

*Sin título (serie Paisajes).* Aguada a la tinta con grafito sobre papel Aquari hecho a mano 500g/m2, 100% algodón. 100x150 cm. Serie 2, diciembre 2017

*Untitled (Landscapes series).* Gouache in ink with graphite on Aquari paper handmade 500g / m2, 100% cotton. 100x150 cm. Series 2, December 2017

**conversando con...**  
**in conversation with...**



# RCR arquitectes

RAFAEL ARANDA, CARMÉ PIGEM, RAMÓN VILALTA

**PARTE 1**


**DE LOS LÍMITES DEL DIBUJO.  
NOSTALGIA DE LA INGRAVIDEZ**

**PART 1**

**AROUND THE LIMITS OF DRAWING.  
MISSING INGRAVITY**

*Elena Merino Gómez, Fernando Moral Andrés, Alexandra Delgado Jiménez*

doi: 10.4995/ega.2018.10934

A black and white photograph of three people standing on a gravel path. On the left is an older man with a beard, in the center is a woman with long hair, and on the right is a younger man. They are all wearing dark, heavy jackets and smiling slightly. The background is a textured, light-colored gravel surface.

**RCR arquitectes** *comparten sistemas de representación con otras oficinas de igual entidad. La homogenización que la digitalización tiende a imponer nos conduce a localizar un importante repertorio de representaciones gráficas similares a lo largo y ancho de Occidente. Toda la normativa que condiciona el conjunto de los proyectos que salen de los despachos también acentúa esta lectura uniforme. En cualquier caso es posible localizar alteraciones específicas de cada despacho que nos presentan realidades diferentes y enriquecedoras para el panorama gráfico arquitectónico. Probablemente en estas anomalías es donde se revela el espíritu más singular que anida en cada oficina, también en la de Rafael, Carme y Ramón.*

*No existe una gran literatura que ayude a descifrar la importancia, capital, que tienen sus dibujos en el conjunto de su trayectoria. Indudablemente, sus aguadas configuran el torrente necesario del que se nutren sus obras. Es una técnica que ha caracterizado su identidad como estudio a lo largo de estos años de trabajo. Como apuntan, es un instrumento con un recorrido casi automático entre el pensamiento y el brazo. Un camino ágil que les conduce a presentar sus ideas de forma vigorosa y abstracta. Esas manchas de agua tintada permiten una lejanía prudencial con respecto a la forma última que adoptará la propuesta y facilitan el debate conceptual, la esencia genuina de sus aportaciones. Esos dibujos, de diferentes formatos, pueden ser más o menos precisos (o difusos) contaminados, generalmente, con trazos y*

*apuntes de gruesa lapicera que buscan fijar matices y preceptos que articulan el proyecto venidero. Este material trasluce el compromiso máximo entre los arquitectos y su trabajo. RCR no opera desde una inercia superficial, todas sus obras concentran una rica cantidad de variantes que certifican ese extenuante trabajo intelectual. William J. R. Curtis apunta que sus creaciones, gráficas y constructivas, se desarrollan durante un proceso largo pero armonioso, evidencia esa ligación, necesaria, que existe entre ambas facetas de su quehacer profesional (Curtis, 2017, p.6).*

*En 2007 el catedrático Juan Antonio Cortés evidenciaba, bajo el epígrafe de “Naturaleza, pintura, arquitectura” ciertas reflexiones que ligaban a la arquitectura de RCR con cuestiones rítmicas trabajadas por el pintor Pierre Soulages y también con la aseveración de la existencia de un estilo propio de la oficina cimentado a través de diferentes variaciones ancladas a una concepción específica (personal) del hecho arquitectónico (Cortés, 2007, p.22). Sus dibujos son claves para llegar a comprender esta realidad intelectual, singular como pocas, y en continua búsqueda de esencias que sustancien nuevas intervenciones nacidas desde un trazo grueso. En este punto se hace necesario señalar cómo la arquitectura de su oficina es un referente internacional de primera magnitud pero el camino que apuntan sus dibujos, en sí mismos, nos hace atisbar una “vis artística” de poderosa constitución. Sin duda alguna, el futuro confirmará esta eclosión pictórica dentro del universo creativo de RCR.*

**RCR arquitectes** share representation systems with other studios of similar entity. The homogenization that digitalization tends to impose leads us to identify an important repertoire of similar graphic representations throughout the Western world. All the regulations that determine the whole of projects that come out of the offices also accentuates this uniform interpretation. In any case, it is possible to locate specific alterations of each studio that present different and enriching realities for the architectural graphic panorama. Probably, in these anomalies is where the most unique spirit that characterizes each studio is revealed, also in that of Rafael, Carme and Ramón.

There is no great literature to help decipher the capital importance that your drawings have in the whole of your career. Undoubtedly, your wash painting technique composes the necessary torrent from which your works are nourished. This technique has characterized your identity as a study throughout these years of work. As you point out, it is an instrument with an almost automatic path between thought and arm. An agile path that leads you to present your ideas in a vigorous and abstract way. These spots of tinted water allow a prudential distance regarding the final form that the proposal will adopt and facilitate the conceptual debate, the genuine essence of their contributions. These drawings, of different formats, can be more or less precise (or fuzzy) contaminated, generally, with strokes and notes of thick pen

that seek to set nuances and precepts that articulate the forthcoming project. This material reflects the maximum commitment between the architects and their work. RCR does not operate from a superficial inertia; all your works concentrate a rich number of variants that certify this strenuous intellectual work. William J. R. Curtis points out that your creations, both graphic and constructive, are developed during a long but harmonious process, and he evidences that necessary link that exists between both facets of your professional work (Curtis, 2017, p.6).

In 2007 the professor Juan Antonio Cortés showed, under the heading of "Nature, painting, architecture" certain reflections that connected the RCR architecture with rhythmic issues ran by the painter Pierre Soulages, and also with the assertion of the existence of a particular style of the office, cemented through different variations anchored to a specific (personal) conception of the architectural fact (Cortés, 2007, p.22). His drawings are key to understand this intellectual and uncommon reality, and they are in continuous search for essences that make new interventions born from a thick line. At this point, it is necessary to argument how the architecture of your office is an international reference of first level. Nevertheless, the target of your drawings makes us glimpse an "artistic vis" of powerful constitution. Without a doubt, the future will confirm this pictorial explosion within the creative universe of RCR.



