





conversando con...
in conversation with...



WILLIAM J.R. CURTIS

Antonio García Bueno
Karina Medina Granados

doi: [10.4995/ega.2019.12683](https://doi.org/10.4995/ega.2019.12683)



WILLIAM J.R. CURTIS

William J.R. Curtis (Kent, 1948), es un galardonado historiador de reconocido prestigio internacional y crítico de arquitectura, a la vez que escritor, comisario y fotógrafo. Sus obras escritas son referentes para el estudio de la arquitectura.

Aprovechando la visita realizada a Granada con motivo de su exposición “Abstracción y Luz” que tuvo lugar en el Palacio de Carlos V en la Alhambra entre los meses de septiembre y noviembre de 2015, nos pudo mostrar sus diferentes facetas humanistas a través de su obra y su visión de la arquitectura, el paisaje y el mundo. Curtis realizó sus estudios en el Courtauld Institute of Art de la Universidad de Londres y posteriormente en la Universidad de Harvard. Ha impartido docencia en Historia del Arte, Teoría del Diseño y la Arquitectura en universidades de todo el mundo (Europa, Estados Unidos, Latino América, Australia, Asia,...). Universidades como Harvard, Universidad de California, Asociación de Arquitectura de Londres, Universidad de Cambridge, ETSAB Barcelona, son algunas de las instituciones que han tenido el placer de contar con William Curtis como docente.

Entre sus muchas obras escritas de historia, crítica y teoría, ha tratado temas muy variados como la arquitectura contemporánea, paisajismo, diseño, historiografía, educación visual, arquitectura vernácula, arquitectura india,

arquitectura bereber del pre-Sáhara... Se puede destacar su libro Modern Architecture Since 1900 (Phaidon, tercera edición revisada 1996), que ha sido referente a nivel internacional y traducido en cinco idiomas. Otros de sus libros con gran impactos han sido: Le Corbusier: Ideas and Forms (Phaidon, segunda edición 2015); Denys Lasdun: Architecture, City, Landscape (Phaidon, 1994). Entre sus contribuciones más recientes encontramos: Abstractions in Space: Tadao Ando, Ellsworth Kelly, Richard Serra (Pulitzer Foundation, St. Louis, 2001); Barcelona 1992-2004 (Quim Costa, Gustavo Gili, 2004); y RCR Aranda, Pigem, Vilalta Arquitectes: Entre la abstracción y la naturaleza (Gustavo Gili, Barcelona, 2004). Añadir que ha escrito gran cantidad de monografías sobre arquitectura moderna y contemporánea, así como sobre Le Corbusier. Sus críticas y monografías se pueden encontrar en revistas internacionales de reconocido prestigio entre las que se encuentra, entre otras, El Croquis (Madrid) y Architectural Review (Londres). Mencionar que William Curtis ha sido conferenciante en muchos encuentros y debates críticos en todo el mundo. Ha participado como jurado en competiciones internacionales de diferente índole, así como ha ocupado diferentes puestos honoríficos en numerosas instituciones.

Junto con todos estos méritos, hay que mencionar los últimos premios con los que ha sido galardonado: Medal

of Foundation for Museum of Finnish Architecture, 50th Anniversary, 2006; y Premio de Oro a la Aportación Global de la Arquitectura (CERA, A+D, India, 2014).

Para completar su faceta humanista, William además de escritor de libros y ensayos críticos, realiza pinturas, dibujos y fotografías sobre la abstracción de la naturaleza y su forma de ver el mundo. Entre sus exposiciones se encuentran: Mielen Maisemia/Mental Landscapes (Museo de Arquitectura de Finlandia, Helsinki 2000); Mental Landscapes/Paisajes Mentales (Círculo de Bellas Artes, Madrid 2002); Carpenter Center for the Visual Arts (Harvard 2004); Architectures du Monde. Le regard de William J.R. Curtis (Centre Méridional de l'Architecture et de la Ville en Toulouse, 2004-2005); Structures of Light (Museo Alvar Aalto, Finlandia, 2007).

Y por último Abstracción y Luz/ Abstraction and Light (Patronato de la Alhambra y Generalife, Granada, 2015), gracias a la cual ha sido posible esta entrevista.

Rodeado de sus dibujos y pinturas, Williams nos ha contestado a nuestras preguntas, enfatizando en temas como la luz, la sombra, el agua y el espacio. Mientras, sentíamos la fuerza y presencia de estos conceptos en su obra, reforzados por el espacio en el que estaban expuestos, el Palacio de Carlos V en la Alhambra.

A través de sus fotografías y dibujos nos muestra su forma de mirar el mundo mediante la abstracción.



