



Real Academia de Bellas Artes
de San Fernando

Escuela Técnica Superior de Arquitectura
Universidad Politécnica de Madrid

Febrero - marzo 2023

SIETE LECCIONES DE ARQUITECTURA

BELLEZA
SABIDURÍA
RENUNCIA Y UNIVERSALIDAD
DISFRUTE INTELECTUAL
MEMORIA
TIEMPO
LUZ

Alberto Campo Baeza

Siete Lecciones de Arquitectura
1ª Edición en castellano 2023

© 2023 Estudio Arquitectura Campo Baeza

por Estudio Arquitectura Campo Baeza
Almirante, 4, 5ºB. 28004 Madrid
www.campobaeza.com

Autor: Alberto Campo Baeza

Edición: Juanjo Sánchez Rivas; Àngels Cañellas Genius
Grabación de vídeo: Jaime Matos
Imágenes: Javier Callejas (p. 35, 99, 115), Hisao Suzuki (p. 55, 65, 135), César Béjar (p. 77)

ISBN: 978-84-09-51-942-2

ISSN: 2530-9072

Depósito legal: M-19527-2023

Queda rigurosamente prohibida, sin autorización escrita de los titulares del copyright, bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier tratamiento informático, y la distribución de ejemplares mediante alquiler o préstamo público.

Impresión: Estilo Estugraf Impresores S.L.
Impreso en España - *Printed in Spain*



Real Academia de Bellas Artes
de San Fernando

Escuela Técnica Superior de Arquitectura
Universidad Politécnica de Madrid

SIETE LECCIONES DE ARQUITECTURA

**BELLEZA
SABIDURÍA
RENUNCIA Y UNIVERSALIDAD
DISFRUTE INTELECTUAL
MEMORIA
TIEMPO
LUZ**

Alberto Campo Baeza

ÍNDICE

07	INTRODUCCIÓN
12	LECCIÓN 1: BELLEZA 8 de febrero de 2023
34	LECCIÓN 2: SABIDURÍA 15 de febrero de 2023
54	LECCIÓN 3: RENUNCIA Y UNIVERSALIDAD 22 de febrero de 2023
64	LECCIÓN 4: DISFRUTE INTELECTUAL 1 de marzo de 2023
76	LECCIÓN 5: MEMORIA 8 de marzo de 2023
98	LECCIÓN 6: TIEMPO 15 de marzo de 2023
114	LECCIÓN 7: LUZ 22 de marzo de 2023
135	BIBLIOGRAFÍA RECOMENDADA Y PROCEDENCIA DE LOS TEXTOS
153	ENLACES WEB

INTRODUCCIÓN



Handwritten signature



[ENLACE A LA INTRODUCCIÓN](#)

SIETE LECCIONES DE ARQUITECTURA

Todo ha cambiado mucho, mucho. Así titulé uno de mis últimos textos sobre el mundo digital. Y verdaderamente ha cambiado mucho. ¿Imaginan ustedes que un medio de comunicación distinto de la letra impresa tuviera el poder de llegar a millones de personas en un instante? Pues este medio digital lo logra.

Amo los libros. Mi casa está repleta de libros por todas partes. Tan llena que alguna vez he pensado que si se ponen de acuerdo entre ellos, el día menos pensado me echan. De momento, de estar tanto tiempo juntos, se hablan entre ellos, ¡a saber qué se dirán!

Para prepara mis clases bien que usaba y uso libros, y los recomiendo siempre. Pero ¡jamás, jamás! se me ha ocurrido dar una clase sólo leyendo. También, antes, una clase podía ser rodada, como si de una película se tratara, y luego difundir aquel material. Pero la relación esfuerzo resultado no parecía adecuada.

Y, también más de una vez me han rodado algunas de mis conferencias y, aunque son un documento simpático, no parece que sea un medio normal de transmisión. A los hechos me remito. No es habitual en las Escuelas de Arquitectura, el ver las clases rodadas de los maestros. Ni siquiera las de Le Corbusier, que seguro que debían ser bien divertidas.

Ni tampoco parece que, salvo como testimonio, a una clase normal de crítica de proyectos arquitectónicos, le añadiera mucho el ser rodada. Más sería un estorbo y rompería ese clímax que tan bien conocemos los profesores de Proyectos.

Pero esto es distinto. El curso académico 2018-2019, dentro del MPAA 10 del DPA de la ETSAM UPM, se me propuso dar una serie de clases

más teóricas, sobre los temas que yo considerara más centrales para todo arquitecto: la Belleza, los Proyectos como Investigación, la Sabiduría, la Universalidad, el Disfrute intelectual, la arquitectura como Poesía, la Luz, la Memoria.

Y tras tomar la decisión de rodarlas y luego editarlas, el resultado, tanto de aquellas como en las del curso 2019-2020 dentro del programa MPAA 11, ha resultado más que positivo. Editarlas es algo más que sólo rodarlas. Si fuera música, se trataría de afinarlas. Si fuera comida, se trataría de aliñarlas. Tras el habitual rodaje, muy sencillo con los nuevos medios informáticos, hemos hecho una interesante labor de edición con un resultado sorprendentemente bueno.

Si para dar clase, Julián Marías recomendaba: saber, saber enseñar y querer enseñar, aquí pasa algo parecido. No basta con rodar. Hay que, después, corregir y afinar y completar para lograr el mejor resultado.

El paso siguiente será, como pasa con los libros, difundir adecuadamente ese material.

De momento se han colgado en mi página web, www.campobaeza.com, y ya me han llegado mensajes de todas partes del mundo, manifestando su agradecimiento por poner al alcance de todos un material didáctico tan claro.

Hemos pensado entonces en hacer un documento digital específico con todo este material. El tema es tan obvio que me parece mentira que este medio no esté más generalizado, que no haya más publicaciones digitales de este tipo. Hoy, un experto en informática me decía que, tras ver el informe Analytics de mi web, le resultaba más que interesante, no tanto los más de 9 millones de visitas como el que la mayoría de ellas fueran nuevas.

N.B. Las clases han tenido lugar en la Sede de la Academia, en la calle Alcalá, en el Palacio Goyeneche, a las 10 de la mañana, desde el miércoles 8 de febrero de 2023, hasta el miércoles 21 de marzo, con una asistencia muy concurrida.

Estas clases también han sido suscritas por la Escuela de Arquitectura de la Universidad Francisco de Vitoria, la UFV, por lo que los alumnos de Master inscritos de esta Universidad han asistido junto a los alumnos de la Escuela de Arquitectura de Madrid, a las clases presenciales que han tenido lugar en la Academia. Y también han sido suscritas por el CEU Arquitectura. Un privilegio para todos.

Mayo de 2023

Alberto Campo Baeza

Catedrático Emérito. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid. ETSAM. UPM

Académico de Número. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. RABASF



[ENLACE A LA LECCIÓN 1](#)

LECCIÓN 1: BELLEZA

8 de febrero de 2023

Quid est ergo pulchrum? Et quid est pulchritudo? ¿Amamos por ventura algo fuera de lo hermoso? ¿Y qué es lo hermoso? ¿Qué es la belleza? ¿Qué es lo que nos atrae y aficiona a las cosas que amamos? Porque ciertamente que si no hubiera en ellas alguna gracia y hermosura, de ningún modo nos atraerían hacia sí.

San Agustín, *Confesiones*, Libro IV, cap. 13

META

Tras ya muchos años trabajando como arquitecto, enseñando como profesor y poniendo por escrito mis ideas, las razones por las que hago mi trabajo, debo confesar que lo que en verdad busco, con todo ahínco, con toda mi alma, denodadamente, es la belleza.

¿Puede un arquitecto confesar esto tan a las claras? ¿Puede cualquier creador decir así que lo que busca es la belleza? Así lo hacen los poetas y los músicos y los pintores y los escultores, los artistas todos.

Afirmar que la belleza es el fin de la Arquitectura podría parecer arriesgado. Pero estoy convencido de que el conseguir la belleza en la arquitectura es conseguir que los hombres, con este “arte con razón de necesidad” que decían los clásicos, puedan ser más felices.

La belleza, la Venustas que con la Utilitas y la Firmitas, son los tres principios cuyo cumplimiento exige Vitrubio para la Arquitectura. Conseguir la Venustas tras el cumplimiento de la Utilitas y de la Firmitas es la mejor manera para intentar hacer más felices a los hombres, que no es sólo el fin de la Arquitectura sino también el de toda labor creadora. O como, mejor que yo, lo enunciaba Sáenz de Oíza cuando decía en *El sueño del Paraíso*:

Declaro que las obras de Arquitectura son instrumentos para transformar la realidad en un espléndido y recuperado Paraíso del que por nuestra culpa habíamos sido expulsados y al que de nuevo somos reintegrados merced al poder de transformación de la Arquitectura.