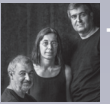


Elena Merino Gómez, Fernando Moral-Andrés, Alexandra Delgado-Jiménez: We open this interview with the phrase "Around the limits of drawing". We think drawing is a very determining issue when it comes to your graphic work. We can locate some drawings that seek to represent, not with a precise character but with a clear intention, some of the representative spaces of your projects, especially in their perception from the outside. We can see in them some concomitance with some graphic works of Steven Holl, both in the technique and in the final formalization. Others, such as those linked to the pavilions of "Les Cols", which, leading to a concrete materialization, seem to point out reflections of intellectual interest, especially in regard to their textures as a determining value. Some of them also present schemes or geometries that are also soft with an organizational character. We could even recognize a set that we could identify as a group of precise

Elena Merino Gómez, Fernando Moral Andrés, Alexandra Delgado Jiménez: Encabezamos este encuentro con la frase "De los límites del dibujo" creemos que es una cuestión muy determinante a la hora de acercarnos a vuestro trabajo gráfico. Podemos localizar algunos dibujos que buscan representar, no con un carácter preciso pero sí con una intencionalidad clara algunos de los espacios representativos de vuestros proyectos, especialmente en su percepción desde el exterior. Podemos atisbar en ellos cierta concomitancia con algunos trabajos gráficos de Steven Holl tanto en la técnica como en la formalización última. Otros, como los vinculados con los pabellones de "Les Cols", que, conduciendo a una materialización concreta, parecen apuntar reflexiones de interés intelectual especialmente

en lo que se refiere a sus texturas como valor determinante. Algunos más nos presentan esquemas o geometrías también blandas de carácter organizativo. Incluso, podríamos localizar un conjunto al que llamamos grupo de *dibujos precisos* donde el lápiz de grafito o de color definen cuerpos más exactos, junto a otros que son pura mancha. Este es un recorrido muy sucinto pero, ¿cómo es posible esta riqueza de matices desde una técnica tan comprometida como es la aguada? ¿Es una necesidad que parte de unas ideas y espacios que buscan diluir su contexto inmediato o surge de otros condicionantes?

Rafael Aranda, Carme Pigem, Ramón Vilalta: Es una reflexión interesante. Inicialmente meditamos sobre cuál podría ser la herramienta adecuada para comunicar, para ma-



< Asma  
Asma

∨ *Pabellón del baño.* Aguada a la tinta sobre papel Canson Geler mate 190g/m2. 32,5x23 cm. Serie 1, 2001

*Bath Pavilion.* Gouache in ink on Canson Geler matt paper 190g / m2. 32.5x23 cm. Series 1, 2001

terializar y trasladar nuestros conceptos. Nosotros comprendemos la arquitectura desde la idea, nunca desde la forma y de ahí que sí tuvimos, en el inicio, el debate, entre los tres, de cómo ser capaces de hacer presentes esas preocupaciones que nos llevaran a proponer una intervención determinada. Entendíamos que nuestro instrumento de comunicación no podía condicionarnos, no podía mediatizar, como un lastre, nuestra ideología.

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.

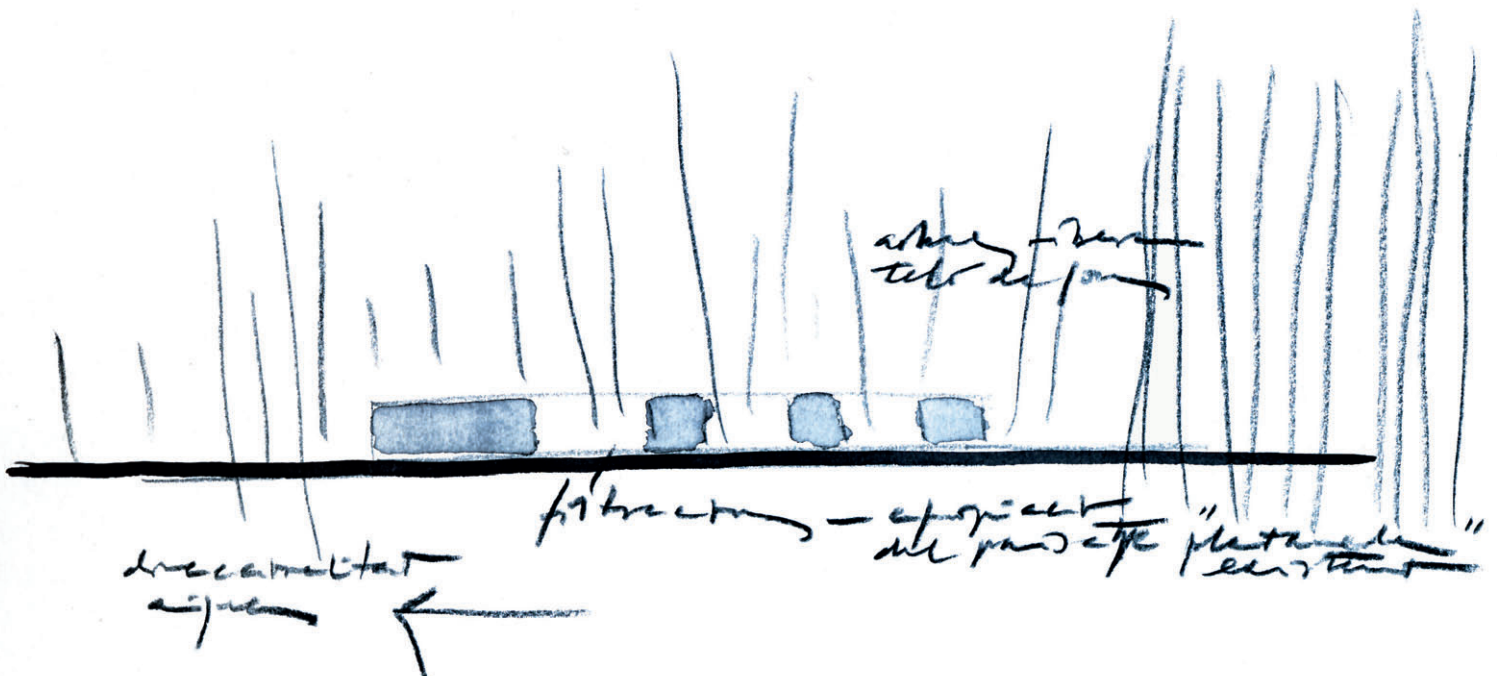
También es importante destacar nuestra influencia japonesa. Tres años después de terminar la carrera, a raíz de ganar un concurso, nos invitaron a viajar a Japón y permanecimos en el país por espacio de un mes. Era un tiempo donde dicho lugar era radicalmente distinto de