Exposición
Abstracción y Luz
Palacio de Carlos V en la Alhambra

William J.R. Curtis (Kent, 1948) is a prizewinning and internationally renowned historian and architecture critic, as well as a writer, curator and photographer. His written works are essential reading for those studying architecture. Making the most of his trip to Granada for his "Abstracción y Luz" (Abstraction and Light) exhibition, which took place at the Charles V Palace in the Alhambra in September and October 2015, he was able to show his humanist credentials through his work and vision of architecture, the landscape and the world. Curtis studied at the University of London's Courtauld Institute of Art and later at Harvard University. He has taught History of Art, Design Theory and Architecture at universities all over the

world (Europe, United States, Latin America, Australia, Asia). Universities such as Harvard, the University of California, the London Architectural Association, the University of Cambridge and the Barcelona School of Architecture (ETSAB) are some of the institutions that have had the pleasure of having William Curtis as a member of their teaching staff. Among his many written works on history, criticism and theory, he has dealt with a very wide range of topics such as contemporary architecture, visual education, vernacular architecture, Indian architecture and Berber architecture of the pre-Sahara. Particularly worthy of mention is his book, Modern Architecture Since 1900 (Phaidon, third revised edition 1996), which is internationally renowned and has been translated into five languages. His other important books include: Le Corbusier: Ideas and Forms (Phaidon, second edition 2015); Denys Lasdun: Architecture, City, Landscape (Phaidon, 1994). His most recent contributions include: Abstractions in Space: Tadao Ando, Ellsworth Kelly, Richard Serra (Pulitzer Foundation, St. Louis, 2001); Barcelona 1992-2004 (Guim Costa, Gustavo Gili, 2004); and RCR Aranda, Pigem, Vilalta Arquitectes: Entre la abstracción y la naturaleza (Gustavo Gili, Barcelona, 2004). He has also written a large number of monographs on modern and contemporary architecture, as well as Le Corbusier. His reviews and monographs can be found in prestigious international journals including, among others, El Croquis (Madrid) and Architectural Review (London). It is worth mentioning that William Curtis has been a speaker at many critical meetings

and debates all over the world. He has participated as a judge in international competitions of various kinds, and has held different honorary posts at numerous institutions.

Together with these merits, the latest prizes he has won should also be mentioned: Medal of Foundation for Museum of Finnish Architecture, 50th Anniversary, 2006; and the Gold Award for Global Contribution to Architecture (CERA, A+D, India, 2014).

To round off his humanist side, William, as well as being a book and critical essay writer, he creates paintings, drawings and takes photographs relating to the abstraction of nature and his way of seeing the world. His exhibitions include: Mielen Maisemia/Mental Landscapes (Museum of Finnish Architecture, Helsinki 2000); Mental Landscapes/Paisajes Mentales (Círculo de Bellas Artes, Madrid 2002); Carpenter Center for the Visual Arts (Harvard 2004); Architectures du Monde. Le regard de William J.R. Curtis (Centre Méridional de l'Architecture et de la Ville en Toulouse, 2004-2005); Structures of Light (Alvar Aalto Museum, Finland, 2007). And finally, Abstracción y Luz/Abstraction and Light (Alhambra and Generalife Board, Granada, 2015), which made this interview possible.

Surrounded by drawings and paintings, William answered our questions, emphasising topics such light, shade, water and space. During the interview, we felt the strength and presence of these concepts in his work, reinforced by the place in which they were expressed, the Charles V Palace in the Alhambra. Through his photographs and drawings, he shows us his way of seeing the world by means of abstraction.



Antonio García Bueno, Karina Medina: Looking at your work, we can see how, through your drawings and paintings, you try to reveal your way of seeing and perceiving nature, architecture, the cosmos, and so on. What do your drawings mean to you and what do they bring you on a personal and professional level?

William J.R. Curtis: Drawing is like breathing for me, but you need time to learn. I don't have any art school or architecture school training; I taught myself. Self-taught especially in abstraction and drawing. The first drawings were of my travels, of ruins, of observation of things, with the intention of reaching the essence of the things I was observing. My drawings are tremulant, they're lines. My teachers of drawing are Alvar Aalto, Le Corbusier, Rembrandt. Rembrandt's landscapes are made with six lines and they represent the entire space. For me, drawing is like an accentuation of existence. It needs to reach into things and abstract them. *Drawing*, to *draw* also means to capture something. I believe abstraction in drawing is a way of anchoring an experience and internalising things. Abstraction is very much present in my drawings. It's a language of lines, of spaces, of emptiness, etc. Drawing is very much present.

A.G.B., K.M.: At the start of your career you were more widely recognised as a historian and architecture critic. Has your artistic side as a painter, photographer, etc. developed in parallel with your work as a historian?

W.J.R.C.: I did my first paintings at the age of fourteen or fifteen, and up to the age of twenty painting was very much present in my life. At the same time, I taught myself, I worked... My first job at sixteen was in a garden, Cap Roig, in Calella de Palafrugell, Catalonia. A botanical garden created by a Russian aristocrat of the 1920s. I looked after three terraces, and one of them was that of the Alhambra, with the sea horizon. They are mythical things...

My first more serious job was in a completely different world, in IT. After that I studied history of art in London, at the Courtauld Institute of Art, and then left for Harvard. At Harvard I became completely seduced by modern architecture.

Antonio García Bueno, Karina Medina: Observando su obra, se puede apreciar cómo a través de sus dibujos y pinturas trata de mostrar su modo de ver y percibir la naturaleza, la arquitectura, el cosmos,... ¿Qué significan para usted sus dibujos y que le aportan tanto a nivel personal como profesional?

William J.R. Curtis: Dibujar es para mí como respirar, pero se necesita tiempo para aprender. Yo no tengo ninguna formación de escuela de arte o escuela de arquitectura, ha sido un aprendizaje autodidacta. Autodidacta sobre todo en la abstracción y los dibujos.

