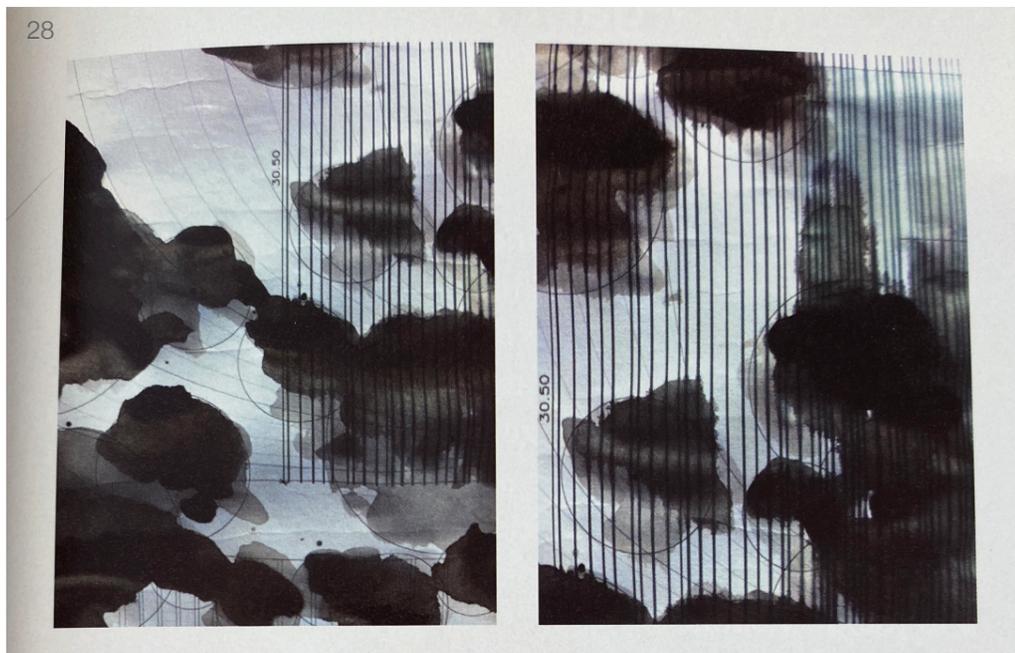
Como principal técnica de dibujo emplean la **acuarela** y las **aguadas**, junto con la **tinta china**. Lo que les brinda la oportunidad de crear **transparencias, capas y velos** que les permiten reflexionar a la vez que plasman sus ideas sin comprometer el resultado final. En algunos proyectos esta técnica les permite alcanzar su máxima aspiración: **fundirse** con el **paisaje** y convertirse en parte del mismo. En algunos de ellos utilizan también el **lápiz de grafito**.

Dentro de la colección, podemos identificar un grupo que denominamos **"dibujos precisos"** donde se definen formas más precisas con el lápiz de grafito o de color, mientras que, en otros casos, la representación es más **abstracta** y se conforma de puras **manchas** de color. [Figura 27 y 28]



Figura 27:  
Espacios de  
sombra Lotus Blau  
en Santa Coloma  
de Franers, Girona

Figura 28:  
Envelado  
Restaurante Les  
Cols en Olot,  
Girona



## LÍNEA

La línea es un elemento esencial en el dibujo y, según la RAE, se define como una *sucesión continua e indefinida de puntos*. Es el instrumento por excelencia para la abstracción y representación de una obra arquitectónica. El trazo es un sinónimo de la línea, definido como *la delineación con que se forma el diseño o planta de cualquier cosa*.

RCR opta por una línea **libre**, que no se corta ni se mide, lo que permite aumentar la creatividad ya que **no impone límites**. Consiguen este propósito a través de dos tipos de líneas o trazos: por una parte, emplean los trazos **grandes** realizados con **pincel y tinta**, [Figura 29] influenciados por su viaje a **Japón**. El agua y la tinta les permiten explorar extensos territorios, sin limitaciones.



Figura 31: Pabellón  
de Baño en Olot,  
Girona

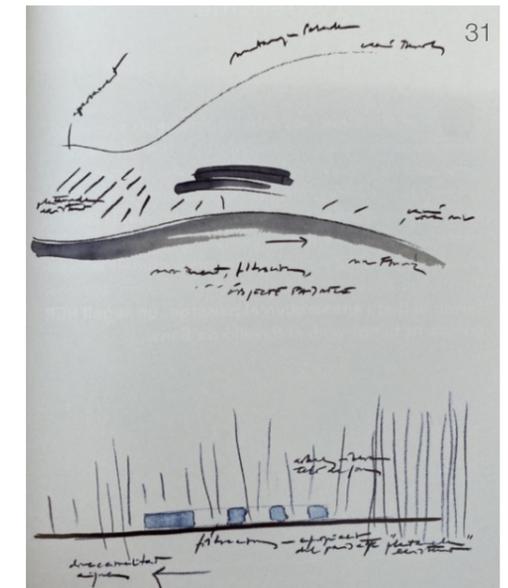
Figura 29: Parque  
de Piedra Tosca  
en Les Preses,  
Girona

Figura 30:  
Medioteca Waalse  
Krook en Gante,  
Bélgica

En segundo lugar, utilizan el **grafito** con un **lápiz muy grueso**, [Figura 30] que en palabras de RCR *"El lápiz muy grueso se hizo compañero necesario de viaje porque nos impedía precisar nuestras intenciones y sí nos facilitaba el trasladar nuestros pensamientos de forma natural al cuaderno de trabajo"* (2022)



Las **anotaciones** que incorporan en ciertos de sus dibujos [Figura 31] también las realizan con los mismos trazos, lo que les facilita hacerlas rápidamente de forma gestual para no olvidar.



Si analizamos cada obra de RCR por separado, comprobamos que son **rotundas** y meticulosamente **estudiadas al detalle**, tanto desde el punto de vista arquitectónico, como a nivel de representación: la gradación cromática, las pulsiones del pincel o del grafito... todo está cuidadosamente plasmado. Sin embargo, son expresiones que muestran esa libertad y fuerza inicial que los arquitectos intuyen y que contienen las primeras ideas, las cuales evolucionarán y se manifestarán en el proyecto construido.



Figura 32: Casa entremuros en Olot, Girona

Una vez finalizadas las primeras aproximaciones al proyecto donde brotan las ideas y el dibujo es libre, llega el momento de establecer una representación más **formal y lógica** del programa arquitectónico adecuado a la idea del proyecto. Esta fase deja atrás la búsqueda inicial de la esencia arquitectónica, en la cual los croquis y bocetos eran la principal herramienta de expresión gráfica, para introducirse en una etapa donde los protagonistas son los **planos arquitectónicos**. Sin embargo, esto no significa que desaparezcan por completo, pues para RCR estos cuadernos de ideas y anotaciones siguen siendo útiles durante todo el proceso proyectual, y en ocasiones, también se realizan durante su discurso.

Ahora, hablamos de representaciones arquitectónicas dibujadas con medidas y **a escala**, dejando atrás el dibujo a mano alzada, obtenido del proceso previo de ideación e investigación.

Si bien esta fase es de **vital importancia** para la **comprensión** del proyecto arquitectónico y la **definición** de sus **características** formales, está menos publicada en lo que respecta a las obras del trío de arquitectos, que confieren mayor énfasis a las ideas a

partir de las cuales surge el proyecto y su definición artística que a la definición de planimetrías. Esto no implica que el trabajo sea menor por parte de los arquitectos, ya que estudian **al detalle** cada parte de la obra, y su interacción y **conexión** con el resto de los **elementos** y el **paisaje** exterior. Y esto se refleja en estas planimetrías en las que han desarrollado a lo largo de su carrera un estilo **distintivo y personal**, y a las que vamos a de aproximarnos más para descubrir sus características.

Para la representación de la planta arquitectónica, Rafael, Carme y Ramón, quieren tanto transmitir la **esencia** del proyecto como las **relaciones** que se establecen con el exterior. No solo representan el estado final de la obra, si no que en alguno de estos planos reflejan también el proceso creativo con anotaciones, se convierten así en una **combinación de técnica y expresión artística**, que les otorga un estilo único.

En su análisis podemos distinguir dos modelos de representación: Por un lado, aquellas plantas en las que se limitan a utilizar **líneas simples** [Figura 33], que pueden incluir anotaciones más específicas, y aquellas que van más allá, en los que para transmitir la esencia del proyecto introducen **texturas**,

materialidad, sombras, luz, e incluso incorporando **elementos naturales** como árboles [Figura 34 y 35], lo que también veremos que emplea para realizar las vistas, otorgando una mayor **complejidad** y confiriendo al dibujo un mayor **realismo y profundidad**. Suelen utilizar colores **oscuros**, relacionados con la tierra o con la materialidad del proyecto para su representación. De este modo, dejan de ser meros dibujos planos, para adquirir **perspectiva** y estar **integrados** en un lugar.

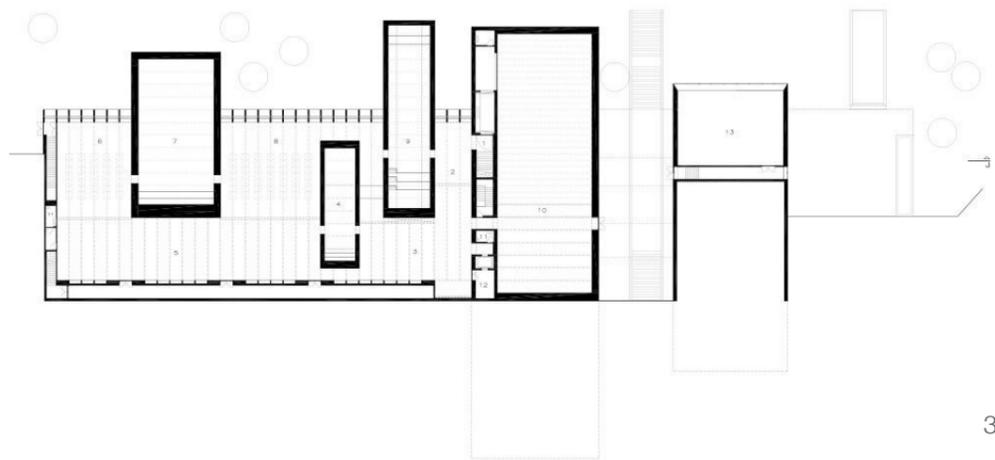


Figura 33: Museo Soulages en Rodez, Francia

33



Figura 34: Museo de Lorena en Nancy, Francia.



Figura 35: Casa Malecaze en Vieille, Toulouse, Francia.

35

Figura 36: Vista del crematorio de Hofheide, Bélgica

Figura 37: Vista de Le Triangle des Écluses, Burdeos

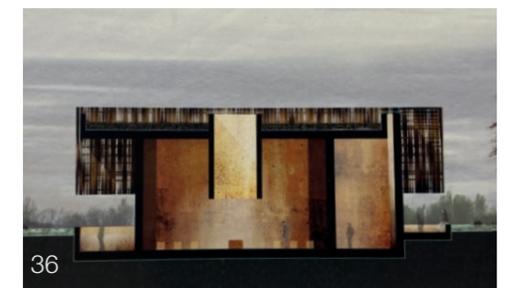
De forma análoga a lo visto en la planimetría, en la representación de secciones y vistas, RCR introduce una serie de elementos que aportan una mayor **complejidad** al dibujo. Crean una **combinación** entre la **realidad** y la nueva **construcción**, similar a un **fotomontaje**. Este permite hacer una previsualización del aspecto final de la nueva construcción y como se integraría en el pasaje circundante.

2. *Fotomontaje: imágenes digitales que combinan fotografías reales con representaciones gráficas de los diseños arquitectónicos.*

Gracias a estas secciones y fotomontajes, los arquitectos pueden compartir sus ideas de forma más clara y visual. Para conseguirlo introducen oscuros y claros para crear **contraste**, marcan las entradas de **luz** y confieren **texturas** a los materiales. Además, como parte característica de RCR, no olvidan el entorno e introducen elementos de la naturaleza o incorporan el **paisaje** para mostrar su **conexión** con el elemento construido.

En las secciones [Figura 36], el corte de la construcción permite mostrar tanto la **materialidad** como la forma en que la **luz**

**índice** en el interior. Esta representación gráfica es esencial para comprender la relación entre los espacios y la **interacción** de la **luz natural** con los **ambientes** creados por el diseño.



36

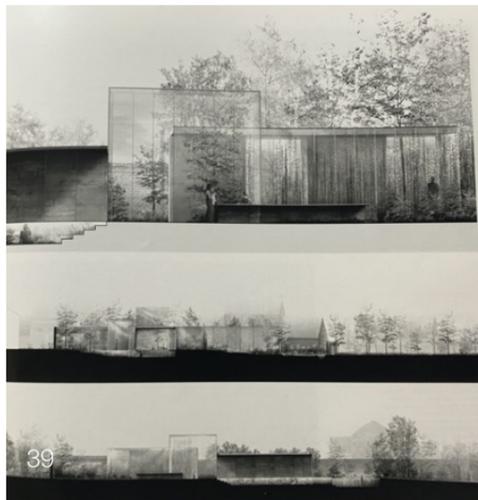
Cuando se trata de vistas a nivel de **peatón** [Figura 37 y 38] se pueden apreciar las capas con transparencias, los detalles de la materialidad, como se inserta la vegetación y otros detalles que permiten imaginarse como sería experimentar en la realidad, invitando al espectador a sumergirse en la obra.



37



En ocasiones, dejan atrás los colores, para plasmar toda la vista con **escala de grises**. [Figura 39], A pesar de ello, logran transmitir con claridad el **contraste** entre luces y sombras, la **profundidad** de los espacios y los puntos por los que penetra la **luz** al interior. En su caso, la ausencia de colores no resta expresividad a las vistas, y transmiten perfectamente la esencia e intención de los arquitectos.



Otra vertiente de esta técnica es la representación de **secciones detalladas** [Figura 40 y 41], en las que se muestra una parte del específica del proyecto, ampliada y con mayor nivel de detalle, para **concretar** la materialidad, la ubicación precisa o apreciar con mayor claridad algún detalle relevante.



Figura 38: Vista de Le Triangle des Écluses, Burdeos



Figura 40: Mediateca Waalse Krook en Gante, Bélgica

Figura 39: Vista de la casa para un arquitecto en Gante, Bélgica

Figura 41: Mediateca Waalse Krook en Gante, Bélgica

En la mayoría de los fotomontajes, exceptuando aquellos en los que utiliza una paleta de grises, Carme, Rafael y Ramón utilizan **colores ocres con velos** que se superponen y capas transparentes, otorgando **volumen y realismo**. Además, la introducción de **personas reales** en las imágenes ofrece una mejor percepción de las **proporciones** y la **escala** del proyecto.

Figura 43: Maqueta The Edge en Dubai

Está claro que para RCR los dibujos son la forma de representación más útil y que mejor expresa sus intenciones arquitectónicas; sin embargo, también cabe añadir la relevancia que otorgan a sus maquetas, en las que también ponen toda su intención para que sean una manera más **sencilla** de transmitir sus ideas y de **entender** el proyecto en **conjunto**.

*las relaciones que no pueden concebirse en su totalidad en los dibujos. Los dibujos son algo efímero. Las maquetas son lo específico.*

- Frank Gehry

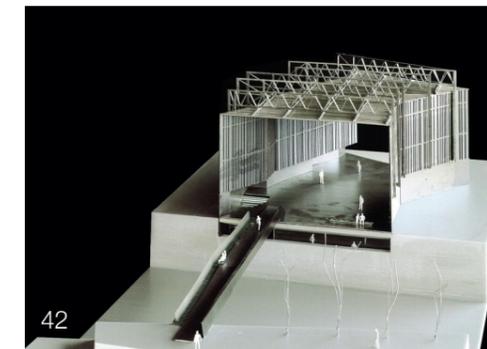


Figura 42: Maqueta del Espacio público teatro La Lira en Ripoll, Girona.

*"Me lleno de excitación y a partir de ahí me traslado a las maquetas, y las maquetas absorben toda la energía y necesitan información sobre la escala y*

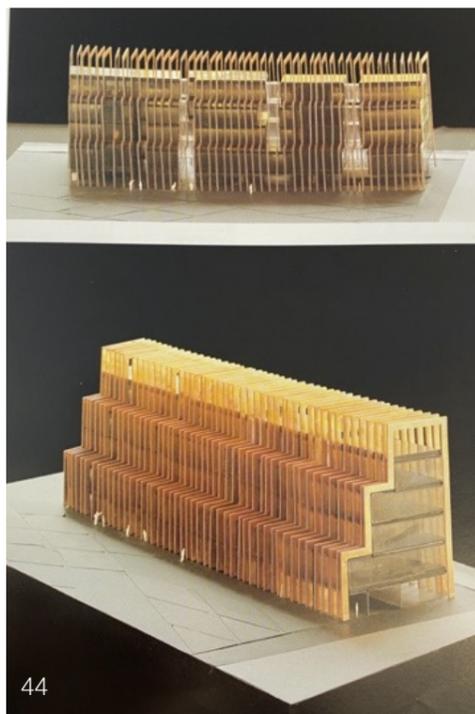


El trío de arquitectos presta especial atención a la **exploración de los materiales** en sus proyectos, y para ello las maquetas se convierten en un **instrumento** perfecto de **trabajo** con el que poder experimentar formas, texturas y materiales para lograr el resultado final

deseado. Emplean diversos materiales como **papel, cartón, madera o plástico**, a los que añaden elementos secundarios como figuras **humanas o árboles** para entender mejor el contexto y escala de la obra.