donde nosotros procedíamos. Hemos vuelto algunas veces más, pero la distancia, entre ambos sitios, ya no era tan marcada y el impacto nunca ha sido comparable con el de aquel primer viaje. Ahí profundizamos en su cultura, en esa tradición gráfica que procedía de China y que nos parecía que transcribía de forma directa, casi impulsiva, las ideas que transitaban por nuestras cabezas: el brazo definía automáticamente lo que la mente le dictaba. Nos gusta pensar que lo que plasmamos en el papel son ideas, intuiciones, sentimientos. Por este motivo el agua y la tinta se hacen agentes fundamentales para poder llegar a territorios muy abiertos, poco acotados. Esa aparente imprecisión hace que cada cual pueda comprender lo básico al tiempo que completa y desarrolla más el concepto en una suerte de creatividad compartida.

E.M., F.M., A.D.: Ahondando en el tema de lo "impreciso" se antoja

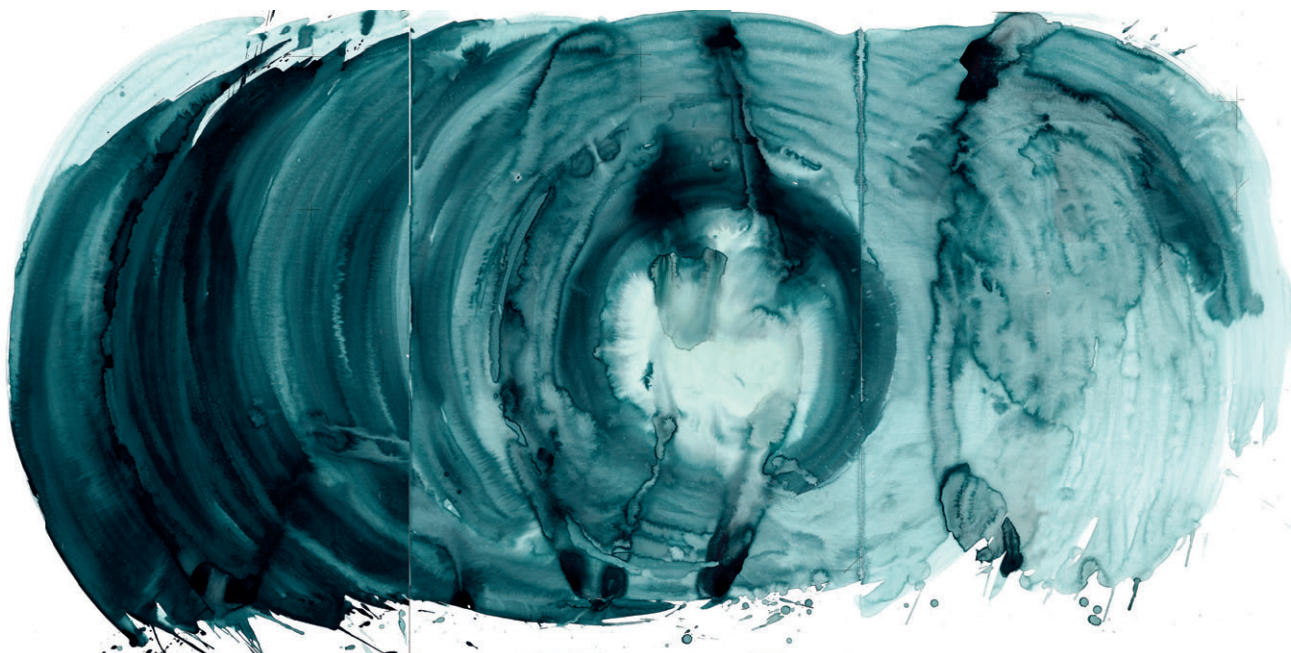
drawings where the graphite pencil or color pencil defines more exact shapes, along with some others that are pure stains. This is a very succinct journey, but how is this richness of nuances possible from a technique as compromising as wash painting? Is it a need that starts from ideas and spaces seeking to dilute their immediate context or does it arise from other conditioning factors?

Rafael Aranda, Carme Pigem, Ramón Vilalta: Yours is an interesting reflection. Initially we meditated on what could be the right tool to communicate, to materialize and translate our concepts. We understand architecture from the idea, never from the form and hence in the beginning, the debate, we discussed among the three of us, about how to present those concerns that will lead us to propose a specific intervention. We understood that our communication tool could not condition us, could not mediate, as a burden, in the midst of our ideology. The thick pencil became a necessary travel companion because it prevented us from overdefining our intentions and it made it easier for us to transfer our thoughts naturally to the notebook.



*Restaurante Enigma. Aguada a la tinta sobre papel Canson Basik 240g/m2. 210x100 cm. Serie 6, noviembre 2015, colección RCR*

*Enigma Restaurant. Gouache in ink on Canson Basik paper 240g / m2. 210x100 cm Series 6, November 2015, RCR collection*



It is also important to highlight our Japanese influence. Three years after finishing our Architecture Degree, as a result of winning a contest, we were invited to travel to Japan and stayed in the country for a month. It was a time where that place was radically different from where we have just returned. We have travelled there a few more times, but the distance, between both places, was not so marked and the impact has never been comparable with that of that first trip. We had the opportunity to go in depth into its culture, into that graphic tradition that came from China and that seemed to us that could transcribe in a direct, almost impulsive way, the ideas that passed through our heads: the arm automatically defined what the mind dictated to it. We like to think that what we put on paper are ideas, intuitions, feelings. For this reason, water and ink become fundamental agents in order to reach very open, and scarcely limited territories. This apparent inaccuracy allows everyone to understand the basic aspects while completing and developing the concept more within a kind of shared creativity.

necesario convocar, en este punto, el trabajo de Mies van der Rohe. Él, empleando carbonillos, es capaz de materializar obras como el frustrado edificio para la Friedrich Strasse, un dibujo extraordinariamente certero que presenta las características clave de aquella propuesta de principios del siglo xx. Es una técnica gruesa para presentar un edificio afilado: ¿no les parece que ustedes reflejan también esa paradoja en el sentido de que definen, con pocos y gruesos trazos, arquitecturas desmaterializadas que pretenden asimismo configurarse físicamente de forma ingravida?

