



conversando con...
in conversation with...



PEREDA PÉREZ ARQUITECTOS

Álvaro Moral García, orcid 0000-0001-7209-2061

Raquel Álvarez Arce, orcid 0000-0001-8273-2608

Pablo Cendón Segovia, orcid 0009-0000-6201-6532

UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

doi: 10.4995/ega.2024.18587

CARLOS PEREDA IGLESIAS ÓSCAR PÉREZ SILANES

PEREDA | PÉREZ | ARQUITECTOS

Carlos Pereda Iglesias y Óscar Pérez Silanes fundan en el año 2005 PEREDA | PÉREZ | ARQUITECTOS en Pamplona y desarrollan su actividad dedicada a la realización de proyectos de arquitectura. Su obra hasido divulgada en numerosas revistas, publicaciones y exposiciones en el ámbito nacional e internacional. Desarrollan su labor docente como profesores de proyectos arquitectónicos en la Escuela de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid ETSAM y en la de la Universidad de Zaragoza EINA. así como en diversos cursos de proyectos organizados por La Salle Univeridad Ramón Llull, la Universidad de Alicante, el Laboratorio de Investigación de Proyectos Arquitectónicos de la ETS de Arquitectura de la Universidad de las Palmas de Gran Canaria, la ETS de Arquitectura de la Universidad de Navarra, la Faculdade de Arquitectura da Universidad de do Porto y la École d'Architecture de l'Université Polytechnique de Lausanne o La Universidad de Granada. Han expuesto su obra en conferencias en diferentes instituciones y escuelas de arquitectura en el ámbito nacional e internacional como en Cádiz, Fuerteventura, Burgos, Barcelona, Sevilla, Madrid, Pamplona, Pontevedra, San Sebastián, Zaragoza,

Ultzama, Granada, Salamanca, Murcia, Santiago de Compostela, Valladolid, Bilbao, Oporto, Lisboa, Sao Paulo, Seúl, Durban, Forum de Friburgo, Monterrey entre otras. Obtuvieron el Premio de Arquitectura Española 2013 además de otras distinciones entre las que se encuentran el Premio internacional CONSTRUMAT 2013 a la innovación tecnológica, el Premio VIII BIAU de Bienal Iberoamericana de Arquitectura y Urbanismo, el Premio XII BEAU de la Bienal Española de Arquitectura y Urbanismo, la Mención Especial del Premio de Arquitectura Española 2015, el Premio XIII BEAU de la Bienal Española de Arquitectura y Urbanismo entre otros muchos además su obra ha formado parte del Pabellón Español de la Bienal de Venecia que obtuvo el León de oro en el año 2016.

Carlos Pereda Iglesias and Óscar Pérez Silanes founded in 2005 PEREDA | PÉREZ | ARCHITECTS in Pamplona and develop their activity dedicated to the realization of projects of architecture. Their works have been published on large number of reviews and publications worldwide. Besides they have participated in different exhibition in Spain and overseas. They develop their teaching work as professors of architectural projects in the School of Architecture of the Polytechnic University of Madrid ETSAM and in that of

the University of Zaragoza EINA as well as in various project courses and workshops organized by La Salle University Ramón Llull, the University of Alicante, the Research Laboratory of Architectural Projects of the ETS of Architecture of the University of Las Palmas de Gran Canaria, the ETS of Architecture of the University of Navarra, the Faculty of Architecture of the University of Porto and the École d'Architecture of the Polytechnic University of Lausanne or the University of Granada. They have exhibited their work in conferences in different institutions and schools of architecture in the national and international scope as in Cádiz, Fuerteventura, Burgos, Barcelona, Sevilla, Madrid, Pamplona, Pontevedra, San Sebastian, Zaragoza, Ultzama, Granada, Salamanca, Murcia, Santiago de Compostela, Valladolid, Bilbao, Oporto, Lisboa, Sao Paulo, Seoul, Durban, Forum of Freiburg, Monterrey among others. They obtained the 2013 Spanish Architecture Award among others distinctions among which are the 2013 CONSTRUMAT International Award for technological innovation, the VIII BIAU Award for the Iberoamerican Architecture and Urbanism Biennial, the XII BEAU Award for the Spanish Architecture and Urbanism Biennial, the Special Mention of the Spanish Architecture Award 2015, the XIII BEAU Award for the Spanish Architecture and Urbanism Biennial as well as among many others, also, his work has been part of the Spanish Pavilion of the Venice Biennial that won the Golden Lion in 2016.



Estudio Pereda Pérez Arquitectos. Fotografía Carlos Garmendia
Pereda Pérez Architectural Studio. Photo by Carlos Garmendia



1

A warm Friday in June joined us as we arrived at the studio of Pereda Pérez, a cozy double-height space that extends into a fresh basement. Walking down the stairs of the small studio at street level, you can see several models and many drawings, sketches, plans, renderings and other details papering the wall. On the table, almost finished, there is an extensive model of their latest work, a beautiful house in the north of the peninsula whose client observes from the upper floor. It seems as we were isolated from the world in this semi-basement, but surrounded by an atmosphere where you can breathe architecture at the same time.

We are grateful that you are giving us a few moments to talk about drawing, designing, teaching and, in summary, talking about architecture. Oscar, Carlos, good morning.

Álvaro Moral García, Raquel Álvarez Arce, Pablo Cendón Segovia: We start drawing since we are children. Drawing is a universal language. It is a tool we use to learn and to analyze. Drawing is a way of thinking and of communicating. As professors, we consider graphics as a necessary instrument to think the Architecture. What does drawing mean to Pereda Pérez? How have the way of designing, the way of drawing, the way of thinking changed in reference to the increase in computerized drawing techniques and instruments?

Carlos Pereda Iglesias, Óscar Pérez Silanes: We fully agree with the wording of the question. Drawing, above all, has to do with knowledge. The knowledge that one discovers, the knowledge that one proposes and the knowledge that one communicates. So, what does drawing mean to us? As architects, drawing is everything. It is, without a doubt, the basis of our way of working and understanding the profession. Drawing is how we architects place ourselves

Un caluroso viernes de junio nos acompañaba al entrar en el estudio de Pereda Pérez, un acogedor espacio a doble altura que se prolongaba hacia un fresco sótano. Descendiendo las escaleras del pequeño estudio a pie de calle, se observan varias maquetas y numerosos dibujos, croquis, planos, infografías y detalles que empapan la pared. En la mesa, casi terminada, se encuentra una alargada maqueta de su último trabajo, una hermosa vivienda al norte de la península cuyo cliente observa desde la planta superior. Parece que permanecemos aislados del mundo en este semisótano, pero rodeados de un ambiente en el que se respira arquitectura.

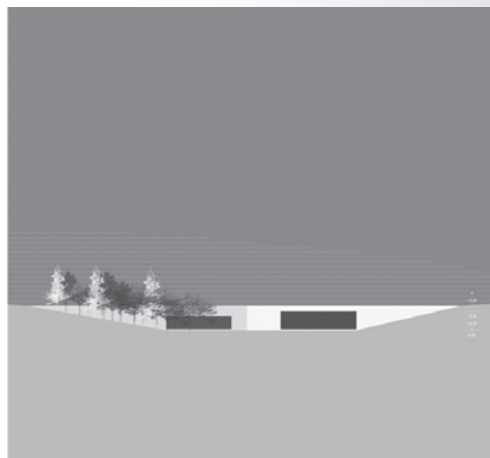
Les agradecemos que nos dedique unos instantes para hablar de dibujar, de proyectar, de enseñar y en definitiva de hablar de arquitectura. Óscar, Carlos, buenos días.

Álvaro Moral García, Raquel Álvarez Arce, Pablo Cendón Segovia: Dibujamos desde niños, el dibujo es un lenguaje universal, dibujamos para conocer, para analizar. El dibujo es una forma de pensar, una forma de comunicar. Como docentes, vemos en lo gráfico un instrumento necesario para pensar la Arquitectura. ¿Qué significa el dibujo en Pereda Pérez? ¿Cómo ha cambiado la forma de proyectar, la forma de dibujar, la forma de pensar con referencia a la explosión de técnicas e instrumentos de dibujo informáticos?

Carlos Pereda Iglesias, Óscar Pérez Silanes: Estamos plenamente de acuerdo con el enunciado de la pregunta, dibujar sobre todo tiene que ver con conocer, el conocimiento que uno descubre, el que propone y el que comunica. Entonces, ¿qué significa para nosotros el dibujo? Como arquitectos el dibujo es todo. Este supone, sin lugar a dudas, la raíz de nuestra forma de trabajar, de entender la profesión. El dibujo es la forma que tenemos los arquitectos de situarnos en el mundo. Los arquitectos dibujamos, nos ayuda a articular el conocimiento en todas las direcciones.

El dibujo se convierte en una forma de expresión concreta de las ideas que el arquitecto tiene en su interior, independientemente del soporte, ya sea el papel o la propia pantalla; para nosotros en el fondo las diferencias son mínimas. Pero quizás el dibujo a mano sea más una manera de pensar y el dibujo digital más una herramienta de comunicación. Todas las técnicas que tenemos al alcance son válidas pero cada una tiene su lenguaje y sus propias condiciones. Uno debe encontrar en cada fase del proyecto cuál es la que le permite desarrollar una mejor arquitectura y un mejor servicio.

Á.M.G., R.Á.A., P.C.S.: Entonces, si somos capaces de entender el dibujo como una herramienta de pensamiento, entenderemos que cada problema, cada momento, requiere su dibujo.



1. Alzados sólidos, Casa en el Valle de Ilzarbe, Casa en el Valle de Egüés, Casa en el Valle de Egüés, Casa en Cantabria y Casa en Tabliega

1. Solid elevations, House in Ilzarbe Valley, House in Egüés Valley, House in Egüés Valley, House in Cantabria and House in Tabliega

El dibujo de idea o diagrama, el dibujo de proceso o croquis, el dibujo técnico, el dibujo de divulgación... La arquitectura maneja multitud de lenguajes gráficos y todos ellos tienen una intencionalidad plástica determinada, que se hace con una intención comunicativa. ¿Lo entendéis así? ¿os enfrentáis a todo el proceso arquitectónico desde el dibujo?

C.P.I., Ó.P.S.: Nosotros trabajamos desde la idea y nos gusta sentir como a lo largo del complejo proceso de un proyecto esa idea se construye, porque entendemos y vivimos la arquitectura como un hecho construido. Los proyectos y por tanto los dibujos tienen fases, pero entendemos que la arquitectura a final es un hecho real y cierto, donde todos los dibujos tienen que estar encaminados a ese fin. En todo este proceso y dentro de las diferentes herramientas gráficas, unas se adaptan más a la fase de idea y otras al desarrollo ejecutivo, todas tienen su carácter, su sentido y son igual de importantes en el desarrollo de este hecho construido. Pero para nosotros en cada trabajo no hay ningún dibujo, de ningún tipo, del que no esté colgando la idea, desde el primer croquis hasta el plano de detalle. El dibujo como tal no es un fin, sino un medio que debe reflejar en cada etapa los planteamientos que dan sentido al proyecto. Estos en principio son un hilo fino que acaba convirtiéndose

en un elemento recio que continúa a lo largo de todo el proceso.

Á.M.G., R.Á.A., P.C.S.: Vuestra arquitectura, que es tan esencial y despojada de distracciones, en donde tan bien se refleja en el hecho construido esa idea inicial, requiere al final una gran cantidad de información en el proyecto, que se traslada a través del dibujo siempre para plegarse a esa idea inicial.

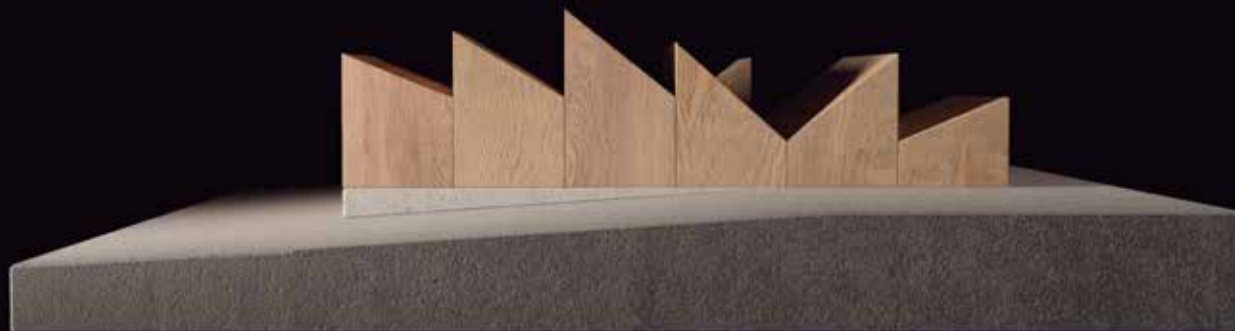
C.P.I., Ó.P.S.: La arquitectura, como decíamos, tiene que ver con unos hechos físicos en relación a una experiencia espacial que se apoyan en un sitio y unas necesidades, un programa, una economía determinadas... etc. Pero lo que es de los arquitectos, antes de llegar a eso, es el dibujo. El dibujo, supone un proceso documental previo que tiene que aspirar a contar y llevar a cabo ese hecho construido de una forma precisa e intencionada.

