



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

# ALBERTO CAMPO BAEZA

*Francisco Granero Martín*

*Pablo M. Millán Millán*

doi: 10.4995/ega.2014.3096

**Alberto Campo Baeza** es arquitecto y catedrático de proyectos de la Escuela de Arquitectura de Madrid. Acaba de recibir el Premio de Excelencia Docente de la Universidad Politécnica de Madrid y la Medalla de Oro Tessenow 2013 <sup>1</sup>.

**Alberto Campo Baeza** is an architect and Project profesor in the Architecture School of Madrid. He has just been awarded the Teaching Excellency Award issued by the Technical University of Madrid and the 2013 Tessenow Gold Medal <sup>1</sup>.



**Francisco Granero Martín:** “*La idea construida*” se ha convertido pronto en un libro imprescindible en la relación bibliográfica básica de todo estudiante de arquitectura. Hoy día se podría considerar un clásico que, a modo de manual de pensamiento, se posiciona en un top ten de textos para la formación de la mente del futuro arquitecto, del estudiante que con vocación que trata de producir la idea desde la indagación y no desde la imagen. En tus textos la palabra adquiere el valor de pensamiento que induce a la generación de la idea. Bien decía: “*el Futuro de la Arquitectura está en las ideas. En los arquitectos que piensan. En los que tienen ideas y son capaces de construirlas...*” 2.

Tanto la palabra como el dibujo son elementos de fluencias de consecuencias insospechadas.

¿Qué alcance supone tu palabra (en tus textos) en la construcción del pensamiento de tantos arquitectos en los que ha influido en tu formación?

**Alberto Campo Baeza:** “En el principio fue el Verbo”, la palabra ¿cómo podría la palabra no ser central en la vida de los hombres, en la vida de cualquier creador, en la vida de un arquitecto? La palabra es un arma cargada de futuro que decía Celaya.

Con palabras se expresan las razones con las que se crea. La razón es el primero y principal instrumento del arquitecto. Un arquitecto que no sepa dar razón de su obra no es un verdadero arquitecto. Una obra debe poder ser explicada ¡claro que sí! Eso que algunos arquitectos y artistas dicen que las obras se explican por sí solas no es verdad. Serán las obras mudas, que no son arquitectura. No se trata de ponerles una voz prestada a las obras, como si de un ventrílocuo se tratara, inventándose historias. Cualquier obra de arquitectura que merezca la pena está



sustentada en razones, en ideas. Esas ideas son transmisibles a través de las palabras y de los dibujos y de la obra construida. Así lo han hecho siempre los maestros de la arquitectura.

**Pablo M. Millán Millán:** Siguiendo con el discurso de los ‘textos de arquitectura’, me interesa mucho el planteamiento del ejercicio de la profesión en continuidad con el discurso teórico. No es fácil encontrar arquitectos que desarrollen textos que recojan con fidelidad su trabajo posteriormente desarrollado en la arquitectura construida. Se podría decir que se demandan arquitectos capaces de integrar discurso teórico, discurso gráfico y discurso construido. Dice O. Mandelstam en su libro ‘coloquio sobre Dante’ libro recomendado por usted en sus ‘Principia Architectonica 3’ que Dante habla de los colores en una especie de parquedad profesional, los presenta tal como son cuando todavía se encuentran en la paleta del artista, en tu estudio.

¿Cómo se puede conseguir en la arquitectura hoy esa fidelidad entre el dibujo y la obra construida, entre las primeras imágenes y el resultado definitivo? ¿Y más aún, como se puede conseguir esa fidelidad entre escritos de arquitectura y obra construida?

**Francisco Granero Martín:** “*The built-up idea*” has soon become into an essential book within the basic bibliography of an architecture student. Nowadays, it can be considered as a classic which, as a thought guide, is placed at the top of the list of the mind training texts for the future architects, those vocational students who try to build up from their ideas and not from the image. In your texts, the Word is viewed as the thought that leads to the idea. As you well said “*the future of architecture is in the ideas, in those architects who think those who have ideas and can build them up...*” 2.

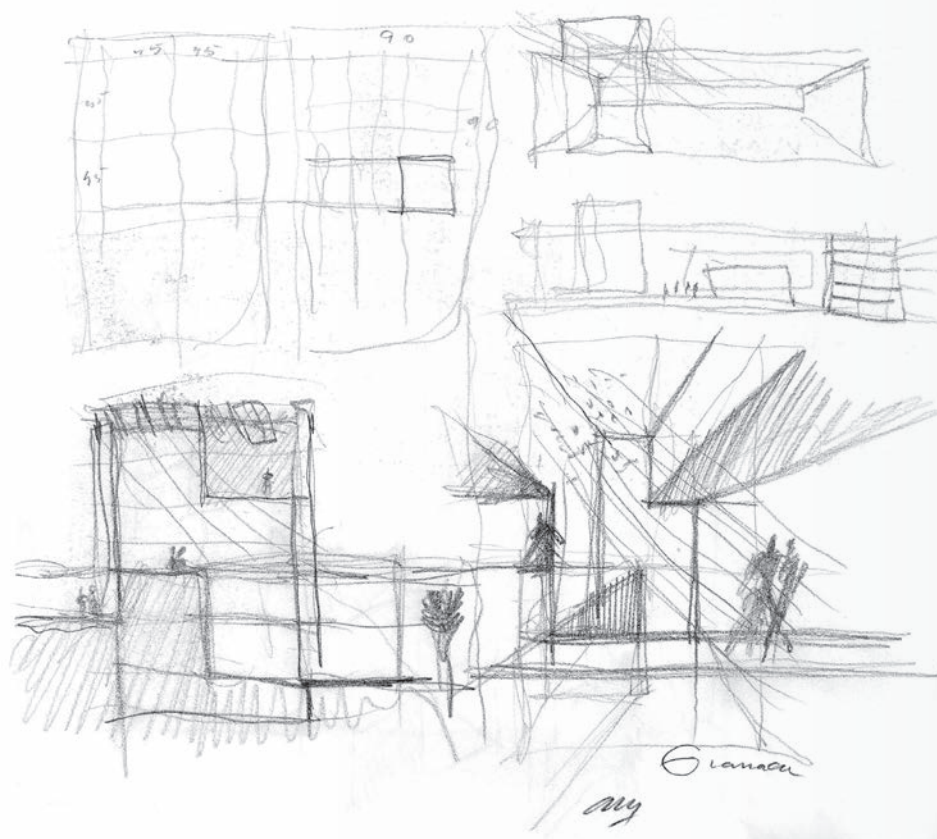
Both word and drawing are flowing elements of unexpected consequences.

How far can your word in your writings reach the building-up process of so many architects whose formation has been influenced by it?

**Alberto Campo Baeza:** “In the beginning, it was word”, the word. How could the word not become central to human life, any creator’s life, any architect’s life? The word is a weapon loaded with future, as Celaya said.

By means of words, we express the reasons why we create. The reason is the first and main instrument for an architect. An architect who cannot give a reason for his work is not a real architect. A work must be possible to be explained. Of course, it must! What certain architects and artists claim, that works explain on their own, is not true. Those are mute works; they are not architecture. It is not a matter of borrowing a voice, as a ventriloquist making up his own stories. Any worthwhile architectural work is based on reasons, ideas. Such ideas are to be transmitted through words or drawings or the built-up work. That is how the masters have always done it.