Podemos clasificar a las maquetas en dos categorías principales. Por un lado, las que provienen del término inglés **model**, las cuales están relacionadas con el concepto modelo, como **esquema** que anticipa como va a ser el proyecto ya finalizado; y, por otro lado, las que vienen del francés **maquette**. Estas, se conciben como un **esbozo** o boceto de un elemento **en desarrollo**, que aún no ha alcanzado su versión final, permitiendo su análisis y mejora.

El estudio catalán trabaja con ambos tipos de maquetas a **diferentes escalas**, abarcando desde la **relación** con el **entorno urbano** o paisajístico hasta aspectos **específicos** del diseño con pequeñas maquetas. Con ellas, también se logra entender la volumetría, la relación con el entorno y detalles cruciales del proyecto. Además, son una herramienta eficaz para fomentar la **discusión** y **mejora** de aspectos técnicos y estéticos del proyecto.



44

Las maquetas son un recurso potente en el desarrollo de un proyecto arquitectónico, ya que facilitan la materialización de ideas y el acercamiento a la abstracción. En los últimos años, el crecimiento de los **medios digitales** ha llevado a **sustituirlas** por las **representaciones infográficas**, que han generado una importante revolución en el mundo de la arquitectura. Sin embargo, la maqueta mantiene su capacidad **didáctica** tradicional como mecanismo de proyección arquitectónica.

Con un análisis más detallado de las maquetas de Carme, Ramón y Rafael, encontramos diferentes características en estas representaciones físicas:

En la mayoría de ellas, **abstraen** lo más importante del proyecto en la maqueta, llegando a reducirse en ocasiones a un simple conjunto de elementos, como ocurre en la maqueta del **Hotel Bois Fleuri** [Figura 45], en la que, con un grupo de **piedras y palos**, representan a la perfección la esencia del proyecto. Además, el trío catalán suele optar por representar los **árboles** como **palos metálicos**, reflejando una gran abstracción del elemento natural.



45

Vemos que cada una de ellas presenta una **materialidad distinta** que se relaciona con la **realidad constructiva**. [Figura 46] En la maqueta de la **biblioteca Sant Antoni – Joan Oliver** vemos como los **edificios preexistentes** que forman una de las emblemáticas manzanas del ensanche de Barcelona se materializan en **madera**, mientras que el **proyecto** que se integra como un paso hacia el interior de la manzana y que la completa

interiormente es **metálico**, lo que hace referencia al material con el que se construye el proyecto en la **realidad**.

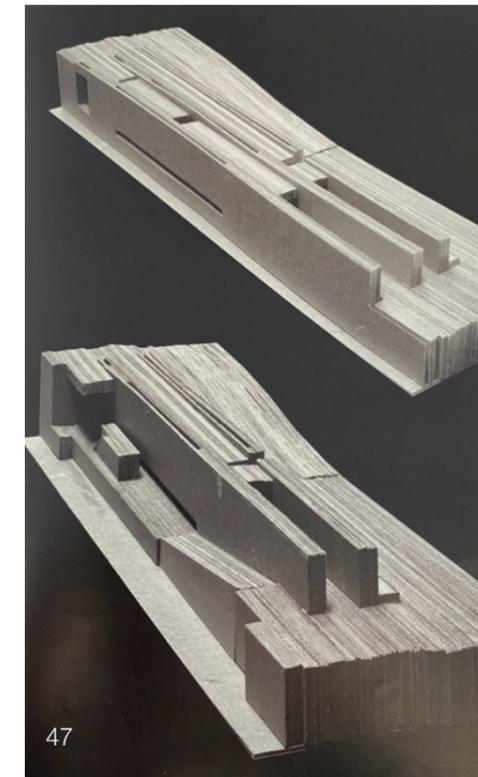
Figura 46:  
Biblioteca Sant Antoni – Joan Oliver en Barcelona, España



46

Siempre mantienen su espíritu de mostrar la **conexión** que cada proyecto establece con el **terreno y el paisaje**, **fundiéndose** en ocasiones con él para convertirse en un **único conjunto indistinguible**, dónde las **fronteras** entre el proyecto y el entorno se **desvanecen**. [Figura 47]

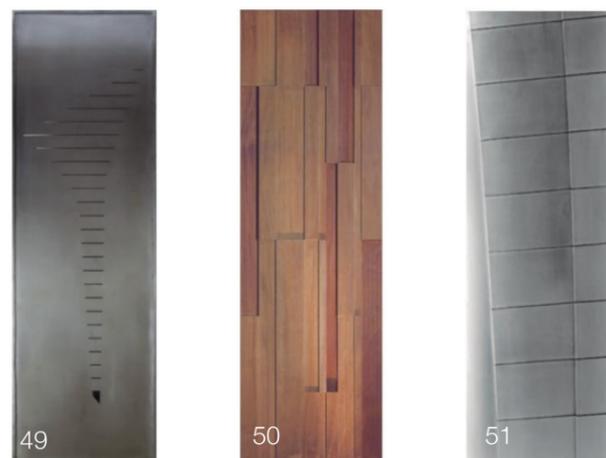
Figura 47: Cuadras para personas y caballos en Palamós, Girona.



47

Figura 44:  
Maqueta del Edificio de oficinas en Barcelona, España

Figura 45: Hotel Bois Fleuri en Burdeos, Francia



49

50

51



48



Figura 48:  
Exfoliación. Valla.  
Hierro y Madera

Figura 49:  
Exfoliación.  
Estructura. Hierro

Figura 50:  
Exfoliación.  
Zócalo. Madera

Figura 51:  
Exfoliación. Agua.  
Hierro



Figura 52:  
Exfoliación. Techo  
y Aldea. Hierro  
Oxidado

52

Figura 53:  
Exfoliación. Muro y  
Soporte. Madera

Como elemento distintivo y característico de RCR encontramos las exfoliaciones: una colección de **relieves** elaborados con **materiales naturales** y **nobles** con los que experimentar y **explorar texturas**, para posteriormente poder aplicar a las construcciones. Estos relieves se elaboran de manera **artesanal** y les permiten **familiarizarse** con los materiales que posteriormente utilizarán en sus proyectos: como incide en ellos la luz y la sombra, como se comportan bajo diferentes condiciones o como se integran junto con otros materiales.

Estos arquitectos tratan con gran delicadeza los materiales que emplean en cada obra y para ello, deben conocer de antemano las características de cada uno de ellos. A través de estas **maderas y aceros**, que concentran la atención en un detalle, crean **capas de reflexión** que revelan la esencia y permiten comprender todo el proyecto. Tienen una **vertiente Zen**, al igual que sus bocetos, influenciada por su interés por el **mundo oriental**, y que proporciona una superficie de experimentación que no compromete el resultado final.



53



Figura 54:  
Exposición de  
RCR en el Centro  
Pompidou

54



Figura 55:  
Exposición de  
RCR en el Centro  
Pompidou

55

La obra de RCR va más allá de ser simplemente una herramienta para plasmar sus proyectos. Su **composición estudiada y cuidada**, junto con su capacidad poderosa para **transmitir emociones** la convierten en una obra de arte por sí misma. Los esbozos, exfoliaciones y maquetas han adquirido una importancia significativa y les han abierto una **nueva vía** para **exponer** su trabajo en diferentes partes del mundo. A través de estas exposiciones, pueden compartir su **visión y valores** con el mundo, e inspirar a otros arquitectos y estudiantes a **explorar los límites de la arquitectura** a través de **nuevas formas de expresión**.

Han participado en diferentes exposiciones a nivel internacional como: el III Salon International de L'Architecture en Paris (1990); la bienal de Venecia (2000, 2002, 2006, 2008, 2012, 2014, y 2016); la muestra On-Site: New Architecture in Spain, exhibida en el MoMA de Nueva York o la exposición Global Ends en la Toto Gallery·Ma de Tokio.

Una de sus s exposiciones más importantes y tema principal de libros es la del **Centro Pompidou en Paris** que desde 2020 acoge esta exposición. En esta muestra, los arquitectos exponen

una serie emblemática de diseños que han definido su carrera: desde su primer trabajo **“El Faro Horizontal”**, pasando por la multitud de obras desarrolladas en **La Garrotxa**, hasta sus obras en **Francia**, lugar que acoge la exposición. En un total de 73 dibujos y 10 maquetas, se aprecia el contraste entre la **continuidad** de los **bocetos**, que se leen como una secuencia en un diario, y las **maquetas**, que no muestran características comunes, si no que cada una se **adecua al proyecto** el cual representa.

El **recorrido** por la sala se plantea como una **experiencia** cuidadosamente diseñada. Nada esta dejado al azar, todo está pensado y tiene un porqué: la disposición de las obras, la intensidad de la luz, la voz de fondo, entre otros elementos, con la finalidad sumergir al visitante en el mundo de los arquitectos. Así, los **bocetos y maquetas adquieren voz propia y cuentan su propia historia**.

*“La buena arquitectura, como la buena pintura, transmite antes de ser entendida”*

– Curtis, J.R. William, Materia oscura, en RCR arquitectes 1988-2017, Arquitectura Viva. (Madrid 2017, página 32).

4



Figura 1: RCR:  
Ramón Vilalta,  
Carme Pigem y  
Rafael Aranda

Esta parte del trabajo está dedicada a la aplicación de los criterios definidos con anterioridad acerca del proceso creativo y la representación arquitectónica de RCR a través de **tres casos de estudio**: El Museo Soulages en Rodez, Francia (2008 – 2014), el Espacio Barberí, estudio de trabajo de RCR, en Olot, Girona (2004 - ) y el Estadio de Atletismo y Pabellones Tussols – Basil en Olot, Girona (1991 – 2001).

Se han escogido estos tres modelos con un criterio de **diversidad funcional**, con la intención de observar si en ellos se sigue la **misma génesis gráfica**, o si por el contrario esta depende de la función a la cual está destinado cada proyecto.

Se han escogido tres obras de **naturaleza muy dispar**: un museo, una fundición rehabilitada para dar cabida a un estudio de arquitectura, y un proyecto urbano, ubicados en entornos con características diversas, donde los usuarios los utilizarán con distintas frecuencias y para llevar a cabo distintas actividades. Dos de ellos responden a una necesidad más pública, mientras que el estudio de arquitectura es un lugar más íntimo y privado. Además, también nos encontramos con la **diferencia de**

## criterios de la elección

**materialidad** que presentan. Todas estas características los convierten en ejemplos contrastantes para la realización del estudio.

El primero de ellos, el **Museo Soulages**, es un espacio público que alberga la colección de pintor Pierre Soulages, al cual está dedicado el espacio. Lo más interesante de este proyecto es que las obras de este pintor tienen una semejanza significativa con los bocetos que realiza RCR y los colores que emplea. Esta afinidad inspiró la proyección del edificio, tomando como referencia las pinturas del artista. Además, las técnicas empleadas por el pintor tienen una conexión con la materialidad del propio edificio. Obra interior y exterior se transforman en un conjunto armónico.

El segundo se trata del **Espacio Barberí**, el estudio de arquitectura propio de RCR. Un espacio privado y cerrado ubicado en su Olot natal. Este caso se escoge porque qué mejor manera de comprender la arquitectura de un arquitecto que analizando su propio estudio, donde surgen y se desarrollan las ideas. Se convierte en una oportunidad para entender la filosofía arquitectónica de Carme, Rafael y Ramón.

Por último, se ha escogido un proyecto urbano, el **Estadio de Atletismo y Pabellones Tussols – Basil**, también ubicado en Olot, Girona, que es además la primera obra maestra del equipo. En este caso, el punto de mayor interés es la interacción del proyecto con la naturaleza y el entorno circundante que en la propia construcción.

Se ha planteado esta elección con el objetivo de mostrar cómo abordan los arquitectos proyectos con necesidades tan diversas y que no se han realizado

en la misma etapa, distanciándose varias décadas entre unos y otros. Este enfoque permite analizar si la metodología utilizada en el proceso proyectual y la forma de representación que emplean es la misma o diferente en cada caso. Además, también se realiza una comparación entre la representación y la realidad constructiva, evaluando si las ideas iniciales de los arquitectos plasmadas en bocetos y maquetas son visibles en la fase final del edificio o si han experimentado una evolución significativa durante el desarrollo del proyecto.

## MUSEO SOULAGES

Rodez, Francia  
2008-2014

*“ Un edificio, cuando está organizado, explica toda la complejidad del lugar ”*  
- RCR (2016)



Figura 2: Museo Soulages - Rodez, Francia

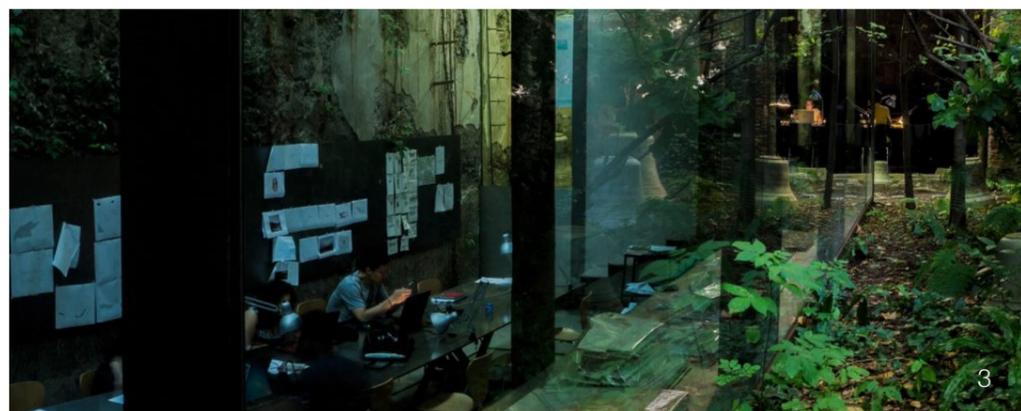


Figura 3: Espacio Barberí - Olot, Girona

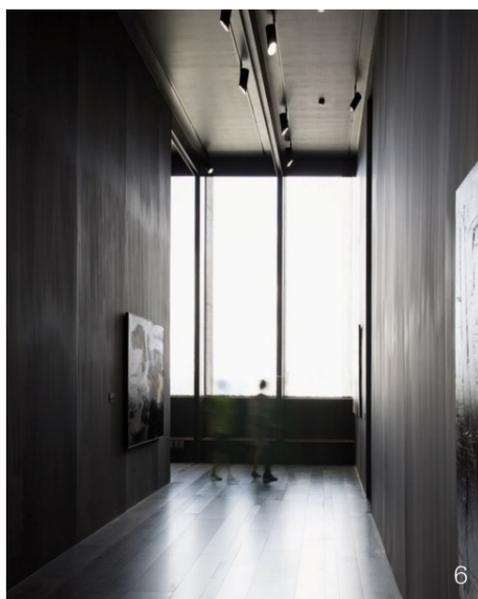


Figura 4: Estadio de Atletismo y Pabellones Tussols - Basil - Olot, Girona

Figura 5: Exterior museo Soulages, y al fondo Catedral - Rodez, Francia



Este proyecto fue seleccionado para albergar el Museo dedicado a las obras del **pintor francés Pierre Soulages**, en una colaboración con los arquitectos Passelac & Roques, y los ingenieros Grontmij y Thermibel. Fue escogido a través de un concurso en el que la propuesta de RCR destacó sobre sus competidores por tener en cuenta dos aspectos: En primer lugar, era consciente del **emplazamiento** en el que se iba a situar, y se adaptaba a él, estableciendo una **conexión** directa con el **entorno** circundante. Y, en segundo lugar, tenía en cuenta la importancia de establecer una **conexión** entre las **obras del pintor** y la **construcción**.



El resultado es una arquitectura moderna de 6000m<sup>2</sup> de superficie en la que la intención de armonizar las obras del pintor con el entorno la convierte en una obra maestra por sí misma, invitando a los visitantes a sumergirse en el mundo del artista y su obra. Un espacio que no solo alberga el arte de Soulages, sino que permite conocer su historia y la conexión de su arte con su legado.

Situado en un lugar estratégico, junto al jardín de Foirai, entre el casco antiguo de la ciudad y la ciudad moderna de nuevas construcciones. Este museo debía convertirse en un **vínculo entre el centro histórico** con su catedral de piedra marrón rojiza, y los **nuevos barrios** que

se extendían hacia el Oeste. Integrándose en este entorno, y convirtiéndose en una **ventana** que se abre al parque, la ciudad y las lejanas montañas de Aveyron. Ya que, según RCR, *“El museo nació del parque, el cual permite reestructurarlo, revelarlo y aclararlo”* – RCR Arquitectes (2015).



Figura 7: Serie de volúmenes que conforman el museo.

Formado por una serie de **cinco prismas paralelos** de diferentes alturas y dimensiones, separados por **espacios abiertos** que permiten las vistas hacia al exterior y que sirven como accesos para salvar los desniveles del terreno. Se compone de **tres espacios** diferenciados: En primer lugar, las **galerías** de la exposición **permanente**, donde se exhiben las **obras del pintor** a lo largo de su carrera, y las diferentes técnicas empleadas, con salas de distintas características en cuanto a volúmenes e iluminación para realzar las obras de arte según las necesidades de cada caso. En segundo lugar, se encuentran las salas para exposiciones **temporales**, pues el artista también deseaba que la obra de otros compañeros completara su propia colección. Y por último un **café**, que se extiende como prolongación de una de las galerías expositivas. Los volúmenes del museo están diseñados cuidadosamente para permitir una adecuada iluminación de las obras y permitir al visitante su correcta visualización.