**RCR:** Ciertamente podríamos suscribir esta cuestión. RCR trabaja desde la idea y tratamos de no perder ese fundamento con independencia de su materialización. Nuestras respuestas ante los problemas son ideas libres de las ataduras, que cualquier material podría imponer.

Se nos clasificó como los arquitectos del acero, pero nosotros utilizamos ese elemento en obras que, razonablemente, lo necesitan. Ahora trabajamos en el mundo árabe y pensamos en cerámica, en estucados, en celosías, por ejemplo. Es evidente que tenemos un reto en el estudio: no perder la frescura y la fortaleza de las ideas por imposiciones externas a las mismas. Es un tema absolutamente relevante para nuestra manera de trabajar.

**E.M., F.M., A.D.:** Vuestros viajes a Japón definen de forma importante vuestra manera de trabajar y de entender la arquitectura y la vida desde una perspectiva amplia. ¿Habéis producido algún documento en la línea de los impactantes apuntes de Louis Kahn en su periplo italiano o del propio Le Corbusier en su viaje al Oriente?

**RCR:** El viaje que realizamos para



*Crematorio Hofheide (Holsbeek - Bélgica)*  
*Hofheide crematorium (Holsbeek - Belgium)*

recibir el premio Pritzker en Tokio nos permitió volver a vivir un lugar tan querido por nosotros y también nos condujo a producir una serie de dibujos ligados a esa experiencia. Las tintas, los pinceles, los diferentes papeles... y el territorio nos han obligado, en un sentido positivo del término, a registrar esas jornadas y esos espacios.

Esos esbozos han cobrado una relevancia especial y nos han abierto una nueva vía para continuar con nuestro trabajo de obra sobre papel pero desde una perspectiva muy específica: estamos produciendo unos grabados que serán expuestos en Arco Madrid y en otras ferias internacionales como Art Basel a lo largo de 2018. Es un gran reto que ahora otorga un mayor protagonismo a nuestro mundo de representación. Estamos elaborando unas series de obra sobre papel y obra gráfica que presentarán una nueva faceta de RCR arquitectes.

**E.M., F.M., A.D.:** Hemos localizado una interesante circunstancia que os liga con una figura como la de Bruno Taut quien en 1918 publi-

ca *La arquitectura alpina* y en 1937 *La casa y la vida japonesas*. Los dibujos de Taut no son especialmente precisos pero sí trasladan, elocuentemente, sus preocupaciones al papel. La naturaleza, una nueva sociedad, Oriente, la técnica, etc. son temas que también atraviesan los proyectos que han realizado y sobre los que trabajan actualmente en Olot: ¿Cómo podemos entender la persistencia de estas preocupaciones en las bases de RCR arquitectes? ¿Son dichas cuestiones la esencia de la arquitectura?

**RCR:** Desde siempre hemos estado preocupados por la relación de la pieza (arquitectura) con el paisaje. Entendíamos que esta cuestión era determinante para comprender el lugar y construirlo, más allá de cuestiones estrictamente funcionales como pudieran ser el cobijo y la protección frente a la naturaleza y sus condiciones. Por un lado conocíamos, por vivir en él, el paisaje catalán: la masía, la casa del payés, construcciones muy prácticas y concebidas desde una óptica de protección frente al contexto. En Japón la relación con el paisaje es

**E.M., F.M., A.D.:** Deepening in the subject of the "imprecise" it seems necessary to summon, at this point, the work of Mies van der Rohe. He, using charcoal, was able to materialize works such as the frustrated building for the Friedrich Strasse, an extraordinarily accurate drawing that presents the key characteristics of that proposal of the early twentieth century. It is a thick technique to present a sharp building: do not you think that you also reflect that paradox in the sense that you define, with few and thick lines, dematerialized architectures that also pretend to be physically configured in a weightless way?

**RCR:** We could certainly endorse this question. RCR works from the idea and we try not to lose that foundation independently of its materialization. Our answers to the problems are ideas free from ties, which any building material could impose. We once were classified as the architects of steel, but we use that element in works that, reasonably, need it. Now we work in the Arab context and we think of ceramics, stuccoes, lattices, for example. It is evident that we have a challenge in the study: never losing the freshness and strength of ideas by impositions alien to them. It is an issue that is absolutely relevant to the way we work.

**E.M., F.M., A.D.:** Your trips to Japan define in an important mode your way of working and understanding architecture and life from a broad perspective. Have you produced any document in the line of the striking notes of Louis Kahn on his Italian journey or of Le Corbusier on his trip to the East?

**RCR:** The trip we made to receive the Pritzker Prize in Tokyo made it possible to return to a place so dear to us and also led us to produce a series of drawings linked to that experience. The inks, the brushes, the different papers ... and the territory have forced us, in a positive sense of the term, to register those days and those spaces. These sketches have gained special relevance and have opened a new way to continue with our work on paper but







*Sin título (serie Japón).* Aguada a la tinta sobre papel Caballo 109A 250g/m2. 70x100 cm. Serie 1, junio de 2017

*Untitled (Japan series).* Gouache in ink on Caballo 109A paper 250 g / m2. 70x100 cm. Series 1, June 2017

from a very specific perspective: we are producing some prints that will be exhibited at Arco Madrid and at other international events such as Art Basel during 2018. It is a great challenge that now provides with greater prominence our world of representation. We are preparing a series of works on paper and graphic work that will present a new facet of RCR arquitectes.