Lo primero que tenemos que decir es que nos gusta dibujar y eso, ¿de dónde viene? Primero de sentir la arquitectura transita desde las ideas hasta la realidad mediante el dibujo. Ambos estudiamos en Pamplona donde fuimos alumnos de Javier Carvajal, vivimos y entendimos su pasión por el dibujo, donde además existía una especial atención por el entendimiento de los proyectos desde la planta, que es como aprendimos a hacer arquitectura. A partir de ese mo-

mentum en el mundo. We, architects, draw what helps us structure our knowledge in all directions. The drawing becomes a form of tangible expression of the ideas that the architect has in his mind, regardless of the support, either paper or the screen itself; for us, the differences are minimal. However, maybe hand drawing is more of a way of thinking and digital drawing is more like a communication tool. All the techniques we have available are valid, but each one has its own language and its own conditions. One must find in each phase of the project which is the one that allows you to develop a better architecture and a better service.

Á.M.G., R.Á.A., P.C.S.: Then, if we understand drawing as a thinking tool, we will understand that each problem, each moment, requires its own drawing. The drawing of ideas or diagram, the drawing of process or sketch, the technical drawing, the divulgation drawing... Architecture handles a multitude of graphic languages and all of them have a certain artistic intentionality, which is done with a communicative intention. Do you understand it this way? Do you approach the whole architectural process from the drawing?

C.P.I., Ó.P.S.: We work from the idea and we like to feel how, throughout the complex process of a project that idea is built, because we understand architecture as a constructed fact. The projects and the drawings may have phases, but we understand that architecture is a real and true fact, so all the drawings have to be directed to that end. In all this process and within the different graphic tools, some are more appropriate to the idea phase and others to the executive development, all of them have their character, their sense and are equally important in the development of this constructed fact. However, when it comes to our job there is no drawing, of any



2

kind, from which the idea is not underlying, from the first sketch to the detailed plan. The drawing itself is not an end, but a vehicle that must reflect at each stage the concepts that give meaning to the project. These, are a fine line that ends up becoming a strong element that continues throughout the whole process.

Á.M.G., R.Á.A., P.C.S.: Your architecture, which is so essential and free of distractions and where the initial idea is so well expressed in the built fact, requires a great amount of information during the project, which is always transferred through the drawing to match the initial idea.

C.P.I., Ó.P.S.: Architecture, as we have already said, is related to physical facts in connection with a spatial experience, that are supported on a site and its particular needs, a program, a certain economy... etc. But what belongs to architects, before reaching that point, is the drawing. The drawing, implies a previous documentary process that has to seek to relate and carry out that constructed fact in a precise and intentional way.

The first thing we have to say is that we like drawing. Where does that come from? First of all, from feeling that architecture transits from ideas to reality through drawing. We both studied in Pamplona where we were students of Javier Carvajal, we lived and understood his passion for drawing, where there was also a special emphasis on the understanding of the projects from the plant, and that is how we learned to do architecture. From that moment on, we can say that we

mentó, podemos decir que hemos evolucionado, ahora planteamos y desarrollamos los proyectos de una forma más concreta y de una forma más sencilla. Y tiene que ver con el entendimiento de que el desarrollo de un proyecto de arquitectura tiene una parte conceptual, una parte funcional y una parte constructiva. Una vez salimos de la escuela, y con las enseñanzas acumuladas, teníamos una intención clara de construir y pusimos mucha intensidad en el desarrollo técnico de los diferentes trabajos. Ahora, en un momento de mayor madurez, entendemos que está muy presente en nuestra forma de proyectar ese primer dibujo, ese concepto inicial. Con la experiencia de los años intentamos que esa realidad física se parezca todo lo que podamos a ese dibujo esencial. Lo difícil es construir una idea y que el complejo desarrollo de la construcción esté atada a esa idea inicial. Nos gusta contar a nuestros alumnos que es fundamental que las ideas se parezcan a los croquis, que los croquis se parezcan a los planos, que los planos se parezcan a los detalles y que los detalles se

parezcan a la obra para que esta obra se parezca a la idea. Esto que es obvio, es difícilísimo y necesita de un esfuerzo en cada una de las etapas, en cada uno de esos saltos, para visitar, releer y repensar el proyecto para que todos se sigan pareciendo entre sí. Y además ahora, como contábamos, después de unos años de experiencia ponemos mucho empeño en que todo se corresponda con ese dibujo esencial que quizás es cada vez más sencillo.

Á.M.G., R.Á.A., P.C.S.: Ambos asumís diferentes roles profesionales como la docencia, la investigación, la construcción... pero en definitiva la arquitectura ¿Cómo se vincula el dibujo en cada una de las 3 ramas de la profesión?

C.P.I., Ó.P.S.: Creo que para bien o para mal los límites entre lo que uno hace y uno es, se diluyen; ¿soy arquitecto, investigador o docente? Nosotros entendemos la docencia como entendemos la profesión y viceversa. De igual manera sucede con la investigación, en nuestro caso es el arquitecto el que imparte docencia e investiga. Y todas estas facetas; dedicarse a la arquitectura,



2. Maqueta digital para el Centro cultural de Santa Cruz de Bezana. Con Antonio Cidoncha y Jokin Lecumberri

2. Digital Model for the Santa Cruz de Bezana Cultural Centre. With Antonio Cidoncha and Jokin Lecumberri

a la docencia o a la investigación arquitectónica están indudablemente relacionadas con el dibujo, pues es éste el lenguaje universal para el arquitecto. El dibujo es una forma de entendimiento en la relación alumno profesor. Y de la misma forma, éste es absolutamente necesario para la transferencia del conocimiento en el investigador. Las palabras en la arquitectura son muy estimulantes, pueden generar mecanismos de pensamiento e incluso pueden ayudar a generar ideas nuevas, pero su entendimiento final se realiza mediante el dibujo.

Es muy bonito el ensayo de Alberto Campo Baeza “La idea construida”, y para nosotros es perfectamente aplicable a todos los roles que comentas. Y lo es porque detrás está el arquitecto con el instrumento del dibujo y de la medida. El mundo de las ideas no tiene medida y en cambio lo es todo en el hecho construido. Y esto se ve cuando con los alumnos o incluso con otros colegas, al contar un proyecto, sin dibujos, lo imaginamos en las claves con las que cada uno trabajamos y lo trasladamos a nuestro universo personal. Pero cuando realmente se manifiesta la impronta de ese trabajo es en el dibujo, donde se puede calibrar lo hablado sobre de las diferentes decisiones que se han tomado en un proyecto.

Á.M.G., R.Á.A., P.C.S.: En lo referente a la escuela, habéis impartido docencia entre cursos y workshops aquí en Pamplona, en Granada, Las Palmas de Gran Canaria, Barcelona, Oporto, Lausanne y actualmente son profesores en EINA de la Universidad de Zaragoza y en la ETSAM de la Politécnica de Madrid. ¿Qué diferencias encontráis a vuestra época en la escuela? ¿Qué

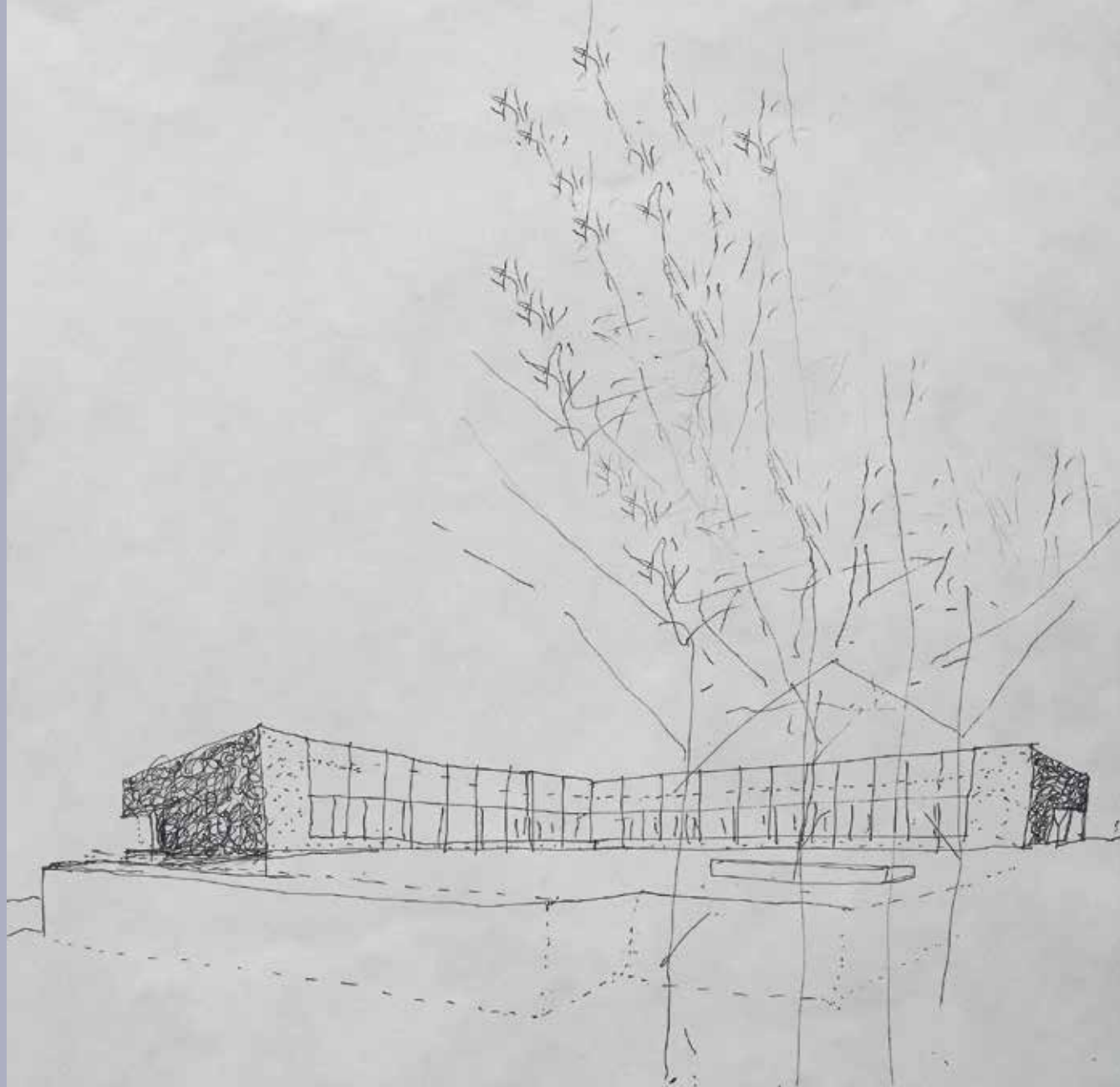
haríais si pudieseis influir en los estudiantes, en su formación sobre la expresión gráfica, con el objetivo de facilitar su futuro profesional? ¿Se reducirá, en ese futuro profesional, la expresión gráfica únicamente al dominio y manejo de programas informáticos? ¿infografías, CAD, BIM, maquetas virtuales?

