

## ENTRE EL PAISAJE, EL ARTE Y LA ARQUITECTURA. RCR ARQUITECTES Y SU RELACIÓN CON EL LAND ART.

## BETWEEN LANDSCAPE, ART AND ARCHITECTURE. RCR ARCHITECTES AND ITS RELATIONSHIP WITH LAND ART

*Francisco Hidalgo Núñez; orcid 0009-0001-3390-0852*

*Manuel Giménez Ribera; orcid 0000-0003-4309-4062*

*Marina Sender Contell; orcid 0000-0001-5687-0791*

*Álvaro Hidalgo Núñez; orcid 0000-0001-7786-3646*

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

doi: [10.4995/ega.2024.22743](https://doi.org/10.4995/ega.2024.22743)

A comienzos de la década de 1960, cuando el expresionismo abstracto dejó de ser la corriente dominante en las artes visuales estadounidenses, varios artistas, algunos bajo la etiqueta del "Land Art", iniciaron una exploración diversa, compartiendo un enfoque unificador: la utilización del paisaje como escenario del arte. Un singular lienzo que interactúa con los elementos introducidos.

El trabajo de RCR arquitectes, en especial los proyectos desarrollados en la zona de la Garrotxa, consigue dotar al entorno de un papel protagonista en sus obras, buscando la interacción de los formalismos arquitectónicos con las distintas percepciones que ofrece la naturaleza, lo que queda evidenciado en la representación gráfica de sus planos y proyectos.

El presente artículo busca analizar la significativa función que el paisaje desempeña en las obras de RCR arquitectes, mostrando las conexiones y paralelismos existentes entre su obra y la corriente artística Land Art, mediante el análisis de algunas de sus obras más representativas

*In the early 1960s, as Abstract Expressionism ceased to be the dominant current in American visual art, several artists, some under the label of 'Land Art', began a diverse exploration, sharing a unifying approach: the use of the landscape as the setting for art. A singular canvas that interacts with the elements introduced.*

*The work of RCR arquitectes, especially the projects developed in the Garrotxa area, manages to give the environment a leading role in their works, seeking the interaction of architectural formalisms with the different perceptions offered by nature, which is evident in the graphic representation of their plans and projects.*

*This article seeks to analyse the significant function that landscape plays in the works of RCR arquitectes, showing the connections and parallels that exist between his work and the artistic current of Land Art, through the analysis of some of his most representative works.*

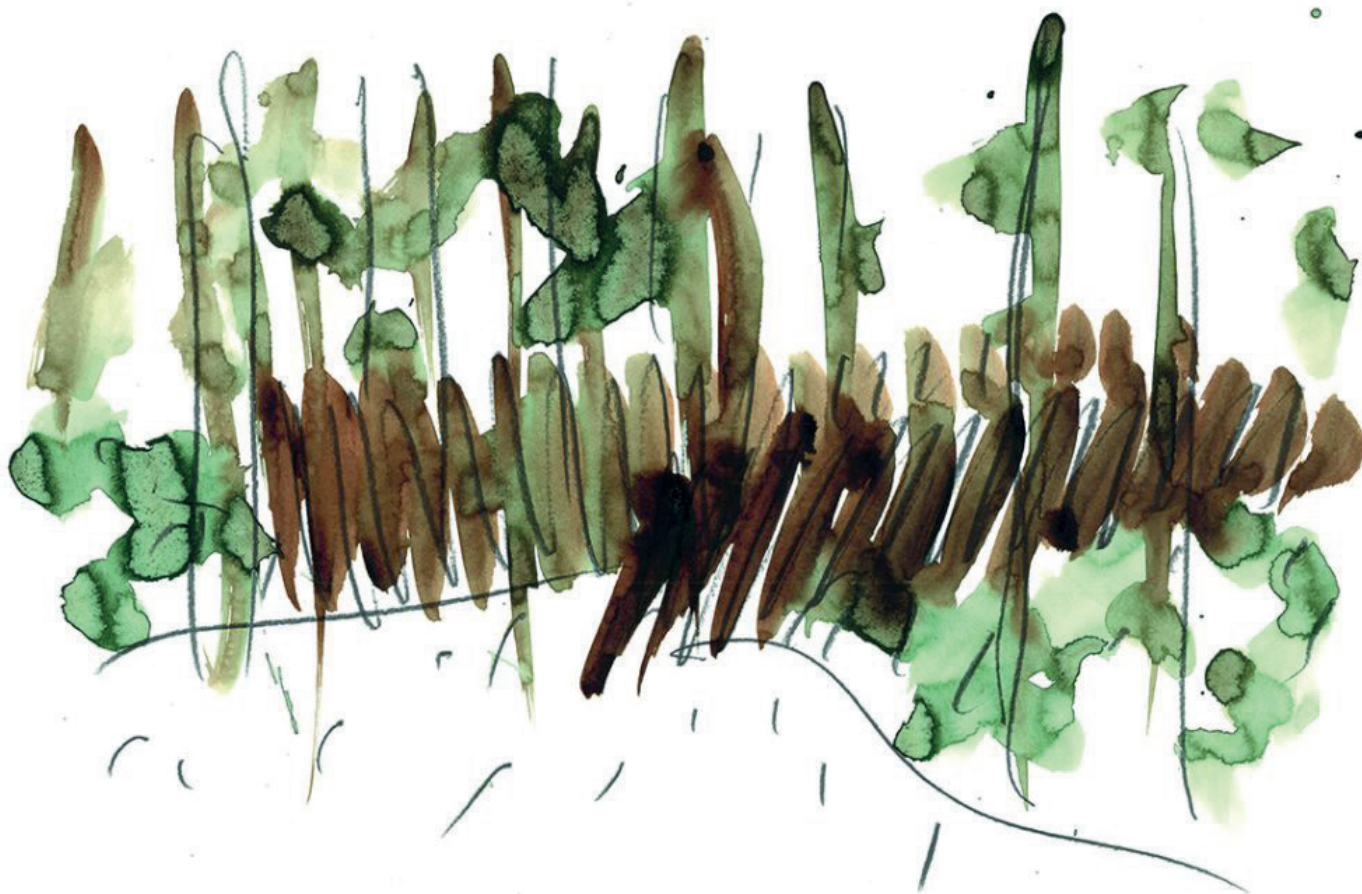
**KEYWORDS: RCR ARCHITECTES, LAND ART, LANDSCAPE, ART**

**PALABRAS CLAVE: RCR ARQUITECTES, LAND ART, PAISAJE, ARTE**



1. Boceto de lápiz y tinta de color. Serie 9 de mayo 2004. Colección Centro Pompidou. Archivo RCR arquitectes.

1. Pencil and watercolour sketch series 9 May 2004. From the RCR arquitectes Archive. Pompidou centre collection



1

## Introducción

Sin llegar a considerarse un movimiento artístico, el “*Land Art*”, surge como una nueva necesidad de expresión y, al mismo tiempo, como reacción al arte pop y el consumismo americano asociado al mismo. A finales de los años 60, el expresionismo abstracto y los minimalismos habían causado un gran impacto en el mundo del arte y, en ese momento, una serie de artistas, abanderados por Walter de María y Robert Smithson, comienzan a integrar la naturaleza en sus obras.

Mientras en los años 60, Estados Unidos experimentaba este incipien-

te cambio artístico, en Europa surgía de forma coetánea un grupo de artistas que compartían algunas características del *Land Art*. Concretamente en Italia, irrumpe con fuerza el denominado “*Arte povera*”, que, utilizando elementos cotidianos carentes de valor, perseguía crear obras que diluían los límites entre el espacio expositivo y su entorno (Cruz Santos, 2014).

El pensamiento ligado al *Arte Povera* y sus derivaciones conceptuales del *Earthwork* y el *performance*, entre otras, evoluciona hacia enfoques procesuales posminimalistas y anti-forma, donde se pone en valor el proceso de creación y la acción del

## introduction

Without being considered an artistic movement, Land Art emerges as a new need for expression while also being a reaction to pop art and the American consumerism associated with it. Abstract expressionism and minimalism had a great impact in the art world at that time and it is at that moment when a series of artists, led by Walter de María and Robert Smithson, began to integrate nature into their works.

While in the 60s, the United States was experiencing this incipient artistic change, in Europe a group of artists emerged that shared some characteristics of Land Art. Specifically in Italy, the so-called “*Arte povera*” emerged on the scene, which, using everyday elements devoid of value, sought to create works that fostered the breaking down of barriers between the exhibition space and

its environment (Cruz Santos, 2014)

The ideas linked to “*Arte povera*” and its conceptual derivations of Earthwork and performance, among others, evolves towards post-minimalist and anti-form procedural approaches, where the creation process and the artist’s action on the material are valued, as opposed to the traditional view that praises the final result of the work of art as a finished product (Tiberghien, 1993). This conceptual duality between both positions will define postmodernity at the end of the century. Land Art, in turn, within conceptual art, is presented as a form of procedural art derived from this post-minimalist approach, which transcends the objective character and mercantile condition of works of art. The landscape becomes the subject of artistic representation and the artist’s place of action on nature.