Los primeros dibujos fueron dibujos de mis viajes, de las ruinas, de la observación de las cosas, con una intención de penetrar en lo esencial de las cosas que observaba.

Mis dibujos son tremulantes, son líneas. Mis maestros de dibujo son Alvar Aalto, Le Corbusier, Rembrandt. Los paisajes de Rembrandt están hechos con seis líneas y representan todo el espacio.

Para mí el dibujo es como la acentuación de la existencia. Necesita penetrar en las cosas y abstraerlas. *Drawing*, to *draw* en inglés es dibujar, pero también es captar algo. Creo que la abstracción en el dibujo es una manera de anclar la experiencia e interiorizar las cosas. En mis dibujos la abstracción está muy presente. Es un lenguaje de líneas, de espacios, de vacíos, etc. El dibujo está muy presente.

A.G.B., K.M.: Al comienzo de su carrera se ha dado más a conocer por su faceta de historiador y crítico de arquitectura. ¿Su faceta artística como pintor, fotógrafo,...! ¿Ha transcurrido siempre en paralelo a su faceta de historiador?

W.J.R.C.: Mis primeras pinturas, fueron a la edad de catorce, quince años, y hasta los veinte años la pintura estaba muy presente en mi vida. Al mismo tiempo, me formé, trabajé... Mi primer empleo a los diecisiete años fue en un jardín, Cap Roig, en Calella de Palafrugell, Cataluña. Un jardín botánico invención de un aristócrata ruso, de los años 20. Yo estaba al cuidado de tres terrazas, y una de ellas era la de la Alhambra, con el horizonte del mar. Son cosas muy míticas,... Mi primer empleo más serio, fue en otro mundo completamente diferente, la informática. Después estudié historia del arte en Londres en el Courtauld Institute of Art, y luego partí a Harvard. En Harvard quedé completamente seducido por la arquitectura moderna.

En el año 81 organicé una exposición en el Carpenter Center, de Le Corbusier en América, sobre fragmentos de invención, con pequeños bocetos. Esta relación de los bocetos, es muy importante. Es su manera de conocer las cosas, de grabar las cosas. Es una supuesta oscilación entre la actividad de reflexión del historiador y una observación más instintiva, más directa. Las dos están presentes incluso en la pintura.

A.G.B., K.M.: Ha hecho usted referencias a la Alhambra, ¿Qué supone en su obra, haber realizado esta exposición en el espacio Alhambra?

W.J.R.C.: Es una gran aventura. Es un lugar que conozco desde hace unos cuarenta años, y que parte de una experiencia más larga que comienza en las arquitecturas islámicas, en Marruecos, etc. La Alhambra está muy presente en mi imaginación, así como en mis reflexiones como historiador.



1. Curtis, W.J.R., 1996, *Modern Architecture Since 1900*. Phaidon, tercera edición revisada.
Curtis, W.J.R., 2015, *Le Corbusier: Ideas and Forms*, Phaidon, segunda edición 2015

1. Curtis, W.J.R., 1996, *Modern Architecture Since 1900*. Phaidon, third revised edition.
Curtis, W.J.R., 2015, *Le Corbusier: Ideas and Forms*, Phaidon, second edition 2015



1

La idea de instalar una exposición en este lugar, era absolutamente fascinante por varias razones. En primer lugar, es una nueva visión de la Alhambra a través de las fotos. Inicialmente había más fotos que dibujos, pero durante mis conversaciones con María del Mar, en ese momento directora del Patronato, la exposición evolucionó decidiendo exponer mis dibujos y pinturas. Estos eran muy importantes por la conexión con el sitio y porque no son solo dibujos o representaciones, tratan sobre temas de naturaleza, abstracción, escritura, caligrafía, geometría, transformación metafísica de la naturaleza, etc. Estos son mis temas preexistentes como artista.

Unos visitantes marroquí, me dijeron: “Señor, todo lo que hay en estas pinturas y las fotos, es cosmología”. Y la cosmología está muy relacionada con los Palacios Nazaríes. Se produce una resonancia particularmente automática con la Alhambra.

La idea de instalar la exposición en la capilla del Palacio de Carlos V, monumental, con una geometría

fascinante, circular y poligonal, era al comienzo un poco excitante. No sabía si sería posible mantener la presencia de mis obras en este espacio, debido a que no son grandes, aunque tienen mucha presencia, que es más importante que el tamaño.

En segundo lugar, se trata de establecer una exposición cercana en relación con el horizonte de las obras más grandes. Mi idea era una banda horizontal con el tema de la flotabilidad. Todo es flotante en este espacio. Mi noción de estos palacios islámicos es agua flotante, reflejos, etc. La organización inevitablemente hace referencia a los estanques de agua con el vidrio. Los detalles son muy importantes. Todo esto se definió con el arquitecto Juan Domingo Santos. La separación de las piezas, las superficies son un simple juego de reflejos y sombras,...

A.G.B., K.M.: Como nos ha indicado usted, muchas de las cualidades fundamentales que se encuentran presentes en sus trabajos de expresión gráfica, se pueden apreciar en

In 1981 I organised an exhibition at the Carpenter Center of Le Corbusier in America, on fragments of invention, with small sketches. This relationship with sketches is very important. It's its way of getting to know things, of recording things. It's a supposed oscillation between the historian's contemplation and a more instinctive, more direct observation. Both are present, even in painting.