Los materiales empleados para revestir estos prismas son el **vidrio** y el **acero Corten**, distintivos de los arquitectos. Este último, al oxidarse crea una capa protectora que le confiere un color característico **rojizo** con matices que evocan la **obra** del artista francés. Esta

materialidad, combinada con la levedad y gravedad de la elegante y sólida **estructura de acero en voladizo**, inspirada por su influencia japonesa, crea un ambiente armónico con una poética **“luz negra”** que se relaciona con la paleta de las obras del pintor, según cuentan los arquitectos.

*“El acero corten, cuya pátina lleva la marca del tiempo, está perfectamente integrado en el entorno vegetal del parque. No es un material inerte y aseptizado. Además, su cromatismo es una reminiscencia de la piedra arenisca de Rodez.”* – RCR (2015).

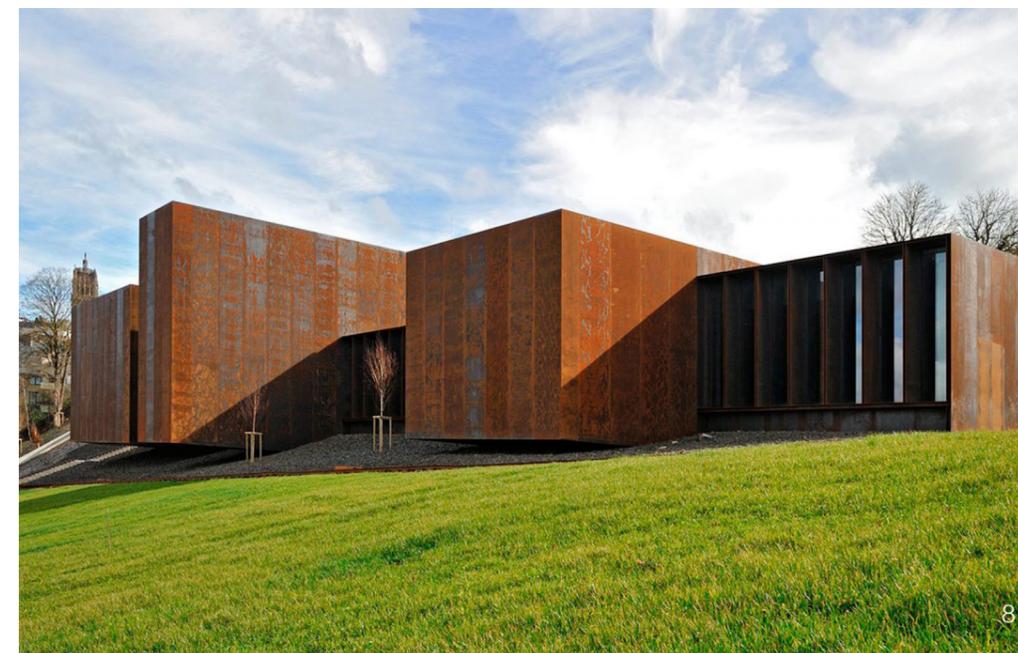


Figura 8: Revestimiento de acero corten

*Pátina: Capa fina de óxido de color verdoso que se forma en el bronce y en otros metales a causa de la humedad.*



9

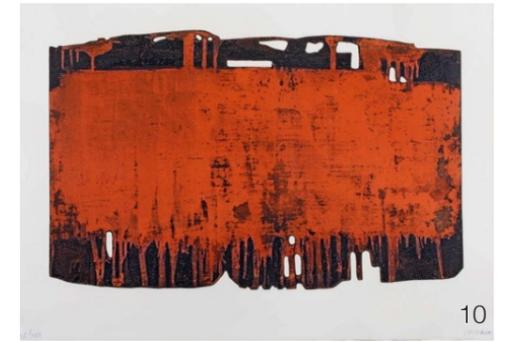
Figura 9: Pierre Soulages junto a una de sus obras

El destacado **pintor, grabador y escultor** nacido en Rodez, Francia (1919 – 2022) es reconocido por ser un representante del **tachismo**. Se le conoce como “**El pintor negro**” por su característico uso de este **color** en sus **pinturas**, en las que también reinventó la introducción de la luz en esta oscura tonalidad, dotándolas de una expresión única. “*Vi cómo la luz y la sombra cobraban vida*”, dice Soulages. Su obra se conoce por crear un **juego de contrastes** y matices con el uso del color negro. De él se dice: “*Lo que la pintura de Soulages tiene de propio, ... en la unidad de su diversidad, ... es que pinta ritmos. Ritmos puros. Nada más. Son ritmos de pigmento y de luz que “neutralizan la oposición entre figuración y abstracción, entre naturaleza y cultura, ya que las figuras son las propias del ritmo, sus transformaciones”*”

Los fondos del museo que lleva su nombre están constituidos por 500 de sus obras como donación. Y RCR se inspiró en estas para su diseño.

Cabe resaltar, la asombrosa **semejanza** entre las **pinturas del artista** y las obras y **bocetos** del trío de arquitectos. La gama de colores negros y ocre, los trazos libres con gran expresividad, y la geometría abstracta hacen que los arquitectos y el artista estén en perfecta sintonía, sirviéndose mutuamente como fuente de inspiración. De hecho, como han explicado los arquitectos, para las ideas iniciales de sus proyectos tomaban las obras de este pintor como fuente de inspiración, no solo en el museo, sino en varias de sus obras como la Casa Rural o Las Bodegas Benlloch.

*Tachismo: estilo de pintura abstracta francés que se caracteriza por una pincelada espontánea, goteos y manchas de pintura directamente provenientes del tubo, y a veces grabados que recuerdan a la caligrafía.*



10



11



12



“Un cuadro de Pierre Soulages es como un acorde de un gran piano que se toca con las dos manos a la vez: se toca y se sostiene”; - James John Sweeney, (conservador del MoMa).

En los grandes cuadros del pintor, se percibe un **marcado ritmo** que impone al observador un **desplazamiento** por el cuadro. De igual manera, la organización rítmica de los elementos que conforman muchas de las obras de RCR crea una secuencia que invita al visitante a **seguir un recorrido**. Así esta **conexión** entre ambos **enriquece** sus obras mutuamente.

“Nosotros somos arquitectos que procuramos transmitir emociones a través de nuestros espacios, de las atmósferas que intentamos elaborar con nuestras ideas. Quizás esta plataforma es la que nos vinculó de forma definitiva con el artista de Rodez.” – RCR (2015).

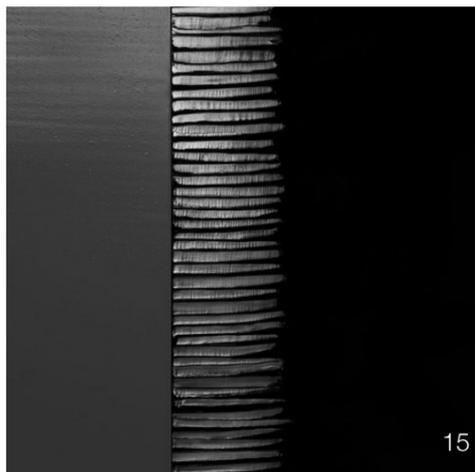
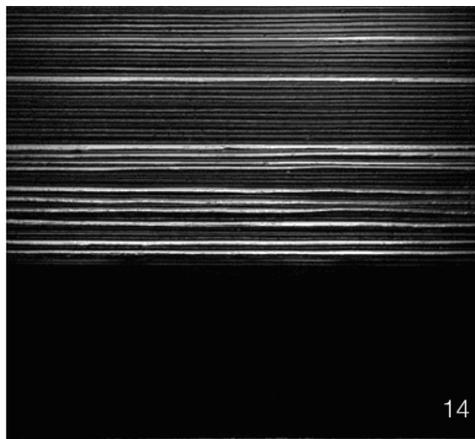


Figura 13, 14 y 15: Grabados de Pierre Soulages

La forma de representación de RCR para la **ideación** del museo deriva de los **ritmos** que componen los **cuadros** del pintor francés. Así el recorrido por la obra se convierte en una experiencia por la historia y obra personal del artista. A continuación, analizaremos cada tipo de representación que el equipo de arquitectos ha empleado para llevar a cabo la obra.

## DIBUJOS

RCR realiza multitud de bocetos previos en la toma de decisiones en esta obra. Los dividiremos en tres categorías para una mejor comprensión: Bocetos sobre el **entorno**, Bocetos **abstractos / de ideación** y Bocetos “**formales**”.

### BOCETOS SOBRE EL ENTORNO

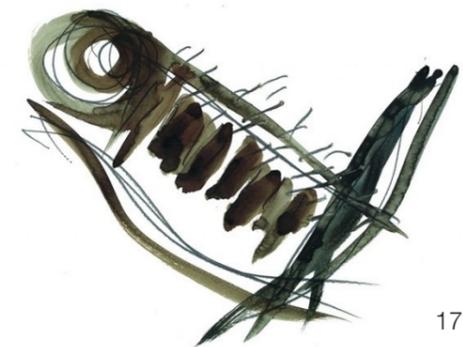


Figura 16, 17 y 18: Bocetos Museo Soulages



En esta categoría de dibujos podemos apreciar cómo expresan la **relación** que se establece entre el **entorno preexistente** y la **nueva construcción**. Ya que como ellos cuentan: “*Buscamos la esencia del lugar y su conexión con el entorno para inspirar nuestras obras arquitectónicas.*” El **museo** actúa como **vínculo** entre el **casco antiguo** de Rodez y los **nuevos barrios**. A través de los trazos de las aguadas identificamos en el dibujo como se establece esta conexión.

El primero de ellos, una **ideación previa** aun sin definir muestra únicamente **elementos indispensables** y **conexiones** para ir definiendo más en los siguientes bocetos, llegando al tercero en el que ya se reconoce la forma de los **cinco prismas** que conforman el museo.

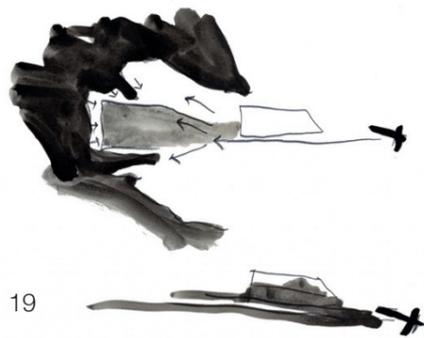
Cabe destacar la **importancia** que otorga en estos dibujos al **centro histórico** que identifica con el círculo oscuro en la aguda y que es sin duda un condicionante en la ideación de este proyecto.

La técnica utilizada son las **aguadas y tinta china**, en esta ocasión en **tonos ocres y negros**, relacionados con la **materialidad** del proyecto, el acero corten, y el entorno, la parte telúrica, que condiciona la obra. En este caso el acero es representado con tono ocre en lugar de morado – negro, ya que se prevé que experimente el paso del tiempo con manchas de óxido en su superficie. Aunque los trazos son imprecisos en esta fase, permiten reconocer claramente los elementos que componen el proyecto.

sobre el terreno como unas pinceladas sobre un lienzo.

En cuanto a la técnica empleada es la misma que en el caso anterior, si bien en este grupo se introduce una **mayor gama de colores** con la inclusión del verde del paisaje sobre el que se asientan los volúmenes. Los trazos son grandes e imprecisos, asemejándose más en este caso a **manchas**, y el acero corten queda patente con el mismo tono ocre que se observó en el grupo anterior.

Figura 19, 20 y 21: Bocetos Museo Soulages



19

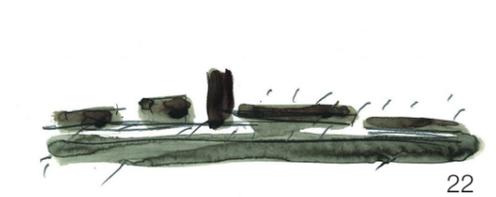


20



21

BOCETOS FORMALES



22



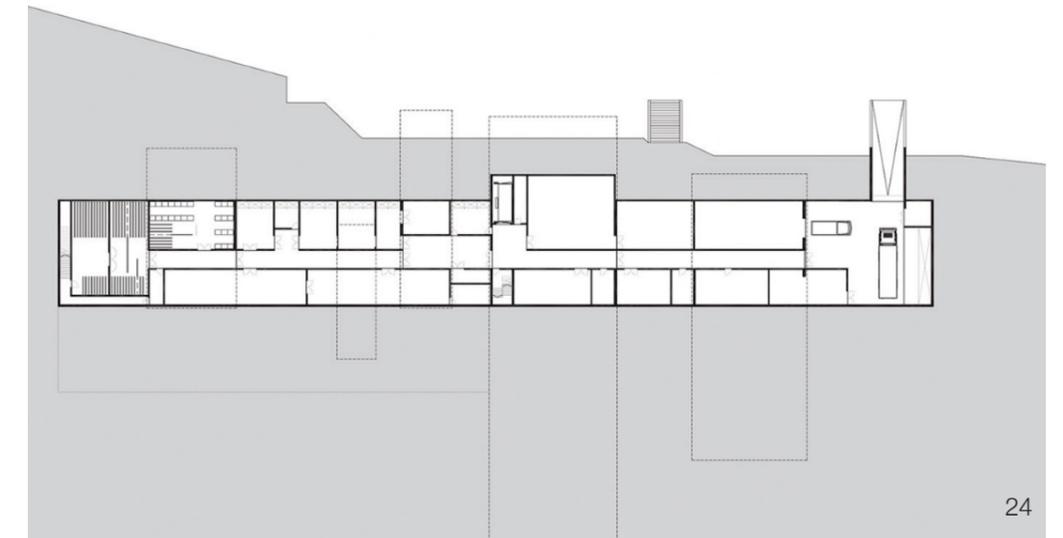
23

Figura 22 y 23: Bocetos Museo Soulages

En el último grupo ya vemos un boceto con **mayor nivel de precisión**. En él, ya se diferencian las formas en tonos ocre de los volúmenes y sus diferentes tamaños. Además, se expresa con mayor detalle cómo se realiza la **colocación** de estos prismas sobre el terreno, dejando una franja blanca entre ambos ya que los volúmenes **no apoyan** totalmente sobre la tierra, si no que actúan como **voladizos**. Este efecto de voladizo aporta un carácter poético, dando la sensación de ligereza y gravedad. También, podemos ver las **conexiones** que se establecen entre los diferentes prismas, y las **escaleras** que dan acceso desde el terreno y salvan la diferencia de desnivel en el terreno.

PLANIMETRÍAS

A la hora de establecer una representación más formal del programa arquitectónico de este proyecto, los arquitectos optan por los **dos modelos** que se explicaron con anterioridad: En primer lugar, plantas con **línea simple** [Figura 24] que recuerdan más a plantas constructivas o funcionales, que distribuyen espacios e incluyen mobiliario para aclarar usos, pero no explican materialidad, profundidad ni iluminación.



24

Figura 24: Planta sótano Museo Soulages

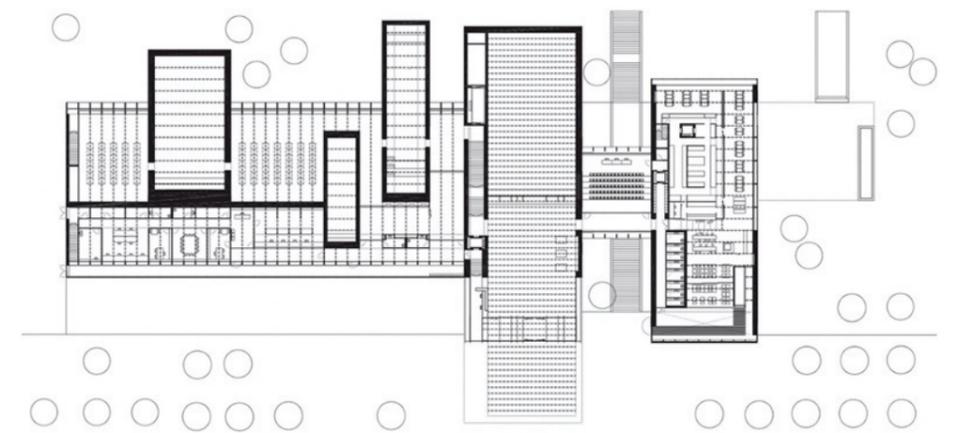


Figura 25: Planta de acceso Museo Soulages

En segundo lugar, encontramos las plantas **más expresivas** [Figura 26], las cuales no solo transmiten la esencia del proyecto, sino que introducen **texturas, contrastes, sombras y materialidad** para dotar de una mayor complejidad y realismo a la representación.

En este caso, se observa cómo se trata el material empleado, el **acero corten**, con su característico color y textura, y cómo se añaden sombras y contrastes para distinguir los volúmenes de mayor y menor altura. Al igual que en las plantas seccionadas, en las que utiliza una gama de grises que permite diferenciar espacios y conexiones a diferentes alturas. También incluye en algunas de ellas los elementos verdes como árboles y jardines, para enfatizar como es el terreno sobre el que se asientan los volúmenes.

En cuanto al **plano de emplazamiento**, observamos cómo se da mayor contraste a las zonas de la ciudad relevantes que son conectadas a través del museo, y deja con menos opacidad el resto de la ciudad, que en ese caso pierde importancia.