E.M., F.M., A.D.: We have identified an interesting circumstance that links you with a figure such as Bruno Taut who, in 1918, published *The Alpine Architecture* (Schirren, 2004) and in 1937 *The Japanese House and its Homelife* (Taut, 1937). Taut's drawings are not particularly precise but they eloquently transfer their concerns to the paper. Nature, a new society, the East, the technique, etc. they are also themes that go through the projects you have carried out and which are also present in your current work in Olot. How can we understand the persistence of these concerns in the RCR arquitectes fundamentals? Are these questions the essence of architecture?

RCR: We have always been concerned about the relationship between the piece (architecture) and the landscape that surrounds it. We understood that this issue was crucial to understand the place and to build it, beyond strictly functional issues such as shelter and protection



mucho más rica por la cantidad de matices que la componen. El espacio “entre” (engawa), lo que está entre el interior y el exterior es un ámbito filtro que nos ha interesado sustancialmente. Frente a la solución, conocida, de construir un muro para diferenciar el territorio humano del mundo inhóspito, allí amanecía un lugar excepcional. Lo anterior ha marcado nuestra manera de entender la arquitectura y su relación con el entorno. Hemos comprendido que el límite no pasa por imponer una línea sino por confeccionar un grueso habitable. Esta filosofía marca nues-

tros proyectos y nos vamos a referir a la recientemente inaugurada Mediateca de Gante como una muestra explícita de la desaparición de la fachada como elemento definitivo a favor de la constitución de esos espacios “in-between”. El edificio, de gran volumen, no es una barrera, es un cuerpo poroso. No hemos construido una arquitectura compacta y cerrada. Nosotros armamos una arquitectura que dialoga intensamente con ese paisaje al que pertenece desde su concepción. La fachada se transforma en un paisaje de sombra, en un paisaje de luces, en un paisaje



*Sin título (serie Japón).* Aguada a la tinta sobre papel Caballo 109A 250g/m<sup>2</sup>. 70x100 cm. Serie 1, junio de 2017

*Untitled (Japan series).* Gouache in ink on Caballo 109A paper 250 g / m<sup>2</sup>. 70x100 cm. Series 1, June 2017

de temperatura.

Traemos en este punto a otro personaje que nos inspira a la hora de abordar estas cuestiones: Luis Barragán. Él criticaba la exacerbación del vidrio como marca de modernidad frente al muro tosco que procedía de una tradición y un entendimiento del lugar mucho más sofisticado y sin rémoras estilísticas. Para nosotros la respuesta a esa arquitectura plana pasa por crear un espacio. En el edificio de oficinas para Layetana intentamos conjugar los beneficios del vidrio con la profundidad de la arquitectura tradicional. El vidrio,

las palas, las distancias entre los elementos constituyen un cuerpo que mientras trabajas en tu despacho puedes vivir el exterior de una forma mediatizada.

**E.M., F.M., A.D.:** Dentro de ese recorrido por los motores que espolean vuestro trabajo podríamos atisbar algunos componentes fronterizos con el arte. Algunas intervenciones de Robert Smithson podrían evocar nos ligazones con el “Parque de Piedra Tosca (2003-2005)”. ¿El dotar a vuestro trabajo de un sesgo artístico, de mayor o menor calado,

against nature and its conditions. On the one hand, we knew, because we inhabit it, the Catalan landscape: the farmhouse, the peasant's house, very practical constructions, and conceived from a perspective of protection against the context. In Japan, the relationship with the landscape is much richer due to the amount of nuances that make it up. The space “between” (engawa), what is between the interior and the exterior is a filter area that has interested us substantially. Against the common and usual solution which builds a wall to differentiate human territory from the inhospitable world, in Japan exceptional places dawned. The above has marked our way of understanding architecture and its relationship with the environment. We have understood that the limit is not to impose a line but to make a living thickness. This philosophy marks our projects and we are going to refer to the recently inaugurated Mediateca of Gante as an explicit sample of the disappearance of the façade as a definitive element in favor of the constitution of these spaces “in-between”. The building, of great volume, is not a barrier, it is a porous body. We have not built a compact and closed architecture. We set up an architecture that dialogues intensely with the landscape to which it belongs since its conception. The façade is transformed into a landscape of shadow, a landscape of

*Parque de piedra Tosca. Aguada a la tinta sobre papel Caballo 109A 250g/m2. 70x33,5 cm. Serie 4, noviembre 2003*

*Tuff Stone Park. Gouache in ink on Caballo 109A paper 250g / m2. 70x33.5 cm. Series 4, November 2003*



lights, a landscape of temperature. We convey to this point another character that inspires us when dealing with these issues: Luis Barragán. He criticized the exacerbation of glass as a mark of modernity against the rough wall that came from a tradition and an understanding of the place much more sophisticated and without stylistic remnants. For us, the answer to this flat architecture is to create a space. In the office building for Layetana (Barcelona) we try to combine the benefits of glass with the depth of traditional architecture. The glass, the slats, the distances between the elements, they all constitute a body that while working in your office allows you to live also the outside in a mediated way.