C.P.I., Ó.P.S.: Todas las herramientas son fantásticas, pero creemos que el lápiz debería resistir y seguir siendo el epicentro del trabajo arquitectónico. Sabiendo además que todos los mecanismos de trabajo se utilizan para un fin, no como un fin. El problema hoy en día es que ciertas herramientas acaben siendo el fin de la arquitectura. Como por ejemplo, que el arquitecto se reduzca a una infografía, o que un buen proyecto sea un bueno exclusivamente porque esté realizado en BIM. Todas son herramientas que deben ir encaminadas a ayudar a hacer la mejor arquitectura posible. Aunque nosotros recordamos esas fotos icónicas, de los arquitectos tumbados en las grandes mesas o incluso en el suelo dibujando aquellos planos de gran formato, para cuando nosotros entramos en la escuela ya había habido un cambio y nos encontrábamos a caballo entre los primeros programas digitales y el dibujo a mano. Una parte de nuestra formación era el dibujo y las maquetas a mano, pero también ya estaba en marcha la digitalización del trabajo del arquitecto. Hoy en día, hay quizás un salto incluso más importante que aquel. Los medios que tienen los alumnos a su alcance son distintos, el mundo de la digitalización y los sistemas de representación son diferentes, mucho más avanzados, pero todos válidos. Pero si es verdad que, en los orígenes

have evolved. Right now we approach and develop projects in a more concrete and straightforward way. It has to do with the understanding that the development of an architectural project has a conceptual part, a functional part and a constructive part. Once we left school, and with the accumulated knowledge, we realized that we had to build and we put a lot of intensity in the constructive development of the different works. Now, in a moment of greater maturity, we understand how that first drawing, that initial concept, is very relevant in our way of designing. Through experience over the years, we try to make that physical reality as similar as possible to that essential drawing. The difficult part is to build the idea and that the complex development of the construction remains tied to that initial idea. We like to tell our students that it is essential that the ideas resemble the sketches, that the sketches resemble the plans, that the plans resemble the details and that the details resemble the construction so that the construction resembles the idea. This, which might seem obvious, is extremely difficult and requires a lot of effort in each one of the stages, to revisit, reread and rethink the project so that they all remain similar to each other. And now, after a few years of experience, we put a lot of effort into making sure that everything reflects that essential drawing, which is perhaps becoming simpler and simpler.

Á.M.G., R.Á.A., P.C.S.: Both of you assume different professional roles such as teaching, researching, designing... but after all, architecture itself... How is drawing linked to each of the three branches of the profession?

C.P.I., Ó.P.S.: For better or worse, I believe that the boundaries between what one does and what one is are blurred; am I an architect, a researcher or a teacher? We understand teaching as we understand the profession and vice versa. The same happens with research. In our case, it is the architect who teaches and researches. And all these aspects; to dedicate oneself to architecture, teaching or architectural research are undoubtedly related to drawing, since it is the universal language for the architect. Drawing is a way of understanding in the student-teacher relationship. In the same way, it is absolutely necessary to the researcher for the transfer of knowledge. Words in architecture are very stimulating, they



3

can generate thinking mechanisms and can even help to develop new ideas, but their final understanding is through drawing. Alberto Campo Baeza's essay "La idea construida" is a very nice one, and for us it is perfectly applicable to all the roles you mention. And it is so because it is the architect who is in charge of the drawing and the measure. The world of ideas has no measure and yet, it is everything, in the constructed fact. This can easily be observed, with the students or even with other colleagues, when we explain a project without drawings, we imagine it using the keys each one of us has worked with and we transfer it to our personal universe. But it is in the drawing that the impact of this work really comes to light, where we can gauge what has been said about the different decisions that have been made in a project.

Á.M.G., R.Á.A., P.C.S.: Regarding university, you have taught courses and workshops here

nes, el dibujo y la construcción de maquetas a mano, permitían una distancia menor entre el arquitecto y lo que quería contar, algo que creemos facilita el proceso proyectual. Alejarse de ese trabajo directo con las manos en cierta medida te aleja de lo que quieres contar. Pero sin despreciar todo ese conocimiento que sigue evolucionando y que ha llegado para ayudar. En todo caso, pensamos que sería un error imperdonable que toda esta evolución conlleve la pérdida de ese dibujo inmediato, cercano o la maqueta realizada a mano.

Á.M.G., R.Á.A., P.C.S.: El trabajo del arquitecto, desde su origen, se basa en una representación plana de la

realidad, una disciplina íntimamente ligada al dibujo y a la precisión y la descripción de las cosas. Pero, en referencia al posible cambio hacia la metodología BIM, en un estudio como éste donde se sigue trabajando de manera más o menos tradicional, ¿Habéis afrontado esta transición de lo analógico a lo digital?

C.PI., Ó.P.S.: Nosotros utilizamos el dibujo a mano, la maqueta y las herramientas informáticas en todos los proyectos desde nuestros proyectos iniciales. En el final de nuestra etapa universitaria ya trabajábamos así. Así que realmente no hemos tenido esa transición que comentas. Así que tenemos claro que todas son importantes, pero son distintas y complementarias.



4

3. Dibujo del Centro de día en el Valle de Losa
4. Centro de día en el Valle de Losa. Fotografía
Carlos Pereda

3. Sketch of day-care centre in Losa Valley
4. Day-care centre in Losa Valley. Photo by Carlos
Pereda

Pero si preguntas si estamos trabajando en BIM, la respuesta es no; si tendremos que hacerlo, probablemente, pero en nuestra forma de trabajar es muy difícil, porque el BIM lo que busca es la seriación, mientras que nosotros buscamos la precisión, el detalle, creo que no hemos hecho jamás un detalle estándar... estará por llegar. Pero claro, nos va a costar. Nuestra forma de pensar es que cada necesidad tiene una solución concreta y cada pro-

blema tiene un detalle específico. Y ahí está cada arquitecto, el valor del individuo para dar la mejor solución a cada necesidad. Siempre con su personalidad y desde su forma de entender la arquitectura. Y ahí ha crecido el mundo mediante la suma de hechos individuales, parecidos a veces, pero distintos siempre. Nunca iguales y en arquitectura menos por su razón de ser.

En todo caso creemos que el desarrollo de metodologías, de técnicas, de aplicaciones, de software, de medios, en definitiva, que el arquitecto tiene al alcance no son despreciables, son totalmente válidas, pero sólo si no hacen que el arquitecto en relación con el proyecto pierda su posición central.

in Pamplona, Granada, Las Palmas de Gran Canaria, Barcelona, Oporto, Lausanne and you are currently professors at EINA of the University of Zaragoza and at the ETSAM of the Polytechnic of Madrid. What differences do you observe compared to your university days? If you could have an impact on students, what would you do about their training on graphic design, with the aim of helping them in their professional future? Will graphic design be reduced, in that professional future, solely to master the use of computer programs, computer graphics, CAD, BIM, virtual mock-ups, etc.?

C.P.I., Ó.P.S.: Every tool is fantastic, but we believe that the pencil should resist and remain the epicenter of architectural work. Knowing also that all working mechanisms are used for a purpose, not as an end. The problem today is that certain tools end up being the goal of architecture. For example, an architect being reduced to a render, or a project been a good one just because it is



made in BIM. They are all tools that should be oriented towards helping to make the best architecture possible.

Although we remember those iconic photos of architects lying on huge tables or even on the floor drawing those large-format plans, by the time we entered university there had already been a change and we were somewhere between the first digital programmes and hand-drawing. Part of our formation was hand drawing and models, but also the digitalisation of the architect's work was already in progress. Nowadays, there is perhaps an even greater leap than that. The resources available to students are different from ours at that time, the world of digitalisation and the systems of representation are different, much more advanced, but all valid. Back in the days, drawing and models allowed a closer distance between the architect and what he wanted to say, which we believe makes easier the design process. Moving away from this direct work with your hands, distances you from what the architect wants to say. But without disregarding all that knowledge that continues to evolve and that has come to help. In any case, we think it would be an unforgivable mistake that all this evolution would entail the loss of that immediate, nearby drawing or the hand-made model.

Á.M.G., R.Á.A., P.C.S.: An architect's work, since its origin, has been based on a flat representation of reality, a discipline intimately linked to drawing and the precision and description of things. But, in reference to the possible change towards BIM methodology, in a studio like this one, where you continue to work more or less in a traditional way, how have you faced this transition from analogue to digital?

C.P.I., Ó.P.S.: We have been using hand drawing, models and computer technology in all our projects from the very beginning. At the end of our university years we were already working like that. So, we have not really had that transition that you are talking about. It is clear to us that they are all important, but they are different and complementary. But if you ask if we are working in BIM, the answer is no; we will probably have to do it in a future, but the way we work makes it very difficult, because BIM is all about serialisation, while we pursue precision and

Á.M.G., R.Á.A., P.C.S.: En la formación de los actuales alumnos de las Escuelas de Arquitectura existe el debate entre el dibujo tradicional y los nuevos métodos de representación y la idea de cómo se complementan entre ambos, en la enseñanza y en la profesión. ¿Debería entonces darse mayor importancia al dibujo a mano en las escuelas y no entender el dibujo asistido por ordenador como un proceso de diseño en sí si no como una herramienta?

C.P.I., Ó.P.S.: En las escuelas hay que forzar a que se siga manteniendo el dibujo a mano como sistema de pensamiento, favoreciendo además un proceso que es en sí mucho más rápido. El lápiz nos sigue pareciendo una herramienta muy poderosa. Mientras que otras herramientas de representación hablan de unos resultados, esta primera a mano sigue hablando de ideas.

Pero además diríamos dos cosas a los estudiantes, primero si uno tiene muy buen dominio del dibujo a mano, de expresar una idea a mano, de contar un proyecto a mano, de construir una maqueta a mano, le va a ser mucho más sencillo desarrollar los proyectos con otras herramientas. Y segundo, mientras que para los arquitectos el dibujo es lo que nos permite desarrollar una idea que luego va a ser construida, para el alumno no es así, para el alumno la expresión gráfica es trascendental puesto que el resultado final no es la construcción, sino únicamente el dibujo, donde debe expresar una multitud de capas de reflexión. La forma de hacerlo, el peso de cada línea, la intensidad de cada trazo supone ensayar lo que en un futuro próximo puede llegar a construir. Por tanto,

el dominio de las herramientas es totalmente necesario para contar todo de la mejor manera posible.

Á.M.G., R.Á.A., P.C.S.: De cara a los alumnos, ¿cómo transmitís las claves para enfrentarse al papel en blanco y la importancia del dibujo en el proceso como la herramienta de pensamiento y lenguaje entre alumno y profesor?

C.P.I., Ó.P.S.: Para nosotros no es un papel en blanco, es un dónde, un qué, un para quién, a partir de ahí se deben generar una serie de claves con las que enfrentarte al proyecto después de una reflexión detenida al que se añade el bagaje intelectual de cada uno. Y todo esto es lo consigue encender la llama del dibujo. Así que no está vacío, ya que hay un lugar, un programa, un cliente, una necesidad, unas inquietudes... Y por tanto el dibujo en esta etapa inicial es más transcendental. Es un momento de dibujar mucho para desvelar el proyecto. Por esto creemos que es muy sano, y así lo transmitimos a los alumnos, comenzar el proyecto dibujando el plano de situación, ya que vamos a aprehender el contexto de la mejor manera. Pero al mismo tiempo, diríamos también que esa hoja en blanco no existe porque después de cada proyecto no eres el mismo arquitecto, cada proyecto te sirve para conocer algo que se suma a tu desarrollo personal y profesional. Por tanto, hay muchas cosas encima de la mesa en cualquier inicio y es el dibujo de arquitectura el que tiene que ser capaz de conectarlas.

Á.M.G., R.Á.A., P.C.S.: Como docentes en el área de expresión gráfica nos interesa en especial la búsqueda y el desarrollo del lenguaje gráfico propio del alumno. Los proyectos



5. Alzado pintado de la Casa en el Valle de Egüés.
Ángel Lezaun

5. Painted elevation of the House in Egüés Valley.
Ángel Lezaun

de Pereda Pérez, tanto los ejecutados como los sólo dibujados, siempre son una referencia. ¿Qué valor le dais al dibujo y a la síntesis gráfica de ideas que tanto publicáis junto a fotografías de vuestros trabajos y acompañados de las frases “idas y vueltas”, “entre ideas y formas” y “entre ideas y cosas”?

C.PL., Ó.P.S.: Al dibujo, como se puede intuir por lo ya comentado, le damos mucha importancia, puesto que hasta que no existe una realidad construida, es una certificación de lo que queremos hacer y constata una evolución entre lo conceptual, funcional y constructivo que hablábamos antes.

Esas síntesis gráficas que comentas, esos primeros dibujos esenciales, pero cargados de intensidad, trasladan las ideas que a nosotros nos hacen disfrutar con los proyectos. Siempre decimos que nos gusta que los proyectos o sus intenciones puedan explicarse solos, casi sin que nosotros lo tengamos que hacer.

Y quizás por esto procuramos que los planteamientos de cada proyecto sean sencillos y comuniquen de forma nítida. Todos los dibujos son muy importantes, desde este esquema esencial del planteamiento al último dibujo con las decisiones constructivas. Para nosotros, estos últimos son claves, ya que es donde se reafirma todo lo demás, la antesala de una realidad que tiene que reforzar esa sencilla idea inicial. Y aquí es donde se entiende las frases a las que hace referencia y en las que insistimos mucho.

Á.M.G., R.Á.A., P.C.S.: Como docente es muy fácil enseñar con vuestros dibujos, suponen una traslación muy directa entre lo construido y ese primer croquis.