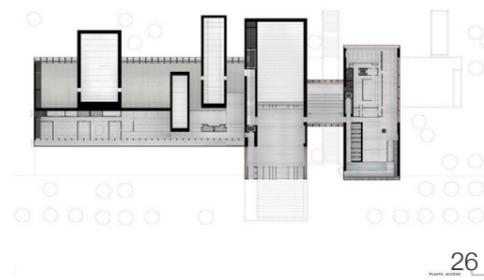


Figura 26:  
Planta de  
acceso Museo  
Soulages

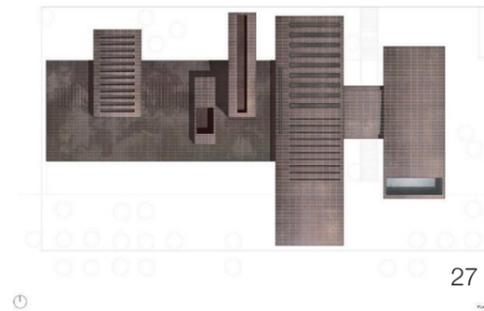


Figura 27: Planta  
de cubiertas  
Museo Soulages

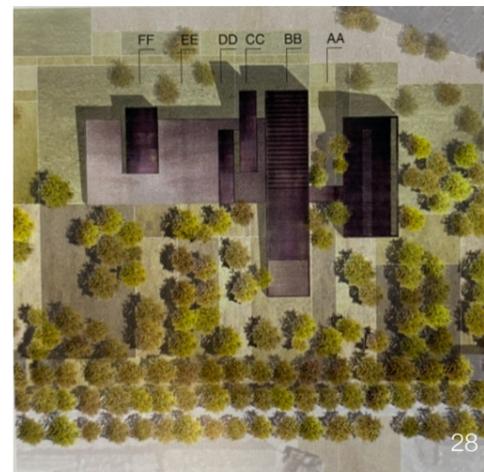


Figura 28: Planta  
de cubiertas y  
entorno Museo  
Soulages



Figura 29:  
Emplazamiento del  
Museo Soulages

## SECCIONES Y VISTAS

Las secciones y vistas en la representación de RCR ofrecen una comprensión **clara y detallada** del programa, ya que además de mostrar la arquitectura y distribución interiores, el equipo de arquitectos les confiere un realismo característico a través del **contraste, las texturas, la luz y la sombra**, que interactúan con la arquitectura y permiten imaginarse que estás inmerso en el propio proyecto.

*“Queremos que nuestras obras inspiren emociones y experiencias únicas para quienes las experimentan.” - RCR (2015).*

RCR emplea diversas técnicas como secciones de entorno, secciones ampliadas o constructivas hasta llegar a sus famosas vistas que se asemejan a los fotomontajes. En todas estas representaciones destaca el uso de **velos con transparencias**, que otorgan al dibujo claridad y ligereza, los **contrastos**, los **difuminados** y la **integración** de los **elementos naturales**, en muchas ocasiones con poca opacidad, para expresar que están en un segundo plano.

En numerosas ocasiones se introducen **personas** humanas para entender la escala y la proporción, pero se mantienen de manera sutil para no restar importancia a la obra constructiva.

Figura 30:  
Sección  
constructiva  
Museo Soulages

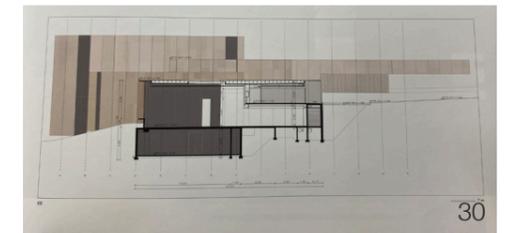


Figura 31: Vista  
Museo Soulages



Figura 32:  
Sección  
constructiva  
Museo Soulages

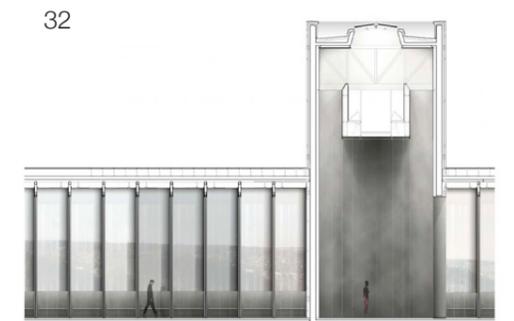


Figura 33:  
Sección de  
entorno Museo  
Soulages



## MAQUETA

Como última forma de representación a explicar llegamos a la maqueta. No siendo en este caso el ejemplo de maqueta más representativa del equipo de arquitectos, lo que nos sirve para su explicación.

Para RCR el tratamiento de los materiales y su estudio son fundamentales dentro de su proceso creativo, *"Exploramos los materiales y texturas para expresar la identidad de cada proyecto."* por lo que en sus maquetas se suele reflejar tanto el **material empleado**, como la **diferencia** entre el **elemento construido** y el **terreno circundante**. Sin embargo, en esta ocasión, nos encontramos con una maqueta con **tonalidades** muy **similares**, con tan solo una leve diferencia de materialidad entre el elemento artificial y el terreno. Esta elección puede estar orientada a lograr una **integración** armoniosa de la obra en el **paisaje**.

También cabe resaltar que el trío catalán emplea las maquetas como herramienta de exploración durante el proceso de diseño y proyección, en cambio en este caso, nos encontramos con una maqueta de obra **finalizada**, lo que sugiere que quizás podría ser el resultado final a otras maquetas previas que no han sido publicadas.

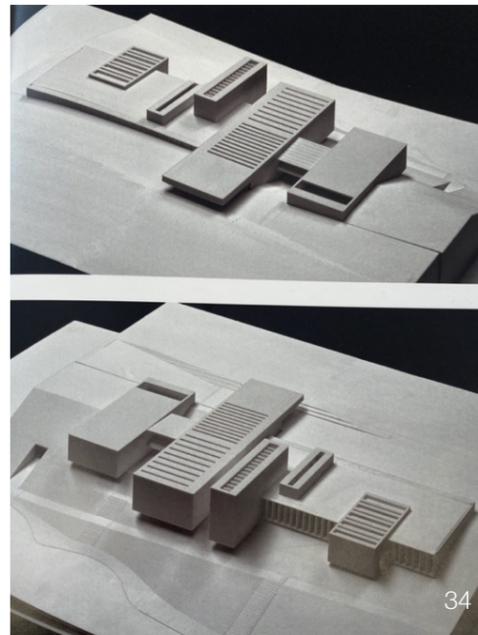


Figura 34:  
Maqueta del  
Museo Soulages

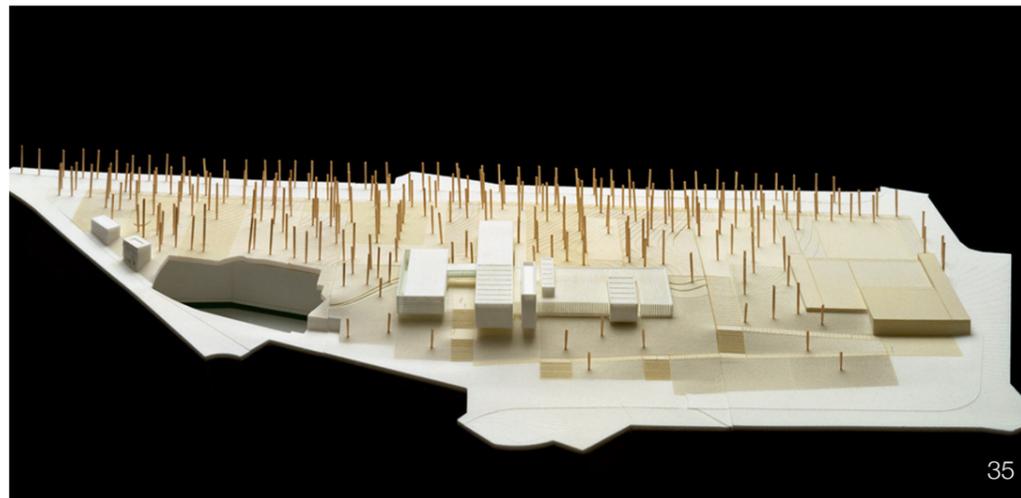


Figura 35:  
Maqueta del  
Museo Soulages

## ESPACIO BARBERÍ

Olot, Girona  
2004-

El Espacio Barberí es el espacio de **trabajo y proyección** de RCR. Lugar donde se reúnen diariamente para idear sus proyectos, compartir ideas, debatir. Aquí, arquitectura y creatividad se fusionan para dar vida a sus obras.

*"Queríamos tener un sitio donde estar tranquilos, donde no ver siquiera todo eso que conlleva la profesión y poder tener la mente más libre"* - RCR

Situado en su **Olot** natal, en Girona, en una antigua **fundición de campanas** del casco antiguo de la ciudad, RCR la adquirió en 2004 y desde 2008 la han ido gradualmente transformando para convertirla en un espacio de trabajo personal y característico de su arquitectura. La transformación, que se extiende por más de una década, se ha centrado en **tres elementos** fundamentales: un cubo, un prisma alargado, y un prisma acristalado y autónomo.

El **cubo** acoge su propio despacho y lugar de trabajo, con un gran ventanal que se abre hacia el exterior [Figura 36]. El **prisma alargado**, destinado para los colaboradores [Figura 37], ofrece vistas a un patio interior repleto de vegetación. Por último, el **prisma acristalado**, se convierte en un pabellón que se emplea como lugar de exposición, y para debatir sobre los proyectos y maquetas [Figura 38], delimitado por los antiguos muros de la fundición.

Con el tiempo, han conseguido transformar este antiguo espacio industrial en entornos que favorecen la concentración y el trabajo, tanto de los directores como del resto del equipo

*"Una especie de pequeño monasterio para el estudio, las actividades, y la creación compartida"* - RCR (2015).



Figura 36:  
Despacho  
de RCR en el  
Espacio Barberí.



Figura 37: Espacio de trabajo de los colaboradores en el Espacio Barberí.



Figura 38: Sala de exposición y debate del Espacio Barberí.

Los espacios vuelcan a un **patio central**, que se comporta como un elemento que **articula** las formas geométricas y lo convierte en un espacio más agradable para la ideación y concentración a la hora de trabajar. Ya que según cuenta Rafael Aranda, lo que buscaban los arquitectos era: *"estar en un lugar que nos permitiera ir más allá de hacer edificios, sino que nos permitiera hacer, pensar y emocionar a las personas"* y el espacio Barberí es un lugar *"que nos emocionó"*.

Cabe resaltar en este proyecto, la habilidad de los arquitectos para establecer una **interacción** entre los **materiales originales** (piedra, madera y cerámica), y los **nuevos** materiales que integran a la perfección en el espacio (Vidrio y acero). La complejidad radica a la hora de hacer una rehabilitación donde el resultado final actúe como un **único conjunto** en lugar de una unión de diferentes elementos unidos sin un objetivo común. La sutileza con la que consiguen esta unión de materiales es evidente en cada esquina del espacio Barberí, y también podemos apreciarla en sus representaciones, para ello vamos a analizar por separado las formas de expresión utilizadas en este proyecto:

Figura 39: Integración entre materiales antiguos y nuevos en el Espacio Barberí.

Figura 40: Integración entre materiales antiguos y nuevos en el Espacio Barberí.

Figura 41: Materiales utilizados en el Espacio Barberí.



## FORMAS DE EXPRESIÓN

Este proyecto tiene la característica singular de ser una **rehabilitación**, en él encontramos parte de la antigua fundición y nuevas adiciones llevadas a cabo a lo largo de los años por que el equipo de arquitectos. Esta combinación de elementos podría ser muy diferenciable en las representaciones de este proyecto, sin embargo, los arquitectos logran hacer que los materiales de **piedra se fundan** con los materiales **metálicos** de manera armoniosa, creando un mismo conjunto **unificado** en el que la diferencia de materiales no es apenas perceptible.

*"Hemos aprendido de la pobreza, de lo esencial. Unos muros y unas tablas. Hemos aprendido la lógica constructiva. Con mínimos materiales se puede conseguir mucho".* – Rafael Aranda (San Sebastián, 2017).

Además, el hecho de que el espacio se sitúe en el centro histórico de la ciudad hace que estas representaciones se conviertan en una herramienta para explorar la integración del edificio en el casco antiguo y como se relaciona con el entorno que le rodea.



Figura 42: Espacio de trabajo y patio a través de una ventana del Espacio Barberí

## DIBUJOS

En primer lugar, los dibujos y bocetos del trío de arquitectos, en este caso, son **expresiones rápidas, libres y espontáneas**, pudiéndolos clasificar como "Bocetos abstractos o de ideación" si continuáramos con la clasificación llevada a cabo en el proyecto del museo Soulages.

A través de ellos, Rafael, Carme y Ramón exploran las **distribuciones espaciales** de las formas geométricas, cubos y prismas, que conforman el proyecto del Espacio Barberí. En estos bocetos se aprecia cómo intentan encajar estos volúmenes en la **forma preexistente**, las paredes que se conservan, y las **relaciones** que se establecen entre ellos mediante el **patio central** en blanco, que actúa como un **espacio articulador** el proyecto y lo convierte en un espacio más agradable.

Para ellos: *"es la persona la que configura el espacio, no el espacio el que configura cómo las personas tienen que estar en él"* – Rafael Aranda (San Sebastián, 2017).

Para capturar la esencia del lugar que convertirán en su espacio de trabajo, emplean **trazos anchos** de su característica técnica de **acuarela** en tonos **ocres, marrones y oscuros**. Estos colores están vinculados tanto a los **materiales** utilizados en la **construcción** como al **entorno** en el que se desarrolla el proyecto, creando un mismo **conjunto unificado**. Además, añaden pequeñas anotaciones con el **lápiz grueso** que no limita sus ideas. Aunque, en este caso, no se han publicado otros bocetos más "formales" que aporten una mayor información sobre detalles de la obra, estos explican con claridad la intención arquitectónica del equipo para el Espacio Barberí y su perfecta integración en el entorno histórico y paisajístico.

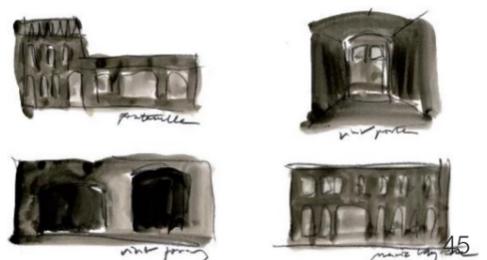
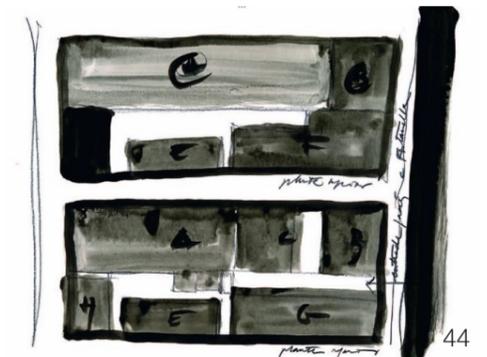
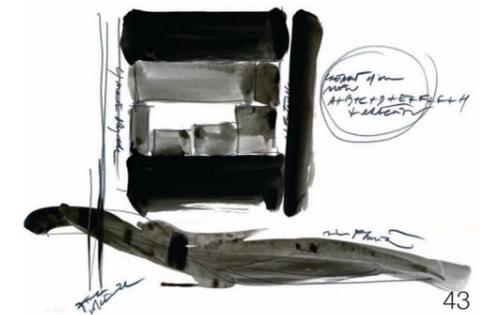


Figura 43, 44 y 45: Bocetos Espacio Barberí.

## PLANIMETRÍAS

En segundo lugar, para establecer el programa arquitectónico, utilizan los **dos modelos** de planta estudiados: un modelo más **simple sin profundidad** [Figura 43], en el que comprendemos la forma cuadrada del solar entre dos calles, conformado por diferentes volúmenes que se organizan entorno al patio central de forma irregular repleto de vegetación. La entrada al espacio se realiza por un pasaje cubierto, y posteriormente, se añade un espacio de biblioteca en dos niveles.

En contraste, un modelo más **completo** [Figura 44], con un mayor nivel de **detalle** y complejidad por la introducción de **sombras** que permiten diferenciar las alturas el espacio, las entradas de **luz** con la técnica del **claro – oscuro**, y la integración de la materialidad, realizada con **vidrio y acero corten**, materiales que **dialogan** con la piedra, madera y cerámica **preexistentes** de la fundición original. Además, se añaden los **elementos vegetales**, parte imprescindible de la visión de los tres arquitectos que comparten un mismo pensamiento, como dice Aranda *“el mismo pensamiento: llevar la naturaleza más cerca de las personas”*, y que evidentemente tenía que estar presente en su propio refugio proyectual.