La Venustas, la belleza, para recuperar el Paraíso perdido, la felicidad.

O cuando Carvajal hablaba de “la belleza ordenada” y de su “voluntad de crear eficacia y belleza a un mismo tiempo como tan sólo lo persiguen los verdaderos arquitectos”. “La belleza que contemplamos, por ser para engendrar belleza, operativamente en nuestras obras. La belleza pasa así a ser motor y no sólo consecuencia”.

A lo largo de estos años he escrito sobre algunos de los maestros de la arquitectura española contemporánea y, para intentar resumir todo lo que en ellos me parecía más sustantivo, desarrollé todos aquellos textos bajo el epígrafe de la belleza. La belleza calva sobre Sota, la belleza volcánica sobre Oiza, la belleza cincelada sobre Carvajal, la belleza rebelde sobre Fisac y la belleza misma sobre Barragán. Entendía ya entonces que la belleza era la causa y el fin de la labor creadora de los maestros. Y ahora, con el paso del tiempo, cada vez lo veo con más claridad. ¡La belleza!

RAZÓN. CERVANTES, GOYA, GOETHE

A la belleza en arquitectura se llega de la mano de la razón. He defendido y defiendo que la razón es el instrumento primero y principal de un arquitecto para llegar a alcanzar la belleza. Porque aunque esto sea suscribible para todas las artes, lo es de manera imperativa para la arquitectura.

Cervantes. La gente que ha leído *El Quijote* no suele reparar en esas páginas excepcionales con las que Cervantes prologa su obra universal. Y confiesa Cervantes que ese prólogo lo ha escrito después. Y confiesa Cervantes que es el escrito al que más tiempo ha dedicado. Escribe Cervantes: “Desocupado lector: sin juramento me podrás creer que quisiera que este libro, como hijo del entendimiento, fuera el más hermoso, el



El sueño de la razón produce monstruos, Goya, 1799

más gallardo y más discreto que pudiera imaginarse”. Con lo que tras dejar claro que la razón ha sido su principal instrumento de trabajo nos declara su decidida voluntad de atrapar allí, con ella, la belleza.

Cuando he escrito que la arquitectura es idea construida, no he hecho más que reclamar que la arquitectura, y cualquier labor creadora, debe ser producto del pensamiento, de la razón, del entendimiento, como hemos leído en Cervantes.

Y cuando esa razón falta, aparecen arquitecturas estrambóticas que siendo muchas veces *contra natura* producen el asombro y la adoración de una sociedad ignorante como la nuestra que se inclina ante esas obras como si de los templos de una nueva religión se tratara.

Goya. “El sueño de la razón produce monstruos” nos dice Goya en el aguafuerte maravilloso que preside el despacho del director de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Es el número 43 de las 80 estampas que componen la serie de *Los Caprichos* grabadas por Goya en 1799. Goya además elaboró un texto, menos conocido, a modo de lista comentada, cuyo original se conserva en el Archivo del Museo del Prado. En este texto, cuando llega a la estampa 43 Goya escribe: “La fantasía abandonada de la razón produce monstruos imposibles” pero a continuación nos aclara que “unida con ella es madre de las artes y origen de las maravillas”. O sea, que la razón necesita de la fantasía, de la imaginación, para abrir las puertas a la belleza. ¡Cómo podríamos no estar de acuerdo con Goya!

Líbreme Dios de querer compararme con Cervantes ni con Goya, pero es con este espíritu con el que he querido y quiero levantar todas mis obras: tratando de conquistar la belleza con toda mi alma, con las armas de la razón y las de la imaginación. Con el duro deseo de durar como impulso primario de la creación como nos dice Paul Eluard. Con la voluntad de permanecer en la memoria de los hombres. O como de manera más sencilla y bonita lo decía Federico García Lorca: “Escribo para que me quieran”.

Goethe. Y parecería que Goethe se hubiera puesto de acuerdo con Cervantes y con Goya en la defensa de la razón como mejor camino para llegar a la belleza cuando afirma, refiriéndose a los pintores de su época, que “deben mojar sus pinceles en el bote de la razón”. Claro que a continuación añade: “y los arquitectos en Winckelmann”. Goethe, harto de las digresiones que en todas las labores creadoras se estaban produciendo en su tiempo sin demasiadas razones, abogaba por la recuperación de la razón con sus rotundas palabras.

RAZÓN. PLATÓN Y SAN AGUSTÍN

La razón como instrumento primero del hombre para conseguir la belleza. Pero, ¿qué es la belleza?

Platón, en el *El Banquete*, nos proponía la belleza como *splendor veri*, esplendor de la verdad. Esta propuesta es después matizada con el paso de los siglos por otros pensadores que partiendo de Platón afinaron esto con acentos harto interesantes. Jacques Maritain lo resume muy bien en su ya clásica distinción entre el *splendor veri* de Platón, el *splendor ordinis* de San Agustín y el *splendor formae* de Santo Tomás. Aunque lata en las fórmulas anteriores una aspiración incontenible de descubrir explicaciones más profundas. Si la verdad debe estar en la base de toda creación arquitectónica que aspire a la belleza, ¿cómo podríamos considerar que el orden y la forma son menos importantes? Verdad, orden y forma. “La forma, bien sabemos que no es algo sobreimpuesto; está generada por la materia misma que se revela en ella” escribe con toda razón José Angel Valente con ocasión de un texto sobre Chillida. ¿Cómo podríamos los arquitectos no suscribir la forma como “materia que se revela en ella” para conseguir la belleza?

Y no me resisto a traer aquí las consideraciones que en torno a la belleza nos hace San Agustín en su identificación de la belleza con el Sumo Hacedor:

¡Tarde te amé, belleza tan antigua y tan nueva, tarde te amé!
El caso es que tú estabas dentro de mí y yo fuera.
Y fuera te andaba buscando y, como un engendro de fealdad, me abalanzaba sobre la belleza de tus criaturas.
Tú estabas conmigo, pero yo no estaba contigo.
Me tenían prisionero lejos de ti aquellas cosas que, si no existieran en ti, serían algo inexistente.
Me llamaste, me gritaste, y desfondaste mi sordera.
Relampagueaste, resplandeciste, y tu resplandor dispó mi ceguera.
Exhalaste tus perfumes, respiré hondo y suspiro por ti.
Te he paladeado, y me muero de hambre y de sed.
Me has tocado, y ardo en deseos de tu paz.

INVESTIGACIÓN. PRECISIÓN Y TRASCENDENCIA

Pero no nos vamos a meter por las intrincadas veredas filosóficas ni teológicas y vamos a retornar al camino que lleva a la belleza a través de la arquitectura.

Y así, en la leyenda que se encuentra en las cintas del escudo de la Architectural Association de Londres (AA) se dice: "Design with Beauty, Build in Truth". Diseña con belleza, construye con verdad. Que es un acertado resumen de todo lo que estamos tratando aquí.

Con ocasión de su Doctorado Honoris Causa por la Universidad de Oporto, se me pidió un texto sobre Alvaro Siza donde desarrollé las que considero sus tres principales cualidades como arquitecto, como factor de belleza en grado sumo, que son tres características que entiendo como propias de toda arquitectura que participe de esa ansiada belleza: carácter investigador, precisión poética y capacidad de trascender.

Carácter investigador

A la belleza en arquitectura se llega tras un trabajo riguroso y profundo que puede y debe ser considerado como un verdadero trabajo de investigación. La belleza es algo profundo, preciso y concreto que hace remover los cimientos del hombre, que hace que el tiempo se detenga, y que hace que la obra creada permanezca en el tiempo y en la memoria de los hombres. Pero la belleza en arquitectura no es algo superficial, ni vago, ni difuso, sino que es el resultado de una verdadera labor de investigación.

Ninguno de mis proyectos ha sido para mí *uno más*. En todos y en cada uno de ellos lo he dado todo. Cada nuevo proyecto ha sido y es para mí una ocasión de buscar y encontrar esa belleza. Todos y cada uno de ellos han sido concebidos y proyectados y construidos como un verdadero trabajo de investigación, con toda intensidad. Con la intensidad de quien está convencido de que la arquitectura es la labor más hermosa del mundo.