C.PL., Ó.P.S.: Apostamos con mucha intensidad a esa relación y tenemos que decir que hay mucha revisión. Siza dice que un proyecto de arquitectura es como el elefante del principio, que nace de una idea sencilla y clara, tiene un desarrollo volumino-

detail. I don't think we have ever done a standard detail... Maybe it will happen soon. But of course, it's going to be a struggle for us. Our way of thinking is that every need has a specific solution and every problem has a specific detail. And here is where each architect comes in, the worth of each individual to find the best solution for each necessity. Always trying to provide their own personality and their own way of understanding architecture. This is how the world has evolved through the sum of individual facts, sometimes similar, but always different. They are never the same, particularly in architecture, because of the way architecture is made.

In any case, we believe that the development of methodologies, techniques, applications, software, in short, that the architect has available are not worthless, they are all totally valid, but only if they do not make the architect lose his central position in relation to the Project.

Á.M.G., R.Á.A., P.C.S.: There is a debate in the education of current students in schools of architecture between traditional drawing and the new methods of representation and how they complement each other, during their degree and their professional practice. Should hand drawing be more important in schools Should ¿We try to understand computer-





6



7



so y complejo, propio de las necesidades funcionales además de las condiciones estructurales, constructivas, ambientales, energéticas y de todo tipo pero que al final de ese proceso el proyecto debe volver a manifestarse como esa idea inicial. En definitiva, que esa idea que no se vea alterada por el proceso del proyecto.

La construcción es lo que da sentido a todo el proceso previo, sin construcción se queda en algo bonito, un trabajo fantástico, pero el final debe ser el hecho construido. Esta obsesión del estudio, de ir de un lado a otro, para que esos tres mundos cuadren: idea, función y construcción, hace que, a pesar de la aparente sencillez, el proyecto esté en continuo cambio y movimiento hasta el final.

Por todo esto nos gusta insistir en esta relación entre los extremos. La dedicamos tiempo, es verdad. Y este proceso interno en la formalización del proyecto es la que nos sirve a veces para comunicar el trabajo del estudio. Y supone una satisfacción enorme que se valore tal y como nos comenta.

Además, añadiríamos que esto también intentamos trasladarlo a los alumnos en las escuelas. Desde los primeros croquis a los planos definitivos, de las maquetas de trabajo a las maquetas acabadas, que todos los dibujos intermedios tengan un hilo conductor que sea la idea del proyecto y así se entienda.

Á.M.G., R.Á.A., P.C.S.: Si entramos en Twitter y escarbamos en vuestro timeline, vemos hermosas referencias de Loïc le Groumelmekeç, Hubert Kiecol, Bourgeois, Hernández Pijuan... junto a vuestros diagramas que transmiten tanta información. ¿Qué relaciones existen entre esos dibujos y esas “interferencias artís-

ticas”? ¿qué más guardáis en el subconsciente?

C.P.I., Ó.P.S.: Todo el mundo tiene “su huerto privado”, si entendemos la arquitectura como una forma de conocimiento es evidente que el arquitecto no está solo en el mundo, hay muchas actividades y seres humanos que trasladan otros conocimientos de forma muy diversa. Las relaciones interdisciplinares, transversales, oblicuas o paralelas, son muy interesantes ya que te das cuenta de que el conocimiento que uno puede aportar en este mundo siempre va a ser muy pequeño, nosotros podemos saber un poquito, algo, de un tema pero en relación a todo lo que viene por detrás en la banda ancha del conocimiento es insignificante, por lo tanto nos resulta absurdo no estar atentos a lo que necesita el futuro, a todo lo que nos acompaña y a todo lo que viene detrás, son complementos, ayudas, que se suman al conocimiento al que uno aspira.

En “nuestro huerto privado” encontramos, por ejemplo, piezas de escultura para contar proyectos como “lugar de encuentro IV” de Eduardo Chillida, que expresa maravillosamente bien como una pieza pesa mucho, pero a la par apenas se apoya, sólo en tres vértices. Esa pieza está contando su peso desde su apoyo de forma tan clara que es inútil obviar todo ese conocimiento. O también podríamos nombrar las piezas de Hubert Kiecol, con las que nos pasa algo similar. En cierto momento, en uno de los últimos proyectos, entendimos la necesidad de generar unas divisiones, ya que el ámbito de actuación no daba para generar una pieza unitaria y recordamos que las fragmentaciones de este artista podían ser una referencia. Analiza-

6. Detalle constructivo, Casa en Tabliega
7. Infografía renderizada, Casa en Tabliega.
Antonio Ciddoncha y Jokin Lecumberri

6. Construction Detail, House in Tabliega
7. Rendered infography, House in Tabliega. Antonio Ciddoncha and Jokin Lecumberri

assisted drawing not as a design process but as a tool ?

C.P.I., Ó.P.S.: In schools, hand-drawing must continue to be encouraged as a system of thought, which is a much quicker process. The pencil remains as a very powerful tool for us. While other tools of representation talk about results, this first hand drawing still talk about ideas.

We would also tell two more things to students: firstly, if you have a very good mastery of drawing by hand, of expressing an idea by hand, of describing a project by hand, of constructing a model by hand, it will be much easier for you to develop projects with other tools. Secondly, while for architects, drawing is what allows us to develop an idea that will later be constructed, for the students it is not like that. Graphic expression is transcendental for the student, because the final result is not the construction itself but just the drawing, where the student has to express a multitude of layers of reflection. How they do it, the weight of each line, the intensity of each trace, means testing what they will be able to build in the near future. Therefore, the mastery of the tools is absolutely necessary for them to express everything in the best possible way.

Á.M.G., R.Á.A., P.C.S.: How do you transmit to the students the keys to face the blank paper and the importance of drawing in the process as a tool for thought and communication between student and teacher?

C.P.I., Ó.P.S.: There is never a blank piece of paper for us. There is always a where, a what, a who. From there, it is necessary to generate a series of keys that will allow us to face the project after a careful reflection, together with the intellectual background of each individual. All this is

8. Escuela Infantil en La Milagrosa. Fotografía Pedro Pegenaute

9. Escuela Infantil en La Milagrosa, interior. Fotografía Pedro Pegenaute

8. Nursery School in La Milagrosa. Photo by Pedro Pegenaute

9. Nursery School in La Milagrosa; interior. Photo by Pedro Pegenaute

what ignites the flame of drawing. Since there is a place, a programme, a client, a need and some concerns, the paper will never be blank. That is why the drawing in this initial stage is more transcendental. It is a moment of drawing hard in order to unveil the project. This is the reason why we believe, and try to communicate to the students, that starting the project by drawing the situation plan is very healthy, as this will help them to understand the context in the best way possible. At the same time, we would also say that blank paper does not exist because after each project you are not the same architect. Each project helps you learn something that contributes to your personal and professional development. Therefore, there are many things on the table in any beginning and it is the architectural drawing the one that must be able to connect them.

Á.M.G., R.Á.A., P.C.S.: As professors in the field of graphic expression, we are particularly interested in the search and development of the student's own graphic language. The projects of Pereda Pérez, whether executed or just drawn, are always a reference. What value do you place on drawing and the graphic synthesis of ideas that you publish so often together with photographs of your work and accompanied by the phrases "comings and goings", "between ideas and forms" and "between ideas and things"?

C.P.I., Ó.P.S.: As we have already mentioned, we assign great importance to the drawing itself. Drawing is a certification of what we want to do even before there is a built reality and it confirms an evolution between the conceptual, functional and constructive aspects that we have already mentioned.

Those graphic syntheses you mention, those first essential drawings full of intensity, express the ideas that make us enjoy the projects. We always say that we like our projects, or their intentions, to be able to explain themselves, almost without us having to do so. Perhaps this is why we try to make sure that each project's approach is simple and



8



9



mos y al “releer”, nos damos cuenta de que Kiecol hizo una serie de piezas de hormigón tangentes con elementos a dos aguas que son espacialmente interesantes con cierta relación con algunos de los croquis que estábamos ya haciendo. Incluso descubrimos que alguna se llama patio viejo frente a lo que nosotros queríamos hacer en ese lugar con nuestras piezas que es una casa patio, un nuevo patio. Y todo esto es como un encuentro, un apoyo... obviar todo esto es una forma de no enriquecerse de todo lo que se ha hecho anteriormente.

Como arquitectos, tener el mejor conocimiento posible es una obligación, debemos formados de la mejor manera posible con lo que nos ha traído hasta aquí, estar atento a lo que sucede en el mundo en el ahora, para proyectar el futuro.

Á.M.G., R.Á.A., P.C.S.: Si hablamos del proceso en relación con la mente y al nacimiento de los proyectos. Citando a un maestro como es Alberto Campo Baeza o, mejor dicho, recordando el famoso tintero de Utzon que redibuja para ilustrar su texto de “Pensar con las manos, construir con la cabeza” ... ¿Cómo describirías vuestro proceso de creación arquitectónica y cuál es la importancia del dibujo en todo ello? ¿Es el dibujo un motor de estimulación de vuestra imaginación?

C.P.I., Ó.P.S.: Lo primero, es que debemos decir que estamos totalmente identificados con este texto. Sin lugar a duda, dibujar es un hecho troncal en nuestra creación arquitectónica. Además, siempre decimos que ese dibujo retroalimenta el pensamiento. El dibujo es el que te hace pensar o repensar sobre ese proyecto, sobre lo acertado de una decisión, si esta es coherente. Al

final, proyectar es hacerse muchas preguntas, desde las más esenciales hasta las más concretas, para que todo siga una línea de pensamiento. Pero como somos humanos la respuesta puede a veces desviarse de esa línea, entonces el dibujo es un mecanismo imprescindible de verificación de calidad de las decisiones del proyecto y esto es igual para un estudio de arquitectura que para un estudiante.

Los dibujos son para trabajarlos, para evolucionarlos, para permitirse el margen de equivocarse y volver a cambiar y volver a entender dónde está la esencia del proyecto, para acabar de centrar el planteamiento del proyecto o acabar de sintetizar la idea, digamos que es hacer un proyecto es una búsqueda y en ésta el dibujo es trascendente y así procuramos practicarlo.

Á.M.G., R.Á.A., P.C.S.: Juan Carlos Arnuncio, en “Inventando ecuaciones para proyectar arquitectura”, resume el proceso como tener que resolver un sistema que maneja más incógnitas que ecuaciones, y es tarea del arquitecto concebir sus propias ecuaciones. Ante las incógnitas técnicas, funcionales, normativas, espaciales, los proyectos de arquitectura deben articular y dar respuesta a estas incógnitas.... ¿Cómo se hace todo esto por medio del dibujo?

C.P.I., Ó.P.S.: Probablemente porque es la única forma. Creo que cada profesión tiene su forma de resolver todos los problemas que se le plantean y para el arquitecto es el dibujo. Es la herramienta imprescindible desde donde acometer todas estas situaciones, detectar todas las incógnitas y establecer, como dice Juan Carlos, las propias ecuaciones de cada proyecto. Efec-

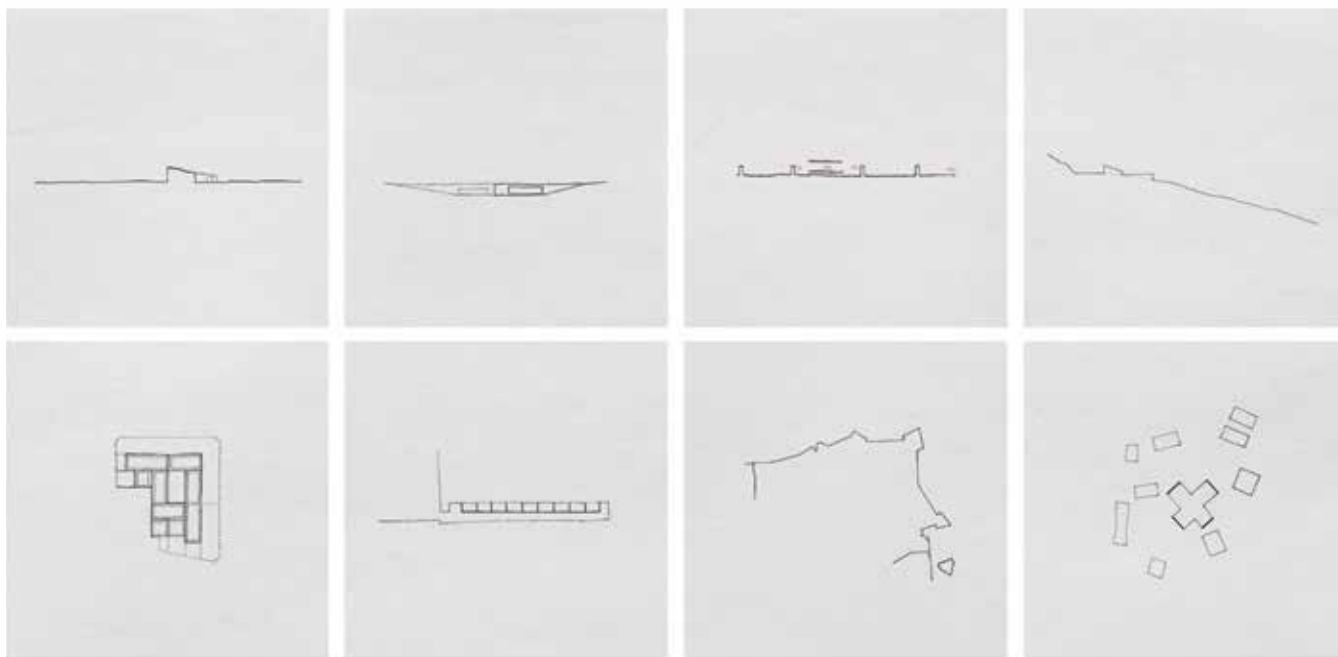
communicates clearly. All the drawings are very important, from this essential outline of the design to the last drawing during the constructive process. To us, these last ones are key, as they are where everything else is reaffirmed. The prelude to a reality that has to reinforce this simple initial idea. Here is where we understand those phrases the drawing is referring to and on which we insist a lot.