A.G.B., K.M.: You've made references to the Alhambra. What does the fact that the exhibition was held at the Alhambra mean for your work?

W.J.R.C.: It's a great adventure. It's a place I've known for about forty years, and one which comes from a longer experience that started in Islamic architecture, in Morocco, etc. The Alhambra is very much present in my imagination, as well as my reflections as a historian.

The idea of holding an exhibition here was absolutely fascinating for several reasons. Firstly, it's a new vision of the Alhambra through photos. Initially, there were more photos than drawings, but during my conversations with María del Mar, who was then director of the Board, the exhibition developed, and we decided to display my drawings and paintings. They were very important for establishing a connection to the site and because they're not just drawings or representations – they are about nature, abstraction, writing, calligraphy, geometry, the metaphysical transformation of nature, etc. These are pre-existing subjects as an artist.

Some Moroccan visitors said to me: “Sir, everything in these photos is cosmology”. And cosmology has a very strong connection to the Nasrid Palaces. It creates a particularly automatic resonance with the Alhambra.

The idea of holding the exhibition at the chapel of the monumental Charles V Palace, with fascinating circular and polygonal geometry, was quite exciting at first. I didn't know if it would be possible to keep my works in this space, since they're not big, though they do have a lot of presence, which is more important than size.

Secondly, it's about having an exhibition that's close in relation to the horizon of my



larger pieces. My idea was a horizontal strip with the theme of "floatability". Everything floats in this space. My concept of these Islamic palaces is floating water, reflections, etc. The organisation inevitably makes reference to pools of water with glass. The detail is very important. All of this was defined with the architect Juan Domingo Santos. The separation of his pieces, the surfaces are mere interplay between reflections and shadows...

A.G.B., K.M.: As you've said, many of the key qualities present in your graphic expression work can be seen at this exhibition; not only in the work on display itself, but in the organisation of the layout. It creates a space for reflection within a space. As you put it very well on other occasions, this is the result of joint work with architects Juan Domingo Santos and Carmen Moreno.

Is this link between the work on display and the exhibition space fundamental?

W.J.R.C.: Painting exhibitions can be some pictures hanging up somewhere, with catalogues at the entrance, etc. But the idea was different here. A set-up whose essence reflected my work at the same time. In continuity with the visual language of my culture, in resonance with photography, and the topic of metamorphosis and transformation which is very much present in everything: in the drawings, in the choice of images, etc. It's my idea of abstraction based on experience. It's very material, with a unique sensitivity. Abstraction is the essence, as I say, but with resonance between the works, the chapel's space and the space of the entire Alhambra. All of this is very much present in the first reflections. In my conversations with Juan, we spoke about the need to break the scale a little bit. In all of my exhibitions I work with the two axes, horizontal and vertical. Here, I needed a very close relationship with this geometry full of potential. Octagons are very dynamic polygons because they have primary, secondary and tertiary axes, and here with the adjoining rooms, we do not only have primary axes. The possibility of establishing a rotary movement is very visible. My conversations with Juan were about iconic



2



3



2 y 3. Sala de exposiciones

4. Obras expuestas en la exposición

El origen de las nubes. Óleo sobre cartón compacto. 80 x 60 cm (2007)

Imágenes líquidas de pensamiento. Óleo y tinta sobre cartón compacto. 80 x 60 cm (2006)

Nubes solidificadas y plataformas (Monte Albán, México). Óleo sobre cartón comprimido. 80 x 60 cm (2007)

5. Obras expuestas en la exposición

Los espacios del Sáhara. Tinte de madera y óleo sobre cartón. 80 x 60 cm (2013)

Las sombras de la luna. Óleo y lápiz sobre cartón. 80 x 60 cm (2013)

2 and 3. Showroom

4. Works displayed at the exhibition

The origin of the clouds. Oil paint on board. 80 x 60 cm (2007)

Liquid images of thought. Oil paint and ink on board. 80 x 60 cm (2006)

Solidified clouds and platforms (Monte Alban, Mexico). Oil paint on board. 80 x 60 cm (2007)

5. Works displayed at the exhibition

Spaces of the Sahara. Wood stain and oil paint on absorbent card. 80 x 60 cm (2013)

Shadows of the moon. Oil paint and pencil on card. 80 x 60 cm (2013)

words: "floating", "aquatic", "separations", "joins", "glass", etc.

He visited our house in France in June last year to experience our garden. This was very important for justifying the ideas. After, with Juan's responsibility and immense talent, it was just a question of translating all of this onto a relevant scale and possible production.

At the start it was a more cruciform configuration, then it took the shape of



4



5



6

a mill that seemed to push the closest elements. Finally, the exhibition is the fruit of this evolution. It is an architectural project with many surprises and dramatic situations, although the result has great serenity.

I think Juan, with his cross-cutting way of working, together with Carmen Morena and the catalogue, is an extraordinary translation of my sensitivity.

The three elements are important: the displays, furniture, etc., and the audiovisual, since the exhibition is more than photos, it's the transformation of my photos.