**Pablo M. Millán Millán:** To continue with the discourse in “*Architectural texts*”, I am interested in the approach that establishes profession as a continuity of theory. It is not an easy task to find architects who develop texts compiling all their work eventually materialised in built-up architecture. It could be stated that we demand architects capable of integrating theoretical graphic and constructed discourse. O. Mandelstam, in his book “*Colloquy on Dante*”, recommended by you in your “*Principia Architectonica*”, explains that Dante refers to colours in a sort of professional simplicity, exactly as they lay on the palette, in your studio. Nowadays, how can architecture reach such fidelity between drawing and constructed work, between the first images and the final result? Even



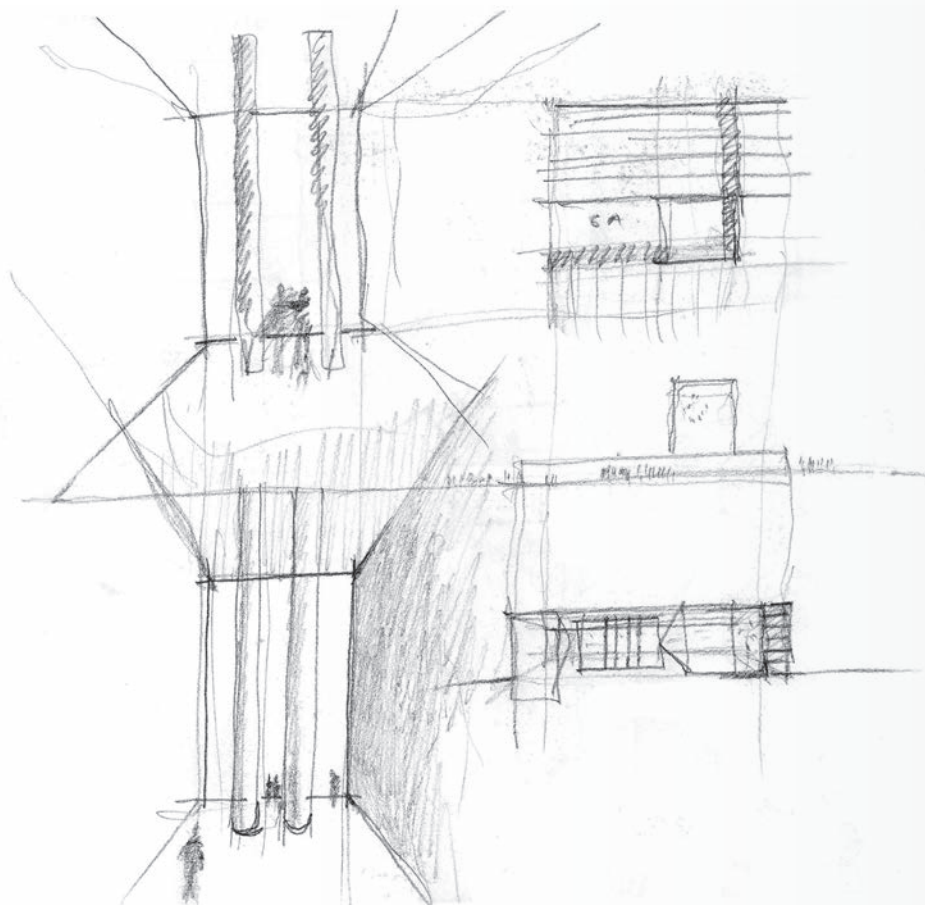
**A.C.B.:** Nunca me cansaré de repetir que las ideas son necesarias en arquitectura. La fidelidad de la que hablas no es más que coherencia entre la idea, la palabra, el dibujo y la obra construida. He citado más de una vez cómo en una película de Pilar Miró, la protagonista, una Amparo Muñoz todavía bellísima decía: “los hombres pensáis una cosa, decís otra y hacéis otra” Qué manera tan clara de describir la esquizofrenia que a veces se da en los creadores. Nunca debería darse en un arquitecto ese desacuerdo entre lo pensado, lo dicho y lo construido. Reclamo la idea como pensamiento eficaz, la palabra como discurso coherente, el dibujo como instrumento de análisis y la obra construida como materialización de todo lo anterior. Los arquitectos somos constructores de ideas.

**F.G.M.:** “Pensar, pensar. Ésta es la cuestión 4”....

Nos interesa despertar en los alumnos de arquitectura inquietudes sobre los procesos de dibujo, del pensamiento gráfico arquitectónico; hilar el dibujo y la teúrgia, magia entre el dibujo y la idea; provocar a dibujar desde la ausencia de la imagen, desligar la idea de la forma, alcanzar el proyecto desde el pensamiento y desde la evocación-producción de la idea y no desde la construcción de la imagen. Incentivar la ideación (idea) antes que la imaginación (imagen).

Hemos visto demasiadas veces la práctica, a mi parecer equivocada, de creer que se hace arquitectura desde la respuesta rápida de la presentación de la imagen en sustitución de la reflexión, muchas veces desde la comodidad (o como incentivación perversa, a modo de metodología) del manejo de la biblioteca de imágenes, o del catálogo de servicio.

¿Puedes, una vez más, contarnos tu posicionamiento, a este respecto, como





Croquis de la Caja de Ahorros de Granada, Granada, 2001.

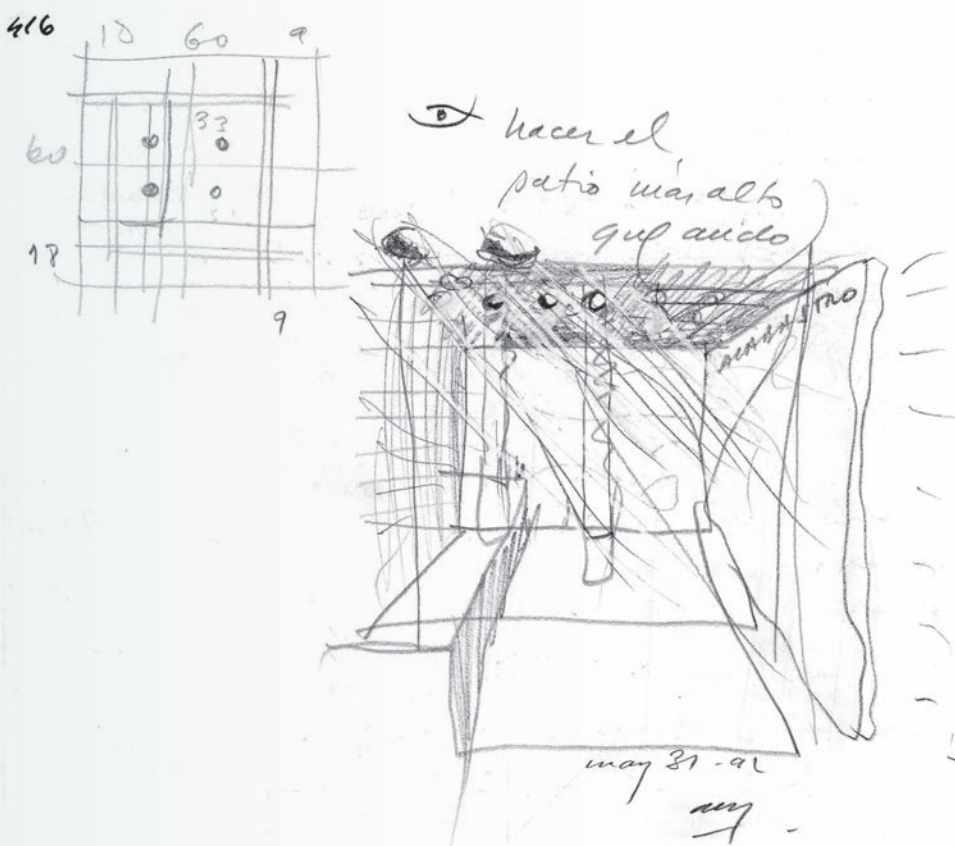
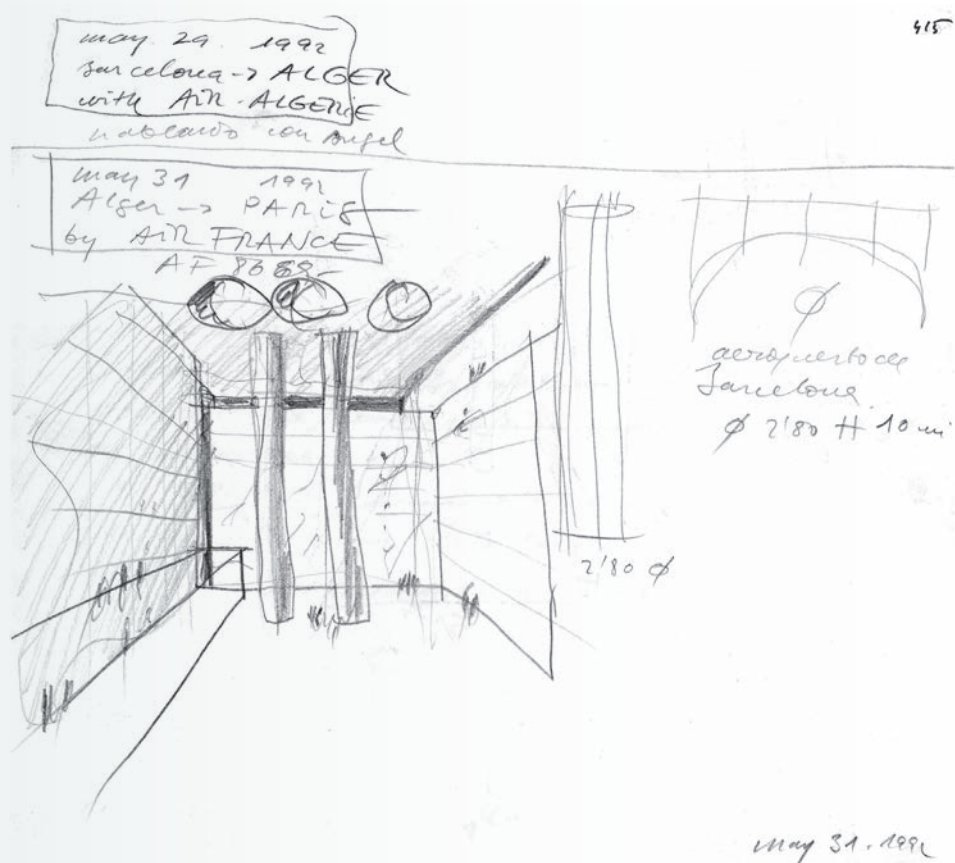
Sketch of the Caja Granada Savings Bank, Granada (2001).