Á.M.G., R.Á.A., P.C.S.: As a professor it is very easy to teach with your drawings. They are a very direct translation between the constructed work and that first sketch.

C.P.I., Ó.P.S.: We strongly believe in this relationship and we have to say that there is a lot of review of the process. Siza says that an architectural project is like the elephant of “The Little Prince”, which is born from a simple and clear idea, has a voluminous and complex development, which is proper to the functional needs in addition to the structural ones, constructive, environmental, energetic and all kinds of conditions, but at the end of this process the project must manifest itself again as that initial idea. Ultimately, that the idea should not be altered by the design process. The construction phase is what gives sense to the whole previous process. Without construction it remains a beautiful thing, a fantastic job, but the end must be the constructed fact. The obsession of the studio moving from one side to the other so that these three worlds fit together: idea, function and construction, ensures that, despite the apparent simplicity, the project is in continuous change and movement until the end.

Because of all this, we like to insist on this relationship between extremes. We devote considerable time to it, it's true. And this internal process in the development of the project is sometimes used to communicate the studio's work. And it is a great satisfaction when it is valued in the way you tell us it is.

In addition, we would add that we also try to transfer this method to the students at architecture school. From the first sketches to the final drawings, from the working models to the finished models, that all intermediate drawings have a common thread, which is the idea of the project and is thus understood.



10

Á.M.G., R.Á.A., P.C.S.: If we go on Twitter and search through your timeline, we can see beautiful references to Loïc le Groumelkec, Hubert Kiecol, Bourgeois, Hernández Pijuan... together with your diagrams that transmit so much information. What are the relationships between these drawings and these "artistic interferences"? What else do you keep in your subconscious?

C.P.I., Ó.P.S.: Everyone has "their private orchard". If we understand architecture as a form of knowledge it is evident that the architect is not alone in the world. There are many activities and human beings that transfer other knowledge in a very diverse way. These interdisciplinary relationships: transversal, oblique or parallel, are very interesting because you realize that the knowledge that one can contribute to this world will always be very small. We may know a little about a topic, but in relation to everything that comes behind in the broad band of knowledge it is insignificant. Therefore, it is absurd for us not to be attentive to what the future needs, to everything that accompanies us and everything that comes behind. They are complements, aids, that enhance to the knowledge which one aspires to. In "our private orchard" we find, for example, pieces of sculpture to allow us to describe projects such as Eduardo Chillida's "Lugar de encuentro IV", which expresses wonderfully well how a piece weighs a lot, but at the same time it is barely supported, only on

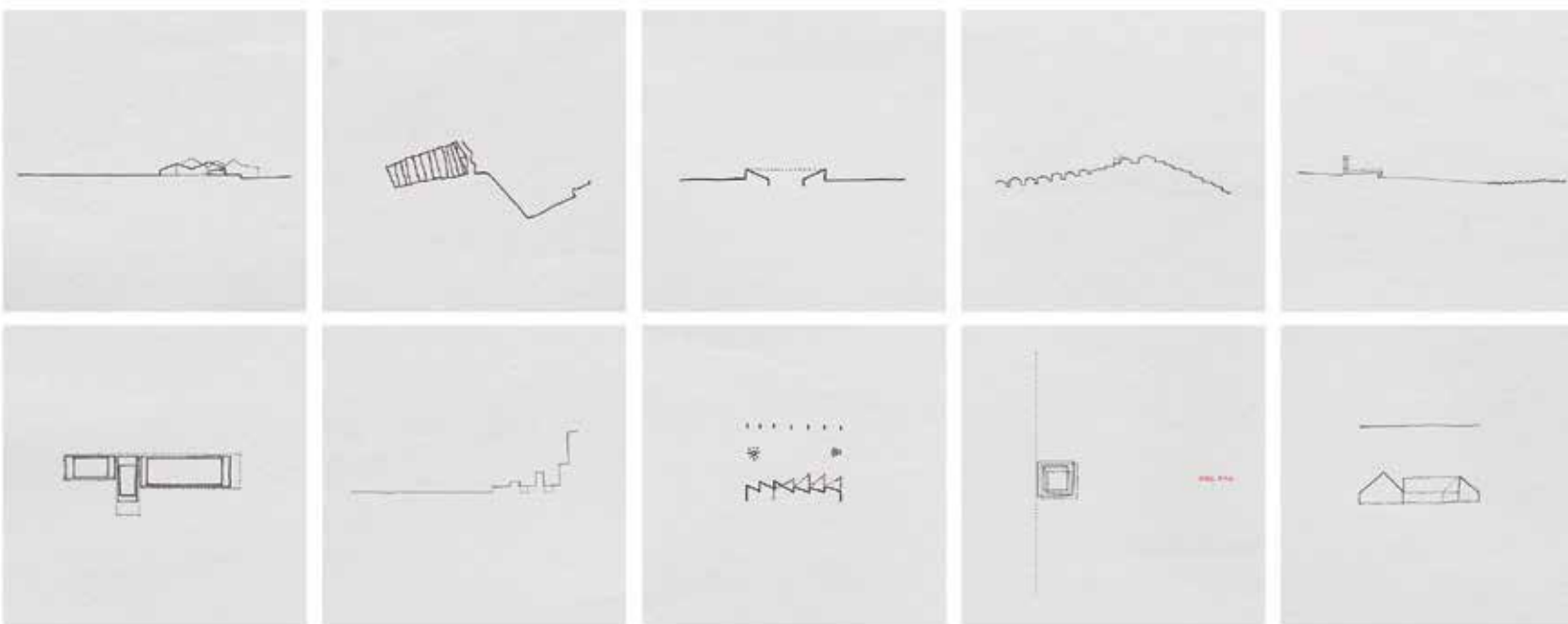
tiva y afortunadamente hay que decir que hay más incógnitas que ecuaciones y esto hace que en todo proyecto hay un punto de salto al vacío, que hace que no haya agarraderas ni soluciones comunes ni inmediatas. Y en este proceso de incógnitas y ecuaciones que nosotros articulamos como preguntas, puestas todas sobre la mesa es el dibujo el que hace que el proyecto empiece a dar respuestas.

La arquitectura es difícil porque es una actividad muy poliédrica, los proyectos tienen que atender muchas situaciones y por tanto muchas variables. Y el dibujo es la forma que tenemos para ir acotando las mismas hasta llegar a la solución final.

Á.M.G., R.Á.A., P.C.S.: La enseñanza de arquitectura, en mayor medida no está vacía de experiencias artesanales, el dibujo a mano, la maqueta, la relación con el material mientras que a la vez se encuentra sumergida en la normativa, la informática y la ingeniería. En "La mano que piensa" Pallasmaa habla sobre la cantidad de horas que son necesarias para adquirir destreza en un oficio artesanal, algo que puede

trasladarse al dibujo, al proyecto y, en definitiva, a la arquitectura. Desde fuera se aprecia artesanía en vuestro trabajo, no en el resultado, pero si en el proceso. Me refiero más a ese oficio que hay detrás para hacer que el proyecto acabado sea tan potente conceptualmente.

C.P.I., Ó.P.S.: Más que artesanal, nosotros nos referiríamos mejor a un proceso personal donde diluyes lo que eres en lo que haces. Quizás es intentar que detrás de cada dibujo o cada obra se vea que hay personas que sienten su trabajo y lo intentan contar de una manera concreta. Personas que han recibido una formación, que han vivido una evolución y durante ese proceso, han aflorado unos intereses que nos acompañarán durante la profesión. En ese conjunto, formación, evolución e intereses, trabajamos con ciertas claves con las que nos sentimos identificados. Nosotros lo vivimos así, no es nada impostado, nos vemos muy cómodos en intentar que en ese primer dibujo ya se asome el detalle, que la obra construida se parezca a ese primer dibujo.



11

Á.M.G., R.Á.A., P.C.S.: Otro de los aspectos que me interesan de su obra es la precisión de los detalles constructivos, la obra ejecutada. Conciben el proyecto desde todos sus puntos, otra vez artesanía. Entiendo que para llegar a este nivel de concreción es necesario mucho tiempo, y el resultado en sí siempre es elemental y sencillo. Son capaces de hacer que todo encaje en una única construcción, en un único elemento construido, de hacer una arquitectura que trata de dar respuesta a todo. Existe una máxima del poeta Rafael Lechowsky, “simplifica, sintetiza y hallarás la esencia” que veo reflejada en sus proyectos, haciendo que lo complejo parezca sencillo, que la solución adoptada parezca siempre la evidente... vuelvo a referirme a la cantidad de variables, de capas, de superposiciones de normativas a las que responder. Sin embargo, el dibujo no se limita a ser la expresión de una idea, vuestros dibujos siempre adquieren el sentido y la voluntad de reflejar un objeto para ser construido. ¿No es así?

C.PL, Ó.P.S.: Nosotros intentamos siempre resolver los proyectos bus-

cando la raíz de las cosas y al mismo tiempo solucionarlos con las mínimas cosas posibles. Pero esto desde luego no implica que no haya muchas más cosas detrás que no se ven. La búsqueda de lo esencial, aquello por lo que una cosa es lo que es, contarle de una forma concreta y precisa, sí que forma parte de lo que nos gusta intentar. Y que cada vez tratamos de resolver los proyectos de una manera más “sencilla”, también es cierto. Antes tendíamos a plantear las cosas de una manera quizás un poco más sofisticada. Con respecto a los detalles, evidentemente no somos los primeros en representarlos de esta manera mediante cortes completos de los espacios a escala muy pequeña. Todo esto tiene que ver con los buenos hábitos que antes comentábamos. Al igual que los planos de situación deben hablar de un proyecto en su entorno de forma plena, los detalles constructivos que realizamos en el estudio no solo cuentan la construcción, si no también se explican en relación con los espacios. Y esto nos ayuda mucho a sintetizar la construcción, aunque suponga un esfuerzo añadido. Pero es el proceso que seguimos para que todo tenga

10 y 11. Diferentes diagramas e ideas sintéticas a mano de varios proyectos del estudio

10 and 11. Several diagrams and handmade sketches from several projects from the studio

three vertexes. It is useless to ignore all that knowledge this piece explains in such a clear way. We could also mention Hubert Kiecol's pieces, where something similar happens to us. At a certain point in one of the last projects, we understood the need to generate some divisions. The scope of project made it impossible to generate a unitary piece and suddenly we understood that the fragmentations of this artist could be a reference. We analysed and rereading, we realized that Kiecol has a series of tangent concrete pieces with gabled elements that are spatially suggestive with a certain relation to some of the sketches we were already working on. We even discovered that some of them are called “old courtyards”, as opposed to what we wanted to do in that place with our pieces, which was a courtyard house, a “new courtyard”. And all this is like an encounter, a support... to ignore all this knowledge is a way of not being enriched by everything that has been done before. As architects, knowing as much as possible is a must, we have to be trained in the best



12. Casa Valle de Egüés dibujo a mano
 13. Casa Valle de Egüés. Fotografía Pedro Pegenaute
 14. Maqueta virtual, Casa Valle de Egüés. Fernando Royo
 15. Pasarela en el entorno del Baluarte de Pamplona. Con Ignacio Olite y Boreas NT (cálculo de estructura) Fotografía Pedro Pegenaute

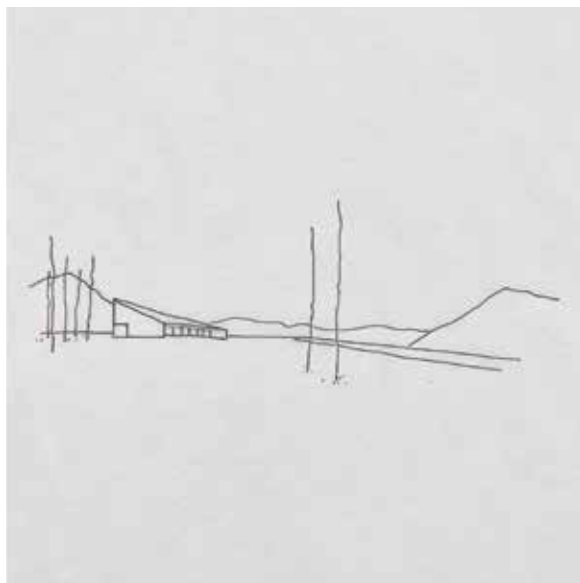
12. House in Egüés Valley; handmade sketch
 13. House in Egüés Valley. Photo by Pedro Pegenaute
 14. Virtual model, House in Egüés Valley. Fernando Royo
 15. Walkway near the Baluarte in Pamplona. With Ignacio Olite and Boreas NT (structural calculations) Fotografía Pedro Pegenaute

que estar presente en la justa medida con las intenciones del proyecto, siempre en perfecto equilibrio entre idea y construcción.