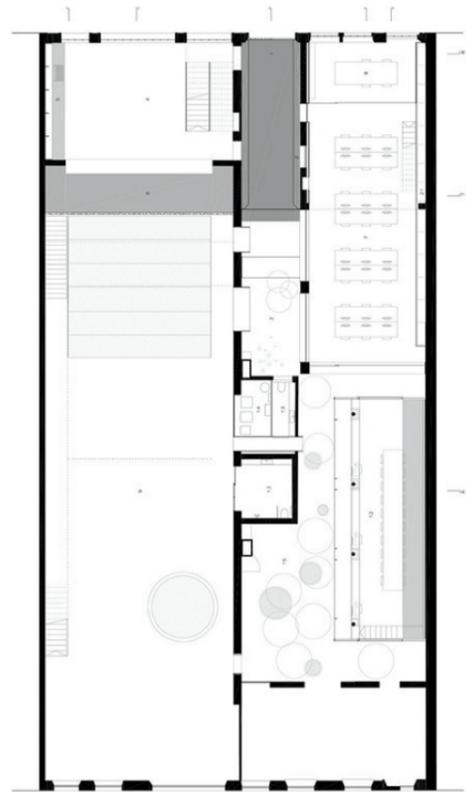


Figura 46: Planta baja del Espacio Barberí

46

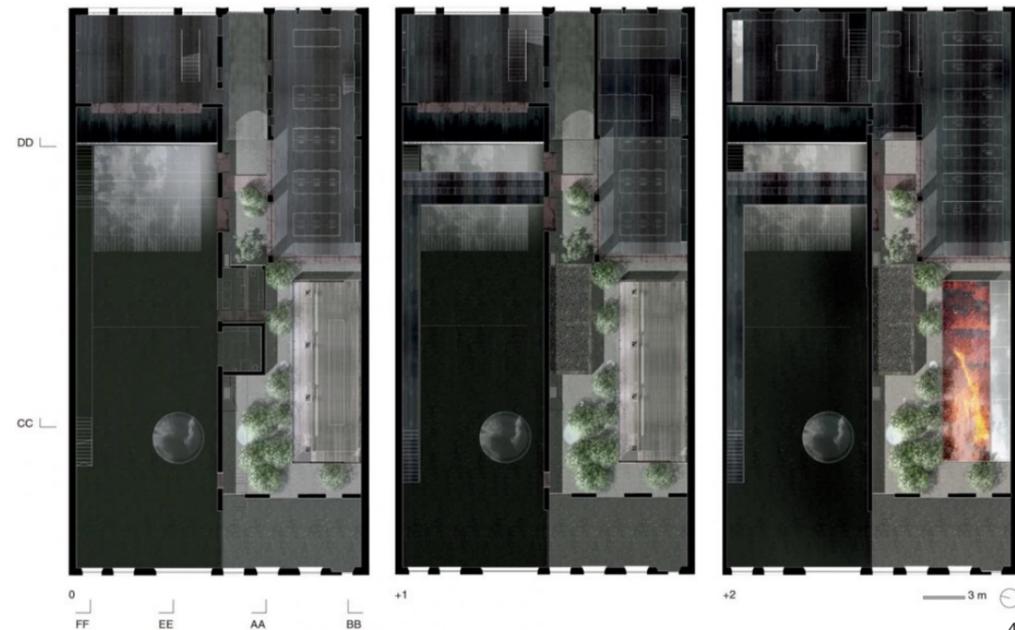


Figura 47: Planta baja, primera y segunda del Espacio Barberí.

47

## SECCIONES Y VISTAS

Como última forma de representación de esta obra, analizamos los fotomontajes característicos de RCR realizados en secciones y vistas. En este apartado, nos centramos en la característica del **contraste**. Este tipo de representaciones reflejan claramente el contraste entre partes **exteriores e interiores**, entre partes de **iluminadas y de sombra**, así como el contraste entre los diferentes **materiales** empleados a través de velos de **transparencias, sombreados y texturas**.

También, estos fotomontajes muestran el contraste que se establece entre la **parte vieja y la nueva**, entre lo demolido y lo construido. Los arquitectos son capaces de fusionar elementos dispares con armonía para que parezca un **conjunto con coherencia**, y no aparezcan disonancias significativas.

Este es un ejemplo claro de cómo RCR combina el **pasado** con el **presente**, como se puede fusionar lo antiguo y lo nuevo, la excavación arqueológica y la memoria digital, respetando la historia mientras persigues sueños e ideas. Consiguen combinar el **juego** con la **seriedad** de manera poética y armónica, creando una **obra de arte**.

A través de este proyecto, RCR no solo consigue un **espacio de trabajo propio**, si no que crea un **refugio** para la ideación, la discusión de ideas y la enseñanza a estudiantes de su visión arquitectónica. Todo enmarcado en un **entorno natural** y alejado de las grandes urbes. El Espacio Barberí se convierte en un espacio estimulante, agradable y tranquilo, donde las ideas del trío catalán cobran vida rodeadas de naturaleza.



Figura 48: Sección del Espacio Barberí

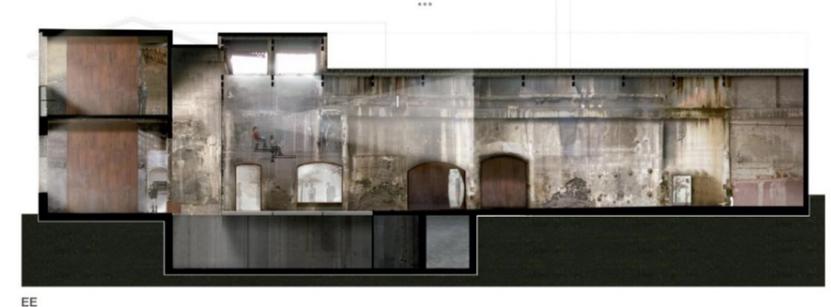


Figura 49: Secciones del Espacio Barberí.

49

## ESTADIO DE ATLETISMO Y PABELLONES TUSSOLS - BASIL

Olot, Girona

1991 - 2001

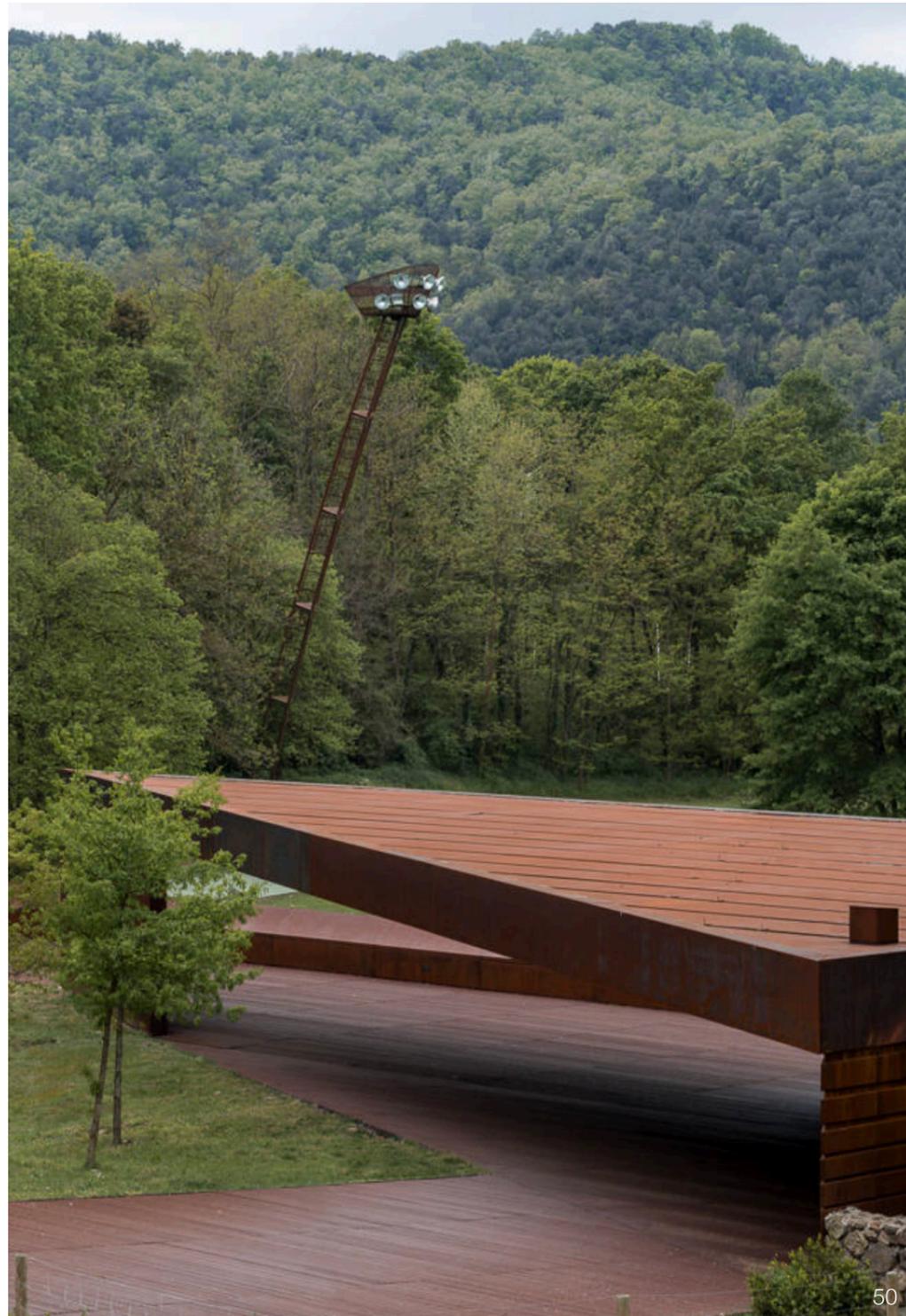


Figura 50: Estadio de Atletismo Tussols - Basil

Por último, analizamos uno de los **primeros** proyectos llevados a cabo por el trío de arquitectos: el Estadio de Atletismo de Olot. Un proyecto urbano que es un claro ejemplo de **integración paisajística**, y es considerado la **primera obra maestra** de RCR. Diseñado en 1991, pero construido entre 1999 y 2001.

Se trata de un espacio para realizar actividades deportivas: unas pistas de atletismo y sus correspondientes equipamientos: un pabellón de acceso y un pabellón 2x1, localizados en su Olot natal, en el área de Tussols – Basil, en el parque natural de la Garrotxa.

El espacio en el que se desarrolla se encuentra entre dos **claros de un bosque** de robles. Además de las propias pistas, la construcción está formada por dos volúmenes unidos por la **cubierta** y un mismo **pavimento**, que lo convierten en un único **conjunto**, por eso recibe el nombre de **2x1**: dos elementos combinados para formar un solo objeto. Completan el proyecto las gradas para los espectadores, un pequeño bar y un almacén.

El proyecto, promovido por el municipio, tiene como objetivo **acercar el deporte a la naturaleza**, dando importancia al paisaje y **conservando sus valores** propios. Es una muestra de la sensibilidad que muestra RCR hacia el entorno natural, y la **combinación** de la **topografía** del paisaje vegetal **existente** y su arbolado, con las **pistas** de la competición atlética y sus elementos complementarios.



Figura 51: Pista de Atletismo y claro de bosque de robles

Una dotación moderna en un parque natural que sorprende al visitante por la **conexión** que forman **paisaje geológico e infraestructura**, elementos orgánicos e inorgánicos y como convierten al conjunto en un espacio que cambia según las estaciones del año.

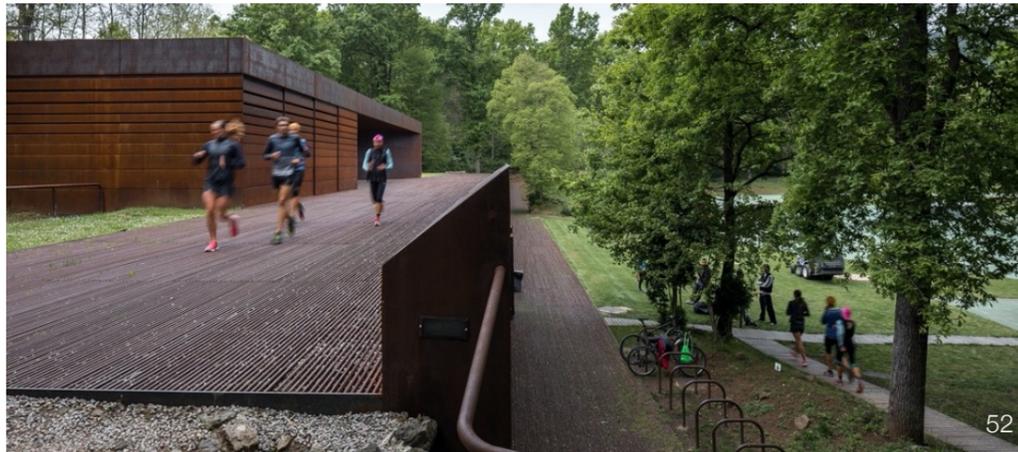


Figura 52: Estadio de Atletismo Tussols - Basil

El estadio de atletismo de Olot fue construido en **acero corten**, material característico de los arquitectos, como volúmenes posados cuidadosamente sobre el terreno como una pincelada sobre un lienzo.

A pesar de que supuso un **conflicto social**, puesto que los ecologistas querían mantener el área en su estado natural, RCR consiguió un resultado final en el que arquitectura y paisaje se entrelazan armoniosamente en una obra deslumbrante.



Figura 53: Acero corten y piedras - Pavimento de los Pabellones

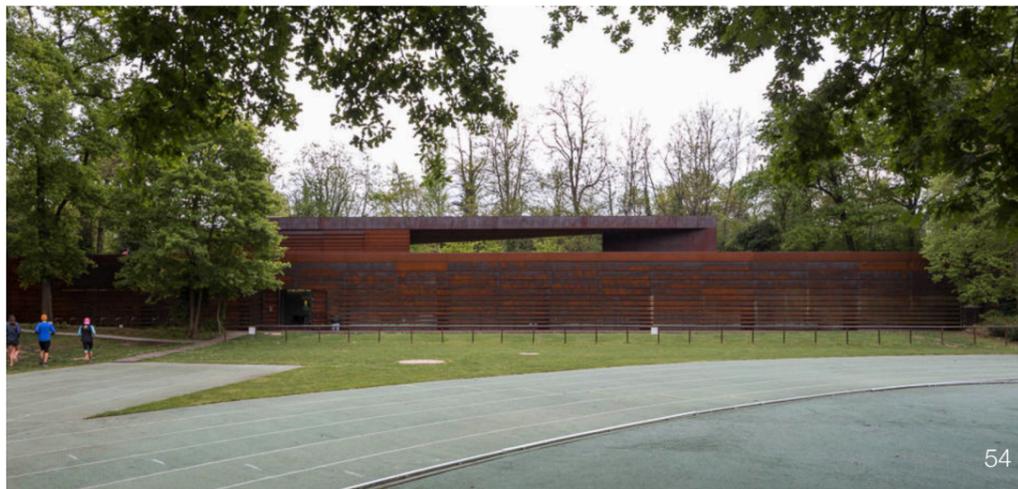


Figura 54: Pista y pabellones del estadio

En este tercer y último caso de estudio, al tratarse de un proyecto de **desarrollo urbano**, la representación gráfica tiene un **doble desafío**: no solo tiene que expresar la **relación** entre los volúmenes **construidos** y el **paisaje** en el que se integra, sino también la **configuración** del terreno que conforma el **propio paisaje**, ya que es un **condicionante** crucial de este proyecto que los arquitectos no pueden olvidar: *"cuanto más pase el tiempo, menos arquitectura será, porque la vegetación irá creciendo y será cada vez más natural"* apunta Vilalta (San Sebastián, 2017).

un solo material. Así, RCR puede abordar la complejidad de este caso, expresando su visión arquitectónica que se funde con una naturaleza que va a evolucionar a lo largo del tiempo.

## DIBUJOS

En primer lugar, para el análisis de los bocetos en **tinta china y acuarela**, recurriremos a la misma clasificación que en el primer caso y para ello dividiremos los bocetos en **tres categorías**: Bocetos sobre el entorno, Bocetos abstractos / de ideación y Bocetos "formales".

Es interesante resaltar que, en las tres categorías de bocetos que vamos a analizar en detalle, se utiliza la **tinta china en color negro - morado**, a pesar de que el material que emplea es el **acero corten**, que hasta ahora hemos visto representado en tonos ocre o marrones. Además, en este proyecto, no resalta con otros colores la vegetación o el entorno preexistente, a pesar de que son elementos protagonistas en la obra, como hace en otras ocasiones con tonos verdes o marrones, propios de estos elementos. Esto puede ser debido a que trata todo el **proyecto** como un **conjunto**, sin diferenciar entre elementos, para que todos actúen como un único elemento unificado.



Figura 55: Detalle del estadio de Atletismo Tussols - Basil

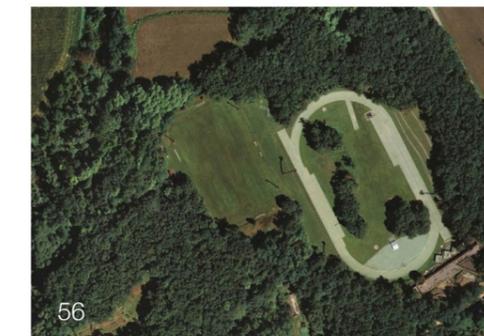


Figura 56: Entorno natural del estadio de Atletismo Tussols - Basil



Figura 57: Boceto de entorno

Para abordar este desafío, los arquitectos optan nuevamente por sus característicos dibujos como herramienta para el proceso de sus ideas, planos para la parte formal del proyecto y en este caso, vuelven a incluir una maqueta que abstraerá toda la esencia del diseño en

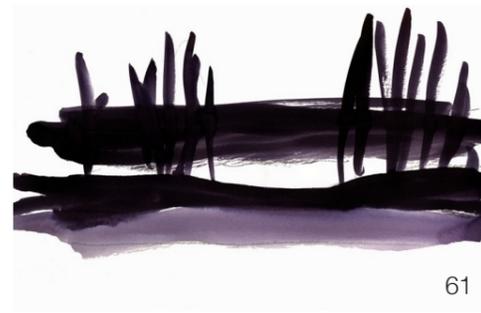


Figura 58 y 59:  
Bocetos de entorno

Figura 61 y 62:  
Bocetos de  
ideación

En este primer grupo se engloban los bocetos que no se centran únicamente en el Estadio de Atletismo, sino que también muestran el **entorno circundante**, permitiendo capturar la **interacción** que se establece entre ambos. El **bosque** de robles aparece como una **gran mancha** sin forma definida que abarca gran parte de la composición, pues es un elemento que define la **forma y disposición** que se dará al proyecto. También, se observan los característicos **círculos de las pistas** que se abren en el claro de este bosque. En estos bocetos, no solo utiliza las aguadas o tinta china, sino que emplea el lápiz para establecer las relaciones entre los elementos.