In 1966, two events significant to contemporary art took place, among others, particularly contributing to the expansion of naturalist movements such as Land Art. The first, the Venice Biennale, meant eliminating borders between the different forms of art, symbolising a turning point for the world of contemporary art. The second, a consequence of the first, takes place in the Jewish Museum of New York (Fig.2), where an important exhibition called *Primary Structures*, consisting mainly of large geometric sculptures made of steel, becomes a meeting place for artists such as Donald Judd or Robert Morris and the aforementioned Smithson and De María, who later coined some of their works under the term Land Art. From this exhibition, the idea of creating artistic works without a pedestal will begin to take hold, elements that, due to their scale, could be exhibited both indoors and out. Artists such as Judd or Morris use different geometric shapes depending on the location of the works, thus generating an interaction between the two. Despite the underlying existentialism of minimalist art, the artist seeks to go beyond the spatial relationship that an art gallery can provide, and environments more favourable to establishing dialogues between the works and their surroundings are investigated, such as landscaped museum itineraries which today we continue to find in various museums, where the landscape not only complements the work but becomes part of it.

artista sobre el material, en contraposición a la visión tradicional que ensalza el resultado final de la obra de arte como producto acabado (Tiberghien, 1993). Esta dualidad conceptual entre ambas posturas definirá la posmodernidad de final de siglo. El “*Land Art*”, a su vez, dentro del arte conceptual, se presenta como una forma de arte procesual derivada de este enfoque posminimalista, que huye del carácter objetivo y la condición mercantil de las obras de arte. El paisaje se convierte en sujeto-objeto de la representación artística y lugar de acción del artista sobre la naturaleza.

En 1966 tienen lugar, entre otros, dos acontecimientos de gran relevancia para el arte contemporáneo y, en especial, para la expansión de corrientes inspiradas en la naturaleza

como el *Land Art*. El primero de ellos, la Bienal de Venecia, supuso la abolición de las fronteras entre las distintas formas de arte, lo que supuso un punto de inflexión para el mundo del arte contemporáneo. El segundo, siendo consecuencia del primero, tuvo lugar en el *Jewish Museum* de Nueva York (Fig.2), donde una importante exposición denominada *Primary Structures*, formada principalmente por esculturas geométricas de gran tamaño fabricadas con acero se convierte en lugar de encuentro para artistas como Donald Judd o Robert Morris y los citados anteriormente Smithson y De María, quienes más adelante acuñarán algunas de sus obras bajo el término “*Land Art*”.

A partir de esta exposición comenzará a tomar fuerza la idea de crear





2. Exposición “Primary Structures” en el Museo Judío de Nueva York 1966.

2. Exhibition “Primary Structures” in the Jewish Museum of New York 1966

obras artísticas sin pedestal, elementos que, por su escala, podrían exponerse tanto en interiores como en exteriores. Artistas como Judd o Morris utilizan formas geométricas distintas en función de la ubicación de las obras, con el fin de generar una interacción entre ambas. A pesar del existencialismo subyacente del arte minimalista, el artista persigue ir más allá de la relación espacial que puede aportar una galería de arte, y se investigan ambientes más favorables a establecer diálogos entre las obras y su entorno, como por ejemplo los itinerarios museísticos ajardinados que hoy en día seguimos encontrando en diversos museos, donde el paisaje no solo complementa la obra sino que pasa a formar parte de ella.

Durante las décadas posteriores, el mundo de arte avanza hacia un postmodernismo lleno de transformaciones e intercambios de conocimientos artísticos que, mediante exposiciones y nuevos pensamientos, se convertirán en el germen de las nuevas manifestaciones artísticas que se alzarán como protagonistas a finales de siglo.

## Paisaje / No-paisaje y arquitectura / No-arquitectura

La categoría o disciplina de “escultura”, según apunta Rosalind E. Krauss en su libro “La escultura en el campo expandido”, se había ido flexibilizando en los años setenta. La obra de artistas como Richard Serra, Robert Morris, Bruce Nauman, Richard Long o Walter de María, daba lugar a un nuevo concepto de escultura fruto de una doble dualidad negativa, donde la escultura no era paisaje ni arquitectura, pero, al mismo tiempo, estos dos conceptos

formaban una relación indisoluble (Pérez Ocaña, 2011).

Del mismo modo que ocurre con la obra de Smithson o Serra, el arte desarrollado en la obra de RCR arquitectes, además de presentarse formalmente muy vinculado a dicha disciplina, se formula en espacios naturales que lo modifican o alteran dando lugar al concepto de: *el lugar* como obra.

El entorno sugiere o revela la intervención, por lo tanto, precisa de un paisaje específico que complementa e interactúa con la obra. Estas líneas de fuerza del lugar y la conciencia de la escultura sobre las mismas son, a su vez, puntos de partida en el proceso creativo que origina su extensa obra arquitectónica.

Sin embargo, en torno a este término surge por necesidad artística una nueva dicotomía, el *site (lugar)* y el *nonsite (no-lugar)*, donde el planteamiento de las obras de *Land Art*, así como las actuaciones de RCR arquitectes, implican una acción o intervención en la naturaleza o, dicho en otros términos, *una apropiación del lugar*. En contraposición a la presentación de aquellas obras que, sobre todo en la vertiente más efímera del *Land Art*, terminan mostrándose a través de fotografías, planos o modelos tridimensionales en una galería de arte, a pesar de conllevar una actuación previa en la naturaleza.

RCR arquitectes plantea, desde sus inicios, una visión arquitectónica muy ligada a la naturaleza, desde sus primeros trazos germinales, hasta sus iniciales pinceladas de ideas. Sin duda, sus aguadas, siendo su principal forma de expresión conceptual, muestran esta tendencia paisajística, evidenciando su preocupación por el entorno natural que envuelve cada una de sus obras. Al mismo tiempo,

During the following decades, the art world advances towards a postmodernism full of transformations and creative exchanges that, through exhibitions and new thoughts, become the germ of the new artistic manifestations that emerge as protagonists at the end of the century.

## Landscape / No-Landscape and Architecture / No-Architecture

The category or discipline of “sculpture,” according to Rosalind E. Krauss in her book “The sculpture in the expanded field,” had become more flexible in the seventies. The work of artists such as Richard Serra, Robert Morris, Bruce Nauman, Richard Long or Walter de María gave rise to a new concept of sculpture resulting from a double negative duality, where it was neither landscape nor architecture, but, at the same time, these two concepts formed an indissoluble relationship (Pérez Ocaña, 2011).

As it happened with the work of Smithson or Serra, the art developed in the work of RCR arquitectes, in addition to presenting itself formally strongly tied to the discipline, is conceived in natural spaces that modify or alter it giving rise to the concept of *the place* as an architectural piece.

The environment suggests or reveals the intervention; therefore, it needs a specific landscape that complements and interacts with the work. These lines of force within the place, along with the sculpture’s sensitivity to them, serve as foundational elements in the creative process that inspires their expansive architectural work.

However, around this term, a new dichotomy arises due to artistic necessity, the *site (place)* and the *non-site (non-place)*, where the works of *Land Art* are presented presentation, as well as the interventions of RCR arquitectes, imply an action or involvement in nature; in other words - *an appropriation of the place*. In contrast to works that, particularly in the more ephemeral aspect of *Land Art*, culminate in art galleries as photographs, plans, or three-dimensional models, despite originating from prior performances in nature.

RCR arquitectes proposes, from their beginnings, an architectural vision closely linked to nature, from their first germinal

traces to their initial brushstrokes of ideas. Without a doubt, watercolours, being their main form of conceptual expression, show this landscape tendency, evidencing their concern for the natural environment that surrounds each work. At the same time, the thick and indefinite stroke of their brushes, allows to represent the density of the vegetation, the verticality of a forest or the colour palette of the place, thus providing a starting point to establish a dialogue between landscape and work (Fig. 1).

In 2018, *RCR arquitectes* emphasized this concept during an interview published in the magazine EGA: “We have always been concerned about the relationship between the piece (architecture) and the landscape. We understood that this issue was decisive for understanding the place and building it, beyond strictly functional issues such as shelter and protection against nature and its conditions.” (Merino Gómez et al., 2018, p29) Many of the works of RCR arquitectes revolve around this concept. However, a series of performances spread across the Garrotxa area pay special attention to the claim and reinterpretation of this singular landscape. Among them, the Bathing Pavilion (1995-1998), Pedra Tosca Forest (1998-2004), the 2x1 Pavilion (1999-2000) and the Athletics track (1991-2001), awarded with the FAD opinion award and in the City and Landscape

3. Boceto de lápiz y tinta de color. Serie 9 de mayo 2004. Colección Centro Pompidou. Archivo RCR arquitectes.

4. Boceto de lápiz y tinta de color. Serie 9 de mayo 2004. Colección Centro Pompidou. Archivo RCR arquitectes.

3. Pencil and coloured ink. Series 9. May 2004. Centre Pompidou Collection. RCR arquitectes archive.

4. Pencil and coloured ink. Series. 9 May 2004. Centre Pompidou Collection. RCR arquitectes archive.

el trazo grueso e indefinido de sus pinceles, les permite representar la densidad de la vegetación, la verticalidad de un bosque o la paleta de colores del lugar, proporcionando así un punto de partida con el que poder establecer un diálogo entre paisaje y obra (Fig. 1).