Parece obvio que hacer un proyecto de arquitectura supone siempre la voluntad de reflejar un hecho para ser construido. Construir espacios es el fin último y por eso creemos que es importante trabajar de esta manera, con precisión. Nosotros lo tomamos como un buen hábito que

nos lleva más tiempo y más trabajo, pero que nos aporta ese conocimiento casi total sobre lo que queremos hacer desde la idea inicial, de tal forma que llegamos a la obra sabiendo nuestras intenciones. Y por todo esto quizás estos dibujos quieran mostrar la aspiración de ser construidos.

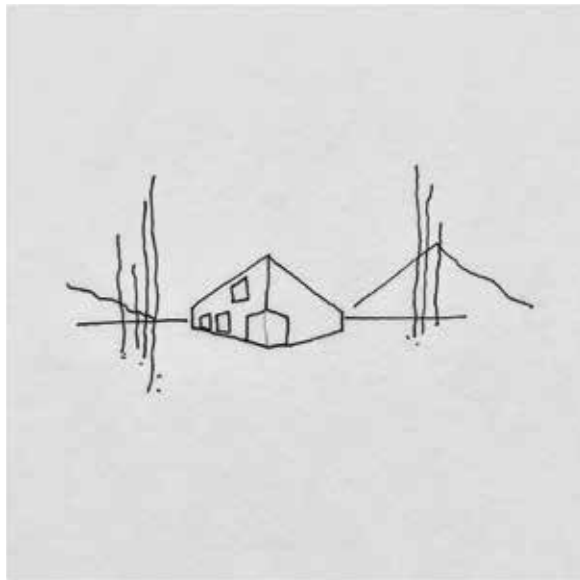
Á.M.G., R.Á.A., P.C.S.: Dice Emilio Tuñón que un arquitecto cuenta



12



13



14



15

solo una cosa de diferentes formas, algo así como lo que propone Raymond Queneu en “Ejercicios de estilo” donde se sirve de una situación cotidiana como tomar el autobús para recrear ese suceso de 99 maneras distintas ¿Qué quiere contar Pereda Pérez?

C.P.I., Ó.P.S.: Aunque entendemos lo que dice Emilio y que habla de ciertos intereses comunes que puede tener cada arquitecto, creemos que nosotros no queremos contar nada a priori. Querer contar algo nos suena un poco pretencioso, supondría ponernos por delante del lugar, de la necesidad, de la propiedad, nosotros no queremos contar, queremos servir, al final es adelantarse. Como cada proyecto lo entendemos como un problema concreto, cada uno es diferente y tiene su propia línea de pensamiento, una forma de hacer las cosas y una forma de entenderlas. Nosotros queremos hacerlo lo mejor que somos capaces. ¿Queremos contar

algo? No, lo que realmente queremos es que el usuario final, o los clientes, sean felices en esos espacios que hemos proyectado sin pararnos a pensar en otras cosas.

Á.M.G., R.Á.A., P.C.S.: Vuestra obra transmite una asombrosa atemporalidad, creo que es debido a la esencialidad, a la componente espacial y a la calidad material ¿Qué papel juega en este proceso lo gráfico en la elección de material, el color, la luz, la escala y, en definitiva, la concreción espacial?

C.P.I., Ó.P.S.: Como decíamos antes, intentamos proyectar desde la obviedad que las ideas y las cosas se correspondan. Y por esto, todo el trabajo gráfico de cualquier proyecto que desarrollamos en el estudio nos lleva a investigar todas esas variables que comentas y algunas más. Siempre como un mecanismo que nos ayuda a encontrar la solución que entendemos que debe ser frente a otras que se descartan.

possible way based on what has brought us here, be aware of what happens in the world in the present, in order to project the future.

Á.M.G., R.Á.A., P.C.S.: If we talk about the process in relation to your mid and the birth of projects. Quoting a master like Alberto Campo Baeza or, better said, remembering the famous Utzon's inkwell, that he redraws to illustrate his text “Thinking with your hands, building with your head” ... How would you describe your architectural creation process and what is the importance of drawing in all this? Is drawing an engine to stimulate your imagination?

C.P.I., Ó.P.S.: First of all, we would like to say that we are totally identified with this text. Undoubtedly, drawing is a core fact in our architectural creation. In addition, we always say that this drawing is a feed back for the thinking. Drawing is what makes you think or rethink about that project, about the rightness of a decision, if it is consistent. In the end, designing means asking oneself many questions, from the most essential to the most concrete, so that everything follows a line of thinking. But as we are humans, the answer can sometimes deviate from that line so the drawing is an essential mechanism to verify the quality of the project decisions. And this is the same for an architectural studio cut also for a student.



16



17

The drawings are to be worked on, to evolve, to allow oneself the possibility of making mistakes. To change and re-understand where the essence of the project lies in order to refocus the project approach or to synthesize the idea. Let's say that making a project is a research and where the drawing is essential and that is how we try to practice it.

Á.M.G., R.Á.A., P.C.S.: Juan Carlos Arnuncio, in "Inventing equations to design architecture", summarizes the architectural process as having to solve a system that has more variables than equations. It is the architect's task to devise his own equations. Faced with technical, functional, normative and spatial unknowns, architectural projects must articulate and respond to these questions.... How is all this done by drawing ?

C.P.I., Ó.P.S.: Probably because it is the only way. We believe that each profession has its own way of solving all the problems it

Todas las dibujamos, nos gusta dibujar. Y son los dibujos los que nos ayudan a decidir. A partir de ahí, cuando acaba el proyecto y se inicia la obra, que es un proceso muy intenso para nosotros por la responsabilidad de lo que va a quedar, donde el componente gráfico en esa etapa constructiva sigue estando presente y sigue siendo igual de importante que antes. Volver a dibujar ciertas cosas y concretarlas un poco más si cabe, te permite seguir aprendiendo de cada decisión para dar la mejor respuesta posible.

Á.M.G., R.Á.A., P.C.S.: Durante la dirección de obra ¿no?

C.P.I., Ó.P.S.: Sí, durante la dirección de obra, en ese proceso constructivo seguimos dibujando y dibujando mucho. Para nosotros las obras son muy importantes y nos las tomamos de forma muy intensa y con mucha dedicación. No solo vamos a las obras a dirigir, si no a seguir conociendo. El tema gráfico es imprescindible en todo esto, en el desarrollo de los aspectos más mínimos o de último nivel en las decisiones constructivas. Para nosotros, el trabajo gráfico no acaba en el proyecto, sino cuando acaba la obra. Es importantísimo ir dibujando todo para mantener el dominio del proyecto y la correspondencia entre todo lo que se ha planteado en ese trabajo.



Á.M.G., R.Á.A., P.C.S.: Vuestra obra ha sido ampliamente publicada y premiada. Si tuvieseis que escoger dos o tres proyectos de vuestra producción ¿de qué proyectos hablaríamos?

C.P.I., Ó.P.S.: Hay proyectos que uno tiene más presentes porque descubres cosas a través de ellos o proyec-

tualmente te han interesado mucho más que otros por otros motivos. De todas formas y siguiendo un poco con lo que habíamos hablado antes, hay que decir que cada proyecto te cambia. Después de cada trabajo ya no eres el mismo arquitecto, en todos hay un avance, un descubrimiento, un interés nuevo, algo que te hacer crecer y que te hace evolucionar.

- 16. Secuencia de maquetas. MUPAC Museo Arqueológico de Cantabria. Con Antonio Cidoncha y Jokin Lecumberri
- 17. Infografía Renderizada. MUPAC Museo Arqueológico de Cantabria. Con Antonio Cidoncha y Jokin Lecumberri
- 18. Viviendas sociales para rehajojos en el casco histórico de Pamplona. Fotografía Pedro Pegenaute

- 16. Models sequence. MUPAC Archaeological Museum of Cantabria. With Antonio Cidoncha and Jokin Lecumberri
- 17. Rendered infography. MUPAC Archaeological Museum of Cantabria. With Antonio Cidoncha and Jokin Lecumberri
- 18. Social Housing for rehousing in Pamplona's historical centre. Photo by Pedro Pegenaute



faces, and for the architect it is drawing. It is the essential tool to approach all these situations, detect all the unknowns and establish, as Juan Carlos says, the equations of each project. In fact, and fortunately, it must be said that there are more unknowns than equations, and this means that in every project there is a point of leap into the void, which means that there are no common or immediate solutions. In this process of unknowns and equations that we articulate as questions, when all of them are placed on the table, it is the drawing that makes the project begin to give answers.

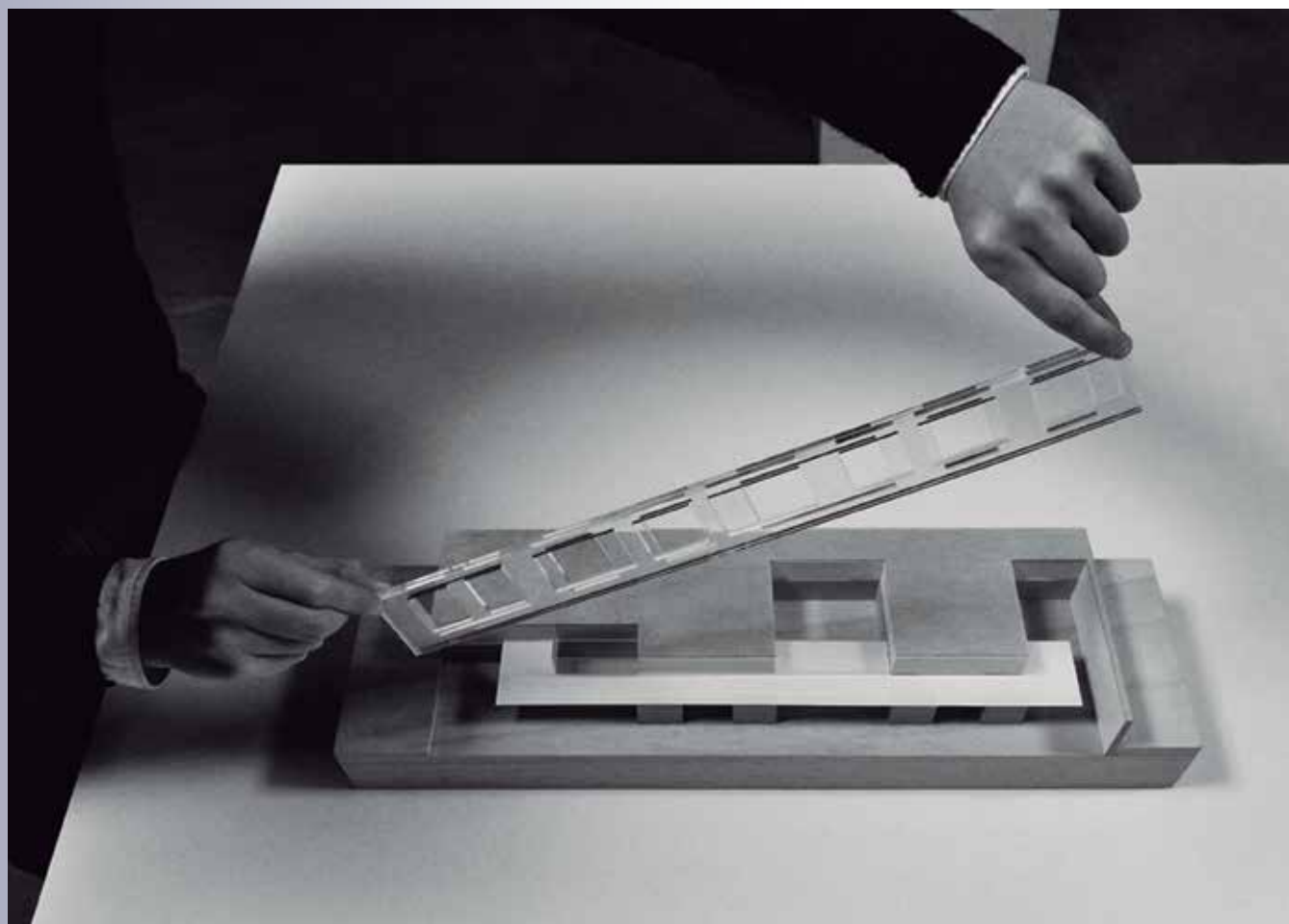
Architecture is difficult because it is a very multifaceted activity. Projects have to deal with many situations and therefore many variables. The drawing is the way we have to go on dimensioning them until we get to the final solution.