He dicho “no” muchas veces a muchos proyectos en los que no se me daba libertad suficiente o yo creía que no tenían suficiente interés para dedicarles mi tiempo. Algunos podrían tildar de pedante esta actitud. Pero creo que sólo así se puede crear, se puede vivir creando, se vive con la intensidad que hace que valga la pena esta vida. Lo entienden muy bien todos los creadores: los poetas y los escritores, los músicos y los pintores y los escultores que merecen la pena.

Cuando a Xavier Zubiri le concedieron en 1982 el Premio Nacional de Investigación, en su discurso de aceptación agradecía a la sociedad española el que hubiera sido capaz de entender que la “filosofía” es una verdadera labor de investigación. Tantas veces he recomendado a mis alumnos el que en ese escrito clarificador sustituyan el término filosofía por el término “arquitectura”, y comprueben que el resultado es sorprendentemente ajustado. Porque la arquitectura es una verdadera labor de investigación. Y como el mismo Zubiri aconsejaba allí, de la mano de San Agustín: “Busca como buscan los que aún no han encontrado, y encuentra como encuentran los que aún han de buscar”.

Precisión poética

Y la belleza de la que tratamos viene a la arquitectura de la mano de la precisión. Con la misma precisión con la que lo hace la poesía. Cuando defiendo el carácter poético que debe tener toda arquitectura que pretenda la belleza, no estoy defendiendo algo vago y difuso. Estoy reclamando esa precisión que la poesía necesita para llegar a la belleza, que es la misma precisión que reclamo para la arquitectura.

María Zambrano definía la poesía como “la palabra acordada con el número”. ¡Qué manera más certera de definir la precisión propia de la poesía! Una palabra que en una posición no nos dice nada, colocada en el sitio preciso es capaz de removernos y de detener allí el tiempo. Pues lo mismo, con la misma precisión, la arquitectura. Porque si la poesía son palabras conjugadas con precisión, capaces de mover el corazón de los hombres, lo mismo lo hace con sus materiales la arquitectura.

Capacidad de trascender

La belleza en arquitectura aparece cuando ésta es capaz de trascendernos. La arquitectura que alcanza la belleza es una arquitectura que nos trasciende. El verdadero creador, el verdadero arquitecto, es aquél capaz de conseguir que su obra le trascienda. Lo explica muy bien Stefan Zweig en *El misterio de la creación artística*: “No hay deleite ni satisfacción más grandes que reconocer que también le es dado al hombre crear valores imperecederos, y que eternamente quedamos unidos al Eterno mediante nuestro esfuerzo supremo en la tierra: mediante el arte”. Zweig, como San Agustín, relaciona así la belleza con el Ser supremo.

Pero, además, esa belleza que nos trasciende no es algo inalcanzable ni está reservada a sólo algunos genios. Intento convencer siempre a mis alumnos de que es posible, asequible, ese alcanzar la belleza. Lograr que nuestras obras sean atravesadas por el “soplo de un aura suave” con el que en la Sagrada Escritura se confirmaba la presencia divina y que en la creación arquitectónica es señal de que la belleza está allí presente.



El rapto de Proserpina, Bernini, 1622

En el capítulo 19. 11-12 del *Libro de los Reyes* leemos: “El ángel le dijo al profeta Elías: ‘sal fuera, y ponte en el monte ante Jehová’. Y Elías salió fuera. Y he aquí que se desató un grande y poderoso viento que rompía los montes y quebraba las peñas; pero Jehová no estaba en el viento. Y tras el viento un terremoto; pero Jehová no estaba en el terremoto. Y tras el terremoto un fuego; pero Jehová no estaba en el fuego. Y tras el fuego, el soplo de un aura suave. Y allí, en aquel soplo de un aura suave sí estaba Jehová”.

Pues ese inefable “soplo de un aura suave”, el *sibilus aurae tenuis* como escribe San Jerónimo en la Vulgata, es lo que querríamos para nuestras obras de arquitectura los arquitectos, y los creadores todos. Es signo claro de que la belleza aparece en nuestras obras cuando merecen la pena.

UTILITAS, FIRMITAS, VENUSTAS

¿Cómo podrían los arquitectos no entender que la verdad de la idea generada por el cumplimiento de la función y de la construcción es imprescindible para acceder a la belleza de la arquitectura? Bien proclamaba Vitrubio que para llegar a la Venustas era necesario dar perfecto cumplimiento a la Utilitas y a la Firmitas.

Utilitas

“Cuando se dice que la arquitectura tiene que ser funcional, deja de ser funcional porque atiende sólo a una función de las muchas que tiene”. Decía y con razón, Oíza.

Ósip Mandelstam al comienzo de su precioso *Diálogo sobre Dante* dice refiriéndose a la Poesía: *“Allí donde la obra se deja medir con la vara de la narración, allí las sábanas no han sido usadas, es decir, que (si se me permite la expresión) allí no ha pernoctado la Poesía”.* Así, de esta manera tan pedagógica, Mandelstam explica el quid de la cuestión en la creación artística. Nunca los temas narrativos deben ser los centrales, tampoco en la arquitectura. La Utilitas exigida por Vitrubio como condición primera, la

función, debe ser cumplida y bien cumplida. Pero la arquitectura es algo más, mucho más, que sólo el perfecto cumplimiento de la función. La función en arquitectura es la narración.

Cuando Bernini saca a la luz del blanco mármol a la bellísima Proserpina raptada por Plutón, por encima de la descripción de la escena y por encima de la hermosura de la escultura, lo que básicamente hace es mostrar su capacidad de hacer que el duro mármol de Carrara parezca blando, mórbido. Logra dominar la materia, doblegarla, domeñarla. Algo más, mucho más universal que sólo representar una escena. La mano fuerte de Plutón aprieta el delicado muslo de Proserpina y es ahí donde más nos interesa esa escultura. Donde consigue que parezca blando lo que es duro. Una vez más el creador que trata de poner en pie un tema universal, por encima de la sola narración de una historia. Algo más que sólo una escultura. El mismo Bernini que en cada una de sus arquitecturas busca y halla algo más que el sólo perfecto cumplimiento de la función o la sola perfecta construcción. Busca y halla la belleza.

Firmitas

Y si para la consecución de la belleza en arquitectura es importante el cumplimiento puntual de la función, la Utilitas, no lo es menos su buena construcción, la Firmitas.

Viollet le Duc en sus *Entretiens sur l'Architecture* defendía la construcción, la Firmitas, como base fundamental de la arquitectura. Reclamaba la expresión honrada y adecuada de los materiales para llegar a la belleza en la arquitectura. La belleza emanaba de la estructura bien concebida y bien construida. "Toda forma que no se adecue a la estructura, debe ser repudiada". Es la estructura la que, como he repetido tantas veces, además de soportar las cargas y transmitir las a la tierra, establece el orden del espacio. Ese establecimiento del orden del espacio que es tema central en la arquitectura.



Panteón de Agripa, Roma, 126

Venustas

Y al final ¡cómo no! tras el preciso cumplimiento de la Utilitas y de la Firmitas, como bien prescribe Vitrubio, necesariamente llega la Venustas, la belleza.

PANTEÓN, ALHAMBRA, PABELLÓN DE BARCELONA

Nos acercaremos ahora a algunos edificios que en la historia de la arquitectura han materializado de manera clara la inefable belleza de la que estamos tratando.

Pocos edificios en la historia tienen la cualidad de hacernos perder la noción del tiempo como el Panteón de Roma. No sólo cumple a la perfección con su función universal, no sólo está muy bien construido, sino que además es de una belleza incontestable. Así lo han entendido todos los grandes creadores cuando allí han estado. Baste citar aquí a Henry James cuando describe la memorable escena del conde Valerio arrodillado dentro del Panteón, iluminado por la luz que viene de lo alto, de la luna. La escena es hermosísima. En las primeras páginas de ese cuento maravilloso, *El último de los Valerio*, el conde llega a decir: “Este es el mejor sitio de Roma, vale por cincuenta San Pedros”.

El Panteón de Roma es un extraordinario contenedor de belleza, de la belleza toda. Si dentro del Panteón nos colocamos espalda con pared, sentiremos que el espacio todavía cabe dentro de nuestro ángulo visual y por lo tanto, en nuestra cabeza. Sus 43 metros de diámetro hacen posible el milagro que no es más que el resultado de la aplicación de unas medidas precisas por parte de Apolodoro de Damasco, el arquitecto de Trajano a quien se le atribuye. La misma dimensión que empleará sabiamente Pedro Machuca en el patio del Palacio de Carlos V en la Alhambra muchos años después. Y la misma dimensión que, descubierto el secreto, yo mismo empleé en el blanco patio elíptico de mi museo de Granada.