En 2018 RCR arquitectes subrayaba este concepto durante una entrevista publicada en la revista EGA: “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.” (Merino Gómez et al., 2018, p29)

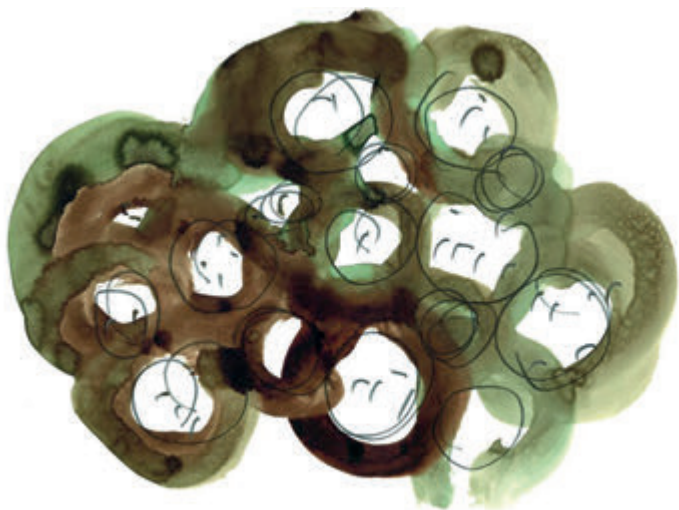
Entorno a este concepto giran muchas de las obras de RCR arquitectes. Sin embargo, una serie de actuaciones repartidas por la zona de la Garrotxa prestan especial atención a la reivindicación y reinterpretación de este singular paisaje. Entre ellas,

el *Pabellón del baño* (1995-1998), el *Parc de pedra Tosca* (1998-2004), el *Pabellón 2x1* (1999-2000) y la *pista de Atletismo* (1991-2001), galardonada con el premio FAD de opinión y en la categoría de Ciudad y Paisaje en el año 2003 y considerada una de las más emblemáticas en la arquitectura desarrollada por el estudio de RCR arquitectes.

### El Parc de Pedra Tosca 1998-2004

En la zona noroeste del Parque Natural de la Zona Volcánica de la Garrotxa, situada a escasos kilómetros de la ciudad de Olot, se ubica desde el siglo XVIII el *Bosc de Tosca*, anteriormente también conocido como *Borotosca*, denominado así por el extenso bosque de imponentes robles y rocas basálticas fruto de la erupción del volcán *Puig Jordà* hacia el final del Pleistoceno.

Este exuberante paisaje volcánico que se extiende a lo largo de todo el parque natural, a menudo, presenta-





5. Boceto de lápiz y tinta de color. Serie 9 de mayo 2004. Colección Centro Pompidou. Archivo RCR arquitectes.

6. Boceto de lápiz y tinta de color. Serie 9 de mayo 2004. Colección Centro Pompidou. Archivo RCR arquitectes.

5. Series 9. May 2004. Series 9. May 2004. Centre Pompidou Collection. RCR architectes archive.

6. Series. 9 May 2004. Series 9. May 2004. Centre Pompidou Collection. RCR architectes archive.

ba corrientes de agua subterránea, transformando los sustratos superiores en un terreno de gran capacidad de cultivo. Sin embargo, no fue hasta 1836 que el *Bosc de Tosca* dejó de ser un terreno sin labrar, colonizado por la naturaleza con el paso del tiempo.

A partir de entonces, este paisaje experimentó la intervención humana, fragmentando toda su extensión en cientos de minifundios con la pretensión de dotar a un gran número de agricultores de terrenos no mayores a 1ha de extensión para cultivar este provechoso paisaje volcánico. Estas peculiaridades se ven representadas ya en los bocetos iniciales de RCR arquitectes, donde sus trazos dibujan un paisaje dividido que favorece, como consecuencia, la aparición de una serie de senderos, pequeños refugios, muretes de contención para los cultivos en bancales, etc. formando parte de una intervención que presta especial atención a los restos geomorfológicos del lugar. (Fig.1, 3,4, 5 y 6).

Los trazos de acuarela diluida, concretando masas verdes, representan una extensión irregular de terreno abanclado que albergó, en su momento, esta actividad agrícola, dejando en blanco un vacío contenido por trazos de color ocre con los que RCR arquitectes reinterpreta los límites físicos de estos senderos, originalmente de piedra seca basáltica.

Tras un periodo de más de 10 años de explotación de estos terrenos, entrados los años 50, este enclave acaba sufriendo el abandono total de la actividad agrícola y, llevado a un estado de desatención total, empiezan a proliferar asentamientos ilegales que aumentarán durante las siguientes décadas. No será hasta 1975 cuando se decide intervenir en este enclave, con el fin principal de recuperar un paisaje volcánico olvidado e identitario, así como la historia agrícola que lo ha acompañado durante tantos años.

Unos años después, en 1982, se aprueba la Ley de protección de la zona volcánica de la Garrotxa y

category in 2003 and considered one of the most emblematic in the architecture developed by the studio of RCR architects.

## Pedra Tosca Park 1998-2004

In the northwestern area of the Volcanic Natural Park of La Garrotxa, located a few kilometers from the city of Olot, the Pedra Tosca Forest (previously also known as *Borotosca*) has been placed since the 18th century, so named for the extensive forest of imposing oaks and basaltic rocks resulting from the eruption of the *Puig Jordà* volcano towards the end of the Pleistocene epoch. This exuberant volcanic landscape that extends throughout the entire natural park often had underground water currents, making the upper substrata ideal for cultivation. However, it was not until 1836 that *Bosc de Tosca* (Tosca Forest) ceased to be an uncultivated land, thus remaining almost unchanged where the force of nature was colonizing a large surface with the passage of time.

Since then, human activity has shaped this landscape, fragmenting its entire extension into hundreds of mini farms with the intention of providing a large number of farmers with land no larger than 1 ha in extension to cultivate this beneficial volcanic landscape. These peculiarities are already represented



5



6

in initial sketches, where his lines draw a divided landscape that favours, as a result, the appearance of a series of paths, small shelters, retaining walls for terraced crops, etc. forming part of an intervention that pays special attention to the geomorphological remains of the place. (Fig. 1, 3, 4, 5 and 6). The liquid watercolour strokes, illustrating green masses, represent an irregular extension of terraced land that once housed this agricultural activity, leaving a blank void contained by ochre-coloured strokes with which RCR arquitectes reinterprets the physical limits of these paths, originally made of basaltic dry stone.

More than 10 years of exploitation of these lands had passed when in the early 1950s, this enclave underwent the total abandonment of agricultural activity and led to a state of neglect, illegal settlements began to proliferate, which would increase

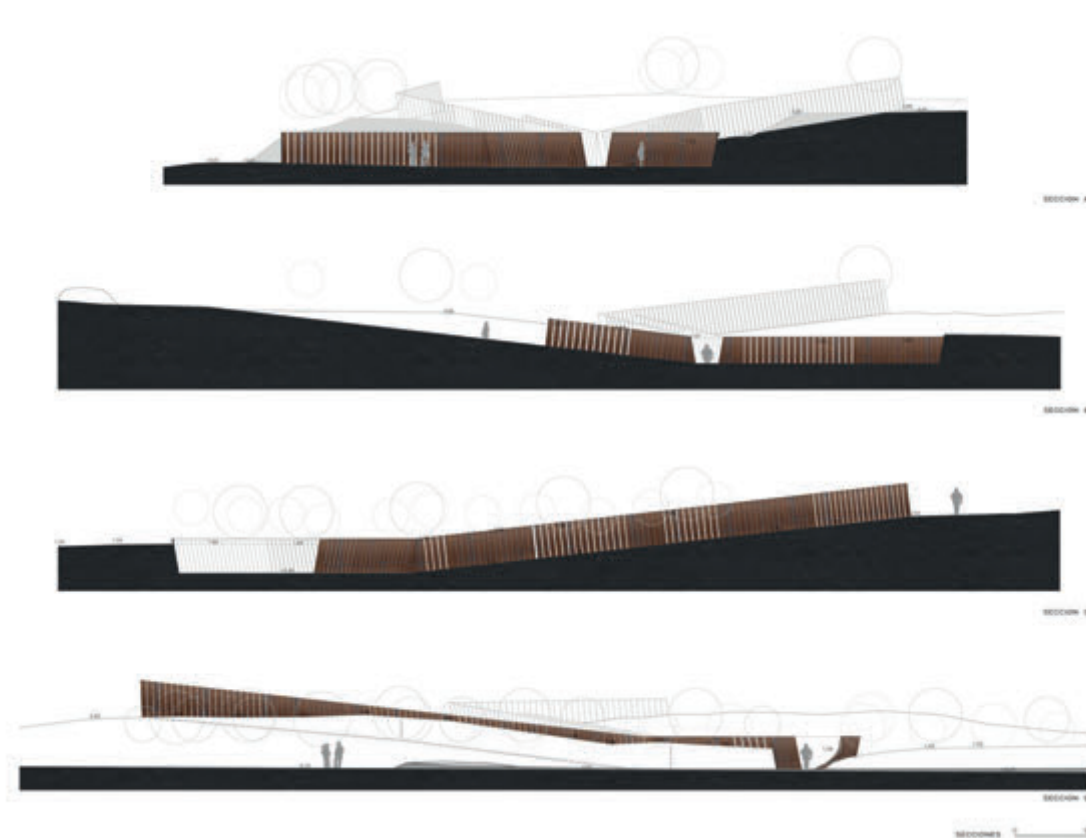
llega, finalmente, la protección del Bosque de Tosca. Sin embargo, es en 2002 cuando el Ayuntamiento de Les Preses formaliza el encargo de un importante proyecto de ordenación y recuperación paisajística al estudio de arquitectura RCR arquitectes.

El profundo conocimiento del lugar, adquirido durante varios años en los que fueron asesores del Parque Natural de la Zona Volcánica de la Garrotxa, y el bagaje obtenido durante la ejecución de otro proyecto dentro del propio Parc de Pedra Tosca, como es la pista de atletismo Tossols-Basil (1991-2001), hacía de RCR arquitectes el equipo idóneo

para llevar a cabo este nuevo proyecto.