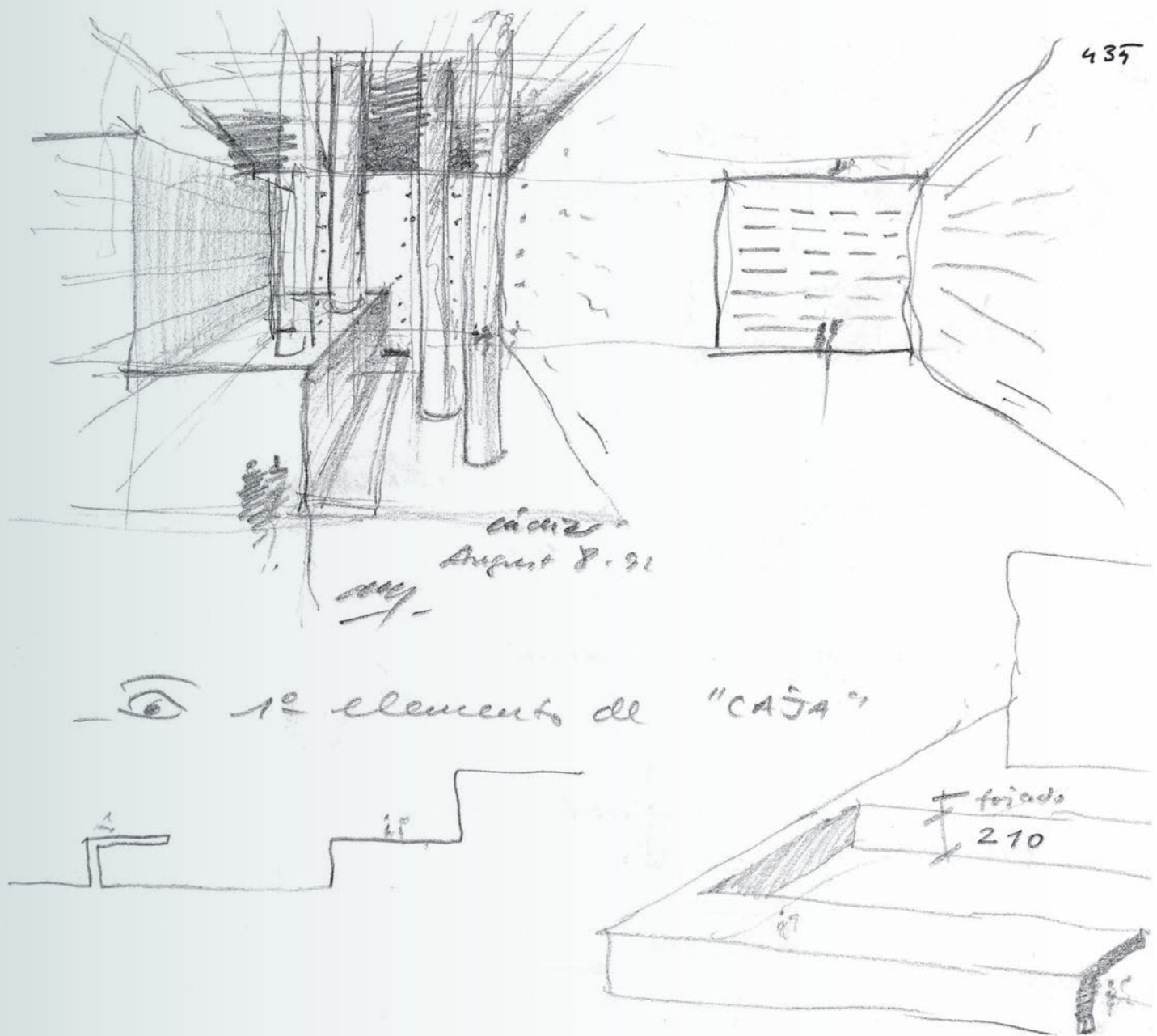
descripción metodológica de producción de la idea de proyecto tanto en tu labor docente, como en la acción creativa de tu obra de arquitectura?

**A.C.B.:** La arquitectura es siempre una labor que exige un tiempo dilatado. Porque es una operación compleja, porque son muchos los ingredientes que convergen en ella, porque, con expresión castiza, hay que tocar muchos palillos.

Al final llega siempre la forma ineludible. La arquitectura al final es forma. Pero forma decidida y controlada por el arquitecto. Aparecen entonces los temas eternos de la proporción y de la escala y de la luz y de la gravedad. A la forma se llega, no se parte de ella. Quizás el partir de la forma sea el mayor error que ha dado lugar a todos los horrores sin sentido que vemos hoy levantados por todas partes que suelen ser, como apuntas en tu pregunta, una respuesta rápida, poco pensada, a sólo algunos de los requisitos que se plantean, cuando no a la vanidad desatada del arquitecto.

**P.M.M.:** La proximidad en arquitectura no se establece con el tiempo, sino quizá con las ideas. Contemporaneidad nunca puede ser entendida como proximidad. En numerosas ocasiones te hemos escuchado en tus conferencias hacer referencia del pasado, de la historia, de la memoria para poder entender las ideas que sustentan parte de sus proyectos. Así por ejemplo la catedral de Granada, el *impluvium* de la casa romana o la importancia del plano horizontal de la Acrópolis ateniense han sido algunos de estos retazos del pasado traídos al presente en tu obra. Decía Louis I. Kahn 'si quieres una fotografía, contratas a un fotógrafo. Si lo que quieres es un arquitecto, tendrás que hablar de espacios..., de espacios inspirados'.





more, how can that fidelity between architecture texts and build-up creation be reached?

**A.C.B.:** I will never stop repeating that the ideas are necessary in architecture. The fidelity you mention is nothing else but coherence between idea-drawing and built-up work.

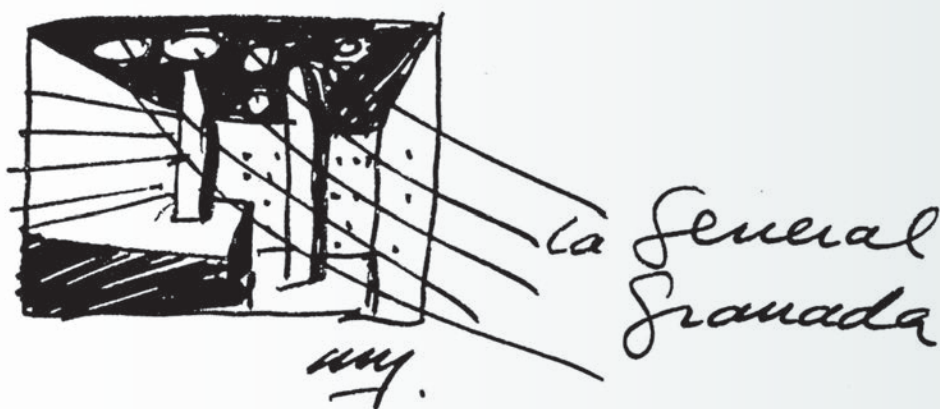
I have often mentioned how in a Pilar Miró's film, the main female character, a beautiful Amparo Muñoz, said: "You men think something, say something else and do something different". What a way to describe the schizophrenia suffered by creators. Such a mismatch between what is said, thought and done should not take place in an architect.