Desde el punto de vista de la Utilitas, el templo romano es universal, tan universal que sigue siendo un espacio para el futuro. No hay en Roma una arquitectura tan de futuro como ésta.

Y desde la Firmitas, es tan firme, tan bien construido que siempre salió indemne de todos los embates que sufrió. Tras ser construido por Agripa sufrió un incendio tal, que Adriano tuvo que reconstruirlo. Y hasta Domiciano y Trajano intervinieron en él. Y allí no pasó nada, como Douglas Adams bien escribía de algunas arquitecturas destruidas y vueltas a construir: “siempre es el mismo edificio”. Y es que el Panteón, su belleza, es una idea, una idea construida, precisa en sus dimensiones y en sus proporciones y en sus materiales y en su luz. De una belleza inmarcesible y eterna. Siempre es el mismo edificio.

Y si habláramos de la luz en el Panteón no terminaríamos. Baste la referencia a Chillida cuando abrazado a la columna de la luz sólida que allí entraba a través del óculo decía tener la sensación de que “el aire iluminado era más ligero que el del resto de la estancia”. Quizás lo que sentía, tocaba, era aquel “soplo de un aura suave”.

Pues otro dechado de Belleza es otra arquitectura construida, destruida y reconstruida tantas veces sin dejar por ello de ser “siempre el mismo edificio”: la Alhambra de Granada. Construida por Yusuf I, reconstruida por Mohamed V, y con las intervenciones de D. Leopoldo Torres Balbás en el siglo pasado. ¿Qué podría decir yo a estas alturas de la Alhambra? Deberíamos recurrir a los pasajes líricos que aquellos visires-poetas de los emires granadinos grabaron en los muros de la Alhambra. Ibn Zamrak pone en boca de la misma Alhambra, de la fuente del jardín de Daraxa, palabras tan hermosas como estas: “Y a mí me ha concedido el más alto grado de belleza, causando mi forma admiración a los sabios” y sin recatarse lo más mínimo sigue: “pues nunca se ha visto cosa mayor que yo, en Oriente ni en Occidente rey alguno, en el extranjero ni en la Arabia”. Y nunca acabaríamos si siguiéramos con la bellísima epigrama de la Alhambra. La belleza hablando de la misma belleza.

O las palabras que le dedica Barragán:

Tras atravesar un estrecho y oscuro túnel de la Alhambra, se me entregó, sereno, callado y solitario, el hermoso patio de los mirtos de ese antiguo palacio. Contenía lo que debe contener un jardín bien logrado: nada menos que el universo entero. Jamás me ha abandonado tan memorable epifanía y no es casual que desde el primer jardín que realicé en 1941, todos los que le han seguido pretenden con humildad recoger el eco de la inmensa lección de la sabiduría de la Alhambra de Granada.

Claro que si se trata de arquitecturas contemporáneas repletas de belleza, capaces de resistir al tiempo, a su destrucción física y a su reconstrucción, debemos hablar aquí del Pabellón de Barcelona de Mies van der Rohe. Que parece que estuviera construido ayer mismo. O mañana.

El Pabellón de Barcelona no sólo es una síntesis de los principales logros conceptuales de la arquitectura moderna sino, además, un prodigio de belleza. Un sencillo podio en travertino romano, a la exacta altura para elevarnos a otro mundo. Una ligera losa como techo, bien tensada, soportada, como si de un baile de puntas se tratara, por unos pilares cruciformes de acero cromado que por razón de su forma y de su brillo parecen desvanecerse. Unos muros exquisitos de ónices extraordinarios que epigrafían el tiempo con signos abstractos y se mueven allí con la libertad que otorga el espacio continuo. Todo con las medidas y las proporciones precisas. Nada por aquí, nada por allá, y el milagro se produce. Una arquitectura que ha conquistado la belleza para siempre.

Estos tres ejemplos de arquitectura tienen la capacidad de resistir al tiempo y a su reconstrucción, y seguir siendo “el mismo edificio”. Pero además en todos ellos el tiempo se detiene. En todos ellos el pasado el presente y el futuro están ahí, suspendidos. El tiempo suspendido para que allí emerja la belleza. En todos ellos se verifica aquello que tan bien apuntaba Michael Bockemül cuando hablando de Rembrandt decía que “convierte la comprensión conceptual del cuadro en su percepción visual”. Estas tres

obras de arquitectura bien convierten su comprensión conceptual en percepción visual.

Las tres arquitecturas aquí citadas corroboran cuánto, cuando la arquitectura es idea construida, su belleza permanece para siempre, es indestructible.

MIES VAN DER ROHE, LE CORBUSIER, WRIGHT

Pero no podría yo terminar este parlamento sin traer aquí, aunque muy brevemente, las palabras de algunos de los grandes maestros de la arquitectura contemporánea, Mies van der Rohe, Le Corbusier y Frank Lloyd Wright que, como no podía ser menos, aludían constantemente a la belleza como último fin de la arquitectura.

Mies van der Rohe habló abundantemente de la belleza. En un conocido texto suyo titulado “Construir de manera bella y práctica ¡Basta ya de funcionalismo frío!”, nos dice:

Me parece completamente claro que, debido a una modificación de las necesidades y a la aparición de los nuevos medios que pone a nuestra disposición la técnica, llegaremos a una nueva clase de belleza. No creo que volvamos a aceptar una belleza por sí misma.

Y emulando a Platón y a San Agustín, repite: “La belleza es el resplandor de la verdad”. Y continúa:

Y ¿qué es en realidad la belleza? Con toda seguridad, nada que pueda calcularse, nada que pueda medirse, sino siempre algo inefable. En arquitectura, la belleza, que para nuestro tiempo es igual de necesaria y sigue constituyendo un objetivo, tal como lo ha sido en épocas anteriores, sólo puede alcanzarse cuando al construir se tiene en cuenta algo más que la mera finalidad.

¿Cómo podríamos no estar de acuerdo con él?

Y Le Corbusier no le va a la zaga en su defensa de la belleza:

El arquitecto, por el ordenamiento de las formas, obtiene un orden que es pura creación del espíritu. Por las formas, afecta intensamente a nuestros sentidos provocando emociones plásticas. Por las relaciones que crea despierta en nosotros profundas resonancias, nos da la medida de un orden que se siente de acuerdo con el mundo, determina reacciones diversas de nuestro espíritu y de nuestro corazón. Y entonces percibimos la belleza.

Y de Frank Lloyd Wright se podrían decir tantas cosas acerca de la belleza. Pero baste con recoger las últimas frases del manuscrito encontrado sobre su mesa el mismo día de su muerte. Allí nos dice: *“La arquitectura, la mayor de las artes, empieza allí donde acaba la mera construcción y se impone el dominio del hombre: su espíritu”*. Y sigue *“El ser humano parece dependiente de la inspiración de una fuente superior. Porque ni por herencia ni por instinto, llega el hombre a alcanzar la belleza”*. Y sigue *“Sólo cuando el espíritu del hombre toma conciencia de la necesidad de la bendición de la belleza, la belleza acude y aparece la arquitectura, la mayor de las artes de la humanidad. Y de la misma forma, la escultura y la pintura y la música.”* Y acaba con un explícito *“Cuando el hombre se propuso hacer que la belleza entrara en sus edificios, entonces nació la arquitectura”*.

MELNIKOV, BARRAGÁN, SHAKESPEARE

Y tras esta incursión por la idea de belleza de la mano de Mies, Le Corbusier y Wright, no puedo dejar de traer aquí, por razones muy personales, a otros tres personajes: dos arquitectos y un poeta.

Konstantin Melnikov, que es el arquitecto ruso, coetáneo de aquellos maestros, que mejor define la belleza por la que algunos arquitectos apostamos: una belleza desnuda, radical, esencial:

Habiéndome convertido en mi propio jefe, le supliqué a la arquitectura que se quitara de una vez su vestido de mármol, que se lavara el maquillaje y que se mostrara como ella misma, desnuda, como una diosa joven y grácil.

Y como corresponde a la verdadera belleza, renunciara a ser agradable y complaciente.