*Según describen la intervención sus autores (RCR arquitectes):*

*“En el Parque Natural de la Zona Volcánica de la Garrotxa en Les Preses, cerca de Olot, se encuentra un lugar muy especial, un mar de rocas, producto de la colada basáltica del volcán Croscat y una ardua labor del hombre en su lucha por conseguir una mísera porción de tierra para cultivar, nivelando y despedregando parcelas y acumulando todas las rocas, piedras y escorias en anchos muros, tumultos y barracas. Su rugosidad morfológica y táctil retiene la percepción. El proyecto trata de*





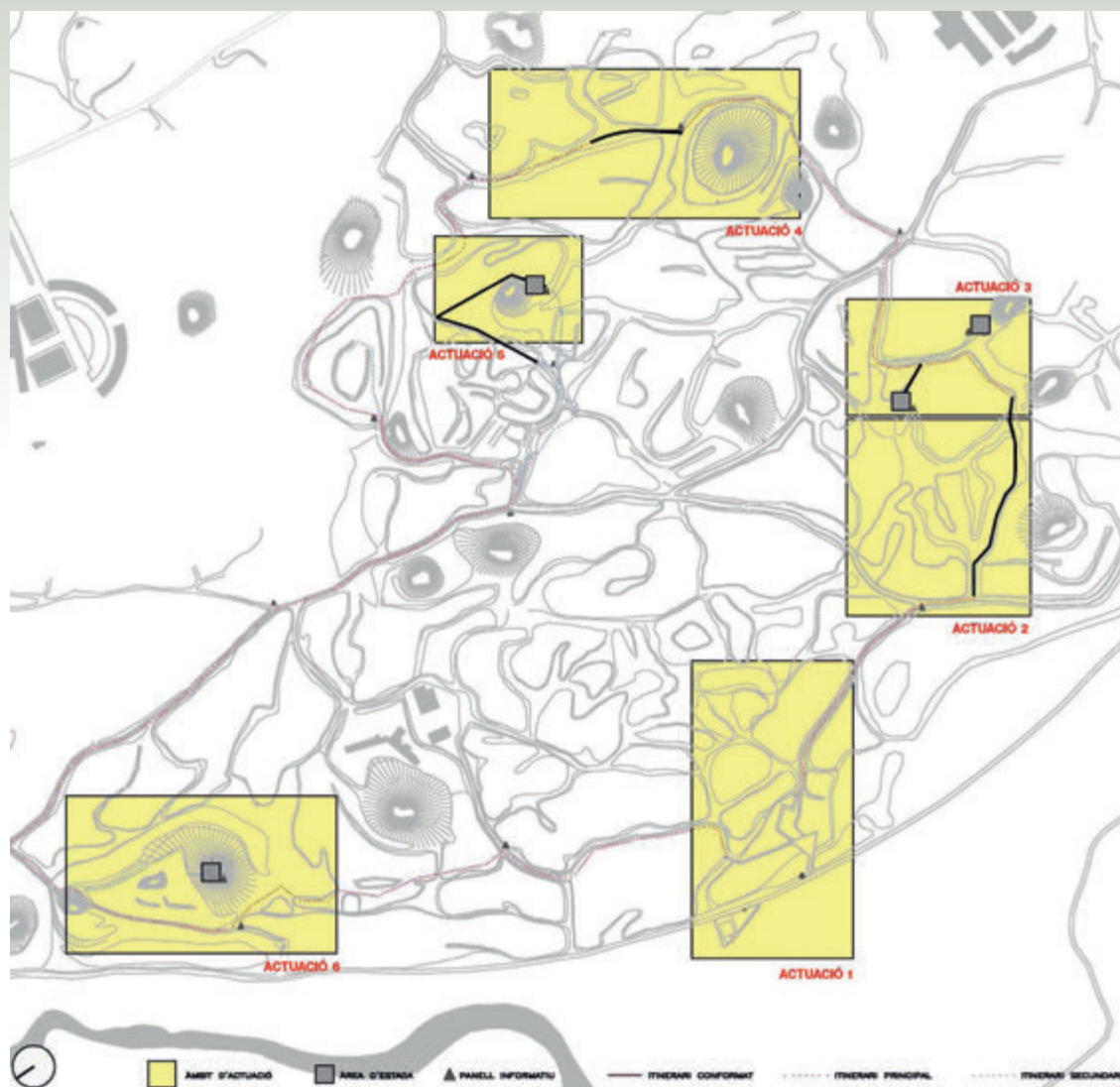
7. Dibujo de proyecto Parc de Pedra Tosca.

Archivo de RCR arquitectes

8. Plano de actuaciones Parc de Pedra Tosca 2002-2004. RCR Arquitectes

7. Drawing for the Pedra Tosca Park. RCR arquitectes archives

8. Interventions in the Pedra Tosca Park 2002-2004. RCR Arquitectes



8

*potenciar la singularidad de este paisaje y de activar el factor sorpresa en su descubrimiento”.*

El proyecto propuesto por RCR arquitectes pretendía mostrar la singularidad morfológica del paisaje y, al mismo tiempo, despertar en el visitante un sentimiento de desconcierto. Para ello, el planteamiento inicial recogía un total de 6 intervenciones a lo largo de un nuevo itinerario de líneas quebradas que rodeaba el parque formando un anillo peatonal.

Entre estas actuaciones, se encontraba generar una puerta metafórica de acceso que diera la bienvenida al *Parc de Pedra Tosca* y que, mediante una consecución de lamas verticales de acero corten que ejercían de contención (Fig. 7), se dejaba entrever la acumulación de piedra basáltica como permanente protagonista de aquí en adelante (actuación 1- Fig. 8). Distribuidas a lo largo del recorrido aparecen tres actuaciones que permiten observar esta singularidad

over the next decades. It was not until 1975 when it was decided to intervene in this enclave, with the main aim of recovering a forgotten volcanic landscape and identity, as well as the agricultural history that has accompanied it for so many years.

A few years later, in 1982, the Law for the protection of the Volcanic Natural Park of La Garrotxa was approved and ultimately the protection of the Tosca Forest. However, it was in 2002 when Les Preses Town Council formally commissioned an important project of landscaping and restoration to the architectural studio RCR arquitectes.

The in-depth knowledge of the site, acquired



over several years as advisors to the Volcanic Natural Park of La Garrotxa, and the experience gained during the execution of another project within the Pedra Tosca Park itself, such as the Tossols-Basil athletics track (1991-2001), made RCR arquitectes the ideal team to carry out this new project.

*The intervention according RCR arquitectes:*

*"In the Natural Park of La Garrotxa in Les Preses, near Olot, there is a very special place. A sea of rocks, the product of the basaltic flow of the Croscat volcano and the hard work of man in his struggle to obtain a meagre portion of land to cultivate, levelling and clearing plots of land and accumulating all the rocks, stones and slag in wide walls, mounds and small cabins. Its morphological and tactile roughness retains perception. The project tries to enhance the uniqueness of this landscape and activate the surprise factor in its discovery."*

The proposal made by RCR arquitectes aimed to highlight the morphological singularity of the landscape while awakening a feeling of bewilderment in the visitor. To achieve this, the initial approach included a total of 6 interventions along a new itinerary of broken lines that surrounded the park forming a pedestrian ring. Among these actions was the creation of a metaphorical

paisajística. A través de pasarelas de chapa de acero separadas y despegadas del plano de suelo pedregoso (actuaciones 2,4 y 5- Fig. 8), que intencionadamente adquieren color y textura en las secciones de proyecto, contrastan con la limpieza de líneas plasmadas en el blanco, y la rotundidad de la banda negra que señala la base del terreno. En un punto intermedio del itinerario, junto a las cabinas originales de construcción con piedra seca, el proyecto plantea un espacio de descanso y contemplación para el visitante, materializado con un panel informativo de acero corten y un banco de hormigón (actuación 3 – Fig. 8).

Este proyecto, de más de 250ha de extensión, abarcaba también la restauración de aproximadamente 7.000m<sup>2</sup> de construcciones de piedra seca que se encontraban distribuidos en el interior del parque natural o, incluso, la instalación de un nuevo sistema de regadío subterráneo que

permitiera recuperar antiguos cultivos perdidos.

Aunque no fuera posible ejecutar la totalidad de la intervención planteada por los arquitectos, es evidente la búsqueda de la recuperación paisajística como premisa inicial, a partir de la cual, los hallazgos encontrados durante el estudio y comprensión del entorno iban marcando los límites de la intervención arquitectónica. En este caso, el escenario paisajístico recuperado se convirtió en el protagonista principal de la obra, apoyado en 5 intervenciones, diferenciadas de su entorno mediante su forma y materialidad, generando un contraste entre los sistemas constructivos originales en esta zona y la sutileza vanguardista que aportaba el acero corten para delimitar, contener o enmarcar el paisaje volcánico. De esta forma, como ocurría con las obras más representativas del *Land Art*, se produce una apropiación del paisaje original (en este caso la Ga-





- 9. Parc de Pedra Tosca. 2002-2004.
- 10. *The Shift*. Richard Serra. 1970-1972.
- 11. Maqueta Parc de Pedra Tosca. 2002-2004.
- 12. *The Shift*. Richard Serra. 1970-1972.

- 9. Pedra Tosca Park. 2002-2004.
- 10. *The Shift*. Richard Serra. 1970-1972.
- 11. Model of Pedra Tosca Park. 2002-2004.
- 12. *The Shift*. Richard Serra. 1970-1972.

rrotxa) que complementa la “*nueva intervención*” y esta, al mismo tiempo, ensalza las cualidades específicas de este lugar.