¿Cómo te relacionas con la arquitectura del pasado para hacer la arquitectura del futuro? ¿Con qué relacionas los aspectos más sutiles de tu trabajo?

**A.C.B.:** Tenemos la suerte de vivir en el ya tercer milenio. Con una tecnología capaz de poner en pie lo mejor, y lo peor. Y con un instrumento maravilloso que es nuestra memoria que, como el CPU de los ordenadores, es como un arca llena de tesoros siempre a nuestra disposición.

El entendimiento del tiempo, pasado presente y futuro, ha sido y es tema central de los creadores más profundos. Desde los poetas a los arquitectos.

Siempre me ha gustado, cuando se trata de hablar sobre el tiempo, traer a colación las primeras líneas del primer cuarteto de los Four Quartets de T.S. Eliot: *El tiempo presente y el tiempo pasado / quizás ambos están contenidos / el presente en el tiempo futuro / y el tiempo futuro en el tiempo pasado.*



Croquis de la Caja de Ahorros de Granada, Granada, 2001.

Sketch of the Caja Granada Savings Bank, Granada (2001).

*Si todo el tiempo es eternamente presente / todo tiempo es recuperable.*

O lo que ya antes Jorge Manrique, de manera inefable proclamaba en sus mejores versos:

*Pues si vemos lo presentel como en un punto se es idol y acabado, / si juzgamos sabiamente, / daremos lo no venido/ por pasado. / No se engañe nadie, no, pensando que ha de durar/ lo que espera/ más que duró lo que vio, / pues que todo ha de pasar/ por tal manera.*

Pues este entender el tiempo así es lo que últimamente me preocupa más cuando intento proponer nuevas vías de investigación en la arquitectura. Ya sea a través de nuevos mecanismos espaciales, como el de perforar la luz traslúcida con la luz sólida, o del entendimiento de las tecnologías más en punta que pueden permitir el construir con aire. Mies Van der Rohe pudo materializar la transparencia y el espacio continuo porque tenía a su disposición el acero y el vidrio plano y transparente en grandes dimensiones. Ya lo hubiera querido tener Palladio. ¿Pasado? ¿Presente? ¿Futuro?

**F.G.M.:** “...Un factor que entiendo como imprescindible para lograr cualquier buena arquitectura: el TIEMPO 5”

Como profesor de dibujo de arquitectura, desde la asignatura “Ideación y configuración” que se imparto en Sevilla a mitad del grado, es mi intención expresar incertidumbres por cuestiones de límites que se desenvuelven en el tiempo de los instantes, entre lo que son y pasan a ser, medidos en las cuestiones que el cerebro humano

puede alcanzar a su distinción tras el análisis. En ese punto de la carrera, creo importante establecer una inflexión donde toma gran importancia el “tiempo” en el modo que usted manifestaba como elemento necesario en arquitectura. El tiempo como necesidad para la actitud reflexiva en el proceso de la producción, desde la estrategia de pensamiento, en la generación de la idea y la construcción del dibujo de la misma.

¿Nos puedes ilustrar descriptivamente sobre la necesidad del “tiempo”, como referes en tus textos, tu tiempo manejado en el proceso de la generación de la idea de proyecto?

**A.C.B.:** San Agustín hace una distinción clara entre el tiempo físico, ineludible, imposible de cambiar, arrollador, y el tiempo humano donde puede producirse la “distentio animi”, la detención del tiempo, la suspensión del tiempo. ¿Qué arquitecto no ha sentido más de una vez al entrar en algún espacio ese detenerse el tiempo? Sucede cuando aquella arquitectura merece la pena. Tengo un trato con mis alumnos que, cuando visitan el Panteón de Roma, deben escribirme una postal diciendo si han llorado o no allí dentro. Tengo ya una buena colección.

El tiempo del que hablamos es algo inefable, pero no tanto. Se produce cuando se llega a la Venustas que Vitrubio nos propone tras el cumplimiento de la Utilitas y la Firmitas. Es muy claro. La Belleza no está reservada sólo a unos pocos, es alcanzable. Los arquitectos, todos, a través de nuestras obras podemos detener el tiempo.

I vindicate the idea as effective thought, the word as coherent discourse, the drawings as instrument of analysis and built-up work as materialization of what has been stated before. We architects are idea-builders.

**F.G.M.:** “To think, to think. That is the question 3”....

We are interested in raising, in architecture students, interest in drawing and architectural graphic thought, inferring the magic between the drawing and the idea, encouraging to draw from the absence of image, Split idea from form, reaching the Project from the thought in itself and from the idea stimulation-production, and not from the construction of the image, fostering ideation (idea) before imagination (image).

We have usually witnessed the sometimes wrong practise of believing that architecture appears as a quick response to the image, substituting reflection itself, this coming from the confort in the management of photo libraries or a catalogue.

Could you, once more, tell us your opinion about it as well as your methodological description on the implementation of the project idea in both, your teaching work and the creative scope of your architectural work?

**A.C.B.:** Architecture demands a long time because it is a complex activity, because there are a lot of elements gathered in it, because there are a lot of strings to play.

Eventually, the unavoidable form comes. The final architecture is form. But this form is decided upon and controlled by the architect. There come the eternal matters of proportion, scale, light, gravity. The form comes in the end, but we do not part from it. Maybe, taking the form as the base is the biggest error that has caused senseless horrors like the ones built up everywhere. They are, as you well said in your question, a quick unreflected answer to just a few of the requirements needed or to the architect’s vanity.

**P.M.M.:** Architectural proximity cannot be established with the time, but maybe with ideas. Contemporariness cannot be understood as proximity. In countless occasions we have listened to you, in your conferences, referring to the past, history, memory to be able to understand the ideas that support some of your projects. Thus, for example, Granada Cathedral, the implivium of a Roman house or the importance of the horizontal plan of the Athenian acropolis have been a few of the past traces brought to the present time with your work. Louis I. Kahn said “if you want a photograph you contract a photographer. If you

want an architect, you must talk about spaces, inspired spaces”.

How do you relate to the ancient architecture to develop your future architecture? With what do you relate the most subtle aspects of your work?

A.C.B.: We are lucky enough to live in the third millennium with a technology that is capable of raising both, the best and the worst. And with a marvellous tool that is our own memory which, like a computer CPU, works like a chest full of treasures always at our disposal.

Understanding past, present and future times has always been the main topic among the deepest creators, from poets to architects. I have always liked to talk about time, to make reference to the first lines of T. S. Eliot's Four Quartets.