En un segundo grupo de dibujos, nos adentramos en los bocetos que plasman las **primeras ideas** de los arquitectos en el proceso creativo del proyecto. Muestran tres ideas principales que se verán reflejadas en el proyecto finalizado: en primer lugar, la **localización** del estadio en un frondoso **bosque** de robles, que enmarca y da **contexto** el proyecto; en segundo lugar, la **forma** ovalada de las **pistas** de atletismo junto con las gradas y su ubicación en relación con el paisaje; y, por último, varios esquemas que exploran las **relaciones** entre los diferentes **volúmenes**, posiciones en el terreno y las direcciones de vista que ofrecen al entorno. Sobre estas primeras ideas, los arquitectos desarrollan la obra final.

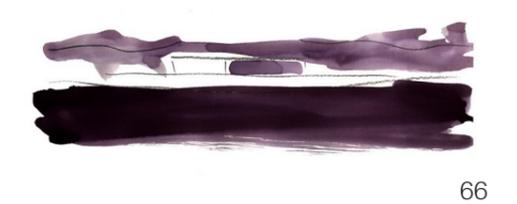
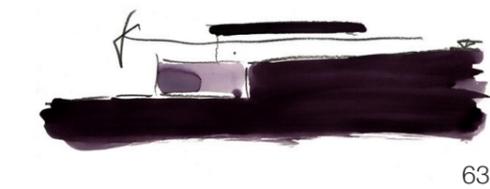
## BOCETOS ABSTRACTOS O DE IDEACIÓN



Figura 60:  
Bocetos de  
ideación

## BOCETOS FORMALES

Por último, clasificamos en el grupo de bocetos "formales" a aquellos que, no siendo aun una representación formal como las planimetrías, ya muestran un mayor acercamiento a **detalles** del proyecto o se centran en **partes asiladas** de la obra, en vez de en el conjunto completo. Podemos observar cómo representa los pabellones junto a las pistas, su interacción en el terreno sobre el que descansan o como se abren al paisaje; y elementos más detallados como los focos que se sitúan junto a las pistas.



Figuras 63, 63,  
65 y 66: Bocetos  
formales

## PLANIMETRÍAS

En segundo lugar, nos adentramos en la representación de las plantas del Estadio de Atletismo, en busca de una **configuración morfológica y espacial** más exacta que de forma a las primeras ideas que ya perfilaba RCR en sus bocetos. En este caso, las representaciones muestran el proyecto en su **conjunto**, no encontramos plantas por partes, si no que, tanto las plantas con menos detalle hasta aquellas que ya se podrán considerar como plantas constructivas abarcan todo el conjunto de la intervención. Además, siempre se observa la **interacción** con los elementos del entorno o en el caso del plano más alejado también como se establece el Estadio de Atletismo en la ciudad de Olot.

Volviendo a emplear la clasificación de los anteriores casos, los planos incluyen tanto las plantas con **líneas finas y menor detalle**, como las plantas en las que introduce elementos que le confieren una mayor riqueza a la representación, como las **texturas, los sombreados y los elementos naturales**. En estas representaciones, los arquitectos mantienen el uso de las **transparencias** y la disminución de la **opacidad** en los elementos naturales conforme se alejan del espacio en el que se desarrolla el proyecto. Estas técnicas aportan **profundidad y perspectiva** a la composición y permite una mayor comprensión por parte del espectador.

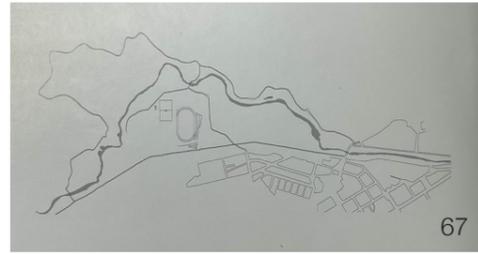


Figura 67: Planta Estadio de Atletismo



Figura 68: Planta entorno con la ciudad de Olot

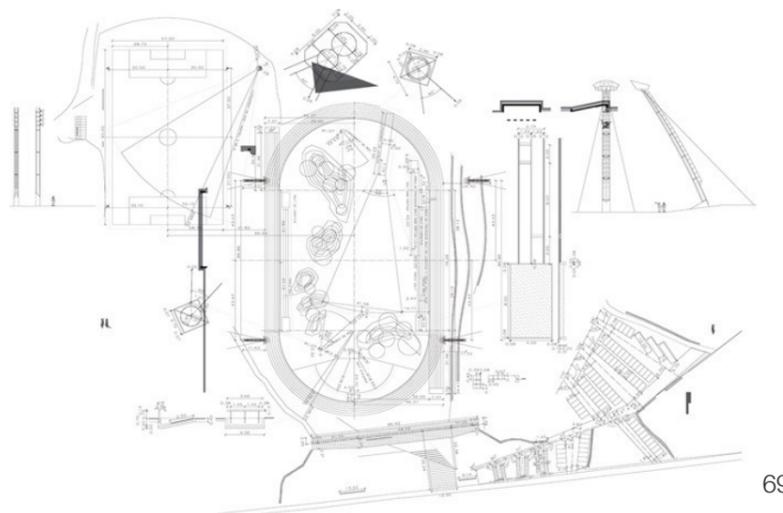


Figura 69: Planta Estadio de Atletismo

## SECCIONES Y VISTAS

Pese a que los fotomontajes son una de las formas de representación más características del trío de arquitectos, en el caso del Estadio de Atletismo en Olot no encontramos vistas de este tipo, y las secciones de la obra se asemejan más a secciones conceptuales que a fotomontajes propiamente dichos.

En el primer ejemplo de sección [Figura 70], se utilizan **texturas, sombreados y elementos naturales** para dotar al proyecto del **realismo** y la **profundidad** necesarios para su comprensión, aunque no llega a ser un fotomontaje como vemos en otros proyectos.

Llama la atención el uso del segundo ejemplo [Figura 71], en el que el tipo de sección utilizada es mucho más **conceptual**, a través de **manchas** realizadas con **ordenador** y donde si se

perfilan claramente los elementos que componen el proyecto. Esto podría llevar a preguntarse si es una sección realizada a **posteriori** y no como representación gráfica de los propios arquitectos.

En cualquier caso, a través de estas secciones se entiende claramente como consiguen la **conexión** de la **pista** y los **pabellones** con el **claro** del bosque, de manera que la obra se convierte en un espectáculo visual a través de las estaciones del año.



Figura 70: Sección Estadio de Atletismo

70



Figura 71: Sección Estadio de Atletismo

71



## MAQUETA

Por último, encontramos la maqueta, un recurso que los arquitectos emplean para **abstraer** toda la **esencia** del diseño en un **solo material** [Figura 72].

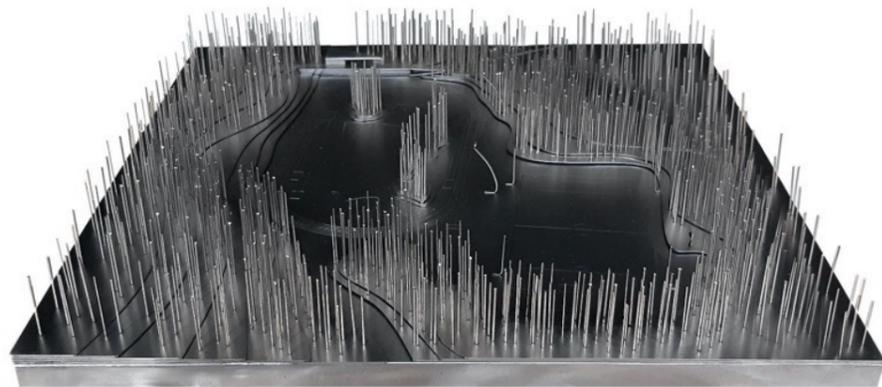


Figura 68: Planta entorno con la ciudad de Olot

En este caso, el material que escogen es un material **metálico**, que se puede asociar con el **acero** utilizado en los pabellones que complementan a la pista de atletismo. Cabe resaltar que no incluye ningún otro material, quizás con la intención de fusionar el terreno y el proyecto en un único elemento **integrado**.

Los árboles son representados a través de palos metálicos, tal como habíamos analizado teóricamente, y estos se abren en el centro de la composición permitiendo ver el claro del bosque donde se desarrolla el proyecto.

## conclusión sobre los casos de estudio analizados

Tras el análisis de los tres casos de estudio analizados, El Museo Soulages en Rodez, Francia (2008 – 2014), el Espacio Barberí, estudio de trabajo de RCR, en Olot, Girona (2004 - ) y el Estadio de Atletismo y Pabellones Tussols – Basil en Olot, Girona (1991 – 2001), podemos concluir que RCR se **mantiene fiel** a su **estilo de representación**, tanto en dibujos gráficos como en maqueta, utilizado en los proyectos a lo largo de los años, ya que cabe recordar que estos tres casos difieren en más de una década, y que se ajustan a la parte analizada teóricamente.

En primer lugar, en cuanto a sus **dibujos**, utilizan la técnica de las **aguadas y la tinta china** junto con el **lápiz de punta gruesa**, utilizando **colores** que tiene un significado relacionado con la **materialidad empleada** o el **lugar** en el que se desarrolla el proyecto. Tonos ocres y marrones para los casos 1 y 2, y tonalidad negra – morada para el caso 3. Con **trazos grandes, libres y expresivos**, que como hemos estudiado no les condicionan a la hora de proyectar.

En segundo lugar, la **planimetría**, en la que encontramos **dos modelos** de representación, uno más simple con **línea fina** y otro, al que se le añaden elementos más complejos como **texturas o sombreados** que confieren **realismo**.

A continuación, las **vistas y secciones**, que se asemejan a los **fotomontajes**, si bien en unos casos de estudio están más desarrollados que en otros, como en el caso 1, en el que podemos encontrar vistas que se asemejan a la realidad.

Y, por último, las **maquetas**, en las que tanto en el caso 1 como en el caso 3, se emplea uno o dos materiales, pero muy similares, sin grandes contrastes entre ellos, para entizar la relación que los arquitectos quieren desarrollar entre el entorno y la construcción. Aunque las maquetas de RCR suelen ser más de trabajo y en ellas emplean más texturas y diferencias de materialidad con las que experimentar a lo largo del proceso creativo, en estos casos no se ve tan reflejado.

A pesar de que la **idea principal** de estos tres casos de estudio surge a partir de **diferentes motivaciones**: en el primer caso, la conexión de las pinturas de Pierre Soulages con el edificio que alberga sus obras, en el segundo caso, la creación de un espacio de trabajo tranquilo y alejado, en el que broten las ideas para desarrollar los proyectos del estudio de arquitectos, y en el último, el acercamiento del deporte al paisaje natural, los tres tienen la **característica común** de que la **construcción** está perfectamente **enraizada** en el **lugar** en el que se desarrolla y mantiene una **fuerte conexión** con este **paisaje** o actúa como puente de **conexión** entre el casco antiguo o parte **construida** y la **naturaleza**, destacando la gran labor del Carne, Ramón y Rafael.

Finalmente, cabe destacar que, si realizáramos una **comparación** entre estos **bocetos** y la obra final **construida**, constataríamos que su **arquitectura** ya está **presente** en su **composición**.

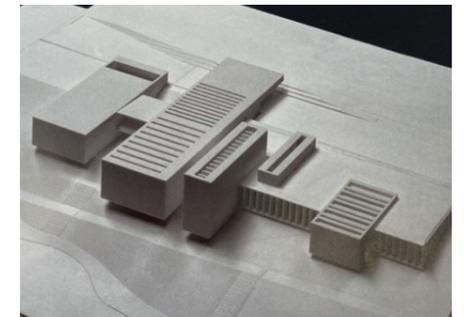
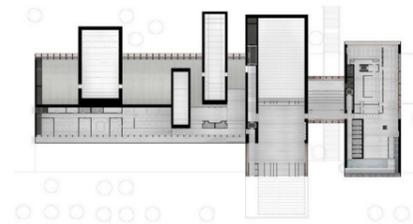
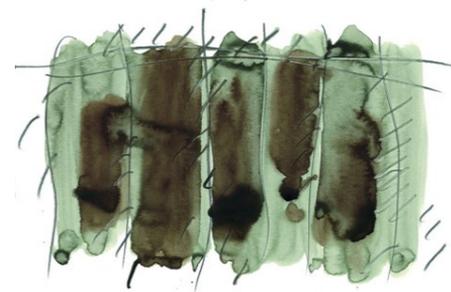
dibujos

planimetría

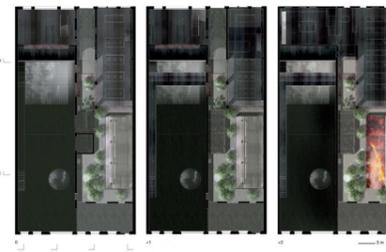
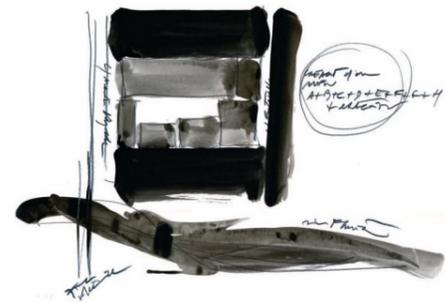
vistas y secciones

maquetas

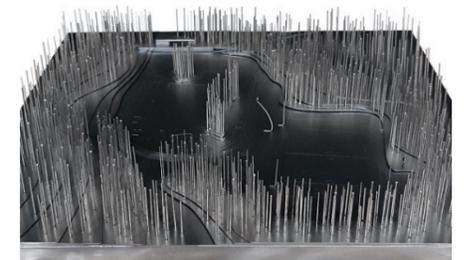
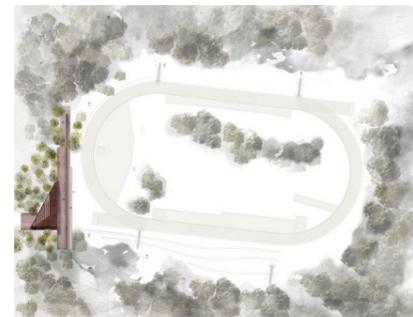
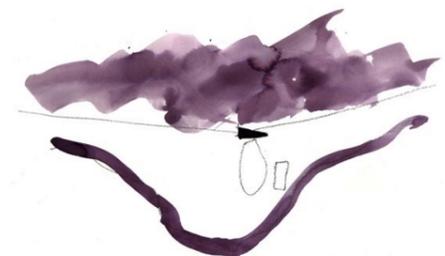
Museo Soulages -  
Rodez, Francia



Espacio Barberí -  
Olot, Girona



Estadio de Atletismo y Pabellones -  
Olot, Girona



conclusiones

5

Después del recorrido realizado a través de la vida, obra y la representación arquitectónica de RCR, podemos afirmar que estamos más cerca de comprender el proceso creativo que llevan a cabo estos arquitectos, y la importancia que otorgan al **dibujo** como **herramienta gráfica** necesaria para plasmar su arquitectura.

En primer lugar, comenzamos descubriendo las **raíces** que mantienen los tres arquitectos con su ciudad natal **Olot**, en Girona. Una zona de naturaleza volcánica exuberante, en la que han establecido su lugar de trabajo, alejados de las grandes urbes, y que les ha influido notablemente en la búsqueda de una **conexión** entre el proyecto construido y su **entorno** circundante en cada uno de los proyectos que llevan a cabo. Una relación que los lleva a tratar la naturaleza como un elemento más del proyecto, con delicadeza y respeto hacia esta.

A través de su recorrido vital también averiguamos el **impacto** que tuvo sobre ellos la **cultura oriental**, descubierta en un viaje realizado a Japón en el que descubrirían una arquitectura simple y elegante, con **espacios flexibles** y abiertos, y el uso de **materiales naturales**. Características que incorporarían a su propia arquitectura.

Con estas y otras influencias, recorrimos el desarrollo proyectual de una arquitectura que abstrae la esencia de cada proyecto e indaga en el límite entre lo natural y lo artificial. Simple, elegante y expresiva, que detiene el tiempo en la superficie de sus materiales y busca conmover al espectador. Lo que nos permitió establecer las bases de su arquitectura: **luz y sombra, lugar y materialidad**.

Estas características son las que veríamos reflejadas en las formas de expresión que llevan a cabo, y en las que nos detuvimos para realizar un análisis más detallado de cada caso:

En primer lugar, el **dibujo**, herramienta esencial para capturar las primeras ideas y pensamientos del trío catalán de manera rápida e imprecisa. Para estos bocetos, emplean las **aguadas de tinta china y acuarelas**, junto con el lápiz de punta gruesa, materiales que les permiten plasmar sus ideas sin limitaciones, ya que no condicionan su proceso creativo, con una línea que no se corta ni se mide. Como dice Josep María Montaner "Unas acuarelas de intención". Trazos delicados y expresivos que son una mera herramienta de proyección, si no que se convierten en **obras de arte** por sí mismas.

En ellas apreciamos las características base analizadas, y se convierten en una forma de experimentar con el proyecto que evolucionará hasta el resultado final deseado.