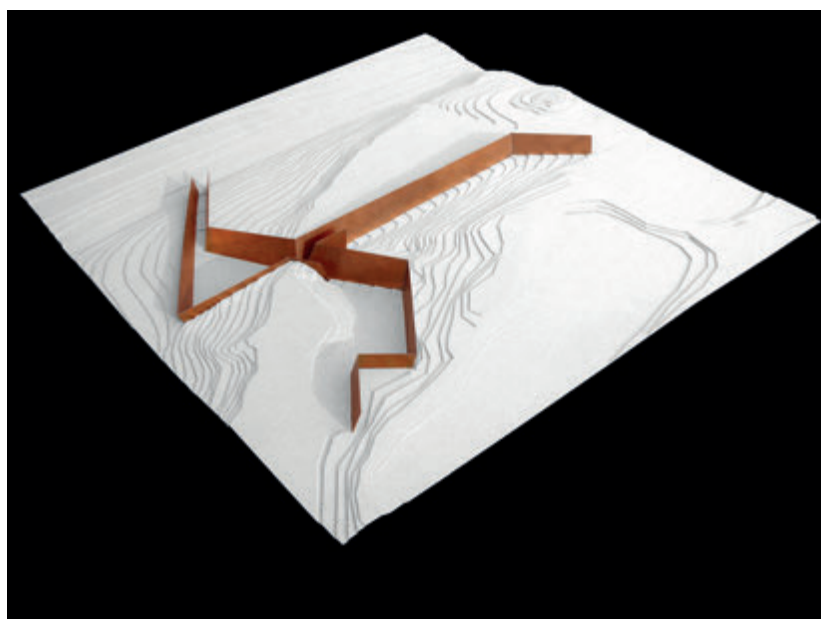
En la propia representación gráfica, que RCR arquitectes hace del singular y sinuoso paisaje de Pedra Tosca y su propia intervención, podemos observar cómo se persigue mimetizar formalmente ambos elementos hasta tal punto de conseguir unificarlos y entenderlos como indisolubles. Al mismo tiempo, RCR arquitectes dibuja un itinerario gráfico mediante una línea de puntos roja (itinerario principal) y una línea azul (itinerario secundario) acompañada de una serie de flechas que representan la ubicación de paneles informativos asociados a los recorridos.

El paisaje, de nuevo, juega un papel principal en su obra. El lugar no es un simple dato adicional, sino que se convierte en la base física y metafísica de todo su trabajo, encontrando el elemento idóneo con el que

interactuar mediante su arquitectura. (Enric Batlle i Durany, 2015) Esta inspiración en las características específicas de un lugar o escenario donde emplazar una obra de arte también fue denominador común en las múltiples obras de arte del movimiento “*Land Art*”.

El itinerario es un concepto vinculado a numerosas obras de este movimiento. La obra *A line made by walking* (1967) de Richard Long, aunque de carácter efímero, sería un buen ejemplo de ello, o, más recientemente *Skulptur Projekte Münster* (2007) de Pawel Althamer, un recorrido a través de paisajes naturales que rodean la ciudad de Münster, donde la acción de pasear del espectador a través de los campos de cultivo que delimitan la ciudad, permiten que la obra perdure en el tiempo (Pérez Ocaña, 2011). No obstante, no es necesario entender este itinerario como la obra en sí misma, sino el acto de recorrerlo en un entorno natural.

access door that would welcome the visitor to the Pedra Tosca Park and that, through a succession of vertical slats of Corten steel that acted as a containment (Fig. 7), allowed the accumulation of basaltic stone to be seen as a continuous and permanent protagonist (intervention 1 - Fig. 8). Distributed along the route are three interventions that allow this landscape uniqueness to be observed. Through steel plate walkways separated and detached from the rocky ground plane (actions 2, 4 and 5 - Fig. 8), which intentionally acquire colour and texture in the project sections, they contrast with the clean lines captured in white, and the rotundity of the black band that marks the base of the terrain. At an intermediate point of the itinerary, next to the original cabins built with dry stone, the project proposes a space for rest and contemplation for the visitor, materialized with an information panel made of Corten steel and a concrete bench (action 3 - Fig. 8). This project, covering more than 250ha, also included the restoration of approximately 7,000 m<sup>2</sup> of dry stone constructions that were distributed within the natural park or even the installation of a new underground irrigation system that would allow the recovery of lost crops.



11



12

13. Parc de Pedra Tosca. 2002-2004.  
14. Dibujo de proyecto Parc de Pedra Tosca 2002-2004. Archivo de RCR arquitectes.

13. Pedra Tosca Park 2002-2004.  
14. Drawing of Pedra Tosca Park 2002-2004. RCR arquitectes Archive



13



14

Although it was not possible to carry out the entire intervention proposed by the architects, the search for landscape recovery is evident as an initial premise, from which the findings found during the study and understanding of the environment marked the limits of the architectural intervention. In this case, the recovered landscape became the main feature of the work, supported by 5 interventions, differentiated from its surroundings by their form and materiality, generating a contrast between the original construction systems in this area and the avant-garde subtlety provided by Corten steel to delimit, contain or frame the volcanic landscape. In this way, as with the most representative works of Land Art, an appropriation of the original landscape (in this case La Garrotxa) occurs, which complements the "new intervention" and this, at the same time, highlights the specific qualities of this place.

In the graphic representation of the unique and sinuous landscape of Pedra Tosca and its own intervention, that RCR arquitectes seeks to formally mimic both elements to the point of achieving unification and understanding them as inseparable. At the same time, they mark a graphic itinerary using a red dotted line (main itinerary) and a blue line (secondary

Como ocurre con la mayoría de las obras de arte representativas del "Land Art", el espectador, en este caso el visitante, adquiere el papel de sujeto activo, puesto que recorre, toca, analiza y observa la obra desde distintos puntos de vista, pasando a formar parte de la experiencia perseguida por los artistas.

Sin embargo, a diferencia de algunas obras de arte llamadas a convertirse en hitos dentro de un entorno concreto como "Los peines del viento" en San Sebastián de Eduardo Chillida o la gran losa de acero "Bramme für das Ruhrgebiet" de Richard Serra ubicado en la cima del Schurenbachhalde, la obra del Parc de Pedra Tosca (Fig. 9) consigue establecer una simbiosis entre la naturaleza y el artificio (arquitectura), donde la primera se adapta artificialmente a la huella que dejó este paisaje en el pasado y la segunda se naturaliza para redescubrir este lugar

a través de la arquitectura. Al mismo tiempo, construida con un solo material -el acero corten- esta obra alude indirectamente a algunas de las esculturas de Richard Serra como "La materia del tiempo", que forma parte de la colección permanente del museo Guggenheim de Bilbao o las obras "The Shift" (1970-1972) (Fig. 10) y "Spin out" (1972-1973), la primera realizada en colaboración con Robert Smithson y la segunda dedicada al mismo tras su muerte en 1973.

### Pista Atletismo Tussols-Basil 1998-2004

En la zona noroeste del Parque Natural de la Zona Volcánica de la Garrotxa, situada junto a una antigua vía de ferrocarril, transformada actualmente en vía verde, se encuentra la pista de atletismo Tussols-Basil.

Como un pequeño claro en el bos-



15. Maqueta para el proyecto “Pista de atletismo Tussols-Basil” (1991-2001). Archivo RCR arquitectes.

16. Boceto Lápiz y tinta de color para el proyecto “Pista de atletismo Tussols-Basil” (1991-2001). Serie 7. Diciembre 2001. Archivo RCR arquitectes.

15. Model “Tussols-Basil athletic track” (1991-2001). RCR arquitectes archive.

16. Pencil and coloured ink sketch “Tussols-Basil athletic track” (1991-2001). Serie 7. December 2001. RCR arquitectes archive.

que, la obra coloniza los vacíos naturales producidos por el paso de coladas basálticas del volcán Croscat y se asienta sobre un paisaje ligeramente irregular, manteniendo un “escenario” paisajístico prácticamente intacto. En este caso, la arquitectura, o mejor dicho, la “arquitectura-escultura”, adentra al espectador en el conjunto a través de una visual completa, enmarcada y elevada del paisaje casi inalterado, a través del cual, una línea recorre el trazado curvo de una pista de atletismo, sorteando una serie de formaciones geomorfológicas denominadas “Tussols” (Fig. 15).

Tanto las maquetas conceptuales que realizaron para este proyecto, como los bocetos y planos del mismo, ponen de manifiesto el papel principal que tiene la naturaleza en la obra. La línea irregular que separa el vacío (el claro) y el lleno

(la arboleda) está presente en todos ellos puesto que reivindica la importancia del lugar, al mismo tiempo que adquiere un sentido mayor tras contener la obra realizada (Fig. 15,16 y 17). Por consiguiente, no es de extrañar que RCR arquitectes utilizara los trazos de color verde de sus acuarelas para representar la naturaleza del lugar, al mismo tiempo que perfilaba las primeras estrategias de proyecto, manteniendo una relación clave desde el pensamiento inicial del mismo.