*Time present and time past / Are both perhaps present in time future, / And time future contained in time past. / If all time is eternally present / All time is unredeemable.*

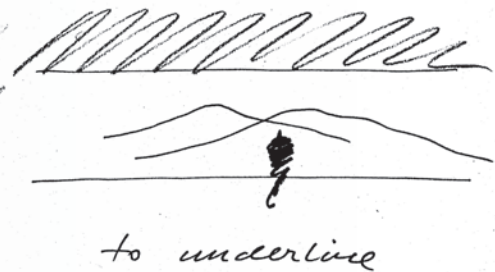
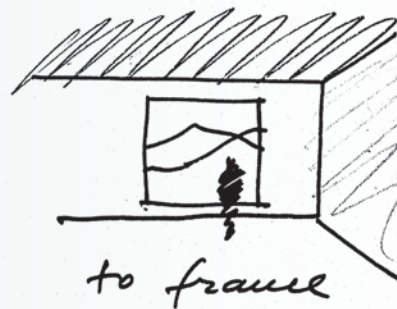
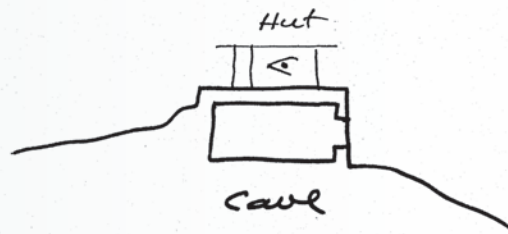
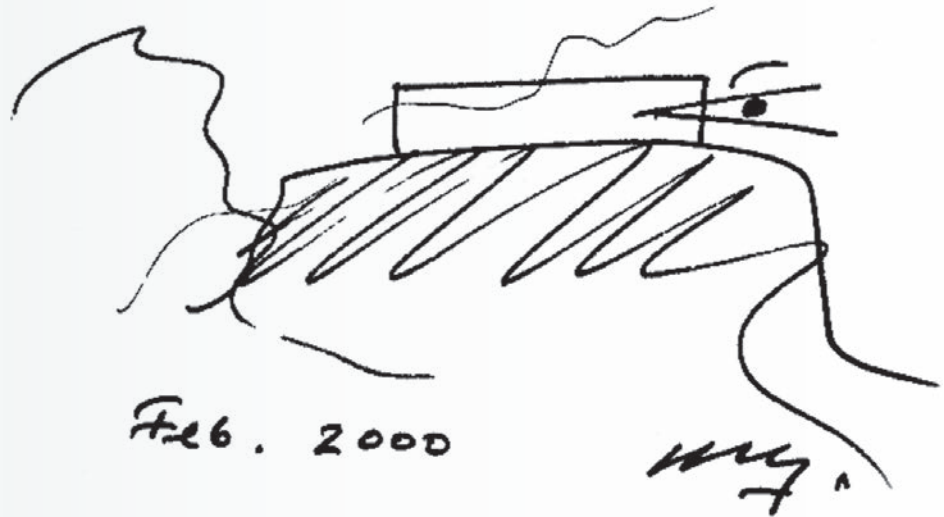
Or what Jorge Manrique mentioned in his best lines:

*If we see the present / as a point that is gone / and finished / if we wisely judge / We will give the upcoming / for past / Do not be fooled, no, thinking it will last / what is in wait / longer than what he saw / since everything must pass by / in such a way.*

This understanding of time is what worries me the most when I try to suggest new paths of architectural research. By means of new space mechanisms, piercing translucent light with solid light or the assimilation of the newest technologies that allow the building with air. Mies Van der Rohe could materialize the transparency and the continuous space because he had at his disposal steel and flat transparent glass of considerable size. Palladio would have loved to have it. Past? Present? Future?

F.G.M.: "...A factor I consider essential to obtain any good architecture: TIME<sup>4</sup>"

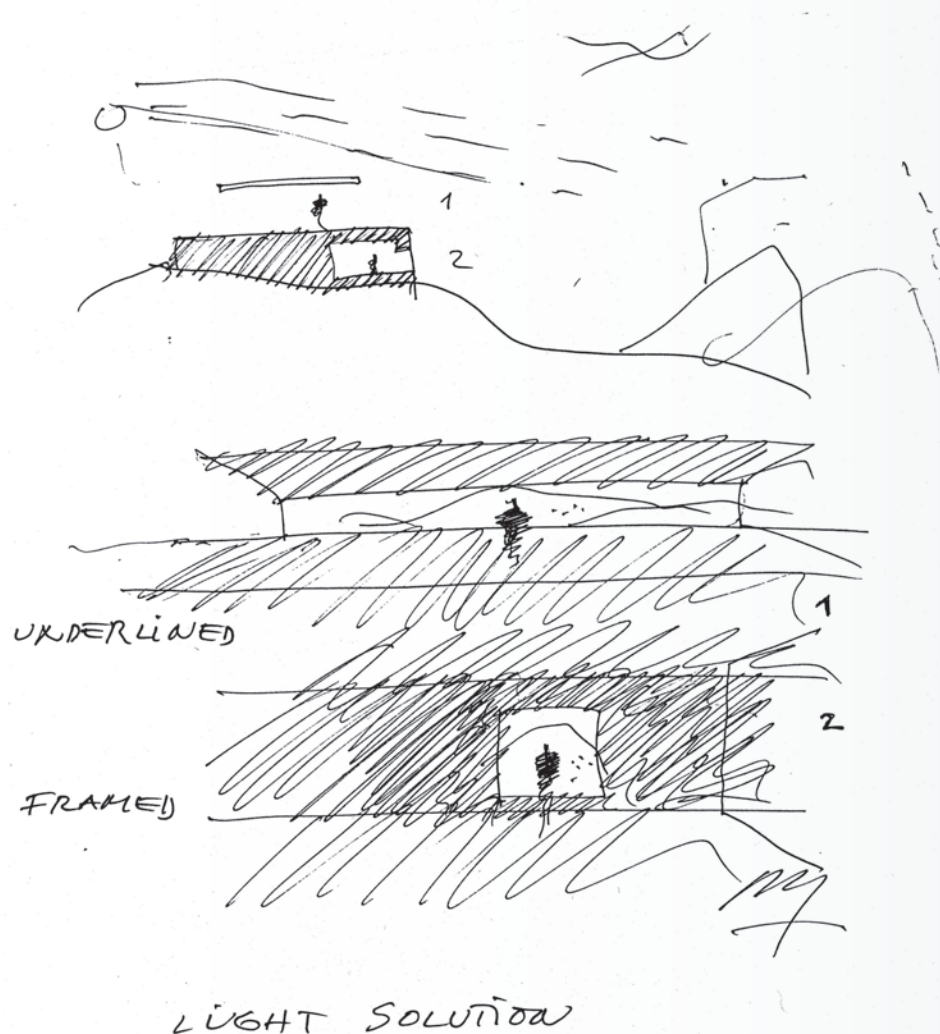
As architectural drawing teacher, from the subject "Ideation and Configuration" that I teach in Seville, it is my aim to express the uncertainties about questions dealing with limits flowing between the time of moments, between what they are and what they end up being, measured in the questions that the human brain can reach after the analysis. At that point of the degree, I believe that it is important to establish a turning point where it takes a great importance the TIME similarly as you consider it, i.e., as a necessary element in architecture. Time as a need for a reflective attitude in the production process, from



the landscape is far

the landscape is here  
the man is





Croquis de la Casa De Blas, Sevilla la Nueva (Madrid), 2000.

Sketch of the "De Blas House", Sevilla La Nueva, Madrid (2000).

the strategy of thought, in the minting of the idea and the construction of its drawing.

Could you illustrate us descriptively about the need of "time", as you mention in your texts, the time you manage in the generation process of the project idea?

**A.C.B.:** St. Augustine makes a clear distinction between physical unavoidable, crushing time, imposible to change, and human time where "disentio animi" could happen, time stop, time suspension. Which architect has not experienced such time stop feeling when coming into a certain space? It normally occurs when its architecture is worth it. I make a deal with my students: when they visit the Pantheon in Rome they must send me a postcard reading whether they cried in there or not. I already have an extense collection. The time we talk about is indescribable, but not that much. It takes place when it reaches the Vetustas that Vitruvio suggests us after the fulfillment of the Utilitas and Firmitas. It is clear. Beauty is not something reserved for just a few; it can be reached. Architects, all of us, through our work, can make the time stop.

**P.M.M.:** "The platform as architectural element has a fascinating attraction. 5" The horizontal plan, its humbleness, the uniformity of materials... are some of the features found in the contradiction with the contemporariness. As J. Pallasmaa says, it is understood that original buildings must investigate and project an unforeseeable reality; architectural quality is valued according to its degree of novelty. Never before had the architectural image been worshipped within the discourse of a consume mentality. This tendency towards boundless forms has led to certain confusion in the theoretical explanations of the built-up work.

Are these new ways of architectural formalization an answer to a new society, fond of artificial and unreal elements? Is it posible that the contemporary society is unable to Project meanings on the new architecture formalizations?