Y por parecidas razones, una vez más las palabras de Barragán. El universal maestro mejicano se expresa con claridad respecto a la belleza en su discurso de aceptación del Pritzker en 1982:

El señor Jay A. Pritzker explicó a la prensa que se me había concedido el Premio por considerar que me he dedicado a la arquitectura como un acto sublime de la imaginación poética. En mí se premia entonces, a todo aquél que ha sido tocado por la belleza. En proporción alarmante han desaparecido en las publicaciones dedicadas a la arquitectura las palabras belleza, inspiración, embrujo, magia, sortilegio, encantamiento, y también las de serenidad, silencio, intimidad y asombro. Todas ellas han encontrado amorosa acogida en mi alma, y si estoy lejos de pretender haberles hecho plena justicia en mi obra, no por eso han dejado de ser mi faro.

He buscado en los poetas referencias explícitas a la belleza. Y he vuelto a volver a Shakespeare. Y acudí a una conocida edición bilingüe. Y cuando comprobé que allí no aparecía la palabra belleza, pues en aquella prestigiosa edición en castellano no se decía más que *bello* o *hermoso*, volví al original en inglés de Shakespeare y casi no hay soneto en el que no aparezca la palabra *Beauty* que no se atreve el traductor traidor a traducir como belleza, ¿tanto miedo les da el término belleza? ¿Cómo podría Shakespeare no hablar de la belleza? Y empieza en su primer soneto “That thereby Beauty’s rose might never die”. Y termina uno de sus últimos sonetos, el 54, con un “O how much more doth Beauty beauteous seem”. El término *Beauty*, *belleza*, invade con sus armas los textos de Shakespeare. Como no podía ser menos. Tanto como nos gustaría que la belleza invadiera nuestras obras.

HAMBRE DE BELLEZA

Tras todas estas consideraciones uno debería considerar si la belleza es o no necesaria, si es o no útil. Nuccio Ordine, en su brillante ensayo sobre “La utilidad de lo inútil”, defiende la necesidad de la belleza inútil. Claro que bien podríamos defender lo contrario: que la belleza es útil para satisfacer las hambres del alma, el hambre de belleza que todo hombre tiene. Claro que así, la belleza es útil, imprescindible. El hombre tiene hambre de belleza. La Venustas, compatible y complementaria con la utilidad de la función, y con la buena construcción, es lo que verdaderamente nos interesa.

No lo resumió mal Einstein: *“Soy en verdad un viajero solitario, y los ideales que han iluminado mi camino y han proporcionado una y otra vez nuevo valor para afrontar la vida han sido: la Belleza, la Bondad y la Verdad.”*

BELLEZA, LIBERTAD, MEMORIA

¿No es la memoria el pozo profundo e inagotable donde reconocer allá donde aparezca la belleza? ¿Cómo podría alguien que careciera de memoria llegar a reconocer el que algo, de manera especial la arquitectura, participa de la belleza?

¿Cómo podría un arquitecto extasiarse ante un Mies van der Rohe si antes no supiera de Palladio, del Panteón de Roma, o de los templos griegos?

¿Cómo podría un pintor admirarse ante un Rothko sin haber antes adorado a Velázquez o a Goya?

Hoy, inmersos ya en el tercer milenio, no nos queda la menor duda acerca de la profundidad de la belleza en la pintura de Rothko o en la arquitectura de Mies van der Rohe. Está claro que el concepto de belleza no sólo ha abierto sus puertas sino que, de la mano del entendimiento, seguirá siempre abierto.

Y evidentemente todo esto es así para la arquitectura en grado sumo. Aunque sea tan difícil que la sociedad entienda bien a Rothko como el que entienda, de verdad, a Mies van der Rohe. Uno de los méritos de los maestros de la arquitectura moderna ha sido el conseguir convencer a la sociedad de que la belleza radicaba en sus obras, que ellos eran portadores de la belleza. Le Corbusier, Mies van der Rohe o Frank Lloyd Wright bien lo supieron y bien que lo intentaron y casi lo consiguieron.

En definitiva, atrapar la belleza en la arquitectura, y ser capaces de mostrarla como tal a la sociedad, ¡la belleza!

FINALE

De la mano de la arquitectura, he perseguido la belleza con denuedo, he buscado la belleza con ahínco, he andado tras la belleza desesperadamente, he buscado y busco y buscaré la belleza hasta morir o hasta matarla. Matarla de amor cuando la encuentre, pues he puesto mi alma en tal empeño.

La búsqueda de la belleza habla siempre de la búsqueda de la libertad. Buscar en la arquitectura la libertad que da la radicalidad de la razón, acordada con el deseable soñar, acaba siempre en la verdad que desemboca en la belleza. Lo decía de manera muy hermosa el poeta inglés Keats en su Oda a una Urna Griega:

*Beauty is truth, truth beauty, -that is all
Ye know on earth, and all ye need to know.*

La belleza es la verdad, la verdad la belleza

Esto es todo lo que sabemos en la tierra, y lo único que necesitamos saber.



Casa del infinito, Alberto Campo Baeza, Cádiz, 2014



[ENLACE A LA LECCIÓN 2](#)

LECCIÓN 2: SABIDURÍA

15 de febrero de 2023

La sabiduría es un espíritu inteligente, santo, único, múltiple, sutil, móvil, penetrante, inmaculado, lúcido, invulnerable, bondadoso, agudo, incoercible, bienhechor, amigo del hombre, firme, seguro, sereno, todopoderoso, todo vigilante, que penetra todos los espíritus inteligentes, puros, sutilísimos.

Es más bella que el sol y que todas las constelaciones; comparada a la luz del día, sale ganando, pues a éste le releva la noche, mientras que a la sabiduría no le puede el mal. Alcanza con vigor de extremo a extremo y gobierna el universo con acierto.

Libro de la Sabiduría 7, 22-8, 1

SAN AGUSTÍN

Me atrevo a seguir hablando de la sabiduría. No sólo porque el tema es inagotable, sino porque es verdaderamente importante. Y para ello he decidido reescribir el texto que escribí y publiqué hace tiempo. Corregido y aumentado, como se dice en castellano.

A ello me ha empujado la lectura, relectura, del *Contra los Académicos* de San Agustín donde habla con tanta claridad de la sabiduría como de la belleza. De la filosofía y de la filocalia. Y nos dice el de Hipona:

¿Qué es la filosofía? El amor a la sabiduría. ¿Y qué es la filocalia? El amor a la belleza. Preguntádselo si no a los griegos. ¿Y qué es la sabiduría? ¿No es la misma verdadera belleza? Son, pues, hermanas entre sí y engendradas de una misma madre; pero la filocalia, destronada de su cielo por el apego al placer y encerrada en la caverna popular, ha conservado una semejanza del nombre, como un aviso a sus seguidores para que no la menosprecien. Su hermana la filosofía, que vuela libremente, la reconoce muchas veces, aunque

sin alas, sórdida y sumida en la miseria; pero raramente la libera, pues la filocalia no conoce su origen, la filosofía sí.

Libro II, cap.III

Y si para hablar de la Belleza escribí “Buscar denodadamente la Belleza” querría en este “Perseguir con ahínco la Sabiduría”, hacer algo similar.

ELIOT

Para hablar de la sabiduría viene muy bien la clara distinción que T.S.Eliot hace entre información, conocimiento y sabiduría. Primero en su poema *Choruses from The Rock*, de 1934, y luego en su paradigmático ensayo *What is a Classic?*, el discurso magistral que pronunció ante la Sociedad Virgiliana de Londres el 16 de octubre de 1944.

La experiencia me dice que cuando un autor fiable repite algo en sus textos, es porque aquello es realmente importante y, también, porque cuando se escribe mucho, es imposible no insistir en esos temas importantes.

En *Choruses from The Rock* escribe:

*Where is the wisdom we have lost in knowledge?
Where is the knowledge we have lost in information?*

¿Dónde está la sabiduría que hemos perdido en el conocimiento?
¿Dónde está el conocimiento que hemos perdido en la información?

Y en *What is a Classic?* escribe:

In our age, when men seem more than ever prone to confuse wisdom with knowledge, and knowledge with information.

En esta época nuestra en la que los hombres son más propensos que nunca a confundir la sabiduría con el conocimiento y el conocimiento con la información.

Cada vez soy más ferviente admirador de T.S. Eliot. A lo mejor por las mismas razones que nos da Octavio Paz en su discurso de aceptación del premio T.S. Eliot: “El imán que me atrajo fue la excelencia del poema, el rigor de su construcción, la hondura de la visión, la variedad de sus partes y la admirable unidad del conjunto”.