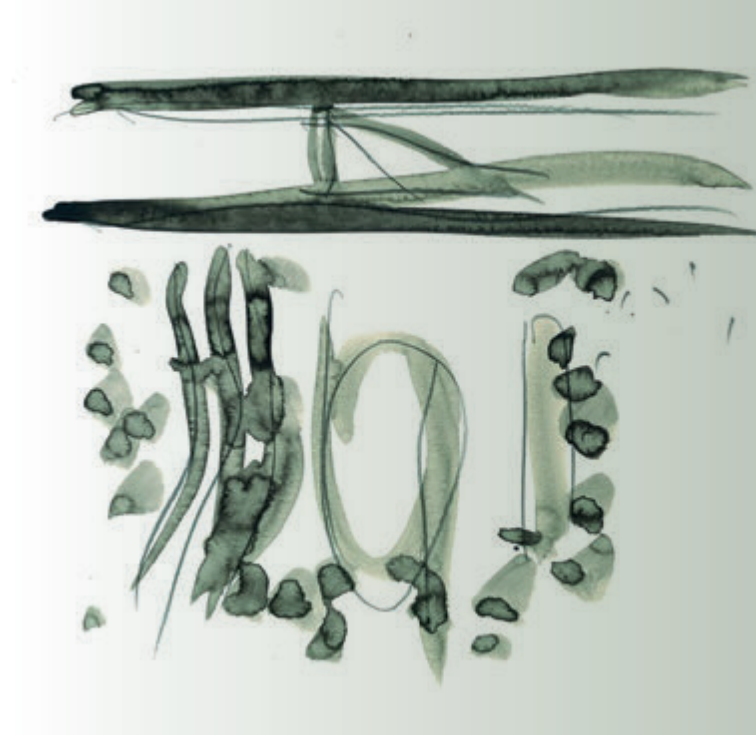
Prolongando las premisas arquitectónicas y paisajísticas que se empezaban a plantear para el “Parc de Pedra Tosca” y el resto de intervenciones que RCR arquitectes iniciaban en el “Parc natural de la Garrotxa”, el trabajo topográfico y, a su vez, arqueológico, se intuye como algo vital para comprender este pai-

itinerary) accompanied by a series of arrows that represent the location of information panels associated with the routes.

The landscape, once again, plays a central role in their work. The place is not a simple addition but becomes the physical and metaphysical basis of all their work, discovering the ideal element with which to interact through his architecture. (A+u 2015:11 — RCR Arquitectes Journey I Architecture and Urbanism (A+u), n.d.). This inspiration in the specific characteristics of a place or setting in which to place a work of art was also a common denominator in the many works of art of the Land Art movement. The itinerary is a concept linked to numerous works of this movement. The work, A line made by walking (1967) by Richard Long, although ephemeral in nature, would be a good example of this, or, more recently, Skulptur Projekte Münster (2007) by Pawel Althamer, a journey through natural landscapes surrounding the city of Münster, where the action of the spectator walking through the fields of crops that delimit the city allows the work to endure over time (Pérez



15



16

Ocaña, 2011). However, it is not necessary to understand this itinerary as the work itself, but rather the act of walking through it in a natural environment.

As with most works of art representative of this movement, the spectator, in this case the visitor can interact with their surroundings, since he or she walks through, touches, analyses and observes the work from different points of view, becoming part of the experience pursued by the artists.

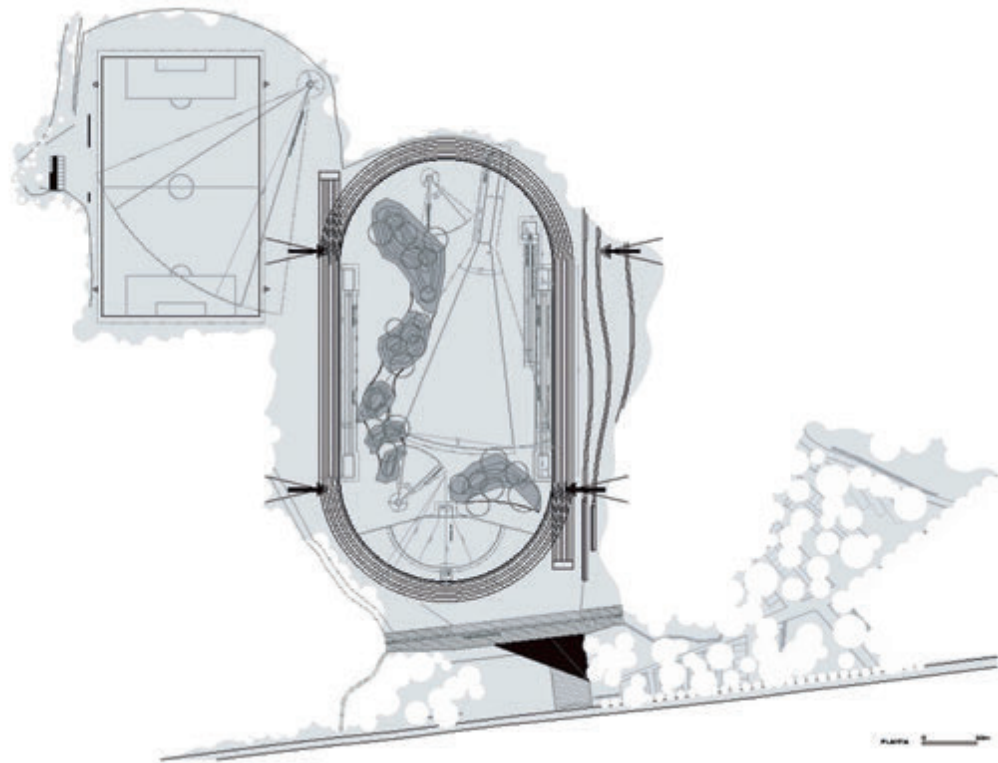
However, unlike some works of art that are destined to become landmarks within a specific environment, such as Eduardo Chillida's "Los peines del viento" (The Comb of the Wind) in San Sebastián or Richard Serra's large steel slab "Bramme für das Ruhrgebiet" (Slab for Ruhr Area) located on the summit of *Schurenbachhalde*, the work at Pedra Tosca Park (Fig. 9) establishes a symbiosis between nature and artifice (architecture), where the former is artificially adapted to the mark left by this landscape in the past and the latter is naturalised to rediscover this place through architecture. At the same time, built with a single material - Corten steel - this work indirectly alludes to some of Richard Serra's sculptures such as "The Matter of Time", which is part of the permanent collection of the Guggenheim Museum in Bilbao or the works "The Shift" (1970-1972) (Fig. 10) and "Spin out" (1972-1973), the first one made in collaboration with Robert Smithson and the second dedicated to him after his death in 1973.

### Tussols-Basil Athletic Stadium 1998-2004

In the northwestern area of the Volcanic Natural Park of Garrotxa located next to an old railway track, currently transformed into a greenway, lies the Tussols-Basil athletics stadium.

Like a small clearing in the forest, the work colonizes the natural voids produced by the passage of basaltic flows from the Croscat volcano and sits on a slightly irregular landscape, maintaining a practically intact landscape "stage". In this case, the architecture, or better yet, the "architecture-sculpture", takes the viewer into the ensemble through a complete, framed and elevated visual of the almost unchanged landscape, through which, a line runs along the curved layout of an athletics stadium,

17



saje y el enfoque apropiado para intervenir en él.

En relación a este trabajo arqueológico ligado al "Land art" y "earthworks", el crítico de arte Juan Francisco Rueda define así la relación íntima que existe entre "anatomía" de un paisaje y las obras enmarcadas en estos términos:

*"Como en los earthworks, operan en la naturaleza y la modifican. Surge a este respecto la condición de artista de la tierra como un arqueólogo que busca en el paisaje y en los estratos geológicos tanto restos como formas e intervenciones sugeridas."* (Pérez Ocaña, 2011)(Fig.18)

Es por ello que la representación gráfica de esta topografía en los planos de RCR arquitectes (Fig. 17)

es especialmente importante en los proyectos paisajísticos, puesto que muchas de sus líneas de proyecto, como por ejemplo los abanalamientos, se adecuan a ellas permitiendo al espectador percibir un paisaje casi inalterado.

La tierra, como material, se convierte gracias a sus topografías y formas en el elemento primigenio de representación para la humanidad. Es aquí donde la intervención del mismo establece un diálogo entre lo natural y lo artificial, el diálogo del hombre con la naturaleza, permitiendo una interacción recíproca en el paisaje. Una frase de Isamu Noguchi (Fig.19) que comparte los principios que enmarca la obra de RCR arquitectes dice "No es pru-



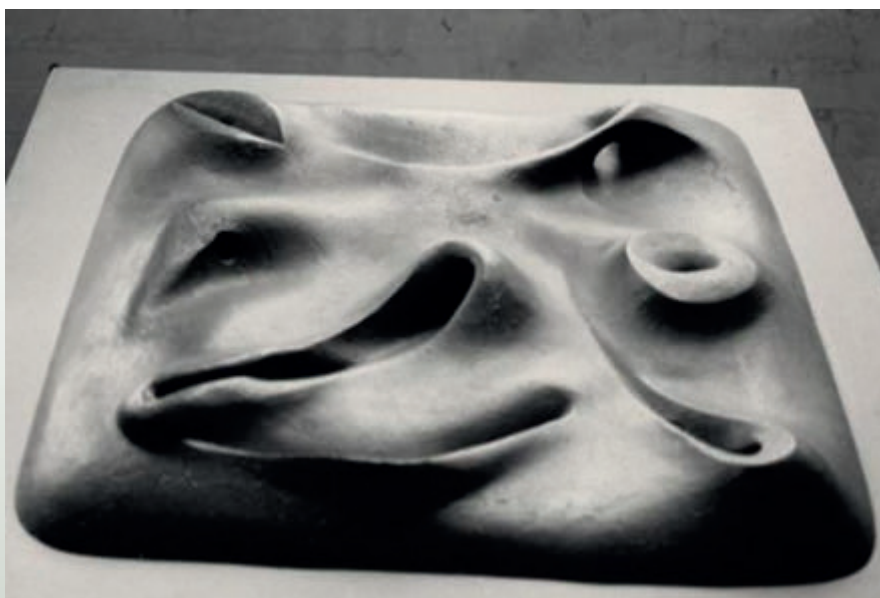
17. Plano para el proyecto “Pista de atletismo Tussols-Basil” (1991-2001). Archivo RCR arquitectes.

18. Sin título. “Earthwork” de Robert Morris 1979.

19. “This tortured Earth” Isamu Noguchi 1942-1943.