**A.C.B.:** On the contrary. The platform or the simplicity are not only not in contradiction with the contemporariness, but quite the opposite. Who dictates what is and what is not contemporary? It should be enough to reread Utzon's text "Platforms and plateaus" to understand it properly. Some people confuse contemporariness with whim and frivolity. Researching is essential for any architect who is worthwhile. But researching is not to carry out frivolous and ridiculous experiments "to check what happens". Research is

**P.M.M.:** "La plataforma como elemento arquitectónico tiene un atractivo fascinante 6" El plano horizontal, la sencillez, la uniformidad de materiales son algunas de las características que parecen entran en contradicción con lo contemporáneo. Como dice J. Pallasmaa 7, se entienden que los edificios novedosos deben investigar y proyectar una realidad imprevista y la calidad arquitectónica se valora directamente en función del grado de novedad. Nunca antes se había dado de forma tan radical un culto a la imagen arquitectónica dentro del discurso de una mentalidad de consumo. Esta tendencia a las formas desmesuradas ha generado cierta confusión en las explicaciones teóricas de lo construido. ¿Atienden estas nuevas de formalización de la arquitectura a una nueva sociedad caracterizada por lo artificioso, por lo irreal? ¿Es posible que la

sociedad contemporánea sea incapaz de proyectar significados a las nuevas formalizaciones de la arquitectura?

**A.C.B.:** Pienso todo lo contrario. La plataforma o la sencillez no sólo no están en contradicción con lo contemporáneo sino todo lo contrario. ¿Quién dicta lo que es o no es contemporáneo? Bastaría volver a leer el texto de Utzon "Platforms and plateaus" para entenderlo bien. Algunos confunden lo contemporáneo con el capricho y la frivolidad y así nos va. Investigar es imprescindible para cualquier arquitecto que merezca la pena. Pero investigar no es hacer experimentos caprichosos, frívolos y ridículos "a ver qué pasa". La investigación es fruto del conocimiento, de la sabiduría, también en arquitectura, para dar un salto. Y para dar un salto hay que apoyarse en el suelo. No tiene sentido el hacer pruebas, pirue-





the outcome of knowledge also in architecture; in order to jump. And for that purpose one must step on the floor. It does not make sense to design tests, pirouettes, at random, which is what seems some architects do, too many of them now. This passing of time, relentless, will make us all see this clearly. Goya showed it very well in that etching titled "The dream of reason produces monsters".

**F.G.M.:** "If it is light, with or without corpuscle theory, something concrete, precise, continuous, material. Measurable and quantifiable material, as physics know and architects seem to ignore 6."

The light of reason that provokes the impulse leading to the drawing of an architect (Project) cannot be confused with brightness: the no-light of light and the no-sight of sight: clarity is deceiving in the sense that it gives as immediate something that is not so, as simple something that is not simple. The worst consequences would be to give ourselves to clarity instead of to the light; giving ourselves to the act of seeing, like simplicity, falling on immediacy as the model of knowledge, whereas that precise light only acts turning itself cunningly into a go-between, by means of illusion dialectics where the real light, gifted by the gods, escapes. The emptiness of evidence; a faraway presence, the fiction of reality, the scarcity of being, the confidence of the full clarity which is light; the sense which is nothing but the light, always present through the transparency in a stable way, visible.

In the tour around all your architectural work, from Blas's House to the Zamora office in Junta Castilla León, the light implies an essential element in its conception and understanding.

Could you describe how your mind sails through light in the production? How is the process that follows for the conversion of light into material, in the essential element in space and in your architecture

**A.C.B.:** Of course, it is not the same clarity and well-controlled solid light. But you are right, light is the main topic in architecture. And it is not my topic or my obsession, but a topic of architecture itself that nobody can ignore. From Hadrian to Le Corbusier.

Architecture, like a musical instrument, rings when it is pierced by the light, as the musical instrument does when pierced by the air. Music is air. And architecture is light. Without air there is no music and without light there is no architecture. There are a lot of different instruments with different

tas, a lo loco que es lo que parece que hacen algunos arquitectos, demasiados, ahora. El paso del tiempo, implacable, hará ver todo esto con claridad. Lo expresaba muy bien Goya en aquel aguafuerte que titulaba "El sueño de la razón produce monstruos".

**F.G.M.:** "Si es la LUZ, con o sin teoría corpuscular, algo concreto, preciso, continuo, matérico. Materia medible y cuantificable donde las haya, como muy bien saben los físicos y parecen ignorar los arquitectos 8."

La luz del pensamiento que provoca el impulso de producir el dibujo del arquitecto (proyecto), no puede confundirse con la claridad: la no luz de la luz; el no ver del ver. La claridad es engañosa en la forma de poder dar por inmediato lo que no lo es, como simple lo que no es simple. Las peores consecuencias sería entregarnos a la claridad que no a la luz; entregarnos al acto de ver, como a la simplicidad, cayendo en la inmediatez como el modelo del conocimiento, mientras que esa misma luz sólo actúa haciéndose disimuladamente mediadora, por una dialéctica de ilusión en donde se nos escapa la verdadera luz del pensamiento certero regalado por el capricho de los dioses. Pensamiento certero que no sospecha que es todavía una mirada como lo oblicuo de la visión directa. El vacío de la evidencia; el alejamiento de la presencia; la ficción de lo verdadero; la carencia del ser, la confianza de la entera claridad que es la luz; el sentido que no es más que la luz que siempre se anuncia a través de la transparencia de una forma estable, como visible.

En el recorrido de toda tu obra de arquitectura, desde la Casa de Blas hasta la reciente oficina de la Junta de Castilla y León en Zamora, la luz resulta un elemento esencial en la concepción y comprensión de la misma.

Croquis de la Casa De Blas, Sevilla la Nueva (Madrid), 2000.

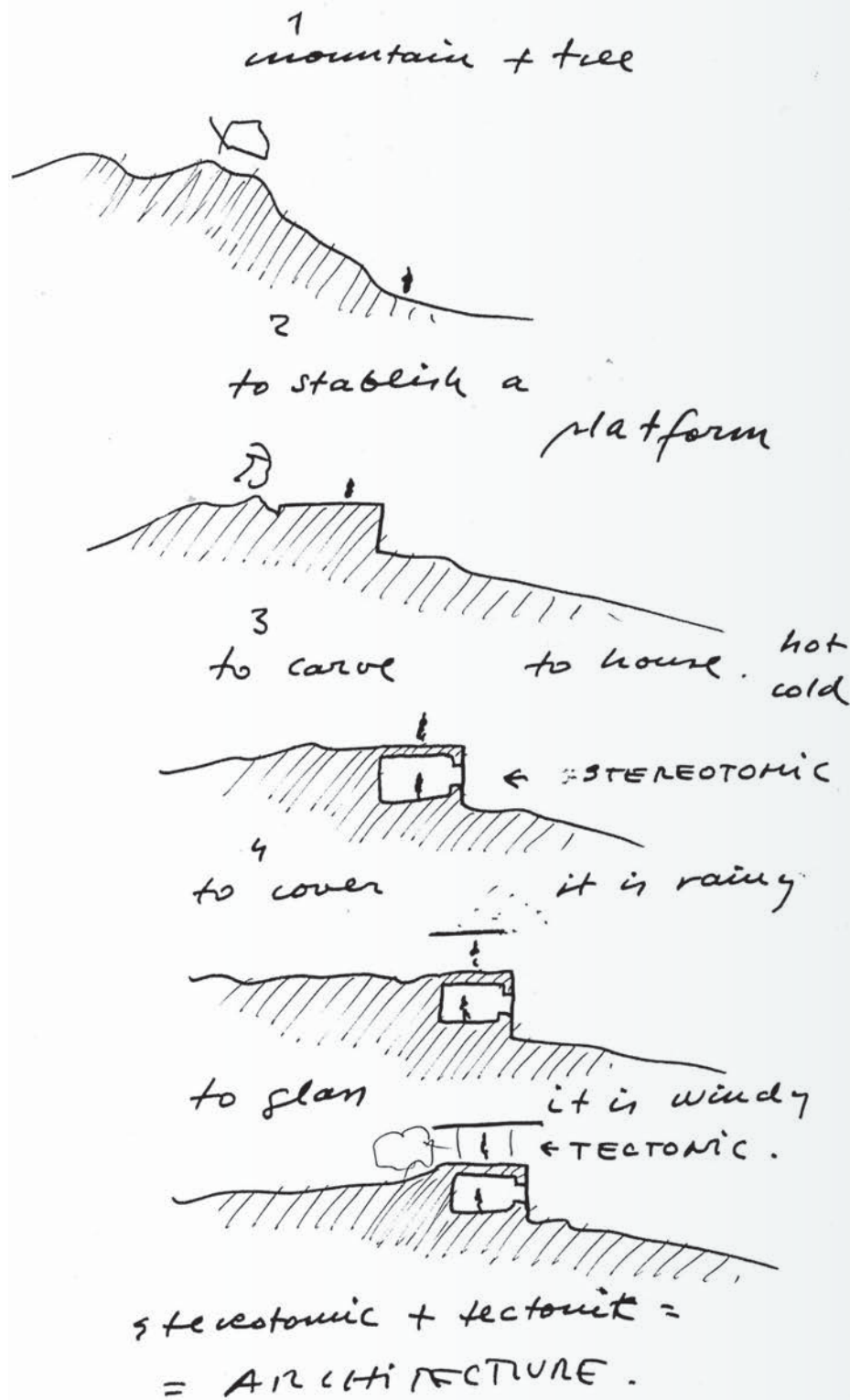
Sketch of the "De Blas House", Sevilla La Nueva, Madrid (2000).