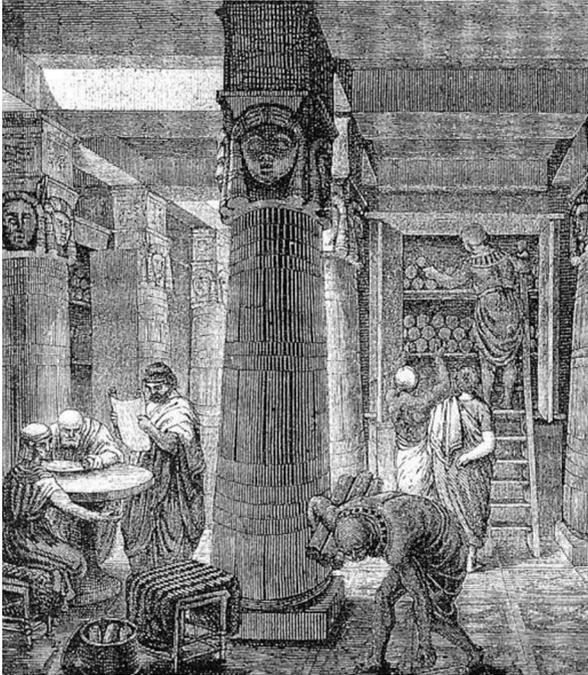
T.S. Eliot era un verdadero sabio, además de un maravilloso poeta, un poeta sabio. Porque debo confesar, atrevida confesión, que a mí, que solo sé que no sé nada, lo que me gustaría es llegar a ser un arquitecto sabio, como lo fueron mis maestros. Y de la misma manera que al hablar de la belleza os digo que ellos, como arquitectos, también podéis alcanzarla, que no está reservada a unos seres especiales, ahora también os digo que podéis llegar a ser sabios. Que podéis alcanzar la sabiduría. Intentaré explicarme.

Tener toda la información está muy bien, porque si después la filtramos y la ordenamos con criterio, podemos llegar al conocimiento. “Es una persona con grandes conocimientos”, decimos a veces de alguien. Pero esto no basta. Porque después, si no se es capaz de procesar esos conocimientos, no sirven para nada. Pero si los “cocinamos”, si los elaboramos con un fin preciso, es cuando se activan, cuando se vuelven verdaderamente útiles. Que es lo que hacen los sabios.

Estoy convencido de que, igual que la belleza, la sabiduría no está reservada sólo a unos pocos. Todos los sabios que he conocido coinciden en ser, en lo personal, normales, sencillos, próximos, en una palabra, humildes.

INFORMACIÓN

Hoy día tenemos más fuentes de información que nunca, a través de los medios informáticos. Nunca he sabido dónde están metidas esas miles de personas que producen y ordenan y ponen a nuestra disposición esa cantidad tal de información. Google y sus congéneres son admirables. Disponen y nos hacen disponer de una información exhaustiva y ordenada que hace que algunos piensen que ya no son imprescindibles las



Biblioteca de Alejandría, O. Von Corven, siglo XIX

bibliotecas. Aunque esto nunca pueda ni deba ser así. Pero si la biblioteca de Alejandría ardiera, bastaría que alguien hubiera tenido la precaución y la paciencia de almacenar toda esa información digitalizada y que así ocupa tan poco espacio físico, para que el desastre tuviera remedio.

Recuerdo mi último año sabático en Columbia University en Nueva York. Todos los días pasaba un tiempo largo leyendo y escribiendo, estudiando, en su estupenda Avery Library, que es donde tiene su sede la Escuela de Arquitectura. Yo era la única persona en aquella biblioteca que tenía libros sobre mi mesa y que escribía a mano, llenando mis libretas con presura. El resto, en un silencio sepulcral, estaba sumido en sus ordenadores, aislado con sus auriculares, e iluminado por la luz divina de sus pantallas. Casi nunca vi a nadie levantarse a consultar ningún libro, ni escribiendo nada a mano.

Y toda esa información abrumadora está ahora a disposición de los millones de usuarios, de personas que la mayoría de las veces pierden el tiempo con tonterías en sus iPad, iPhone e iPod.

Porque la información no deja de ser sencillamente información. Si no se procesa, permanece como un material inerte. Quizás sirve para hacer de alguien un erudito. En la escala del saber, tener toda la información es quedarse en los primeros escalones de la escalera que sube a la sabiduría.

CONOCIMIENTO

Pero si la información se procesa, se ordena, se elabora, se accede al estadio siguiente que es el conocimiento.

Siempre que escribo algún texto, lo primero que hago es preparar un guion. Claro que antes he de encontrar una buena excusa para acometer ese tema. En este caso, la lectura del maravilloso texto de T.S. Eliot *¿Qué es un clásico?* que casualmente me regalaron dos veces en una misma semana, en una preciosa edición pequeñita de la Universidad Nacional Autónoma de México de 2013 en castellano. Y para colmo, hace poco

me ha llegado desde Alemania un ejemplar de segunda mano de *What is a classic?* de T.S. Eliot en inglés, en la edición de Faber&Faber de 1950. Una joya.

Cuando, teniendo una gran cantidad de información, y tras guardarla en nuestra memoria, se estudia y se empieza a ponerla en relación, se acaba teniendo un cierto conocimiento sobre el tema de que se trata. Lo que siempre hemos entendido como estudiar un tema.

Y así, entiendo que una Escuela, en mi caso una Escuela de Arquitectura, es un instrumento no sólo de transmisión de la información sino también de su elaboración. Es un instrumento para la producción de conocimientos, y para su transmisión. Como el café en grano, que necesita ser seleccionado, tostado, molido, y filtrado con agua caliente hasta obtener el delicioso brebaje. Y, quizás, tras la ingestión de ese café estupendo, las neuronas se despierten y hasta hacen que podamos acceder a la sabiduría.

Llevo varios años estudiando las *Meditaciones* de Marco Aurelio (121-180 dC), el texto que nuestro estoico emperador escribió en griego. Tengo ya 63 ediciones distintas en varias lenguas, y huelga decirles el enorme disfrute que me produce cada vez que entro allí. Pero les aseguro que todavía “no sé nada” sobre tan sorprendente personaje, ni sobre su obra, aunque ya me haya atrevido a publicar algo sobre él y sobre las numerosas ediciones de ese texto maravilloso.

Recuerdo que de niño siempre veía a mi padre estudiando. Y yo me preguntaba: con lo que sabe ¿por qué sigue estudiando? Mi padre era cirujano y fue un tiempo auxiliar del Catedrático de Anatomía de la Facultad de Medicina de Valladolid. Su expediente era brillantísimo. Y él era un verdadero sabio que nos dio ejemplo toda su vida, sin dejar nunca de estudiar. Lo que yo, ahora, procuro no dejar de hacer.

“El conocimiento es la ciencia, un saber que, a partir de muchos datos, y combinando inducción y deducción, no me dice lo que es, sino lo que puedo hacer. La ciencia me dice lo que puedo hacer, pero no lo que debo

hacer.” Así se expresa Emilio Lamo de Espinosa en un claro ensayo sobre información, ciencia y sabiduría. Del sentido último de nuestra existencia se encarga la sabiduría. Sin sabiduría, la ciencia no pasa de ser un archivo de instrumentos. Y termina con un: “Vivimos anegados de información, con sólidos conocimientos científicos, pero ayunos casi por completo de sabiduría”.

SABIDURÍA

Siguiendo a T.S. Eliot, tras la información y el conocimiento, viene la sabiduría. Pero ¿qué es realmente ser sabio? ¿Saberlo todo de todo? ¿Saberlo todo de algo? Porque tras conocer una gran cantidad de cosas de alguna materia, podríamos dar un paso más, deberíamos llegar a algo más.

Quizá sería algo parecido al diagnóstico de un médico. Tras tener toda la información del enfermo, y filtrada por los conocimientos del doctor, todo debería desembocar en un diagnóstico preciso, capaz de solucionar el problema.

En el *Libro de los Reyes*, se nos cuenta cómo el joven rey Salomón le pide a Dios un oído atento, y cómo Dios le concede el don de la Sabiduría.

Ahora, Señor mi Dios, me has hecho rey en lugar de mi padre David. No soy más que un muchacho, y apenas sé cómo comportarme. Yo te ruego que le des a tu siervo discernimiento para gobernar a tu pueblo y para distinguir entre el bien y el mal.