18



19

17. Project plan of “Tussols-Basil athletic track” (1991-2001). RCR arquitectes archive.

18. Untitled “Earthwork” by Robert Morris 1979.

19. This tortured Earth Isamu Noguchi 1942-1943.

drawing a series of geomorphological formations called “*Tussols*” (mound-like soil formations) (Fig. 15).

Both the conceptual models made for this project, as well as their corresponding sketches and plans, show the main role that nature has in the work. The irregular line that separates the void (the clearing) and the full (the grove) is present in all of them since it claims the importance of the place, at the same time that it acquires a greater meaning after containing the work done (Fig. 15,16 and 17). Therefore, it is of no surprise that RCR arquitectes used the green strokes of watercolours to represent the nature of the place, while outlining the first project strategies, maintaining a key relationship from the initial thinking of the same.

Prolonging the architectural and landscape premises that were beginning to be considered for the Pedra Tosca Park and the rest of the interventions that RCR arquitectes initiated in the Natural Park of Garrotxa, the topographical and, in turn, archaeological work, is perceived as essential to understand this landscape and the adequate approach to intervene in it.

In relation to this archaeological work linked to “Land art” and “earthworks”, the art critic Juan Francisco Rueda defines the intimate relationship that exists between the “anatomy” of a landscape and the works framed in these terms:

*“As in earthworks, they operate in nature and modify it. In this regard, the condition of an artist of the earth arises as an archaeologist who searches the landscape and the geological strata for both remains and suggested forms and interventions.”* (Fig.18)

This explains why graphic representation of this topography in the plans of RCR architects (Fig. 17) is especially important in landscape projects. Many of their project lines (such as embankments that support the stage’s function), adapt to the surrounding landscape allowing viewers to perceive the landscape as nearly unchanged.

The earth, as a material (due to its topographies and forms) is the primordial element of representation for man. In its intervention a dialogue is established between the natural and the artificial, the dialogue of man with nature, allowing a reciprocal interaction in the landscape. A sentence by Isamu Noguchi (Fig.19) that shares the principles that frame the work of RCR

arquitectes says “*It is not prudent to imitate nature within nature*”, since when there is an alteration of man’s hand in a natural environment, there is the risk of excessively transforming this scenario resulting in a loss of its original condition (Torres, 2001).

In the same way that Land Art artists act, RCR arquitectes claims the place as the fundamental support of the work where the action takes place. The physical characteristics of the place are modified or altered by introducing new elements that propose an interaction with the existing relationships, such as the topographic alteration that occurs on the slopes of the Montsacopa volcano to generate viewpoints oriented towards the imposing basalt rock flow (Fig. 20 and 21). Each of these actions involves a partial alteration of the existing, thus creating sculptural elements that participate in the language of the total image. These “sculptures” or actions are designed to complement their specific surroundings and could in no way exist or have the same impact in any other location.



20

## Conclusions

The subtle landscape work carried out by RCR arquitectes throughout their professional career have through a series of apparently invisible lines, harmoniously integrated an elegant balance of forces, causing the visitor or spectator to enter where the authors are and, above all, stop where the architecture stops to observe, from a privileged point, the perspective of the approached landscape giving rise to an artistic work inherent in nature. The itinerary, as perfectly exemplified by the *Pedra Tosca Park*, has been incorporated into the viewer’s perceptual experience. To consider a work of art for a certain itinerary that runs through a natural space is no longer solely a practice of primitive Land Art. Museums for example with their outdoor exhibitions and art and nature centres, the viewer is forced to trace certain routes to visit the works, incorporating this itinerary into the perceptive experience and considering, not only the piece, but the environment or place. We must not ignore all the elements that go into creating Land Art; the light that illuminates the place, the atmospheric factor, the erosive action of nature on the materials used and even the ephemeral condition that



21



20. Gredal del volcán Montsacopa (2013-2015).  
 21. Gredal del volcán Montsacopa (2013-2015).

20. Volcanic gravel of Montsacopa (2013-2015).  
 21. Volcanic gravel of Montsacopa (2013-2015).

dente imitar a la naturaleza dentro de la naturaleza”, puesto que cuando se produce una alteración de la mano del hombre en un medio natural, se corre el riesgo de transformar en exceso dicho escenario perdiendo su condición original (Torres, 2001)

Del mismo modo que el artista del *Land Art*, RCR arquitectes, reivindica el lugar como soporte fundamental de la obra donde se realiza la acción. Se modifican o se alteran las características físicas del mismo introduciendo nuevos elementos que propongan una interacción con las relaciones existentes, como por ejemplo la alteración topográfica que se produce en las faldas del volcán Montsacopa para generar los miradores orientados hacia la imponente colada de roca basáltica (Fig. 20 y 21). Cada una de estas acciones supone una alteración parcial de lo existente, creando de este modo elementos escultóricos que participan del lenguaje de la imagen total. Estas “esculturas” o acciones, se convierten en complemento del lugar y no podrían ser o estar de igual modo en otro sitio.

## Conclusiones

La sutil obra paisajística que RCR arquitectes ha ido desarrollando a lo largo de su trayectoria profesional ha conseguido tejer un elegante equilibrio de fuerzas, mediante una serie de líneas aparentemente invisibles, provocando que el visitante o espectador se adentre allí donde se plantean los autores y, sobre todo, se detenga allá donde la arquitectura se detiene para observar, desde un punto privilegiado, la perspectiva del paisaje abordado, dando lugar con todo ello a una obra artística inherente a la naturaleza.

El itinerario, como ejemplifica a la perfección el *Parc de Pedra Tosca*, ha sido incorporado a la experiencia perceptiva del espectador. La consideración de obra de arte para un determinado itinerario que recorre un espacio natural dejó de ser únicamente una práctica del *Land Art* primigenio, cuando progresivamente en museos con exposiciones al aire libre y centros de arte y naturaleza el espectador se ve obligado a trazar determinados recorridos para visitar las obras, incorporando dicho itinerario a la experiencia perceptiva y considerando, no solo la pieza, sino el entorno o lugar.

No hay que obviar todos los elementos que participan en el *Land art*, la luz que ilumina el lugar, el factor atmosférico, la acción erosiva de la naturaleza sobre los materiales utilizados e incluso la condición efímera que esto conlleva en algunas de estas obras.

Dado que la naturaleza avanza sin pausa colonizando cualquier elemento que encuentra a su paso, en la mayoría de estos entornos, asume una gran importancia la elección de los materiales. Tanto la relación cromática que se establece como la degradación que sufren en el medio y largo plazo, expuestos a las inclemencias meteorológicas como un complemento del paisaje más, son visiblemente objeto de reflexión por parte de RCR arquitectes.

La piel metálica tan característica e identitaria en la obra de RCR arquitectes, como hemos visto, los acerca a artistas como Richard Serra, Jorge Oteiza, Eduardo Chillida, donde la expresividad y las propiedades formales que les concede el acero permite establecer un diálogo continuo con su entorno a lo largo del paso del tiempo, tal y como tam-

this entails in some of these works.

Given that nature advances incessantly, colonizing any element it finds in its path, in most of these environments, the choice of materials used is of great importance. Both the chromatic relationship that is established and the degradation that they suffer in the medium and long term, exposed to inclement weather as a complement to the landscape, are visibly reflected in the ethos of RCR architects.

The distinctive metallic skin, which is both characteristic and emblematic of the artist's work, can be highlighted as a defining feature of RCR architects. As we have seen, it has brought them closer to artists such as Richard Serra, Jorge Oteiza, Eduardo Chillida, where the expressiveness and formal properties granted by steel allows for a continuous dialogue with its surroundings over time. The same can be said for the works of Smithson and Long, who achieve a more natural than artificial point of view. This aesthetic transformation allows these places to be perceived, in their journey, as a product of the earth rather than of man. From their initial sketches or conceptual models to the project drawings, they express this materiality through the use of colour and agility in the stroke, emphasizing their proximity to the tonalities of the landscape where their works are located. This singularity is reflected and perfectly represented in a graphic way in all works carried out by RCR architects, turning it not only into the final appearance of a design but into a quality inherent in its particular way of representing their work (Fig. 22, 23 and 24). ■

## References

- AA. VV. (2003). RCR ARQUITECTES: 1999-2003. *El Croquis*, 2003(115-116).
- AA. VV. (2004). *RCR Aranda Pigem Vilalta Arquitectes: Entre la abstracción y la naturaleza*. Barcelona: Gustavo Gili.
- AA. VV. (2005). *On*, 2005(266), 128-141.
- AA. VV. (2007). RCR ARQUITECTES: 2003-2007. *El Croquis*, 2007(138).
- AA. VV. (2012). RCR ARQUITECTES: 2007-2012. *El Croquis*, 2012(162).
- ARANDA, R., Pigem, C., Vilalta, R., & Falgarona, J. (1997). *Arquitectura volcánica*.
- ASENSIO CERVER, Francisco. *El mundo del diseño ambiental: Arte del paisaje*. Barcelona: Francisco Asensio Cerver, 1995.