1

En segundo lugar, el proceso creativo llega a una etapa de representación más formal, en la que se establece el programa arquitectónico a través de **planimetrías, secciones y vistas**. Estas resultan muy características del equipo, ya que en ellas introducen sombreados, capas transparentes, elementos naturales o texturas para dotar de profundidad y realismo a la representación, asemejándose a los denominados "fotomontajes".



2

Las **texturas** son un elemento importante para los arquitectos, que trabajan con materiales nobles, analizando cada detalle de estos. Destaca el uso del **acero**, material que emplean con regularidad, ya que en la superficie de este aparecen manchas de óxido con el tiempo, adquiriendo un **valor poético**. Estudian estas texturas a través de las "Exfoliaciones", una herramienta de trabajo propia, relieves de materiales naturales con los que experimentar para analizar como incide la luz en ellos o como se integran en un determinado proyecto, entre otros.



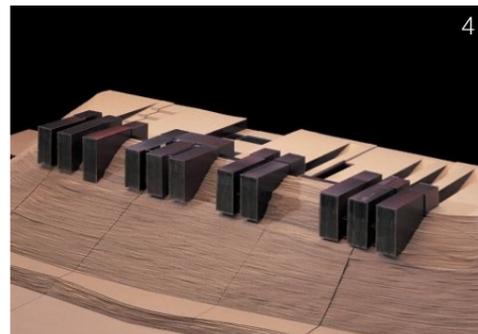
3

Figura 1: Boceto de la Casa Entremuros, Girona - RCR

Figura 3: Exfoliación de hierro

Estructura Hierro 180 cm x 50 cm

También experimentan con estas características a través de las **maquetas**, herramientas que utilizan para extraer lo **esencial** de cada proyecto en pocos materiales que se identifican con la realidad construida y se funden con el entorno de su alrededor.



4

Figura 2: Sección de la Casa Entremuros, Girona - RCR

Figura 4: Maqueta de la Casa Horizonte, La Vall de Baiña

Las formas de representación de los arquitectos han adquirido una importancia significativa al convertirse en piezas artísticas con una capacidad poderosa para transmitir emociones, y les han abierto una nueva vía para exponer su trabajo en diferentes partes del mundo a través de diversas **exposiciones** como en el MoMA de Nueva York o en el Centro Pompidou en París, entre otras, convirtiéndose en obras admiradas por el público internacional.

Para finalizar con nuestro recorrido analítico, estudiamos tres **casos de estudio** de naturaleza dispar: El Museo Soulages en Rodez, Francia (2008 - 2014), el Espacio Barberí, estudio de trabajo de RCR, en Olot, Girona (2004 - ) y el Estadio de Atletismo y Pabellones Tussols - Basil en Olot, Girona (1991 - 2001). Con este análisis podemos concluir que pese a contados casos en los que surgen excepciones en su representación, RCR se **mantiene** fiel al **estilo de representación** analizado, tanto gráficamente como a nivel de maqueta, a lo largo de los años. Y si realizáramos una comparación entre estos bocetos y la obra final construida, constataríamos que su arquitectura ya está presente en su composición.

Este trabajo cuidado a lo largo de los años, les ha valido a los arquitectos el reconocimiento y la admiración de muchos arquitectos, expertos en la materia y espectadores, y diversos premios entre el que destacamos en **Pritzker de Arquitectura** en 2017. Pero, además, estos arquitectos han conseguido demostrar que el **dibujo** es una **herramienta** poderosa para **expresar ideas y emociones**, y a través de ellos, comparten sus valores y visión arquitectónica con el mundo, e inspiran a otros arquitectos y estudiantes a explorar los límites de la arquitectura a través de nuevas formas de expresión.



Figura 5: RCR Arquitectes: Ramón Vilalta, Carme Pigem y Rafael Aranda

## LIBROS

Adrià, M., Giralt-Miracle, D., Aranda, R., Pigem Barceló, C., Vilalta Pujol, R., & RCR Arquitectes (Eds.). (2018). *RCR: Obra sobre papel: series, esbozos, obra = works on paper: series, sketches, works* (Primera edición =). Arquine.

Aranda, R., Pigem, C., & Vilalta, R. (2020). *Rcr arquitectes at centre pompidou (Printed)*. Actar Publishers.

Aranda, R., Pigem, C., Vilalta, R., & RCR Arquitectes (Eds.). (2007). *RCR Arquitectes: 2003-2007; the attributes of nature*. El Croquis Editorial.

Curtis, W. J. R. & RCR Arquitectes (Eds.). (2004). *RCR Aranda Pigem Vilalta Arquitectes: Entre la abstracción y la naturaleza*. Gili.

Fernández-Galiano, L. (Ed.). (2017). *RCR arquitectes, 1988-2017*. Arquitectura viva.

Hernández León, J. M., Montaner, J. M., Lacuesta, I., & Guerrero, M. (2016). *RCR arquitectes: Obra construida activar paisajes*. Fundación ICO.

Moix, L. (Ed.) (2022). *Diez horas con RCR arquitectes*. Madrid: La Fábrica.

Losantos. (2015). *17 obres d'RCR Arquitectes*. Llibres de Batet.

RCR Arquitectes (Ed.). (2012). *RCR Arquitectes: 2007-2012; abstracción poética, poetic abstraction*. El Croquis Editorial.

RCR Arquitectes (Ed.). (23). *Geography of dreams: RCR Arquitectes = Yume no jōgurafi: RCR ākitekutsu*. TOTO Publishing.

RCR Arquitectes, Levene, R., Márquez Cecilia, F., Aranda, R., Pigem Barceló, C., & Vilalta Pujol, R. (Eds.). (2017). *RCR Arquitectes 2012/2017: Significado en la abstracción: meaning in abstraction*. El Croquis Editorial.

## ARTÍCULOS

Alvaro-Tordesillas, A. (2006). El análisis de la arquitectura desde las “categorías” gráficas.

Carazo Lefort, E. (2018). La maqueta como realidad y como representación. Breve recorrido por la maqueta de arquitectura en los 25 años de EGA. *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, 23(34), 158–171. <https://doi.org/10.4995/ega.2018.10849>

Carazo Lefort, E., & Galván Desvaux, N. (2014). Aprendiendo con maquetas. Pequeñas maquetas para el análisis de arquitectura. *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, 19(24), 62–71. <https://doi.org/10.4995/ega.2014.1828>

Carazo Lefort, E., & Galván Desvaux, N. (2017). Diagramas: del ISOTYPE al GIF. Notas para una didáctica del análisis gráfico de la arquitectura. *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, 22(30), 30–41. <https://doi.org/10.4995/ega.2017.7215>

García-Barrios, L. (2017, Abril). Arquitectura con los pies en la tierra. *Revista NAN*. N.º 122. Abril de 2017

Gutiérrez Mozo, M. E. (2020). Sobre la condición lúdica de la arquitectura. *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, 25(39), 74–85. <https://doi.org/10.4995/ega.2020.13341>

Materia—*Rcr architectes illustrative process captures the memory of an atmosphere*. (2022, marzo 1). <https://materia.press/es/rcr-architectes-illustrative-process-captures-the-memory-of-an-atmosphere/>

Merino Gómez, E., Moral Andrés, F., & Delgado Jiménez, A. (2018). *conversando con... RCR architectes. Parte I: De los límites del dibujo. Nostalgia de la ingravidez*.

Merino Gómez, E., Moral Andrés, F., & Delgado Jiménez, A. (2019). *conversando con... RCR architectes. Parte II: Ad Naturam. De la construcción del paisaje y de la ciudad*.

Solana Suárez, E., & Gutiérrez Labory, E. (2015). Croquis y diagramas en momentos iniciales del diseño arquitectónico. *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, 20(26), 58–67. <https://doi.org/10.4995/ega.2015.4043>

## TESIS

Palacios Lázaro, Rubén (2015). *El dibujo como herramienta en el proceso creativo del cine y la arquitectura*. Tesis (Doctoral), E.T.S. Arquitectura (UPM). <https://doi.org/10.20868/UPM.thesis.39704>.

## PÁGINAS WEB

*Descubrir el museo soulages*. (s. f.). Turismo en Aveyron. Recuperado 16 de marzo de 2023, de <https://www.tourisme-aveyron.com/es/descubrir/museo-soulages/descubrir-el-museo-soulages>

*Dibujos*. (s. f.). RCR Architectes. Recuperado 1 de julio de 2023, de <https://www.rcrarchitectes.es/dibuix/dibujos/>

Gorbatt, A. (2009, enero 19). *Arqa—Estadio de atletismo tussols-basil en olot, girona*. ARQA. <https://arqa.com/arquitectura/estadio-de-atletismo-tussols-basil-en-olot-girona.html>

*L'architecture du Musée Soulages par RCR • Musée d'Art Contemporain*. (s. f.). Musée Soulages Rodez. Recuperado 9 de marzo de 2023, de <https://musee-soulages-rodez.fr/musee/presentation/approche-architecturale/>

Llull, I. R. (s. f.). *Rcr architectes pritzker 2017 y mias architectes expone*. Recuperado 10 de abril de 2023, de [https://www.llull.cat/espanyol/actualitat/actualitat\\_noticies\\_detall.cfm?id=38503&url=rcr-architectes-pritzker-2017-y-mias-architectes-exponen-centre-pompidou-paris.htm](https://www.llull.cat/espanyol/actualitat/actualitat_noticies_detall.cfm?id=38503&url=rcr-architectes-pritzker-2017-y-mias-architectes-exponen-centre-pompidou-paris.htm)

*Mediateca waalse krook, gent. Bélgica*. (s. f.). RCR Architectes. Recuperado 9 de marzo de 2023, de <https://www.rcrarchitectes.es/es/projects/mediateca-waalse-krook-gent-belgica/>

*Museo soulages por rcr architectes | sobre arquitectura y más | desde 1998*. (s. f.). Recuperado 16 de marzo de 2023, de <https://www.metalocus.es/es/noticias/museo-soulages-por-rcr-architectes>

*Museo soulages, rodez. Francia*. (s. f.). RCR Architectes. Recuperado 9 de marzo de 2023, de <https://www.rcrarchitectes.es/es/projects/museo-soulages-rodez-francia/>

*RCR ARQUITECTOS: PAPELES by Santa Mònica - Issuu*. 16 de junio de 2015, [https://issuu.com/artssantamonica/docs/rcr\\_cast](https://issuu.com/artssantamonica/docs/rcr_cast).

*RCR Arquitectos: Papeles. Santa Mònica*. <https://artssantamonica.gencat.cat/es/detall/RCR-Arquitectes-Papers-00008>. Accedido 24 de julio de 2023.

*RCR Architectes recibe el Premio Pritzker 2017 en Tokio*. (2017, mayo 25). ArchDaily México. <https://www.archdaily.mx/mx/872190/rcr-architectes-recibe-el-premio-pritzker-2017-en-tokio>.

### PARTE 1: EL DIBUJO EN LA ARQUITECTURA

Figura 1. Recuperado de : <<https://www.pinterest.es/aisaisbeibi/utzon/>> © JORN UTZON

Figura 2. Recuperado de: <<https://www.rcrarquitectes.es/es/workshop/arquitectura-y-paisaje/>> © 2023 RCR Arquitectes

Figura 3. Recuperado de: <<https://www.rcrarquitectes.es/es/workshop/arquitectura-y-paisaje/>> © 2023 RCR Arquitectes

Figura 4: <https://www.rcrarquitectes.es/es/dibuix/dibujos/> © 2023 RCR Arquitectes

Figura 5. Recuperado de: <<https://www.revistaad.es/arquitectura/articulos/rcr-arquitectes-premio-ad-2022-arquitectos-del-ano>> Foto: Hisao Suzuki.

### PARTE 2: RCR

#### 1.1 Desarrollo Conceptual

Figura 1. Recuperado de: <<https://www.centrepompidou.fr/en/program/calendar/event/czngAyB>> © «El Periódico», Albert Bertran

Figura 2. Recuperado de <<https://es.turismegarrotxa.com/municipio/olot/>>

Figura 3. Recuperado de: <<https://materia.press/es/rcr-arquitectes-illustrative-process-captures-the-memory-of-an-atmosphere/>>

Figura 4. Recuperado de: <<https://www.rcrarquitectes.es/es/products/faro/>> © 2023 RCR Arquitectes>

Figura 5. Recuperado de: <[https://aplust.net/blog/rcr\\_arquitectes\\_the\\_edge\\_dubai0/](https://aplust.net/blog/rcr_arquitectes_the_edge_dubai0/)>

Figura 6. Recuperado de: <<https://www.rcrarquitectes.es/es/projects/muraba-jumeirah-palm-dubai-emiratos-arabes-unidos/>> © 2023 RCR Arquitectes

Figura 7. Recuperado de: <[https://www.archdaily.mx/mx/872190/rcr-arquitectes-recibe-el-premio-pritzker-2017-en-tokio?ad\\_campaign=special-tag](https://www.archdaily.mx/mx/872190/rcr-arquitectes-recibe-el-premio-pritzker-2017-en-tokio?ad_campaign=special-tag)> © The Hyatt Foundation

#### 1.2 Desarrollo Proyectual

Figura 8. Recuperado de: <<https://www.elle.com/es/living/elle-decoration/g794113/rcr-arquitectes-premio-pritzker/>> CÉSAR NÚÑEZ/ DÁMASO PÉREZ/CORTESÍA PREMIO PRITZKE>

Figura 9. Recuperado de: <<https://www.admagazine.com/cultura/rcr-arquitectes-pritzker-2017-20170301-1798-galerias>> Foto: Hisao Suzuki.

Figura 10. Recuperado de: <[https://www.arquitecturaydiseno.es/arquitectura/rcr-arquitectes-profundidad\\_1497](https://www.arquitecturaydiseno.es/arquitectura/rcr-arquitectes-profundidad_1497)>

Figura 11. Recuperado de: <<https://www.archdaily.cl/cl/806286/estadio-atletico-tossols-basil-rcr-arquitectes/58b49f99e58ece9a03000003-tossols-basil-athletics-stadium-rcr-arquitectes-photo>> © Simón García

Figura 12. Recuperado de: <[https://www.arquitecturaydiseno.es/promocion/una-obra-maestra-de-rcr-arquitectes-que-puedes-comprar\\_8752](https://www.arquitecturaydiseno.es/promocion/una-obra-maestra-de-rcr-arquitectes-que-puedes-comprar_8752)> Foto: Haya Inmobiliaria

Figura 13. Recuperado de: <[https://issuu.com/artssantamonica/docs/rcr\\_cast](https://issuu.com/artssantamonica/docs/rcr_cast) Arts Santa Mònica>

Figura 14. Recuperado de: <<https://www.dezeen.com/2017/03/07/rcr-arquitectes-pritzker-prize-catherine-slessor-opinion-under-the-radar-stealthily-evolving/>>

Figura 15. Recuperado de: <<https://www.elmundo.es/cataluna/2015/05/21/555df5b2268e3eb76c8b4589.html>>

## PARTE 3: FORMAS DE EXPRESIÓN

### 2.1 El Dibujo

Figura 1. Recuperado de: <<https://www.rcrarquitectes.es/es/drawings/espacio-publico-teatro-la-lira/>> © 2023 RCR Arquitectes

Figura 2. Recuperado de: <<https://www.rcrarquitectes.es/es/drawings/biblioteca-sant-antoni-centro-de-mayores-joan-oliver-y-jardines-candida-perez/>>© 2023 RCR Arquitectes

Figura 3. Recuperado de: <<https://www.revistaad.es/arquitectura/articulos/rcr-arquitectes-premio-ad-2022-arquitectos-del-ano>> Foto: Hisao Suzuki

Figura 4. Recuperado de: <<https://www.rcrarquitectes.es/es/drawings/bodegas-bellloc/>>© 2023 RCR Arquitectes

Figura 5. <[https://issuu.com/artssantamonica/docs/rcr\\_cast](https://issuu.com/artssantamonica/docs/rcr_cast)> Arts Santa Mònica

Figura 6. Recuperado de: <<https://www.metalocus.es/es/noticias/biblioteca-de-krook-por-rcr-coussee-goris>>

Figura 7. Recuperado de: <<https://www.rcrarquitectes.es/es/drawings/sin-titulo-serie-japon-2017-3/>> © 2023 RCR Arquitectes

Figura 8. Recuperado de: <<https://www.rcrarquitectes.es/es/drawings/sin-titulo-serie-paisaje-2017/>> © 2023 RCR Arquitectes

Figura 9. Recuperado de: <<https://www.rcrarquitectes.es/es/drawings/sin-titulo-serie-mexico-2017/>> © 2023 RCR Arquitectes

Figura 10. Recuperado de: <<https://www.rcrarquitectes.es/es/drawings/esfera-de-la-luz/>> © 2023 RCR Arquitectes

Figura 11: Fernández-Galiano, L. (Ed.). (2017). RCR arquitectes, 1988-2017. Arquitectura viva.

Figura 12: Fernández-Galiano, L. (Ed.). (2017). RCR arquitectes, 1988-2017. Arquitectura viva.

Figura 13: Fernández-Galiano, L. (Ed.). (2017). RCR arquitectes, 1988-2017. Arquitectura viva.

Figura 14. Recuperado de: <[https://www.archdaily.cl/cl/02-279342/guarderia-els-colors-rcr-arquitectes?ad\\_medium=gallery](https://www.archdaily.cl/cl/02-279342/guarderia-els-colors-rcr-arquitectes?ad_medium=gallery)>

Figura 15. Recuperado de: <[https://www.archdaily.cl/cl/02-279342/guarderia-els-colors-rcr-arquitectes?ad\\_medium=gallery](https://www.archdaily.cl/cl/02-279342/guarderia-els-colors-rcr-arquitectes?ad_medium=gallery)>

Figura 16: Fernández-Galiano, L. (Ed.). (2017). RCR arquitectes, 1988-2017. Arquitectura viva.