¿Podrías describirnos de qué manera tu mente navega a través de la luz en la producción de la arquitectura? Proceso del demiurgo: ¿Cómo es el proceso que sigue para la conversión de la luz en materia, en elemento esencial del espacio y de tu arquitectura?

**A.C.B.:** Claro que no es lo mismo la claridad que la luz sólida bien controlada. Pero sí, la luz es tema central de la arquitectura. Y no es un tema ni una obsesión mía, es un tema de la propia arquitectura que nadie se puede arrojar. Desde Adriano hasta Le Corbusier. La arquitectura, como si de un instrumento musical se tratara, suena cuando es atravesada por la luz. Como el instrumento musical sólo suena cuando es atravesado por el aire. La música es aire. Y la arquitectura luz. Sin aire no hay música y sin luz no hay arquitectura. Hay muchos y muy diferentes instrumentos con muy diferentes sonidos. Pero siempre el instrumento, también el instrumento arquitectónico, tiene que ser muy preciso y estar muy bien afinado.

No me cansaré de decir que la luz es tan material como la piedra. Pero como no hay que pagar nada por ella, muchos arquitectos se olvidan de ella.

**P.M.M.:** Hablemos ahora de lo pesante, de lo tectónico, de lo gravitado en su estrecha y continua relación con lo ingravitado, lo ligero, lo estereotómico. El discurso de ambas realidades ha sido parte fundamental en su arquitectura. La Olnick Spanu House, por ejemplo, ha materializado ese ejercicio de construir la cabaña sobre la cueva. Es el orden propio, la Naturaleza. Casi citando al Abad Laugier, la obra construida justifica la Naturaleza en un claro ejercicio de intentar nunca formar parte la una de la otra. ¿Qué te parece el continuo intento de transgredir este orden en gran parte de la arquitectura contemporánea? ¿Los materiales que



DE BLAS HOUSE  
with R. del V.

My  
January 16 1999.

sounds, but they must be, like the architectural instrument, very accurately tuned.

I will keep saying that light is as material as stone. But due to the fact that it is free, many architects simply forget about it.

P.M.M.: Let us talk now about the weight, the tectonic element, affected by gravity and its close relation to the light stereotomical element. The discourse of both realities has been a key part of your architecture. The Olnick Spanu House, for instance, has materialized that task of building a hut on a cave. It is the logical order, Nature. Almost quoting Abbot Laugier, the built-up work justifies Nature in a clear attempt never to belong one to each other. What do you think about the ongoing attempt to alter this order in contemporary architecture? Those materials present in your work, do they belong to the aforementioned order?

A.C.B.: There is no transgression because that is not the only principle. The idea of the hut on the cave is surely valid, but not compulsory. Gotfried Semper talks clearly about this topic, about the tectonic and the stereotomic element. Kenneth Frampton picks it up and widenspreads it. And I have applied it to some of my works. And I have written about it. But, again, there is not only one unique truth about architecture.

But I do believe that there is a certain trend in contemporary architecture that aims at making the important structures lighter. I have written about it in the text "On Elephants and Birds" that is compiled in my last book Principia Architectonica. And Foster summarizes it better than me in the question that Fuller asked him and that titles that wonderful film about him "How much does your building weigh, Mr. Foster?"

F.G.M.: Conscious thought establishes the idea and the drawing of the idea allows the information stimulated from the straight perception of architecture so that the latter and its representation offer the right information on its different qualities from the configuration between what is real and what abstract or imaginary. Between the architectural drawing and architecture itself there lies a thought turned into image and taken to a paper through the staging action of the architect. How much magic is there in the architectural drawing, capable of producing an architectural drawing, i.e., architecture itself, on a simple piece of paper?

A.C.B.: Going back to the drawing, obviously everything aimed at in a work can be contained in a drawing. I keep trying to synthesize in only



one drawing the idea of many of my projects. The drawing is a basic instrument for an architect. The synthetic drawing, the sketch, summarising everything that is to be achieved in that project. But it is as important as the first one a precise and detailed plan drawing, milimetre per milimetre, able to describe all the project so that it can be faithfully built up according to the generating idea.

**P.M.M.:** The environment, the city, the place. The growing process of cities from the last few years has configured new homogeneous realms where the role of the human being has been reduced to the mere observer.

Has architecture lost its sense of scale? What does the scale of men bring to architecture? Can we talk about an architecture for the man, a humanized architecture?

**A.C.B.:** How could architecture lose its sense of scale? How could architecture lose its sense of order? Architecture always tries to establish an order, either in front of Nature, having a dialogue with her, or in front of other structures.

The so-called best organized city, New York, uses the Roman octagonal plan very well dimensioned and scaled. And, together with Manhattan in NY, Haussmann's Paris or Cerdá's Barcelona or the Marquis of Salamanca's Madrid. It all coincides with the recent discovery of scientists from the General Hospital in Massachusetts that states that human brain connections are also octagonal. Curious and logical. The man is, and must be, the centre of architecture, for whom we make architecture.

**F.G.M.:** Geometry entails a spacial order with the help of logical coherence which, applied to a group of forms, it confers it an order and if, in addition, the proportions of those elements run according to a mathematical relation, we perceive a rational system. In those flows of the invisible, the geometrical relations and proportion transform a group of forms in a lucid visual system, able to be perceived and apprehended, together with emotion more as a feeling than as a sense. With the geometrical order of your work, it achieves a dynamic presence in the conscience itself in order to raise emotions with the architecture, either as objective or as a result. The "Tessenow" award praised the essential character and sobriety of the architect's work.

What are the core elements common to the whole of your work, that you would consider part of the most commented catalogues by so many students in Architecture Schools?

configuran tu obra, forman igualmente parte de este orden?

**A.C.B.:** No hay transgresión porque ese no es el único principio. Claro que la idea de la cabaña sobre la cueva es válida, pero no es obligatoria. Gotfried Semper habla con mucha claridad de este tema, de lo tectónico y lo estereotómico. Y Kenneth Frampton lo recoge y lo difunde. Y yo lo he aplicado en algunas de mis obras. Y he escrito sobre ello. Pero, insisto, no hay una única verdad en arquitectura.

Pero sí creo que hay una cierta corriente en la arquitectura contemporánea que trata de aligerar las estructuras portantes. He escrito sobre esto en el texto "De elefantes y pájaros" que forma parte de mi último libro *Principia Architectonica*. Y lo resume Foster mucho mejor que yo en esa pregunta que le hizo Fuller y que sirve de título a una estupenda película sobre él: "How much does your building weight, Mr Foster?"

**F.G.M.:** El pensamiento consciente establece la idea y el dibujo de la idea permite la información simulada de la percepción directa de la arquitectura, de modo que ésta y su representación proporcionan una información equivalente de sus cualidades diferentes por los modos de configuración entre lo real y lo abstracto o imaginario. Entre el dibujo de arquitectura y la propia arquitectura media el pensamiento convertido en imagen trasladada al papel a través de una acción teúrgica puesta en escena por el arquitecto.