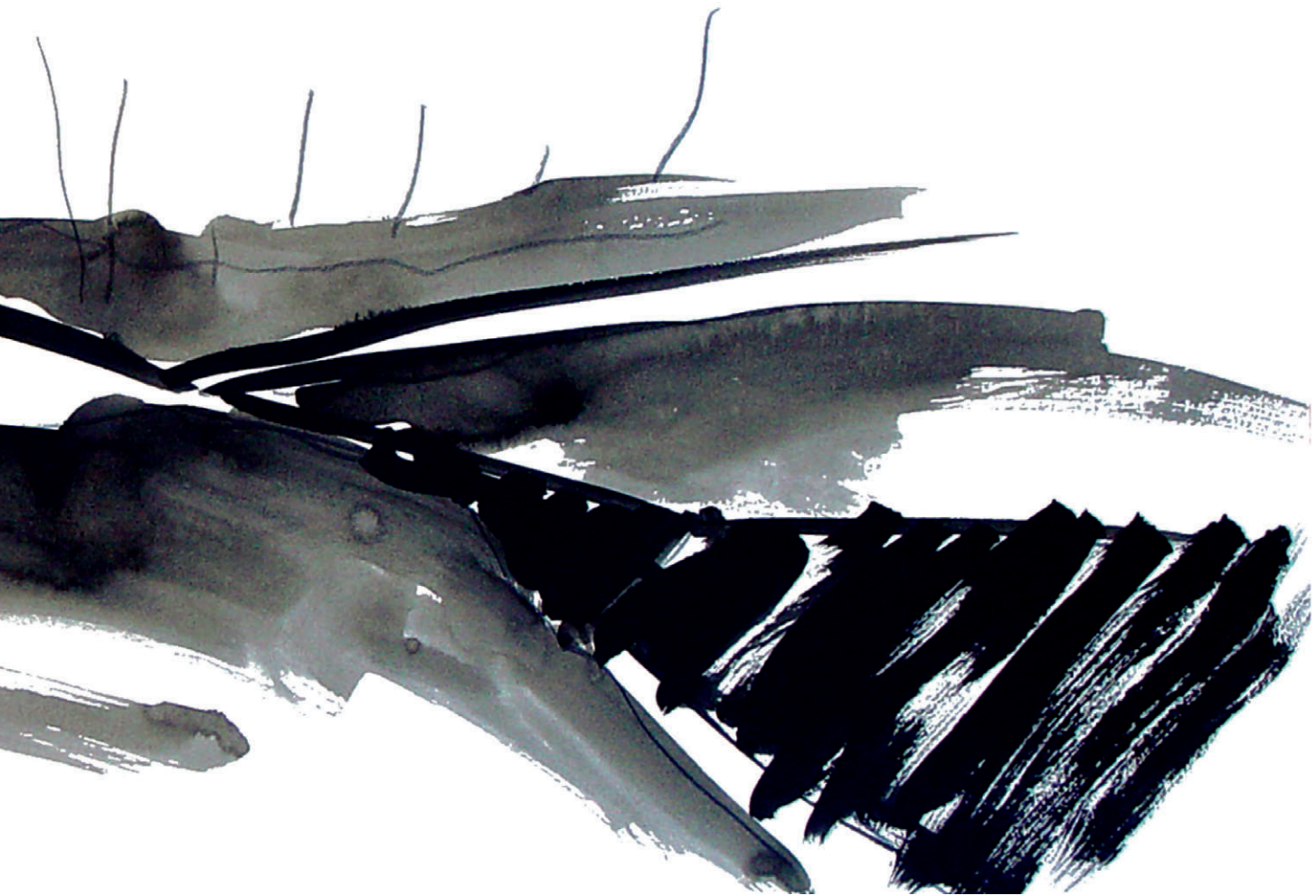
**E.M., F.M., A.D.:** Within this journey through the engines that spur your work we could glimpse some components bordering on art. Some Robert Smithson interventions could evoke linkages with the "Tosca Stone

está dentro de vuestras intenciones?

**RCR:** El arte siempre lo hemos tenido presente por diferentes intereses sobre él y por sus autores como Pierre Soulages. Su obra la conocíamos desde hacía mucho tiempo, antes a la participación en el concurso: nos reconocíamos en algunas de sus preocupaciones y trabajos. Al presentarnos al concurso, seleccionados por él, entendíamos que también Soulages había localizado algo en nuestros trabajos que le interesaba. 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.

**E.M., F.M., A.D.:** Su obra presenta una claridad geométrica, en ciertas ocasiones, extremadamente radical y abstracta. Esta realidad no impide su coexistencia con un enriquecedor conjunto de espacios complejos, vinculados, atmosféricos en la mayor parte de los casos: ¿es pretendido este contraste entre la asepsia de la forma y la miscelánea de sus componentes? ¿Se persigue esta confrontación de forma premeditada o aparece como un resultado inesperado?

**RCR:** Desde nuestros inicios, las proporciones, la serenidad, el equilibrio, la belleza, como conceptos, siempre nos interesaron; podríamos decir que hemos creído en ellos. En el fondo, en la naturaleza concurren todas estas cuestiones que,



honestamente, intentamos imbuir en nuestras obras. Evidentemente en este tránsito existe un proceso de abstracción absolutamente necesario. Entendemos, por ejemplo, que los espacios internos no deben estar acotados, deben ser infinitos, tener una salida posible que replique ámbitos que localizamos en el paisaje. Explotamos múltiples matices y ajustes que nos permiten hacer unos trabajos más cercanos a todo lo que se integra en el interior del paisaje. En casi todas nuestras conferencias mostramos una imagen del basalto, no solo por su belleza corpórea, también por los diferentes registros en los que puedes localizarlo: como columna, como laja, como bloque, etc. Un solo elemento que presenta variaciones. Esta realidad es la que

nos empuja a trabajar con un número mínimo de opciones matéricas pues después contamos con todas esas riquezas y matices propios de cada componente constructivo.

Pensemos en los conjuntos monásticos medievales, muchos de los cuales son sólo piedra: en paredes, en muros, en asientos, etc. y sobre los que la luz, al resbalar, continúa un proceso de transformación y revelación sensorial. Esta realidad está muy unida a ese concepto de serenidad que es por donde entendemos que nuestros proyectos deben desarrollarse.

**E.M., F.M., A.D.:** Estas consideraciones que ustedes desglosan, en cierto sentido, trascienden un discurso monocorde en torno a la arquitectura. Atisbamos ciertos ma-

Park (2003-2005)". Providing your work with an artistic bias, in a greater or lesser depth, is within your intentions?

**RCR:** Art has always been present for different interests concerning art itself and some of its authors, such as Pierre Soulages. We had known his work for a long time, before participating in the contest: we recognized him in some of his worries and works. When we entered the contest, selected by himself, we understood that Soulages had also identified something in our buildings that interested him particularly. We are architects that try to transmit emotions through our spaces, the atmospheres that we try to elaborate with our ideas. Perhaps this platform is the one that linked us in a definitive way with the artist from Rodez.

**E.M., F.M., A.D.:** Your work presents a geometric clarity, in certain occasions, extremely radical and abstract. This

✓ *Les Cols pabellones*. Aguada a la tinta sobre papel Caballo 109A 250g/m<sup>2</sup>. 46x32,5 cm. Serie 2, 2003

*Carpa Les Cols (foto: Eugeni Pons)*

*Les Cols pavilions*. Gouache in ink on Caballo 109A paper 250 g / m<sup>2</sup>. 46x32.5 cm. Series 2, 2003

*Les Cols Tent (photo by Eugeni Pons)*

reality does not prevent its coexistence with an enriching set of complex, linked, atmospheric spaces in most cases. Is this contrast between the asepsis of the form and the miscellany of its components intended? Is this confrontation pursued premeditatedly or does it appear as an unexpected result?