A.G.B., K.M.: I feel your way of seeing the world has been gradually finding meaning through the experiences you have had. In fact, in your work you make many references to countries from your childhood.



7

esta exposición, no solo en la propia obra expuesta, sino en la organización de la instalación. Genera un espacio para la reflexión dentro de un espacio. Como muy bien ha dicho en otras ocasiones, esto es fruto del trabajo conjunto con los arquitectos Juan Domingo Santos y Carmen Moreno.

¿Encuentra fundamental esta unión entre la obra expuesta y el espacio expositor?

W.J.R.C.: Las exposiciones de pintura pueden ser un anclaje de cuadros en un lugar, con catálogos en la entrada, etc. Aquí la idea era otra. Una instalación, que en

su esencia evocase al mismo tiempo mi obra. Con continuidad del lenguaje visual de mi cultura, en resonancia con la fotografía, y la cuestión de metamorfosis y transformación que está muy presente para todo, en los dibujos, en la selección de imágenes, etc. Es mi noción de la abstracción basada en la experiencia. Es muy material, con una sensibilidad única. La abstracción es la esencia, como trato de explicar, pero con resonancias entre las obras, el espacio de la capilla y el espacio del conjunto de la Alhambra. Todo esto está muy presente en las primeras reflexiones. En mis diálogos con



8



9

- 6. *El Patio de los Arrayanes en la Alhambra, con luz cálida de otoño* (2012)
- 7. *Agua y agitación: El Generalife (La Alhambra)* (2013)
- 8. *Luz estratificada*. Pintura, pluma y tinta sobre cartulina. 29.5 x 21 cm (2004)
- 9. *Inscripción enigmática*. Óleo sobre cartulina. 29.5 x 21 cm (2006)

- 6. *Court of the Myrtles in the Alhambra, with warm autumn light* (2012)
- 7. *Water and agitation: The Generalife (The Alhambra)* (2013)
- 8. *Stratified light*. Paint, pen and ink on thin card. 29.5 x 21 cm (2004)
- 9. *Enigmatic inscription*. Oil paint on thin card. 29.5 x 21 cm (2006)

Juan, hablábamos sobre la necesidad de romper un poco la escala. En todas mis exposiciones trabajo las obras con los dos ejes, horizontal y vertical. Aquí, necesitaba una relación muy precisa esta geometría llena de posibilidades. El octógono es un polígono muy dinámico, porque tiene ejes principales, secundarios, terciarios,... y aquí con las salas anexas, no solo tenemos ejes principales. La posibilidad de establecer un movimiento giratorio es muy visible. Mis conversaciones con Juan, eran sobre palabras icónicas, “flotantes”, “acuáticos”, “separaciones”, “juntas”, “vidrio”, etc.

Could you tell us about some of the important events that have marked your professional and artistic careers that have brought you where you are today?

W.J.R.C.: In my world everything is landscape, even cities. Without a doubt, it is a point of view that's rooted in my childhood spent by the North Sea. At our house in England, there was an extraordinary, idyllic garden, with axes, a pond, and with many other things that are present in other ways in the Alhambra. Without insisting of the “retro back” notion, they are resonances. I'm fascinated by stratification, for example, the sea horizon, which is very much present in the catalogue photos. They are stratifications, platforms that are ancient sites in Mesoamerica and which are



recognised in other places. The horizontality of modern concrete.

In the video of the room, which is possibly autobiographical, there is something extraordinary. It's a photo of me from when I was three, in the garden with a concrete set of stairs. My father was a foundation engineer, so there is a very close connection. They are visual obsessions that are much more than visual; they are instinctive. Essentially, they are connected with my inner drive and they are things that are experienced in the rediscovery of the place. Abstraction is a way of creating a platform to reflect.

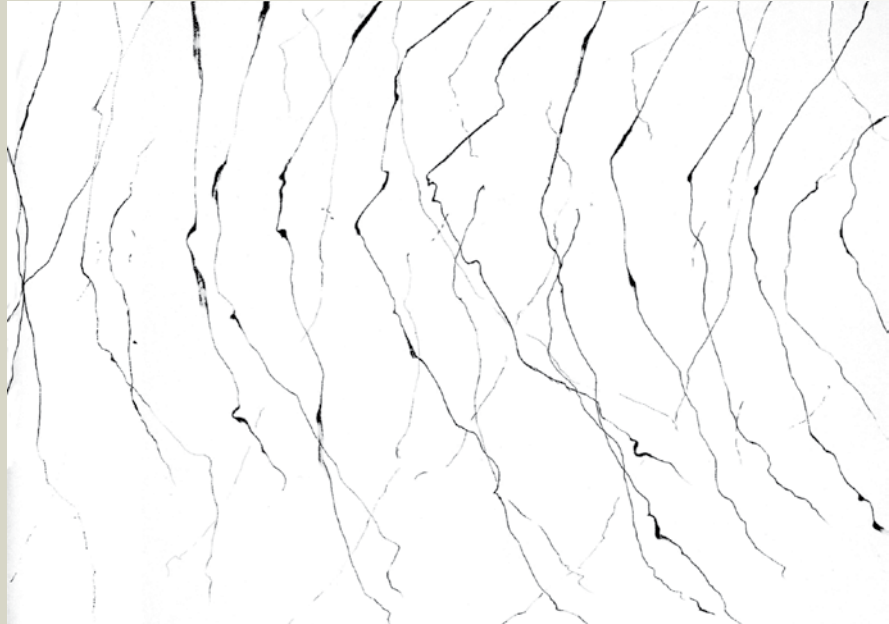
A.G.B., K.M.: Both your pictures and your photographs stem from the same sensitivity and, in the same way, of perceiving space. Could you please explain how for you photography may become much more than a snapshot of the present.