¿Cuánto hay de magia en el dibujo del arquitecto capaz de producir un dibujo de arquitectura, que ya es arquitectura, en una simple hoja de papel?

**A.C.B.:** Volviendo al dibujo, claro que en un dibujo puede estar contenido casi todo lo que se quiere hacer en una obra. Yo sigo intentando sintetizar en

un sólo dibujo la idea de muchos de mis proyectos. El dibujo es un instrumento imprescindible para un arquitecto. El dibujo de síntesis, el croquis, capaz de resumir todo lo que se quiere hacer en ese proyecto. Pero también, tan importante como el primero, el dibujo preciso y detallado de los planos, milímetro a milímetro, capaz de detallar todo el proyecto para que pueda ser construido con fidelidad a la idea generadora.

**P.M.M.:** El paisaje, la ciudad, el lugar. El crecimiento de las ciudades de forma desmesurada en los últimos años ha configurado nuevos ámbitos homogéneos en los que el hombre ha acabado reducido ser un mero espectador. ¿Ha perdido la arquitectura el sentido de escala? ¿Qué aporta la escala del hombre en tu arquitectura? ¿Se puede hablar de una arquitectura para el hombre, una arquitectura humanizada?

**A.C.B.:** ¿Cómo podría perder la arquitectura el sentido de la escala? ¿Cómo podría la arquitectura perder el sentido del orden? La arquitectura trata siempre de establecer un orden. Bien frente a la naturaleza, dialogando con ella, o bien frente a otras estructuras. La ciudad que pasa, todavía, por ser la más ordenada del mundo, New York, emplea la trama ortogonal romana. Eso sí muy bien dimensionada, muy bien entendida la escala. Y con Manhattan en Nueva York, el París de Haussmann o la Barcelona de Cerdá o el Madrid del Marqués de Salamanca. Claro que coincide con el muy reciente descubrimiento de los científicos del Hospital General de Massachusetts de que las conexiones del cerebro humano también son ortogonales. Curioso y lógico. El hombre es, debe serlo, el centro de la arquitectura, para quien hacemos la arquitectura.



**E.G.M.:** La geometría compone un orden espacial con la ayuda de la coherencia lógica que, aplicada a un grupo de formas, le confiere una organización y si, además, las proporciones de esos elementos responden ajustadamente a una relación matemática, percibimos un sistema racional. En esas fluencias de lo invisible, las relaciones geométricas y la proporción transforman un grupo de formas en un sistema visual lúcido, capaz de ser percibido y aprehendido, a lo que debemos añadir la emoción, más como sentimiento que como sentido. Con el orden geométrico de tu obra, consigues una presencia dinámica en la propia conciencia para poner en acción el suscitar emociones con la arquitectura, no sé si como objetivo, pero sí como resultado. El galardón “Tessenow” viene a reconocer la sobriedad y esencialidad de la obra del arquitecto.

¿Cuáles son los elementos esenciales, comunes en toda tu obra, que resaltaría usted capaces de hacer de la misma uno de los catálogos más analizados por tantos estudiantes en todas las Escuelas de Arquitectura?

**A.C.B.:** No sólo agradezco tus palabras sino que entiendo que quieres subrayar que mi interés en arquitectura no es tanto por la forma como por la búsqueda de la construcción de las ideas, de su materialización sin apriorismos formales. Los elementos esenciales con los que trabajo son los que he ido desgranando a través de las respuestas a vuestras preguntas y que no son míos sino de la propia arquitectura. Las ideas, la gravedad, la luz.

**P.M.M.:** *España, bien vale una crisis.* En este reciente artículo animas a dejarnos de lamentos y comenzar a trabajar para superar el momento actual. Antes de terminar la entrevista quisieramos poder obtener un breve análisis del panorama de la arquitectura en

España. Atravesamos momentos delicados. Hemos pasado de un tiempo de ‘excesos’ a un momento de complicada supervivencia de la profesión.

¿Qué enseñanzas sacas del tiempo pasado? ¿Cómo analizas el presente? ¿Cómo ves el futuro de nuestra profesión? Un consejo para los nuevos arquitectos.

**A.C.B.:** Necesariamente debo ver el futuro con optimismo. He escrito ya demasiadas veces sobre la necesaria socialización del suelo y sobre el reparto del trabajo. No puede ser que un bien de primera necesidad, el suelo, se convierta en protagonista de la especulación y la corrupción. El suelo es de todos. El suelo sobre el que los arquitectos levantamos nuestras obras. Ni puede ser que un médico vea a 50 enfermos en un día. Pues hay arquitectos que ven a 100 enfermos, y más, en un día. Creo que se entiende perfectamente. El reparto del trabajo del que hablo debe venir de la mano de la lógica. A muchos de los arquitectos contemporáneos más famosos les pierde la excesiva cantidad de obras que hacen., ¿para qué?

Consejo para los nuevos arquitectos. Sólo puedo aconsejar lo que yo he hecho: trabajar y trabajar y trabajar. Y seguir estudiando. Ser coherente y tener mucha paciencia. Ser honesto e intentar ayudar a los demás. Ser positivo y no perder nunca el buen humor. ■

#### NOTAS

- 1 / Galardón creado en 1963 en honor del arquitecto alemán Heinrich Tessenow 1876-1950, para reconocer el trabajo de arquitectos con una obra sobria y esencial.
- 2 / CAMPO BAEZA, A. (1998), *La idea construida*, p. 31.
- 3 / CAMPO BAEZA, A., (2012), *Principia Architectonica*, p. 98.
- 4 / CAMPO BAEZA, A. (1998), *La idea construida*, p. 25.
- 5 / CAMPO BAEZA, A. (1998), *La idea construida*, p. 147.
- 6 / UTZON, J., (1962), *Platformms and Plateaus*. Milán.
- 7 / PALLASMAA, J., (2010), *La arquitectura de la humildad*, Barcelona.
- 8 / CAMPO BAEZA, A. (1998), *La idea construida*, p. 57.

Madrid, 18 de febrero de 2013

**A.C.B.:** I am thankful for your words and understand that you intend to underline that my interest in architecture comprises not only form but also the search for ideas construction, their materialisation without formal tendency to resolve matters quickly. The essential elements I work with are those I have discovered through answers to your questions. They are not mine, but architecture’s. Ideas, gravity and light.

**P.M.M.:** *Spain is worth a crisis.* In this recent title you encourage us to stop regretting and start to work in order to overcome the present-day situation. Before the end of this interview, we would be glad to get a brief analysis of the Spanish architectural perspective. We are going through serious moments. We have enjoyed a time of excess, ending up in a moment of difficult survival in our profession.

What lesson do you grasp from the past? How do you analyse the present? How do you see the future of our profession? Give the new architects a piece of advice.

**A.C.B.:** I am to see an optimistic future. I have often written about the necessary socialization of the soil and about the distribution of work. It should not be allowed that a first need good like soil becomes into the protagonist of speculation and corruption. Soil is everyone’s, the soil where we, architects, raise our works. It is likewise impossible that a doctor should visit 50 patients. There are architects who see 100 patients, and even more, a day. I think this is easily understood. It should be a logical share of work. Many of today’s famous architects go too far with the excessive number of works they are involved in. What for?

Piece of advice for new architects: I can only advice what I have done: work harder and harder. And keep studying, be coherent and patient, be honest and try to help the others. Be possitive and not to lose their sense of humour. ■

#### NOTES

- 1 / Award created in 1963 after the German architect Heinrich Tessenow 1876-1950-, in order to recognize the essential and sober architectural work.
- 2 / CAMPO BAEZA, A. (1998), *The Built-up idea*, p. 31.
- 3 / CAMPO BAEZA, A. (1998), *The built-up idea*, p. 25.
- 4 / CAMPO BAEZA, A. (1998), *The built-up idea*, p. 147.
- 5 / UTZON, J., (1962), *Platformms and Plateaus*, Milán.
- 6 / CAMPO BAEZA, A. (1998), *The built-up idea*, p. 57.

Translation by Pablo M. Millán Millán  
Madrid, February 18, 2013.