**RCR:** From our beginnings, the proportions, the serenity, the balance, the beauty, as concepts, have always interested us. We could say that we have believed in them. In the background, in nature all these issues concur and we honestly try to imbue it in our works. Evidently in this transit there is a process of abstraction absolutely necessary. We understand, for example, that internal spaces must not be limited, they must be

tices que podríamos considerar de orden espiritual a la hora de cómo ustedes mismos entienden su relación con el paisaje y con el contexto en el que trabajan.

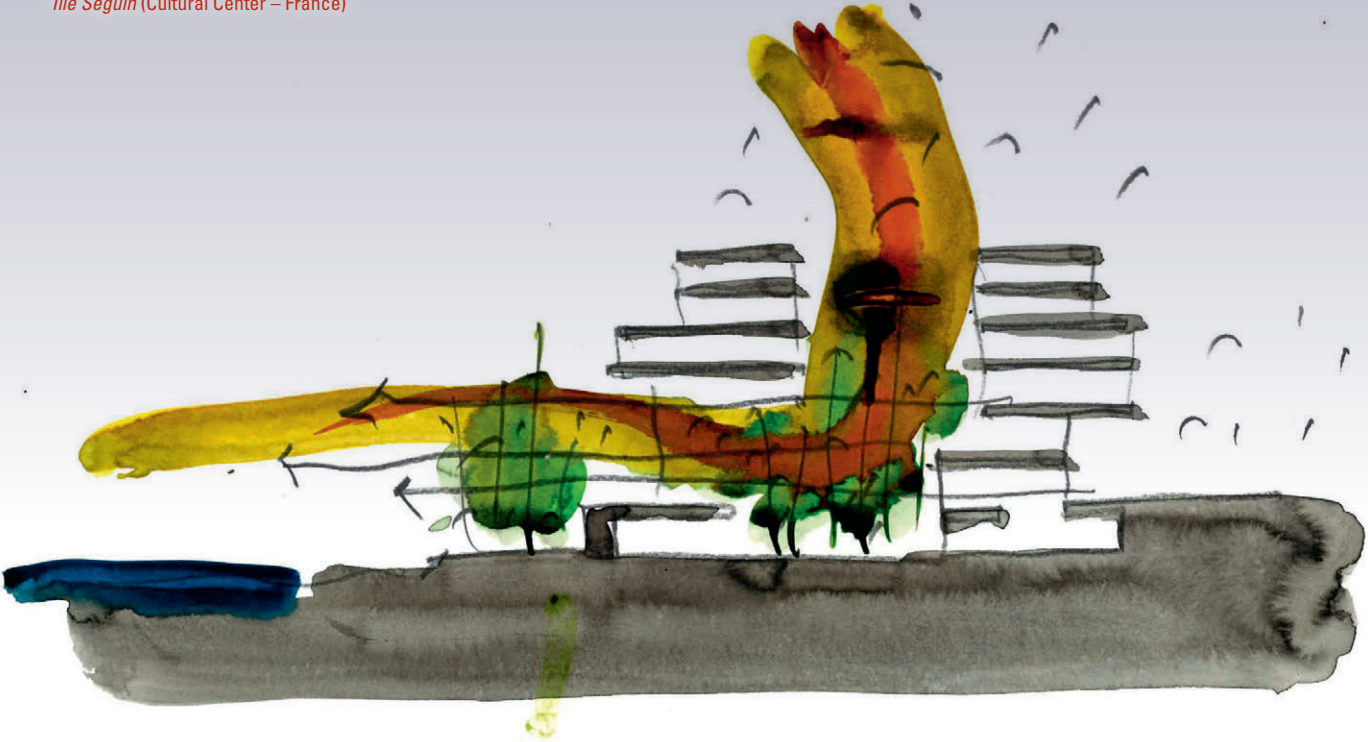
**RCR:** Pensemos que nosotros procedemos de una escuela de arquitectura donde no existían grandes figuras. La escuela del Vallès estaba en aquel momento formada por un claustro joven que no tenía cabida en la escuela de Barcelona. Esto suponía que existía una enseñanza más abierta y menos jerarquizada, más variada y con gran juventud dentro y fuera de sus aulas con todo lo que ello conlleva.

Evidentemente en Barcelona existía una preocupación por el paisaje que en aquel momento no se daba en la otra gran escuela del país, la de Madrid. Existía una asignatura, Arquitectura del Paisaje, que marcó definitivamente a las primeras promociones que estuvieron matriculadas donde también estábamos nosotros. También arquitectos como José Antonio Coderch, pensemos en su magistral Casa Ugalde, y su acercamiento al lugar impregnaron nuestra formación. Esto nos llevó, desde el principio a leer el lugar con otra perspectiva más profunda, física y metafísica, que ha comportado



*Ille Seguin (Centro Cultural – Francia)*

*Ille Seguin (Cultural Center – France)*



*Pista de atletismo. Aguadas a la tinta sobre papel Caballo 109A 250g/m2. 32,5x23 cm. Serie 2, octubre 2001*

*Athletics stadium. Gouache in ink on Caballo 109A paper 250 g / m2. 32.5x23 cm. Series 2, October 2001*



infinite, have a possible exit that replicates areas that we identify in the surrounding landscape. We exploit multiple nuances and adjustments that allow us to do works closer to everything concerning landscape. In almost all our conferences we show an image of basalt, not only for its corporeal beauty, but also for the different registers identifiable in it: a column, a slab, a block, etc. We are dealing with a single element that presents variations. This reality is what pushes us to work with a minimum number of material options because then we have all the richness and nuances of each constructive component. Think of the medieval monastic complexes, many of which are only made of stone: walls, partitions, seats, etc. and on which light, when sliding, continues a process of sensory transformation and revelation. This reality is very close to that concept of serenity that is where we understand that our projects must be developed.

**E.M., F.M., A.D.:** These considerations that you break down, in a certain sense, transcend a monochord discourse around architecture. We saw certain nuances that we could consider as spiritual when it comes to how you yourselves understand your relationship with the landscape and with the context in which you work.