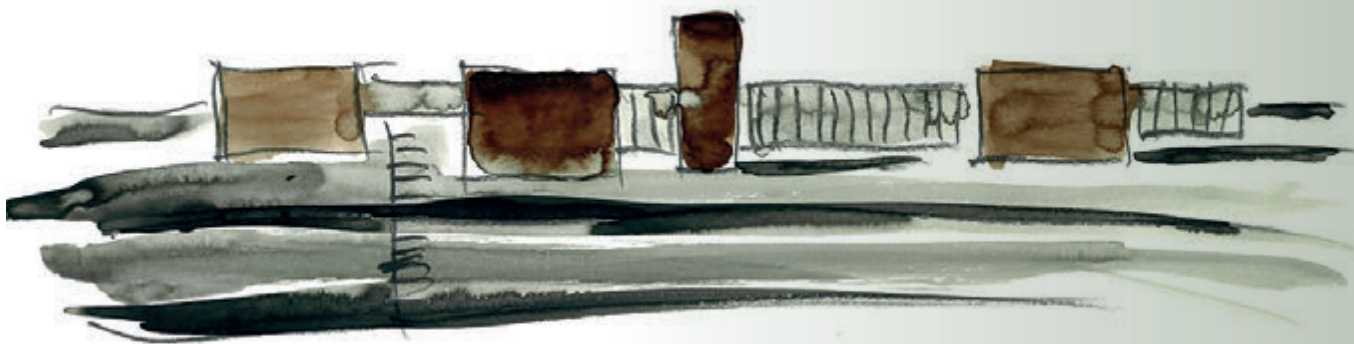




22



23



24

22. Maqueta proyecto Parc de Pedra Tosca 2002-2004  
 23. Render proyecto Crematorio de Hofheide Bélgica 2006-20015  
 24. Boceto proyecto Museo Soulages, Rodez. Colección ICO Madrid. Archivo RCR arquitectes

22. Model of Pedra Tosca Park 2002-2004  
 23. Rendering of the Hofheide Crematorium project Belgium 2006-2015  
 24. Project sketch Museo Soulages, Rodez. Collection ICO Madrid. RCR arquitectes archive

bién ocurre en las obras de Smithson y Long, que consiguen un punto de vista más natural que artificial. Esta transformación estética permite que dichos lugares sean percibidos, en su recorrido, como un producto de la tierra más que del hombre.

Desde sus bocetos iniciales o maquetas conceptuales, hasta los dibujos de proyecto, expresan esta materialidad mediante la utilización del color y la agilidad en el trazo, enfatizando su proximidad a las tonalidades del paisaje donde se emplazan sus obras. Esta singularidad se ve reflejada y perfectamente representada gráficamente en toda la obra de RCR arquitectes, convirtiéndola no solo en la apariencia final de un diseño sino en una cualidad inherente a su particular forma de representar su obra (Fig. 22, 23 y 24). ■

#### Referencias:

- AA. VV. (2003). RCR ARQUITECTES: 1999-2003. *El Croquis*, 2003(115-116).
- AA. VV. (2004). RCR Aranda Pigem Vilalta Arquitectes: *Entre la abstracción y la naturaleza*. Barcelona: Gustavo Gili.
- AA. VV. (2005). *On*, 2005(266), 128-141.
- AA. VV. (2007). RCR ARQUITECTES: 2003-2007. *El Croquis*, 2007(138).
- AA. VV. (2012). RCR ARQUITECTES: 2007-2012. *El Croquis*, 2012(162).
- ARANDA, R., Pigem, C., Vilalta, R., & Falgarona, J. (1997). *Arquitectura volcánica*.
- ASENSIO CERVER, Francisco. *El mundo del diseño ambiental: Arte del paisaje*. Barcelona: Francisco Asensio Cerver, 1995.
- AUGE, M. (1993). *Los no lugares: espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa.
- BASSOLS, E. (2008). Els volcans salvats. *Revista de Girona*, 2008(251), 60-65.
- BEARDSLEY, John. *Arte y paisaje en Charleston y el país bajo*. Washington: Spacemaker Press, 1998.
- BEARDSLEY, John. *Earthworks y más allá: arte contemporáneo en el paisaje*. Nueva York: Abbeville Press, 1998.
- CARERI, Francesco. *Walkscapes: El andar como práctica estética*. Barcelona: Gustavo Gili, 2002.
- CRUZ SANTOS, A. P. *Arte y paisaje: el Land Art como herramienta*, 2014.
- CURÓS, J. (2006). *Les Parets de pedra seca del Bosc de Tosca*. S.L.: S.n.
- ENRIC BATLLE I DURANY (2015). The Secret gardens of RCR. *A+U Architecture and Urbanism Magazine*, 542, 26-30.
- FONTBONA, F. (1979). *El Paisatgisme a Catalunya*. Barcelona: Destino.
- FRIEDMAN, Terry y GOLDSWORTHY, Andy. *Mano a la tierra: Escultura de Andy Goldsworthy 1976-1990*. Boston: H. N. Abrams, 1993.
- GALOFARO, Luca. *Artsapes: El arte como aproximación al paisaje*. Barcelona: Gustavo Gili, 2003.
- KRAUSS, Rosalind. *Pasajes de la escultura moderna*. USA: MIT Press, 1981.
- LIPPARD, Lucy. *Superposición, Arte Contemporáneo y Arte de la Prehistoria*. Nueva York: Pantheon Books, 1983.
- MADERUELO, Javier. *El paisaje: génesis de un concepto*. Madrid: Abada Editores, 2005.
- MARZONA, Daniel. *Minimal Art*. Alemania: Taschen, 2004.
- MERINO GÓMEZ, E., MORAL ANDRÉS, F., & DELGADO JIMÉNEZ, A. (2018). conversando con...RCR arquitectes. Parte I: De los límites del dibujo. *EGA Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica*, 23(34), 24.
- MONTANER, J. M. (2005). *Arquitectura Contemporània a Catalunya*. Barcelona: Edicions 62.
- PÉREZ OCAÑA, Ó. L. *Land art en España* (J. F. Rueda, Ed.), 2011.
- RAQUEJO, Tonia. *Land Art*. Madrid: Nerea, 1998.
- RICHARDSON, Tim. *Los paisajes y jardines vanguardistas de Martha Schwartz*. Nueva York: Thames & Hudson Inc., 2004.
- SANTOS QUARTINO, Daniela. *Arquitectura del paisaje: 100 arquitectos, 1000 ideas*. Barcelona: Promopress, 2011.
- TIBERGHEN, Gilles A. *Land Art*. Londres: Art Data, 1995.
- TORRES, E. (2013). *Arquitectura del paisaje. Ejercicios y lecciones. Cursos desde 1977-78 a 1998-99*. Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya.
- TORRES, Ana María. *Isamu Noguchi, un estudio espacial*. Valencia: IVAM Institut Valencià d'Art Modern, 2001.
- TOSCA, Serveis Ambientals d'Educació i Turisme., Solé, X., Martínez, A. (2020) *Guia de visita*.
- AUGE, M. (1993). *Los no lugares: espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa.
- A+U 2015:11 — RCR Arquitectes · Journey | Architecture and Urbanism (a+u), 2015.
- BASSOLS, E. (2008). Els volcans salvats. *Revista de Girona*, 2008(251), 60-65.
- BEARDSLEY, John. *Arte y paisaje en Charleston y el país bajo*. Washington: Spacemaker Press, 1998.
- BEARDSLEY, John. *Earthworks y más allá: arte contemporáneo en el paisaje*. New York: Abbeville Press, 1998.
- CARERI, Francesco. *Walkscapes: El andar como práctica estética*. Barcelona: Gustavo Gili, 2002.
- CRUZ SANTOS, A. P. *Arte y paisaje: el Land Art como herramienta*, 2014.
- CURÓS, J. (2006). *Les Parets de pedra seca del Bosc de Tosca*. S.L.: S.n.
- FONTBONA, F. (1979). *El Paisatgisme a Catalunya*. Barcelona: Destino.
- FRIEDMAN, Terry y GOLDSWORTHY, Andy. *Mano a la tierra: Escultura de Andy Goldsworthy 1976-1990*. Boston: H. N. Abrams, 1993.
- GALOFARO, Luca. *Artsapes: El arte como aproximación al paisaje*. Barcelona: Gustavo Gili, 2003.
- KRAUSS, Rosalind. *Pasajes de la escultura moderna*. USA: MIT Press, 1981.
- LIPPARD, Lucy. *Superposición, Arte Contemporáneo y Arte de la Prehistoria*. Nueva York: Pantheon Books, 1983.
- MADERUELO, Javier. *El paisaje: génesis de un concepto*. Madrid: Abada Editores, 2005.
- MARZONA, Daniel. *Minimal Art*. Alemania: Taschen, 2004.
- MERINO GÓMEZ, E., MORAL ANDRÉS, F., & DELGADO JIMÉNEZ, A. (2018). conversando con...RCR arquitectes. Parte I: De los límites del dibujo. *EGA Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica*, 23(34), 24.
- MONTANER, J. M. (2005). *Arquitectura Contemporània a Catalunya*. Barcelona: Edicions 62.
- PÉREZ OCAÑA, Ó. L. *Land art en España* (J. F. Rueda, Ed.), 2011.
- RAQUEJO, Tonia. *Land Art*. Madrid: Nerea, 1998.
- RICHARDSON, Tim. *Los paisajes y jardines vanguardistas de Martha Schwartz*. New York: Thames & Hudson Inc., 2004.
- SANTOS QUARTINO, Daniela. *Arquitectura del paisaje: 100 arquitectos, 1000 ideas*. Barcelona: Promopress, 2011.
- TIBERGHEN, Gilles A. *Land Art*. Londres: Art Data, 1995.
- TORRES, E. (2013). *Arquitectura del paisaje. Ejercicios y lecciones. Cursos desde 1977-78 a 1998-99*. Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya.
- TORRES, Ana María. *Isamu Noguchi, un estudio espacial*. Valencia: IVAM Institut Valencià d'Art Modern, 2001.
- TOSCA, Serveis Ambientals d'Educació i Turisme., Solé, X., Martínez, A. (2020) *Guia de visita*.