W.J.R.C.: It depends on how good the photographer is, because everything is mental in the end, isn't it? Photography is the ability to frame reality, capturing anything that's fleeting. All forays into photography, for me, is precisely that ambiguity between fleeting, dynamic things; things that pass... and a composition of conception. It is the word *trope-conscious*, a result of a great abstract organisation. Photos are simply the filter between the external world and the internal world. Obviously, as a historian, as an observer and as an artist, I have an enormous bank of images, but the photo must not be conscious; it's automatic, it's something experimental. In the photo of Alvaro Siza's pool, with the horizon... the people that were there, who were in the pool for half an hour, through the photo, they were transformed into classic figures. They're monumental, it's fascinating.

A.G.B., K.M.: Your works aren't planned; rather, they're discovered during the creative process.

Is the use of material and colour the result of spontaneous intuitions or do they have some kind of reflection before the work?

W.J.R.C.: Everything is very intuitive, it's all down to accidents. I clearly have a preference for dark, very subtle colours.



10

Él visitó nuestra casa en Francia en Junio del año pasado, para vivir la experiencia de nuestro jardín. Esto hecho fue muy importante para la justificación de las ideas. Después, con la responsabilidad y gran talento de Juan, solo era traducir todo esto en una escala pertinente y con una fabricación posible.

Al comienzo era una configuración más cruciforme, luego tomó una forma de molino que parecía empujar los elementos más cercanos. Finalmente, la exposición, es fruto de la evolución, se trata de un proyecto arquitectónico con muchos imprevistos y situaciones dramáticas. Aunque el resultado es de una gran serenidad.

Creo que Juan, y su manera transversal de participar, junto con Carmen Moreno, y el catálogo, es una traducción extraordinaria de mi sensibilidad.

Los tres elementos son importantes: instalación, muebles, etc... audiovisual, porque la exposición es mucho más que fotos, es la transformación de mis fotos.

A.G.B., K.M.: Intuyo que su forma de ver el mundo ha ido encontrando sentido de forma gradual a través de las experiencias vividas. De hecho, en su obra hace muchas

referencias a los paisajes de su infancia. ¿Podría indicarnos algunos de los hechos importantes que han marcado su trayectoria profesional y artística para llegar a su discurso actual?

W.J.R.C.: En mi mundo todo es paisaje, incluso las ciudades. Sin duda, es un punto de vista anclado en mi infancia transcurrida frente al mar del norte. En nuestra casa de Inglaterra, había un jardín extraordinario, paradisiaco, con ejes, un estanque, con muchas cosas que están presentes de otra manera en la Alhambra. Sin insistir en la noción de "retro back", son resonancias. Estoy fascinado por la estratificación, por ejemplo, el horizonte del mar, que está muy presente en las fotos del catálogo, son estratificaciones, plataformas que están en sitios antiguos de Mesoamérica y que se reconocen en otros lugares. La horizontalidad del hormigón moderno.

En el video de la sala, posiblemente autobiográfico, hay una cosa extraordinaria, es una foto cuando tenía tres años, en el jardín con una escalera de hormigón. Mi padre era ingeniero en cimentación, por lo que hay una relación muy próxima. Son obsesiones visuales que son



10. *Sombras y escritura*. Pluma caligráfica sobre cartulina. 29.5 x 42 cm (1999)

11. *Geometría forestal*. Tinte de nuez, pluma y tinta sobre papel. 29.5 x 21 cm (2007)

12. *Baile de serpiente en Walpi*. Tinte de madera, pluma y tinta sobre cartulina. 29.5 x 42 cm (2009)

10. *Shadows and writing*. Calligraphic pen on thin card. 29.5 x 42 cm (1999)

11. *Forest geometry*. Nut stain, pen and ink on paper 29.5 x 21 cm (2007)

12. *Snake dance at Walpi*. Wood stain, pen and ink on thick paper. 29.5 x 42 cm (2009)

mucho más que visuales, son instintivas. Básicamente, están en relación con mi impulso interior y son cosas que se experimentan en el redescubrimiento del lugar. La abstracción es una manera de establecer una plataforma para reflexionar.

A.G.B., K.M.: Tanto sus pinturas como sus fotografías surgen de la misma sensibilidad y del mismo modo de percibir el espacio.

Me gustaría que nos explicase como para usted la fotografía puede llegar a ser mucho más que una instantánea del presente.

W.J.R.C.: Depende de la calidad del fotógrafo, porque finalmente todo es mental, ¿no?