**RCR:** Let us remember that we come from an Architecture School where there were no great leading figures. The School of Vallès was at that time formed by young staff that had no positions in the Architecture School of Barcelona. This meant that there was a more open and less





*Sin título (serie México).* Aguada a la tinta sobre papel Caballo 109A 250g/m2. 70x100 cm. Serie 1, septiembre de 2017

*Untitled (Mexico series)* Gouache in ink on Caballo 109A paper 250 g / m2. 70x100 cm. Series 1, September 2017

concebir edificios que no se encerrarán en sí mismos. Esta base nos ha conducido y conduce a trabajar cada obra como una parte constitutiva del propio paisaje.

**E.M., F.M., A.D.:** ¿Todo el paisaje es uniforme o podemos localizar acontecimientos singulares dentro de él?, ¿cómo se puede leer este cuerpo?

**RCR:** Recuperemos aquí el ejemplarizante esbozo de la Casa Ugalde que Coderch realizó para entender el sitio y cómo se produjo la implantación de su construcción. Al visitarla entiendes la continuidad de espacios que ligan la vegetación con los salones y los distribuidores. Unos acontecimientos similares a los que Luis Peña Ganchegui, gra-

hierarchical teaching, more varied and with great youth inside and outside their classrooms with all that this entails. Evidently in Barcelona there was a concern for the landscape that at that time did not exist in the other famous schools of the country, such as that of Madrid. There was a subject, Landscape Architecture, which definitely marked the first classes that were enrolled when we were studying there. Also architects like José Antonio Coderch, bear in mind his masterful Casa Ugalde, and his approach to the place impregnated our training. This led us, from the beginning, to read the place with another deeper perspective, physical and metaphysical, which has determined our conception of buildings that will not be closed in on themselves. This base has led us and leads us to work each project as a constituent part of the landscape itself.

**E.M., F.M., A.D.:** Is the whole landscape a uniform issue or can we identify unique events within it? How can this body be read?

**RCR:** Let us recover at this point the exemplary sketch of the Ugalde House that Coderch made to understand the site and how the implementation of its construction took place. By visiting it, you understand the continuity of spaces that link the vegetation with the living rooms and the hallways. Some events similar to those that Luis Peña Ganchegui, thanks to his Plaza del Tenis, formalizes in San Sebastian.

**E.M., F.M., A.D.:** Other countries also certify this diversity of teachings. The Dutch tradition, where we find references such as the University of Wageningen or TU Delft, also contemplate different ways of understanding the landscape and the architecture that is inserted there. There are smaller and experimental schools and others oriented more technologically, to name a few examples. Is this fractured teaching scenario what determines the very different perspectives in which landscape is understood?

**RCR:** Certainly that scenario is happening. We have lived this reality





▼ *Espai Barberi (foto: Hisao Suzuki)*  
*Espai Barberi (photo by Hisao Suzuki)*

> *Sin título (serie Muraba). Aguada a la tinta con grafito sobre papel Aquari hecho a mano 500g/m2, 100% algodón. 105x150 cm. Serie 1, diciembre 2017, colección privada*

*Untitled (Muraba series) Gouache in ink with graphite on Aquari paper handmade 500g / m2, 100% cotton. 105x150 cm. Series 1, December 2017, private collection*

with our partners in the project of Ghent, Coussée & Goris. Their way of working is complementary and different from ours. We carry and represent that interpretation of how architecture constructs the landscape. It is a work option more tied to the context with all the values it entails.

Antoni Gaudí was increasingly interested in these natural values that we believe we share and from which we constantly learn. All this way of intervening in reality comes from the essence of nature and also from its spirituality. ■

#### References

- CURTIS, William J.R., Maps of intentions, landscapes of ideas: the ink wash sketches of RCR. En VV.AA., RCR. *Landscape of ideas. The sketches of RCR architects*. ORIS: Zagreb, 2017. p.7-8
- CORTÉS, Juan Antonio, *Los atributos de la naturaleza*. En VV.AA., RCR *arquitectes*. El Croquis: Madrid, 2007. pp. 6-24
- SCHIRREN, M. *Bruno Taut: Alpine Architektur: eine Utopie= Bruno Taut: alpine architecture: a utopia*. Prestel, Munich, 2004.
- TAUT, B. *Houses and People of Japan*, Sanseido Company, 1958.

cias a su Plaza del Tenis, formaliza en San Sebastián.

E.M., F.M., A.D.: Otros países también certifican esta diversidad de enseñanzas. La tradición holandesa, donde encontramos referentes como la Universidad de Wageningen o TU Delft, también contemplan diferentes formas de comprender el paisaje y la arquitectura que se inserta allí. Existen escuelas más pequeñas y experimentales y otras orientadas de forma más tecnológica, por citar algunos ejemplos. ¿Es este fracturado panorama docente el que hace entender el paisaje desde muy diversas ópticas?

**RCR:** Ciertamente eso sucede. Esta realidad la hemos vivido con nuestros socios en el proyecto de Gante, Coussée & Goris, su forma de trabajar es complementaria y diferente de la nuestra. Nosotros llevamos y representamos esa interpretación

de cómo la arquitectura construye el paisaje. Es una opción de trabajo más atada al contexto con todos los valores que supone.

Cada vez más nos interesa Antoni Gaudí por estos valores naturales que creemos compartir y de los que aprendemos constantemente. Toda esta forma de intervenir en la realidad viene de la esencialidad de la naturaleza y también de su espiritualidad. ■

#### Referencias

- CURTIS, William J.R., Maps of intentions, landscapes of ideas: the ink wash sketches of RCR. En VV.AA., RCR. *Landscape of ideas. The sketches of RCR architects*. ORIS: Zagreb, 2017. p.7-8
- CORTÉS, Juan Antonio, *Los atributos de la naturaleza*. En VV.AA., RCR *arquitectes*. El Croquis: Madrid, 2007. pp. 6-24
- SCHIRREN, M. *Bruno Taut: Alpine Architektur: eine Utopie= Bruno Taut: alpine architecture: a utopia*. Prestel, Munich, 2004.
- TAUT, B. *Houses and People of Japan*, Sanseido Company, 1958.