Á.M.G., R.Á.A., P.C.S.: The architectural education is not devoid of handmade experiences, hand drawing, modeling, the relationship with the material while at the same time it is immersed in regulations, computer science and engineering. In "The thinking hand", Pallasmaa talks about the number of hours that are necessary to acquire skills in a craft. This is something that can be transferred to drawing, design and, ultimately, to architecture. From the outside, one can appreciate craftsmanship in your work, not in the result, but in the process. I am referring more to that craft that is behind to make the finished project so conceptually powerful.

C.P.I., Ó.P.S.: More than craftsmanship, we would refer to a personal process where you dilute who you are in what you do. Perhaps it is trying to show that behind each drawing or each piece of art there are people who feel



19



20



19. Oficina Sertecq. Con Antonio Cidoncha y Jokin Lecumberri. Fotografía Pedro Pegenaute
20. Maqueta tradicional, oficina Sertecq. Con Antonio Cidoncha y Jokin Lecumberri

19. Sertecq Office. With Antonio Cidoncha and Jokin Lecumberri. Photo by Pedro Pegenaute
20. Traditional model, Sertecq model. With Antonio Cidoncha and Jokin Lecumberri

En todo caso se podría decir que hay dos que tenemos muy presentes. Para nosotros la escuela infantil de La Milagrosa supuso un punto de inflexión, es evidente y lo hemos dicho alguna otra vez, por la envergadura del problema, por el sitio, el programa, era tan difícil que nos hizo replantearnos ciertas cosas a la hora de proyectar. Y que tuvo que ver con hacer que las decisiones del proyecto fueran todavía menos personales y más apoyadas en las necesidades y en la mejor resolución de los problemas concretos. Y esto tiene que ver con esa pregunta anterior ¿Qué quiere contar Pereda Pérez? Pues nada más que proyectos que den respuesta al lugar y a las necesidades de la mejor manera posible, que sean mucho más objetivos en sus planteamientos, que estos permitan que los proyectos se pudieran entender solos y que la construcción final y los planteamientos iniciales tengan una clara correlación. Y hoy en día somos capaces de reconocernos y entender que fue muy importante para nosotros.

Á.M.G., R.Á.A., P.C.S.: En sí el proyecto es una joya, pero es que además ha cambiado toda la zona, ese patio trasero...

C.P.I., Ó.P.S.: Sí, sí. Era un lugar complejísimo. El entendimiento de todo el ámbito incluídas las traseras de las viviendas y la medianera con su zócalo como parte del proyecto y no solamente de una parcela donde actuar forma parte de la raíz del proyecto. Y a este proyecto añadiríamos el último, una casa en Cantabria. Y lo creemos también porque ha sido un trabajo muy enriquecedor, donde las condiciones de partida eran justo las contrarias, diríamos que eran inmejorables, con unos clientes maravillosos y en un lugar precioso. Pero además porque a nosotros nos

ha servido para volver a nuestros orígenes, repensar muchas de las cuestiones con las que nos hemos formado. Releer ciertos textos, visitar a nuestros maestros... etc. En definitiva, redescubrir para crecer... Por estos motivos y por la intensidad del proceso con todas sus emociones. Aunque a lo mejor nunca deberíamos comparar proyectos.

Á.M.G., R.Á.A., P.C.S.: Y en lo referente al dibujo, ¿en qué proyectos el dibujo ha tenido una manifestación importante en sus diferentes fases de desarrollo? ¿con cuáles os quedaríais?

C.P.I., Ó.P.S.: Esta pregunta nos resulta muy difícil, porque en todos los proyectos insistimos con los dibujos en los que concentras muchas cosas. Si bien es verdad que cada vez, a base de insistir, quizás lo gráfico manifieste de forma más nítida lo que queremos. Pero si tuviéramos que nombrar alguno, hablaríamos de uno de los últimos concursos, la rehabilitación de la Academia de España en Roma que hemos proyectado con Alberto Morell donde dibujar ha sido clave para el descubrimiento del proyecto. En este trabajo hemos investigado mucho sobre toda la obra gráfica existente acerca de la academia. Hemos estado dibujando sus trazas originales pasando por sus diferentes etapas hasta llegar incluso a estudiar las trazas originales del lugar antes de su primer asentamiento. Pero además también mediante el dibujo desarrollamos un análisis y comparación dimensional de diferentes espacios de Roma con la propuesta que estábamos haciendo. Todo esto nos ha servido para entender cómo debía ser el proyecto en este lugar, pero también como queríamos contarlo. Ha sido todo el proceso muy enriquecedor,

their work and try to express it in a certain way. People who have received an education and who have experienced an evolution during this process, manage to bring to the surface interests that will remain with them throughout their careers. In this combination of training, evolution and interests, we work with certain key elements we identify ourselves with. We live it that way, it is not at all impostured. We feel very comfortable in trying to make that first drawing show the detail, that the constructed work resembles that first drawing.

Á.M.G., R.Á.A., P.C.S.: Another of the aspects I find particularly interesting about your work is the precision of the construction details, the executed constructed work. You conceive the project from all its points, which is again craftsmanship. I understand that reaching this level of precision requires a lot of time, and the result itself is always elementary and simple. You are able to make everything fit in a single construction, in a single constructed element, to make an architecture that tries to give an answer to everything. There is a maxim of the poet Rafael Lechowsky, "simplify, synthesize and you will find the essence" that I can see reflected in your projects, making the complex seem simple, making the adopted solution always seem the obvious one... I refer again to the number of variables, layers and superimpositions of regulations to be responded. However, the drawing is not limited to being the expression of an idea, your drawings always acquire the sense and the aim to reflect an object to be constructed, isn't it?

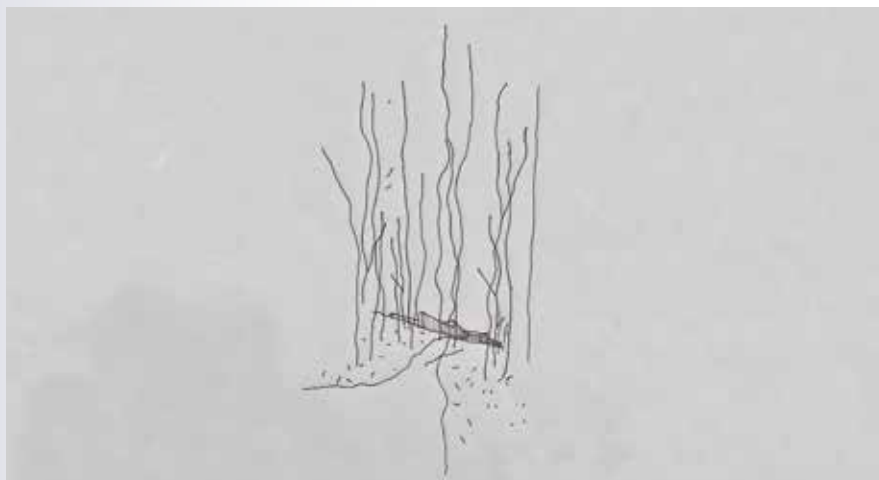
C.P.I., Ó.P.S.: We always try to solve projects by looking for the roots of the issues and at the same time solve them with as few things as possible. Although this certainly does not imply that there is not much more going on behind the scenes that is not visible. The search for the essential, what makes a thing what it is, and telling it in a concrete and accurate way, is a part of what we like to try to do. We are increasingly trying to solve projects in a more "simple" way, that's also true. Before we tended to approach things in a way that was perhaps a bit more sophisticated. With regards to details, we are obviously not the first to represent them in this way, through complete cuts of the spaces on a very small scale. All of this has to do

with the good habits we mentioned earlier. In the same way that the location plans must talk about the environment of the project, the construction details we make in the studio, not only talk about the construction, but also explain the relation between the spaces. This helps us a lot to synthesize the construction, even if it means an additional effort. This is the process we follow to ensure everything has to be present in the right measure with the intentions of the project, always in perfect balance between idea and construction. It seems obvious that an architectural project always implies the will to reflect a fact to be built. Building spaces is the ultimate goal and that is why we believe it is important to work with precision. We take it as a good habit that takes us more time and more work. However, it gives us an almost total knowledge of what we want to do from the initial idea, so we arrive at the construction site knowing our intentions. Maybe this is why these drawings may want to show the aspiration of being constructed.

Á.M.G., R.Á.A., P.C.S.: Emilio Tuñón says that an architect tells only one thing in different ways. This is something like what Raymond Queneau proposes in "Exercises in style", where he uses an everyday situation such as taking the bus to recreate this event in 99 different ways. What does Pereda Pérez want to tell ?

C.P.I., Ó.P.S.: Although we understand what Emilio tries to say and that he talks about certain common interests that each architect may have, we believe that we do not want to tell anything from the outset. Wishing to tell something sounds a bit pretentious to us. It would mean putting ourselves ahead of the place, of the need and of the property; we don't want to tell, we want to help. As we understand each project as a specific problem, each one is different and has its own line of thought, a way of doing things and a way of understanding them. We want to do the best we are capable. Do we want to tell something? No, what we really want is for the final user, or the clients, to be happy in the spaces we have designed.

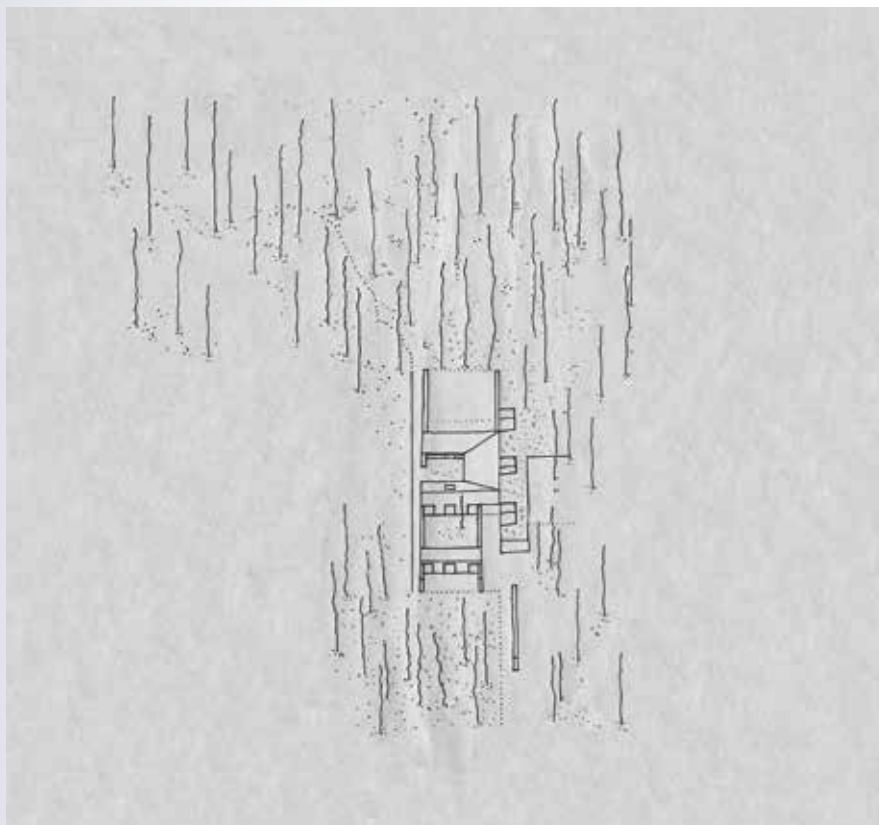
Á.M.G., R.Á.A., P.C.S.: Your work expresses an amazing timelessness. I think it is due to the essentiality, the spatial component and the material quality. What role does the graphic



21



22



24



- 21. Casa en Cantabria, dibujo a mano de la aproximación de la playa a la casa
- 22. Infografía pintada, Casa en Cantabria. Carmen Povedano
- 23. Maqueta a mano, Casa en Cantabria. Iñaki Franchez y Ángel Lezaun
- 24. Casa en Cantabria, dibujo a mano perspectiva militar

21. House in Cantabria, handmade sketch of the approaching from the beach to the house
22. Painted infographic, House in Cantabria. Carmen Povedano
23. Handmade model, House in Cantabria. Iñaki Franchez and Ángel Lezaun
24. House in Cantabria, handmade sketch, cabinet projection

hemos aprendido muchísimo.