La fotografía es una capacidad de enmarcar la realidad, captar cualquier cosa fugaz. Toda la aventura de la fotografía, para mí, es justamente esta ambigüedad entre las cosas fugaces, dinámicas, las cosas que pasan... y una composición de concepción. Es la palabra

tropo-consciente, un resultado de una gran organización abstracta. La foto es solamente el filtro entre el mundo exterior y el mundo interior. Evidentemente como historiador, como observador y como artista, tengo un banco enorme de imágenes, pero la foto no debe ser consciente, es automática, es una cosa experimental. En la foto de la piscina de Alvaro Siza, con el horizonte..., la gente que se encontraba allí, que estuvo media hora en la piscina, a través de la foto, fue transformada en figuras clásicas. Son monumentales, es fascinante.

A.G.B., K.M.: Sus obras no son planteadas, sino que son descubiertas durante el proceso de creación. ¿El uso del material y del color es también resultado de intuiciones espontáneas o tienen algún tipo de reflexión anterior a la obra?

W.J.R.C.: Todo es muy intuitivo, dependen de accidentes. Evidentemente tengo preferencias por colores oscuros, muy sutiles. Muchos

Many are practically unified, with no stark variations in colour. There are many brown shades, relating to nature, technique and light. Shades of wood with golden touches, etc. It's a very small colour palette.

A.G.B., K.M.: Could you explain the use of those predominating colours in your paintings?

W.J.R.C.: I can't explain it, but it's very interesting to me. They are very private dialogues with previous works. Talking about painting, for example, the basis of cubism is Picasso and Braque. The works of 1911, more or less, synthetic cubism, is a magical language. Very much from the heart, very mental, very deep... All of this is very descriptive for me, the base language of early cubism is in my painting, just as Jackson Pollock is there in a different way. By this I mean that the relationship with tradition is very personal and it's a question of level of ambition. The dark painting of cubism is stratified with fragments. It's more than a painting, it's a space – a very poetical space full of resonance and so on.

A.G.B., K.M.: After learning about your work and career, and understanding its humanist aspect, we can highlight your significant written work as a historian and architecture



11



12



critic, as well as your photography and painting.

Do you think your artistic aspect complements the historian aspect?

W.J.R.C.: Well, it's about using your eyes to see. My notion of criticism is very much based on experiencing works. My essays in *El Croquis* are almost monographical. All of the texts are written after weeks and weeks of observation. It's the work that talks, not the architect. As a historian I am of course interested in documentation, social context, intentions, the different values of each period, but I believe there is a certain art in deciphering a piece from any time, with knowledge of architecture. It's an art. The two things in themselves reconstruct a past, but delving into a presence is part of the art of criticism, if not of history. With things view of things, I evidently consider the importance of photography and drawing to be complementary to my vision as a historian.

A.G.B., K.M.: Do you believe the promotion, awareness and investigation of various plastic arts are a necessary part of the education of new architects?

W.J.R.C.: An architect's training is very complicated – there are many different aspects of reality, knowledge, etc. – but in the end the sensitivity of the project, the synthesis and everything that might possibly help this is relevant. But I don't know if the pre-programming of art is provable. Today, with the great mix of the arts in general, it's very hard to be specific. The notion of visual teaching, visual education, visual thinking, is very important. For me, drawing is very important, without the great distraction of the computer. In the end, the architect is the person who invents spaces for human or other uses, and I hope with a practical, structural aspect, but also with poetry. Like here, this is a transformation of an existing space into another space through the art of architecture.

Today, there are images for everything... it is very difficult to create teaching plans for training architects. But I believe that one of the sources of architecture is existing architecture. It requires the ability to observe, learn lessons and principles, etc. through existing works.

son prácticamente unificados, sin grandes variaciones de color. Son muchos tonos marrones, en relación con la naturaleza, la técnica y la luz. Tintes de madera con toques dorados, etc. Es una paleta muy reducida de color.

A.G.B., K.M.: ¿Podría explicar el uso de esos colores predominantes en sus pinturas?

W.J.R.C.: No lo puedo explicar, pero es muy interesante para mí. Son diálogos muy privados con obras anteriores. Hablando por ejemplo de pintura, el cubismo de base es Picasso y Braque. Las obras de 1911, más o menos, cubismo sintético, es un lenguaje mágico. Muy interior, muy mental, muy profundo... Es muy descriptivo todo esto pero para mí, el lenguaje de base del cubismo anterior se encuentra en mi pintura, de la misma manera que Jackson Pollock está de otra manera. Con esto quiero decir que la relación con la tradición es muy personal y es una cuestión de nivel de ambición. La pintura oscura del cubismo estratificado con fragmentos, es más que una pintura, es un espacio. Un espacio lleno de resonancia, muy poético, etc.

A.G.B., K.M.: Tras conocer su obra y trayectoria y comprender su faceta humanista, donde podemos destacar su importante obra escrita como historiador y crítico de arquitectura, así como su producción fotográfica y pictórica.

¿Cree que su faceta artística complementa a la de historiador?

W.J.R.C.: Bueno, es utilizar los ojos para observar. Mi noción de la crítica está muy basada en la experiencia de las obras. Mis ensayos en *El Croquis* son casi monográfi-

cos. Todos los textos son después de semanas y semanas de observación. Es la obra la que habla, no el arquitecto. Y como historiador evidentemente me interesa la documentación, contexto social, las intenciones, los valores diferentes de cada época, pero creo que existe un cierto arte de descifrar una obra de cualquier época, con un conocimiento sobre la arquitectura. Es un arte.