A Dios le agradó que Salomón hubiera hecho esa petición, de modo que le dijo:

Como has pedido esto, y no larga vida ni riquezas para ti, ni has pedido la muerte de tus enemigos, sino discernimiento para administrar justicia, voy a concederte lo que has pedido. Te daré un corazón sabio y prudente, como nadie antes de ti lo ha tenido ni lo tendrá después.



Escuela de Altos Estudios Mercantiles, Javier Carvajal, Barcelona, 1961



Subdelegación del gobierno, Alejandro de la Sota, Tarragona, 1963



Laboratorios Jorba 'La Pagoda', Miguel Fisac, Madrid, 1967



Torre BBVA, Sáenz de Oíza, Madrid, 1981

Por eso, cuando hablamos de sabiduría, no podemos dejar de citar al rey Salomón, al sabio Salomón. La sabiduría como capacidad de discernimiento.

DE LA SABIDURÍA DE LA ARQUITECTURA

Claro que alguno de ustedes dirá: ¿qué hace un arquitecto hablando sobre la sabiduría? ¿Por qué? ¿Para qué? Lo hago porque, entre otras muchas razones, creo que, para hacer la mejor arquitectura posible, conviene ser sabio. “El que sólo sabe de medicina, ni de medicina sabe”, decía Marañón. Pues, el que sólo sabe de arquitectura, ni de arquitectura sabe, digo yo.

Recuerdo bien a mis maestros, a los arquitectos que fueron mis profesores en la Escuela de Arquitectura de Madrid, que eran verdaderamente sabios. Que bien sabían discernir acerca de la arquitectura. Unían a su condición de profesores la de ser unos arquitectos extraordinarios. Eran unos verdaderos maestros. Sus críticas de Proyectos eran clases donde hablaban de todo. De su repleto pozo de sabiduría emergía la Filosofía o la Historia o la Música o la Poesía, de la manera más natural. Aquello era algo más que información y mucho más que sólo conocimiento. Aquello era sabiduría.

Y es que aquellos maestros eran sabios. Francisco Javier Sáenz de Oíza en sus clases apocalípticas, Alejandro de la Sota en sus clases calladas, Javier Carvajal en sus clases precisas, Julio Cano Lasso en sus clases preciosas y Miguel Fisac en sus clases sin clases. Todos ellos eran verdaderos sabios. Todos ellos tenían capacidad de discernimiento sobre la arquitectura, y sobre la vida. De cada uno de ellos, empleando esa expresión tan española, se podía decir que era un pozo de sabiduría. Ya me gustaría a mí parecerme a ellos.

Cuando en el 2014 ingresé como Académico de número en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, les cité a todos ellos al comienzo en mi discurso, en un modo de reivindicación, pues salvo Cano

Lasso, ninguno fue nombrado Académico. Todos deberían haberlo sido, con más méritos que yo. Todos mucho más sabios que yo.

También lo eran aquellos catedráticos egregios de cuya mano pasé el curso selectivo en la Facultad de Ciencias de Madrid en los años 60, antes de ingresar en la Escuela de Arquitectura. Nunca les olvidaré. Enrique Gutiérrez Ríos, Salustio Alvarado o José Javier Etayo Miqueo, eran verdaderos sabios en aquellos temas tan complejos de la Química, la Biología o las Matemáticas. Tan sabios eran, que no sólo habían asumido el conocimiento de aquellas materias, sino que además nos las transmitían con una claridad meridiana, con un convencimiento convincente.

He publicado hace poco un texto sobre “Proyectar es Investigar: un proyecto de arquitectura es un trabajo de investigación”. Porque creo firmemente que es así. Querría que ese escrito, como éste, fueran como cargas de profundidad. En aquel texto describo cómo, hace ya más de 30 años, me atreví a presentar en mis oposiciones a Cátedra un proyecto mío en construcción, la Biblioteca de Orihuela, como trabajo de investigación. Y todos los miembros de aquel generoso tribunal, con Sáenz de Oíza y Carvajal a la cabeza, llenos de sabiduría, lo entendieron perfectamente y lo aceptaron como tal trabajo de investigación.

A lo mejor debería titular este texto, por las mismas razones que el texto de la Academia, con un “Buscar denodadamente la Sabiduría” y escribir, como lo hice allí, cambiando la palabra belleza por el término sabiduría: “He perseguido la sabiduría con denuedo. He buscado la sabiduría con ahínco. He andado tras la sabiduría desesperadamente. He buscado y busco y buscaré la sabiduría hasta morir o hasta matarla. Matarla de amor cuando la encuentre, pues he puesto mi alma en tal empeño. Como lo hacen muchos de ustedes, que cada día tratan de poner en pie con su arte, hasta morir, la sabiduría tan ansiada.” Y en esa línea, he decidido titular este texto como un “Perseguir con ahínco la sabiduría”, que es decir lo mismo con palabras más apropiadas.



Mies van der Rohe en el Partenón de Atenas



Le Corbusier en el Partenón de Atenas

DE LA SABIDURÍA EN LA HISTORIA DE LA ARQUITECTURA

¿Cómo no entender que la Historia de la Arquitectura, con mayúsculas, está llena de arquitectos que fueron sabios?

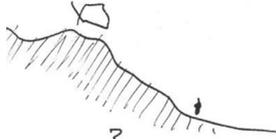
Ictinos y Calícrates (s. V aC.), los arquitectos griegos del Partenón de Atenas eran verdaderos sabios. El Partenón, y antes la creación de la Acrópolis, fueron algo fuera del tiempo, de ayer, de hoy y de mañana. Nuestros arquitectos crearon el *temenos*, la plataforma en alto a la que acudían los dioses a tratar con los humanos. Y sobre ese *temenos*, la Acrópolis, construyeron los templos que hoy admiramos. No en vano, tanto Le Corbusier como Mies van der Rohe, los arquitectos maestros de la arquitectura moderna, se fotografiaron delante de aquellas ruinas, como testimonio de su intemporalidad, y como reconocimiento de las raíces de su arquitectura, que es la nuestra.

Y, ¿no fue Apolodoro de Damasco (50 dC-130 dC), el arquitecto del Panteón de Roma, un verdadero sabio? Sin duda. La operación estructural y constructiva de esa maravilla no puede ser más que el resultado de una cabeza privilegiada de arquitecto. Cada vez que vuelvo a estudiar y analizar el Panteón romano sigo sorprendiéndome y aprendiendo. Claro que la columna trajana del mismo Apolodoro, tampoco está nada mal. De ella he tomado la idea central del *skyscraper* que voy a levantar en Manhattan. Y por eso lo llamo Turrís Trajanae. Siempre, la Historia.

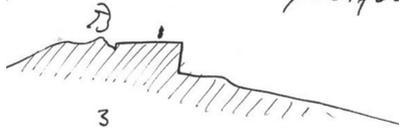
Y de Marco Vitrubio Polion (80 aC-15 aC) con su *De Architectura*, ¿qué podríamos decir? ¿Cuántas veces no habremos utilizado, de palabra y de hecho, su *Utilitas*, *Firmitas* y *Venustas*?

Andrea Palladio (1508-1580) era tan sabio que, además de hacer una arquitectura de primera, y escribir los *Cuatro Libros de la Arquitectura*, ha seguido influyendo sobre los arquitectos hasta nuestros días. Y así, Mc Kim, Mead y White (1869) levantaron de su mano los más representativos edificios de Columbia University en Nueva York. Y yo, mi Casa Redonda.

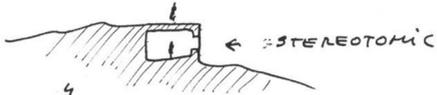
1
mountain + tree



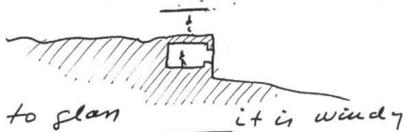
2
to establish a platform



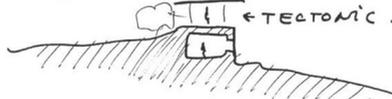
3
to carve to house. hot cold



4
to cover it is rainy



to plan it is windy



stereotomic + tectonic =
= ARCHITECTURE .

Cuando Miguel Ángel (1474-1564) ofició de arquitecto en el Campidoglio, mostró cuán sabio era haciendo visible la esfera del mundo, haciéndolo emerger en aquel espacio nunca igualado. Y para colmo, colocó allí, en el centro del mundo, a nuestro Marco Aurelio a caballo, para hacer más visible aquella operación espacial. En su honor, tengo ahora sobre mi mesa una pequeña reproducción en bronce de esa maravillosa estatua ecuestre.