Á.M.G., R.Á.A., P.C.S.: Un consejo para los jóvenes estudiantes de arquitectura que estamos empezando ahora, lecturas, que debemos buscar.

C.PL., Ó.P.S.: No nos gusta dar consejos, pero en este caso y dirigido

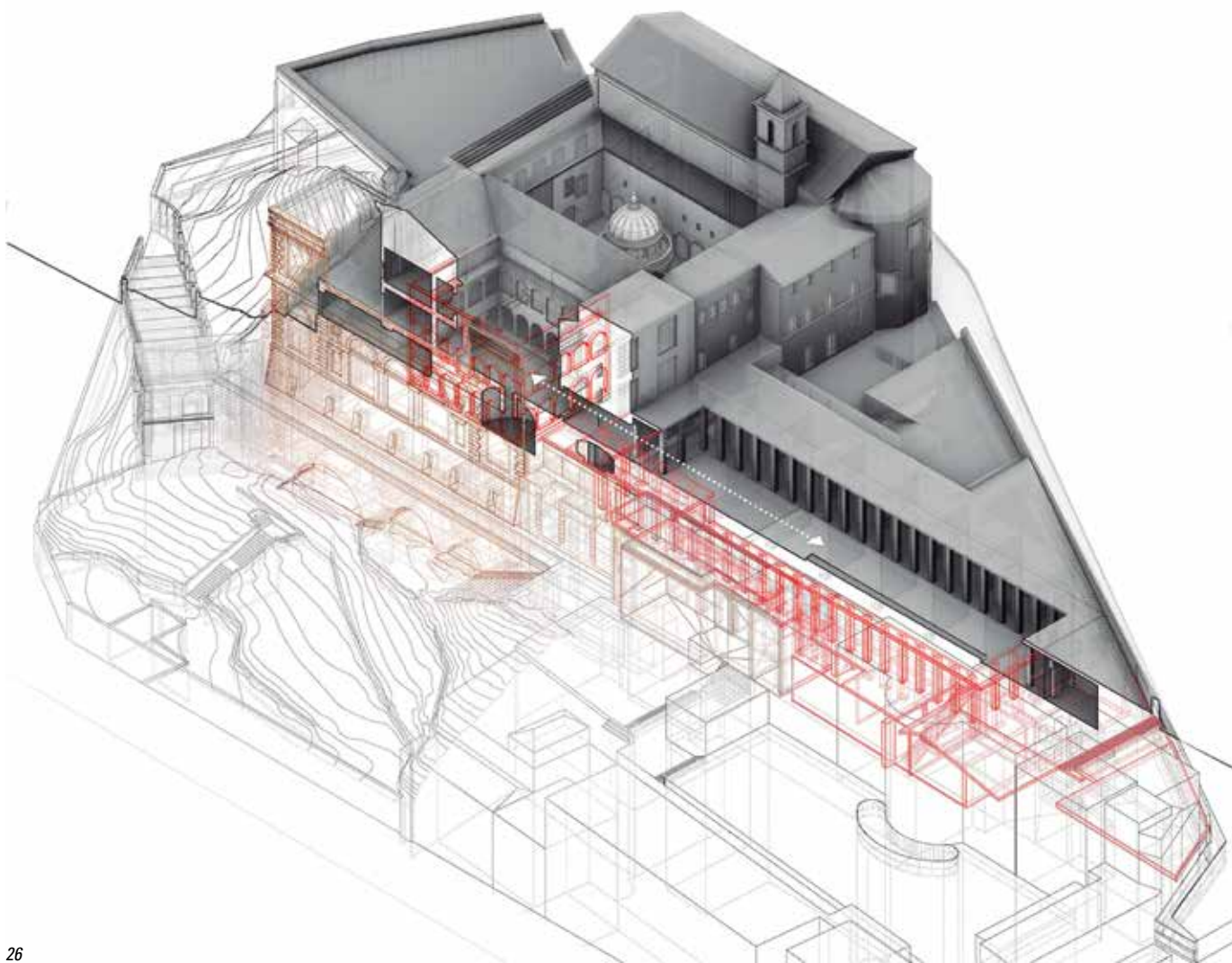
play in this process in the choice of material, color, light, scale and, ultimately, the spatial concreteness?

C.P.I., Ó.P.S.: As we said before, we try to project from the obvious so that ideas and things correspond to each other. And this is why all the graphic work of any project that we develop in the studio leads us to investigate all these variables you mention and some more. Always as mechanism





25



26



27

25. Infografía pintada, concurso para la rehabilitación de la Real Academia de España en Roma. Con Alberto Morell y la colaboración de Carmen Povedano, Pablo Navas y Hernán González
26. Axonometría, concurso para la rehabilitación de la Real Academia de España en Roma. Con Alberto Morell y la colaboración de Carmen Povedano, Pablo Navas y Hernán González
27. Infografía pintada, concurso para la rehabilitación de la Real Academia de España en Roma. Con Alberto Morell y la colaboración de Carmen Povedano, Pablo Navas y Hernán González

5. Painted infography, contest of the rehabilitation of the Royal Academy of Spain in Rome. With Alberto Morell and the contribution of Carmen Povedano, Pablo Navas and Hernán González
26. Axonometry, contest of the rehabilitation of the Royal Academy of Spain in Rome. With Alberto Morell and the contribution of Carmen Povedano, Pablo Navas and Hernán González
27. Painted infography, contest of the rehabilitation of the Royal Academy of Spain in Rome. With Alberto Morell and the contribution of Carmen Povedano, Pablo Navas and Hernán González

a estudiantes, parece que puede corresponder apuntar dos cosas. Como ya hemos dicho es clave tener buenos hábitos. Antes de leer recomendamos ver mucha arquitectura en el sitio, viajar mucho con la curiosidad del arquitecto. Pero en cuanto a lecturas aquellas que

le ayuden a uno a seguir formándose según sus intereses, pero sin ser restrictivo, en esta entrevista se han nombrado algunas. Lo importante es hacerlo, leer y releer que como decía José Luis Borges es tanto o más importante que leer. Y el poso acumulado del conocimiento profundo de las cosas mediante estudio detenido es la mejor herramienta para la creatividad. Este conocimiento ahorra tiempo al arquitecto.

Y segundo, insistir y nada más insistir. Ser arquitecto supone esto, insistir.

Á.M.G., R.Á.A., P.C.S.: Os agradecemos desde aquí la predisposición para charlar con nosotros y su autorización para publicar en la revista EGA sus dibujos e imágenes.

Durante la transcripción de esta entrevista solo se nos repetía una frase, un eco del genial Alberto Campo Baeza que retumba desde hace años en nuestro interior, ¡RESISTID MALDITOS! Solo esa resistencia nos permitirá seguir disfrutando de vuestra arquitectura.

that helps us to find the solution that we understand it should be as opposed to others that are discarded. We draw all of them, we like drawing. And these drawings are what helps us decide. After that, when the project is finished and the construction work begins, which is a very intense process for us because of the responsibility of what is going to be left. The graphic component in this process is still present and is as important as before. Redrawing certain things and making them a little more concrete, if possible, allows you to keep learning from each decision in order to give the best possible answer.

Á.M.G., R.Á.A., P.C.S.: During construction management, right?

C.P.I., Ó.P.S.: Yes, during the construction management. We keep drawing and drawing a lot throughout the construction process. The construction aites are very important for us and we take them very intensely, with a lot of dedication. We do not only go to the construction sites to supervise, but also to continue learning. The graphic theme is essential in all this, in the development of the minor or top-level aspects in the constructive choices. For us, the graphic work does not end with the project, but when the construction work is finished. It is very important to draw everything in order to maintain control of the project and the correspondence between everything that has been proposed in this work.

Á.M.G., R.Á.A., P.C.S.: Your work has been widely published and awarded. If you had to choose two or three projects from your productions, which projects would we talk about?

C.P.I., Ó.P.S.: There are projects that we are more conscious of because we have discovered things through them or because they have interested us much more than others for other reasons. In any case, and following what we talked about before, we must say that each project changes you. After each job you are no longer the same architect, there is a breakthrough, a discovery in all of them, a new interest, something that makes you grow and changes you.

Anyway, it could be said that there are two that we have particularly in mind. For us, La Milagrosa nursery school was a turning point.

En torno al dibujo, Pereda Pérez arquitectos.

Around drawing, Pereda Pérez architects.

40



It is obvious, we have mentioned it some other time. Because of the magnitude of the problem, the site, the program, it was so difficult that it made us rethink certain things when it came to projecting. It had to do with making project decisions even less personal and more based on the needs and the best solution to concrete problems. And this has to do with the previous question: What does Pereda Pérez want to tell? Nothing more than projects that respond to the place and the needs in the best possible way, that are much more objective in their approaches, that allow the projects to understand themselves and that the final construction and the initial approaches have a clear correlation between them. And today we are able to recognize ourselves and understand that it was very important for us.

Á.M.G., R.Á.A., P.C.S.: The project is a jewel itself, but it has also changed the whole area, that backyard...

C.P.I., Ó.P.S.: Yes. It was a very complex place. The understanding of the whole area including the back of the houses and the dividing wall with its plinth as part of the project and not only of a plot where acting, it is part of the root of the project. And to this project we would add our last one, a house in Cantabria. It has been a very fulfilling job, where the starting conditions were just the opposite, we would say that they were unbeatable, with wonderful clients and in a beautiful place. But also because it has helped us to return to our origins, to rethink many of the questions that have shaped us. To reread certain texts, to revisit our professors...etc. Ultimately, rediscovering in order to grow... for these reasons and due to the intensity of the process with all its emotions. Although perhaps, we should never compare projects.

Á.M.G., R.Á.A., P.C.S.: And as far as drawing is concerned, in which projects has drawing had an important manifestation in its different phases of development? Which ones would you choose?

C.P.I., Ó.P.S.: We find this question very difficult, because in every project we insist on drawings, where you concentrate many things.. Although it is true that each time, after all we have insisted, perhaps the drawings show more clearly what we





want. But if we had to name one, we would talk about one of the last competitions, the rehabilitation of the Spanish Academy in Rome that we have designed with Alberto Morell, where drawing has been key to the discovery of the project. In this work we have done a lot of research on all the graphic work about the academy. We have been drawing its original traces going through its different stages and even studying the original traces of the place before its first settlement. But also through drawing we have developed an analysis and dimensional comparison of different spaces in Rome with the proposal we were making. All this has helped us to understand how the project should be in this place, but also how we wanted to explain it. The whole process has been very intense, very enriching and we have learned a lot.

Á.M.G., R.Á.A., P.C.S.: Lastly I would like you to give some advice to young architecture students who are starting out now, or maybe some readings, they should be looking for.

C.P.I., Ó.P.S.: We don't like giving advice, but in this case and directed to students, it seems appropriate to point out two things. As we have already said it is key to have good habits. Before reading we recommend seeing a lot of architecture on site, travel a lot with the architect's curiosity. But in terms of readings, those that help one to continue learning according to their interests, but without being restrictive, some have been named in this interview. The important thing is to do it, to read and reread, which as José Luis Borges said is even more important than reading. And the accumulated knowledge of things through careful study is the best tool for creativity. This knowledge is time-saving for the architect. And secondly, to insist and nothing else but insist. Being an architect means that, insisting.

Á.M.G., R.Á.A., P.C.S.: We would like to thank you for your willingness to converse with us and your authorization to publish your drawings and images in EGA magazine. During the transcription of this interview only one phrase kept repeating itself to us, an echo of the brilliant Alberto Campo Baeza that has been reverberating inside us for years: RESIST DAMN YOU! Only this resistance will allow us to continue enjoying your architecture.