Las dos cosas en sí mismas reconstruyen un pasado, pero penetrar en una presencia, es parte del arte de la crítica y si no de la historia. Evidentemente con esta visión de las cosas, considero la importancia de la fotografía o de dibujar complementaria a mi visión de historiador.

A.G.B., K.M.: ¿Cree necesario en la educación de los nuevos arquitectos el fomento, conocimiento e investigación de las diversas artes plásticas?

W.J.R.C.: La formación de un arquitecto es muy complicada, hay muchos aspectos diferentes de la realidad, el conocimiento,..., pero finalmente la sensibilidad del proyecto, la síntesis y todo lo que posiblemente pueda ayudar a esto, es pertinente. Pero la pre-programación del arte, no sé si es probable. Hoy con la gran confusión de las artes en general, es muy difícil ser concreto. La noción de una pedagogía visual, educación visual, pensamiento visual, es muy importante. Para mí el dibujar es muy importante, sin la gran distracción del ordenador. Al final, el arquitecto es una persona que inventa espacios para la utilización humana u otro uso y espero que con un aspecto práctico, estructural, etc., pero con poesía. Como aquí, esto es una transformación de un espacio exis-



13. *Palacio del Partal*. Otoño (2012)

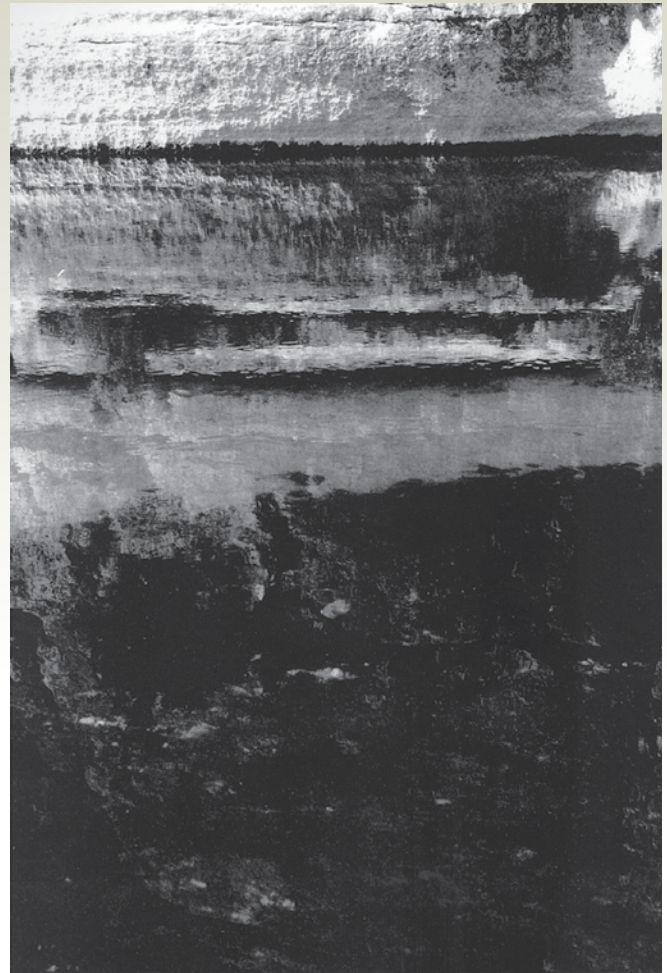
14. *Paysaje mental*. Ardèche, Francia (1996)

13. *Palacio del Partal*. Autumn (2012)

14. *Mental landscape*. Ardèche, Francia (1996)



13



14

tente en otro espacio a través del arte de la arquitectura.

Hoy, hay imágenes para todo... es muy difícil la programación pedagógica para la formación del arquitecto. Pero creo que una de las fuentes de la arquitectura es la arquitectura existente. Necesita la capacidad de observar, adquirir lecciones, principios... a través de obras existentes.

A.G.B., K.M.: Para concluir, ¿Qué diría a los actuales estudiantes de arquitectura para que tengan conciencia de la importancia del dibujo en el estudio e indagación de sus pensamientos y percepción?

W.J.R.C.: Bueno, es muy importante, debido a esta obsesión con el ordenador. Todo es presente y nada es presente. Son imágenes de escenarios con palmeras, chicas en bikinis, ferraris,..., todo es nada finalmente. Lo importante es que con tres líneas, puedas definir un proyecto. Es mucho más importante que hacer todos los detalles. Lo importante es definir la idea central en el proyecto, y esta está en la calidad del pensamiento, de la percepción y la capacidad de abstraer y destilar una intención. Es aprender las cosas a través de la observación del instante.

A.G.B., K.M.: To conclude, What would you say to current architecture students to make them aware of the importance of drawing in the study and investigation into your thoughts and perception?

W.J.R.C.: Well, it's very important, due to the obsession with computers. Everything is present and nothing is present. There are images of palm trees, girls in bikinis, Ferraris... everything is nothing in the end. The important thing is that with three lines, you can define a project. It's much more important than filling in all the details. The important thing is to define the core idea in the project, and this lies in the quality of thought, of perception, and the capacity to abstract and reveal and intention. It's about learning things through observation of the moment.