Figura 17. <<https://arquitecturaviva.com/obras/guarderia-el-petit-comte-en-proyecto>>

Figura 18: Losantos, Àgata. 17 obres d'RCR Arquitectes. 1a ed, Llibres de Batet, 2015.

Figura 19: Fernández-Galiano, L. (Ed.). (2017). RCR arquitectes, 1988-2017. Arquitectura viva.

Figura 20: <[https://issuu.com/artssantamonica/docs/rcr\\_cast](https://issuu.com/artssantamonica/docs/rcr_cast)> Arts Santa Mònica

Figura 21: <[https://issuu.com/artssantamonica/docs/rcr\\_cast](https://issuu.com/artssantamonica/docs/rcr_cast)> Arts Santa Mònica

Figura 22: RCR Arquitectes, et al., editores. RCR Arquitectes 2012/2017: Significado En La Abstracción: Meaning in Abstraction. El Croquis Editorial, 2017.

Figura 23: RCR Arquitectes, et al., editores. RCR Arquitectes 2012/2017: Significado En La Abstracción: Meaning in Abstraction. El Croquis Editorial, 2017.

Figura 24: RCR Arquitectes, et al., editores. RCR Arquitectes 2012/2017: Significado En La Abstracción: Meaning in Abstraction. El Croquis Editorial, 2017.

Figura 25: Fernández-Galiano, L. (Ed.). (2017). RCR arquitectes, 1988-2017. Arquitectura viva.

Figura 26: Fernández-Galiano, L. (Ed.). (2017). RCR arquitectes, 1988-2017. Arquitectura viva.

Figura 27: Aranda, Rafael, et al., editores. RCR Arquitectes: 2003-2007; the attributes of nature. El Croquis Editorial, 2007.

Figura 28: Losantos, Àgata. 17 obres d'RCR Arquitectes. 1a ed, Llibres de Batet, 2015.

Figura 29: Losantos, Àgata. 17 obres d'RCR Arquitectes. 1a ed, Llibres de Batet, 2015.

Figura 30: RCR Arquitectes, et al., editores. RCR Arquitectes 2012/2017: Significado En La Abstracción: Meaning in Abstraction. El Croquis Editorial, 2017.

Figura 31: Losantos, Àgata. 17 obres d'RCR Arquitectes. 1a ed, Llibres de Batet, 2015.

### 2.2 Planimetría

Figura 32. Recuperado de: <<https://proyectos4etsa.wordpress.com/2018/06/21/casa-entremuros-2009-rcr-arquitectes/>>

Figura 33. Recuperado de: <<http://zona-arquitectura.blogspot.com/2017/05/museo-soulagesrodezfrancia-arquitectura.html>>

Figura 34: RCR Arquitectes, et al., editores. RCR Arquitectes 2012/2017: Significado En La Abstracción: Meaning in Abstraction. El Croquis Editorial, 2017.

Figura 35: RCR Arquitectes, et al., editores. RCR Arquitectes 2012/2017: Significado En La Abstracción: Meaning in Abstraction. El Croquis Editorial, 2017.

### 2.3 Vistas y Secciones

Figura 36: RCR Arquitectes (Ed.). (2012). RCR Arquitectes: 2007-2012; abstracción poética, poetic abstraction. El Croquis Editorial.

Figura 37: RCR Arquitectes (Ed.). (2012). RCR Arquitectes: 2007-2012; abstracción poética, poetic abstraction. El Croquis Editorial.

Figura 38: RCR Arquitectes (Ed.). (2012). RCR Arquitectes: 2007-2012; abstracción poética, poetic abstraction. El Croquis Editorial.

Figura 39: RCR Arquitectes (Ed.). (2012). RCR Arquitectes: 2007-2012; abstracción poética, poetic abstraction. El Croquis Editorial.

Figura 40: Fernández-Galiano, L. (Ed.). (2017). RCR arquitectes, 1988-2017. Arquitectura viva.

Figura 41: Fernández-Galiano, L. (Ed.). (2017). RCR arquitectes, 1988-2017. Arquitectura viva.

### 2.4 Maqueta

Figura 42: RCR Arquitectes, et al., editores. RCR Arquitectes 2012/2017: Significado En La Abstracción: Meaning in Abstraction. El Croquis Editorial, 2017.

Figura 43: RCR Arquitectes, et al., editores. RCR Arquitectes 2012/2017: Significado En La Abstracción: Meaning in Abstraction. El Croquis Editorial, 2017.

Figura 44: RCR Arquitectes, et al., editores. RCR Arquitectes 2012/2017: Significado En La Abstracción: Meaning in Abstraction. El Croquis Editorial, 2017.

## 2.5 Exfoliaciones

Figura 48: <[https://issuu.com/artssantamonica/docs/rcr\\_cast](https://issuu.com/artssantamonica/docs/rcr_cast) Arts Santa Mònica>

Figura 49: <[https://issuu.com/artssantamonica/docs/rcr\\_cast](https://issuu.com/artssantamonica/docs/rcr_cast) Arts Santa Mònica>

Figura 50: <[https://issuu.com/artssantamonica/docs/rcr\\_cast](https://issuu.com/artssantamonica/docs/rcr_cast) Arts Santa Mònica>

Figura 51: <[https://issuu.com/artssantamonica/docs/rcr\\_cast](https://issuu.com/artssantamonica/docs/rcr_cast) Arts Santa Mònica>

Figura 52: <[https://issuu.com/artssantamonica/docs/rcr\\_cast](https://issuu.com/artssantamonica/docs/rcr_cast) Arts Santa Mònica>

Figura 53: <[https://issuu.com/artssantamonica/docs/rcr\\_cast](https://issuu.com/artssantamonica/docs/rcr_cast) Arts Santa Mònica>

## 2.6 Exposiciones

Figura 54. Recuperado de: <<https://www.rcrarquitectes.es/es/drawings/rcr-arquitectes-dans-la-collection-du-centre-pompidou/>> © 2023 RCR Arquitectes

Figura 55. Recuperado de: <<https://www.rcrarquitectes.es/es/drawings/rcr-arquitectes-dans-la-collection-du-centre-pompidou/>> © 2023 RCR Arquitectes

## PARTE 4: CASOS DE ESTUDIO

### 3.1 Criterios de la elección

Figura 1. Recuperado de: <<https://veredes.es/blog/entrevista-a-rcr-arquitectes/>>

Figura 2: <https://arquine.com/obra/museo-soulages/> Hisao Suzuki y Didier Boy de la Tour

Figura 3. Recuperado de: <<https://www.rcrarquitectes.es/es/visits/espacio-barberi-y-reservas-bunka/>> Foto: Charline Neyken

Figura 4. Recuperado de: <<https://www.archdaily.cl/cl/806286/estadio-atletico-tossols-basil-rcr-arquitectes>> Fotografías: Simon Garcia, Hisao Suzuki, Ramon Prat

### 3.2 Museo Soulages

Figura 5. Recuperado de: <<https://www.rcrarquitectes.es/es/projects/museo-soulages-rodez-francia/>> © 2023 RCR Arquitectes

Figura 6. <<https://www.metalocus.es/es/noticias/museo-soulages-por-rcr-arquitectes>>

Figura 7. Recuperado de: <<https://www.rcrarquitectes.es/es/projects/museo-soulages-rodez-francia/>> © 2023 RCR Arquitectes

Figura 8. <<https://www.metalocus.es/es/noticias/museo-soulages-por-rcr-arquitectes>>

Figura 9. Recuperado de: <<https://news.artnet.com/art-world/pierre-soulages-happy-to-stay-in-the-dark-43580>> Photo: © Vincent Cunillère

Figura 10. Recuperado de: <<https://www.mchampetier.com/obras-vendidas-de-Pierre-Soulages-76-0-arte-y-estampas.html>>

Figura 11. <[https://es.amorosart.com/obra-soulages-eau-forte\\_vi-82342.html](https://es.amorosart.com/obra-soulages-eau-forte_vi-82342.html)>

Figura 12. Recuperado de: <<https://www.christies.com/features/A-radical-work-by-Pierre-Soulages-11102-3.aspx>>

Figura 13. Recuperado de: <<http://marthadicroce.blogspot.com/2016/10/pierre-soulages-pintor-frances.html>>

Figura 14. Recuperado de: <<https://www.wikiart.org/es/pierre-soulages>>

Figura 15. Recuperado de: <<https://news.artnet.com/art-world/pierre-soulages-happy-to-stay-in-the-dark-43580>> Photo: Courtesy Dominique Lévy and Galerie Perrotin.>

Figura 16. Recuperado de: <<https://www.rcrarquitectes.es/es/drawings/museo-soulages/>> © 2023 RCR Arquitectes

Figura 17. Recuperado de: <<https://www.rcrarquitectes.es/es/drawings/museo-soulages/>> © 2023 RCR Arquitectes

Figura 18: RCR Arquitectes, et al., editores. RCR Arquitectes 2012/2017: Significado En La Abstracción: Meaning in Abstraction. El Croquis Editorial, 2017.

Figura 19. Recuperado de: <<https://www.rcrarquitectes.es/es/drawings/museo-soulages/>> © 2023 RCR Arquitectes

Figura 20. Recuperado de: <<https://www.rcrarquitectes.es/es/drawings/museo-soulages/>> © 2023 RCR Arquitectes

Figura 21. Recuperado de: <<https://www.rcrarquitectes.es/es/drawings/museo-soulages/>> © 2023 RCR Arquitectes

Figura 22. Recuperado de: <<https://www.rcrarquitectes.es/es/drawings/museo-soulages/>> © 2023 RCR Arquitectes

Figura 23. Recuperado de: <<https://www.rcrarquitectes.es/es/products/lamina-con-esbozo-del-museo-soulages-5/>> © del esbozo: RCR Aranda Pigem Vilalta Arquitectes

Figura 24. Recuperado de: <<https://afasiaarchzine.com/2011/03/rcr-arquitectes-21/>>

Figura 25. Recuperado de: <<https://afasiaarchzine.com/2011/03/rcr-arquitectes-21/>>

Figura 26. Recuperado de: <<https://www.miesarch.com/work/564>>

Figura 27. <<https://arqa.com/arquitectura/museo-soulages-en-rodez.html>>

Figura 28. <<https://arqa.com/arquitectura/museo-soulages-en-rodez.html>>

Figura 29. <<https://arqa.com/arquitectura/museo-soulages-en-rodez.html>>

Figura 30. <<https://arqa.com/arquitectura/museo-soulages-en-rodez.html>>

Figura 31. <<https://arqa.com/arquitectura/museo-soulages-en-rodez.html>>

Figura 32. <https://archinect.com/people/project/20515746/soulages-museum/24805486>

Figura 33. <<https://arqa.com/arquitectura/museo-soulages-en-rodez.html>>

Figura 34. <<https://arqa.com/arquitectura/museo-soulages-en-rodez.html>>

Figura 35. <<https://arquitecturayempresa.es/noticia/museo-soulages-de-rcr-arquitectes>>

### 3.3 Espacio Barberí

Figura 36. Recuperado de: <<https://www.archdaily.co/co/806291/ramon-vilalta-rcr-arquitectes-habla-sobre-el-pritzker-y-sus-ambiciones-tras-ganar-el-premio>>

Figura 37. Recuperado de: <<https://www.elle.com/es/living/elle-decoration/g794113/rcr-arquitectes-premio-pritzker/>>

Figura 38. Recuperado de: <<https://divisare.com/projects/338776-rcr-arquitectes-hisao-suzuki-pep-sau-barberi-laboratory>> photos by hisao suzuki, pep sau

Figura 39. Recuperado de: <<https://arquitecturaviva.com/obras/espacio-barberi-1>> photos by hisao suzuki, pep sau

Figura 40. Recuperado de: <<https://arquitecturaviva.com/obras/espacio-barberi-1>> photos by hisao suzuki, pep sau

Figura 41. Recuperado de: <<https://arquitecturaviva.com/obras/espacio-barberi-1>> photos by hisao suzuki, pep sau

Figura 42. Recuperado de: <<https://divisare.com/projects/338776-rcr-arquitectes-hisao-suzuki-pep-sau-barberi-laboratory>> photos by hisao suzuki, pep sau

Figura 43. Recuperado de: <<https://arquitecturaviva.com/obras/espacio-barberi-1>> photos by hisao suzuki, pep sau

Figura 44. Recuperado de: <<https://arquitecturaviva.com/obras/espacio-barberi-1>> photos by hisao suzuki, pep sau

Figura 45. Recuperado de: <<https://arquitecturaviva.com/obras/espacio-barberi-1>> photos by hisao suzuki, pep sau

Figura 46. Recuperado de: <<https://www.pinterest.es/pin/417779302918343454/>>

Figura 47. Recuperado de: <<https://arquitecturaviva.com/obras/espacio-barberi-1>> photos by hisao suzuki, pep sau

Figura 48. Recuperado de: <<https://arquitecturaviva.com/obras/espacio-barberi-1>> photos by hisao suzuki, pep sau

Figura 49. Recuperado de: <<https://arquitecturaviva.com/obras/espacio-barberi-1>> photos by hisao suzuki, pep sau

### 3.4 Pista de Atletismo

Figura 50: <https://www.arqfoto.com/estadio-de-atletismo-tussols-basil/> © Simón García

Figura 51: <https://www.arqfoto.com/estadio-de-atletismo-tussols-basil/> © Simón García

Figura 52: <https://www.arqfoto.com/estadio-de-atletismo-tussols-basil/> © Simón García

Figura 53: <https://www.arqfoto.com/estadio-de-atletismo-tussols-basil/> © Simón García

Figura 54: <https://www.arqfoto.com/estadio-de-atletismo-tussols-basil/> © Simón García

Figura 55: <https://www.arqfoto.com/estadio-de-atletismo-tussols-basil/> © Simón García

Figura 56: <https://www.arqfoto.com/estadio-de-atletismo-tussols-basil/> © Simón García

Figura 57. Recuperado de: <<https://www.archdaily.co/co/806286/estadio-atletico-tossols-basil-rcr-arquitectes>>

Figura 58. Recuperado de: <<https://www.archdaily.co/co/806286/estadio-atletico-tossols-basil-rcr-arquitectes>>

Figura 59. Recuperado de: <<https://www.archdaily.co/co/806286/estadio-atletico-tossols-basil-rcr-arquitectes>>

Figura 60. Recuperado de: <<https://www.archdaily.co/co/806286/estadio-atletico-tossols-basil-rcr-arquitectes>>

Figura 61: <https://www.arqfoto.com/estadio-de-atletismo-tussols-basil/> © Simón García

Figura 62: <https://www.arqfoto.com/estadio-de-atletismo-tussols-basil/> © Simón García

Figura 63. Recuperado de: <<https://www.archdaily.co/co/806286/estadio-atletico-tossols-basil-rcr-arquitectes>>

Figura 64. Recuperado de: <<https://www.archdaily.co/co/806286/estadio-atletico-tossols-basil-rcr-arquitectes>>

Figura 65. Recuperado de: <<https://www.archdaily.co/co/806286/estadio-atletico-tossols-basil-rcr-arquitectes>>

Figura 66. Recuperado de: <<https://www.archdaily.co/co/806286/estadio-atletico-tossols-basil-rcr-arquitectes>>

Figura 67. Recuperado de: <<https://www.archdaily.co/co/806286/estadio-atletico-tossols-basil-rcr-arquitectes>>

Figura 68. Recuperado de: <<https://www.archdaily.cl/cl/806286/estadio-atletico-tossols-basil-rcr-arquitectes>>

Figura 69. Recuperado de: <<https://www.archdaily.co/co/806286/estadio-atletico-tossols-basil-rcr-arquitectes>>

Figura 70. Recuperado de: <<https://www.archdaily.co/co/806286/estadio-atletico-tossols-basil-rcr-arquitectes>>

Figura 71. Recuperado de: <<https://www.archdaily.co/co/806286/estadio-atletico-tossols-basil-rcr-arquitectes>>

Figura 72. Recuperado de: <[https://www.llull.cat/espanyol/actualitat/actualitat\\_noticies\\_detall.cfm?id=38503&url=rcr-arquitectes-pritzker-2017-y-mias-arquitectes-exponen-centre-pompidou-paris.htm](https://www.llull.cat/espanyol/actualitat/actualitat_noticies_detall.cfm?id=38503&url=rcr-arquitectes-pritzker-2017-y-mias-arquitectes-exponen-centre-pompidou-paris.htm)>

## PARTE 5: CONCLUSIÓN

Figura 1. Recuperado de: <<https://proyectos4etsa.wordpress.com/2018/06/21/casa-entremuros-2009-rcr-arquitectes/>>

Figura 2. Recuperado de: <<https://proyectos4etsa.wordpress.com/2018/06/21/casa-entremuros-2009-rcr-arquitectes/>>

Figura 3. Recuperado de: <[https://issuu.com/artssantamonica/docs/rcr\\_cast](https://issuu.com/artssantamonica/docs/rcr_cast)> Arts Santa Mònica

Figura 4. Recuperado de: <[https://elcroquis.es/media/public/img/Magazines/115-116III/big/Casa\\_Horizonte\\_big.jpg](https://elcroquis.es/media/public/img/Magazines/115-116III/big/Casa_Horizonte_big.jpg)>

Figura 5. Recuperado de: <<https://www.elperiodico.com/es/sociedad/20180511/rcr-arquitectes-catala-de-any-6809053>> Albert Beltrán