Y la sabiduría de Sir John Soane (1753-1837) era tanta que, para llevar la contraria al arquitecto del Panteón, para proponer su ligereza frente a la pesantez de la cúpula romana, hace que la luz de sus cúpulas suspendidas resbale por los bordes, haciendo que floten. Si esto no es sabiduría, venga Dios y lo vea.

Y hasta Jorn Utzon (1918-2008), que, como un viejo druida, se retiró con su sabiduría a su casa de Mallorca. Todavía suenan los ecos no sólo de su ópera de Sidney, o de Can Lis, sino también de su “Platforms and Plateaus”, un texto clave publicado en 1962 que tanto ha influido en tantos arquitectos.

FINALE

Platón en *El Banquete* nos advertía:

Estaría bien, Agatón, que la sabiduría fuera una cosa de tal naturaleza que, al ponernos en contacto unos con otros fluyera de lo más lleno a lo más vacío de nosotros, como fluye el agua en las copas, a través de un hilo de lana, de la más llena a la más vacía.

Para hacer las cosas de la mejor manera posible en la vida, en todos los campos, también en la arquitectura, deberíamos intentar acercarnos a la sabiduría, procurar ser sabios. No sólo tener toda la información, no sólo elaborarla y adquirir el conocimiento, sino sobre todo, luego, siempre, estudiar y discernir para, llegando a la alcanzable sabiduría, hacerlo como el mejor, o mejor que el mejor.

Y si hemos comenzado de la mano de T.S. Eliot, también vamos a terminar de su mano. Porque en definitiva, ese ser sabios no es más que conseguir conjugar el tiempo, presente, pasado y futuro. Lo que el poeta nos propone en “Burt Norton”, el primero de sus *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.*

El tiempo presente y el tiempo pasado
Quizás estén ambos en el tiempo futuro
Y el tiempo futuro contenido en el tiempo pasado
Si todo el tiempo es eternamente presente
Todo tiempo es irrecuperable.

ADENDA

Recientemente ha caído en mis manos una joya poco conocida, el *Protrépticus* de Aristóteles. Sobre mi mesa, la traducción al castellano en 1983 del profesor argentino Alberto Buela. En ese texto maravilloso, en sus fragmentos, se habla de la sabiduría con una claridad tal que debería yo recomendar a mis lectores y a mis alumnos, el cambiar este texto sobre la sabiduría del arquitecto por el texto del Estagirita. Seguro que saldrían ganando.

En el *Protrépticus* de Aristóteles se inspiró el emperador Marco Aurelio para escribir sus *Meditaciones*, y Cicerón para escribir su *Hortensius*. Y en el *Hortensius* se miró San Agustín para escribir muchos de sus textos admirables.

No me resisto a transcribir algunos fragmentos de ese *Protéptico* de Aristóteles, en la estupenda traducción de Alberto Buela:

Que la sabiduría es el más grande de todos los bienes y la más útil de todas las cosas resulta evidente a partir de esto: todos estamos de acuerdo que el hombre más virtuoso, que es por naturaleza el mejor, debe ser el que dirija. Y que solo la ley es la que dirige y tiene autoridad, esa que es expresión de la sabiduría y manifestación del pensamiento sapiencial.

Fragmento XXXVIII

No debemos escapar a la filosofía si ésta es, como creemos, la adquisición y ejercicio de sabiduría. Ahora bien, la sabiduría se halla entre los más grandes bienes, y si por amor a las riquezas corremos muchos riesgos navegando hacia las columnas de Hércules, no deberíamos evitar fatigas y gastos en búsqueda de la sabiduría.

Fragmento LIII

Nada hay pues más deseable que la sabiduría, de la que afirmamos que es la facultad de lo supremo que hay en nosotros.

Y terminaré esta vez brindando con una copa de vino amontillado de Jerez Wisdom & Warter, con San Agustín y su *Contra los Académicos*:

La sabiduría humana es la búsqueda de la verdad, de la que proviene, con el sosiego del alma, la vida feliz

Libro I, cap.24

Porque eso, hacer felices a los demás, es lo que pretendemos hacer, también los arquitectos, de la mano de la sabiduría.



Casa de Blas, Alberto Campo Baeza, Madrid, 2000



[ENLACE A LA LECCIÓN 3](#)

LECCIÓN 3: RENUNCIA Y UNIVERSALIDAD

22 de febrero de 2023

Toda labor creativa, también la arquitectura, exige una cierta renuncia a lo más personal para alcanzar una mayor universalidad. Así se expresan nuestros protagonistas, un poeta, un filósofo y un arquitecto.

Y se preguntarán ustedes, ¿qué tienen que ver un poeta, un filósofo y un arquitecto? ¿Qué tiene que ver T.S. Eliot con Ortega y Gasset, y con Alejandro de la Sota?

T.S. Eliot (1888-1965) es un escritor norteamericano que se nacionaliza inglés y que escribe ensayos y poesía como los ángeles. Ortega (1883-1955) es un filósofo español heideggeriano claro y transparente. Y Sota (1913-1996) es un arquitecto español, lacónico y bachiano.

Los tres podrían haberse conocido, porque los tres son coetáneos. De haberlo hecho, al conocerse, se hubieran sorprendido de cuántos puntos en común tenían el poeta con el filósofo y con el arquitecto. Si tuviéramos que poner un único adjetivo a cada uno, diríamos que T.S. Eliot es transparente, Ortega claro y Sota lacónico.

Y es que los tres coinciden, cada uno en su género, poesía, filosofía y arquitectura, en la exigencia de una cierta sobriedad expresiva, una cierta renuncia a lo excesivamente personal, como condición para llegar a ser más universales. La universalidad que todo creador anhela.

ELIOT

En sus ensayos *What is a Classic?* y *Tradition and the Individual Talent*, Eliot defiende con contundencia en el escritor, la necesidad de una cierta renuncia a lo más personal en aras de una mayor universalidad. El primer texto, bellísimo, es el discurso que pronuncia como primer presidente de la

Sociedad Virgiliana de Londres en 1944. El segundo texto lo había escrito Eliot en 1919, y aparecen ya en él muchos de los argumentos que están en el primero.

Cuando un autor, en su predilección por la estructura elaborada, parece haber perdido la habilidad de decir las cosas sencillamente, cuando su adicción al ornato se vuelve tal que dice elaboradamente lo que debería decir con sencillez y, por ende, restringe los alcances de su expresión, el proceso de complejidad deja de ser saludable y el escritor empieza a perder contacto con la palabra hablada. (p. 30)

Lo clásico y el talento individual, TS Eliot, 1919

Prueben ustedes a cambiar las palabras autor y escritor por la palabra arquitecto.

Llega, pues, un momento en el que una nueva simplicidad - incluso una relativa crudeza- es la única salida. (p. 31)

Sacrificar algunas potencialidades para explotar otras es, hasta cierto punto, una condición de la creación artística. (p. 32)

Sin la aplicación constante del parámetro clásico nos encaminaremos hacia lo provinciano. (p. 55)

Lo clásico y el talento individual, TS Eliot, 1919

Eliot emplea el término inglés *provincial*. Yo no sé si en inglés el término provincial, que nosotros traducimos por provinciano, tiene un sentido tan despectivo como lo tiene en español. Pero la idea de nuestro poeta en su búsqueda de lo universal en lo clásico, es muy clara.

Esta distorsión hace que se confunda lo contingente con lo esencial y lo efímero con lo permanente. (p. 55)

Mi preocupación aquí es sólo la medida correctiva contra el provincianismo en la literatura. (p. 56)

El progreso de un artista constituye un ininterrumpido sacrificio personal, una constante negación de la personalidad. (p. 71)

Queda por definir este proceso de despersonalización y su relación con el sentido de la tradición; es en esta despersonalización que puede decirse que el arte alcanza la condición de la ciencia. (p. 71)

Lo clásico y el talento individual, TS Eliot, 1919

La referencia a las páginas corresponde a la preciosa edición de los dos textos de T.S. Eliot, traducidos al castellano por Juan Carlos Rodríguez y editado por la Universidad Nacional Autónoma de México en 2013 con el título *Lo clásico y el talento individual*. Merece la pena hacerse con esa edición. A su lado, sobre mi mesa, tengo otra maravilla: la edición original en inglés del *What is a classic?* editada por Faber & Faber en Londres en MCML, 1950.

ORTEGA Y GASSET

El estilo, en efecto, representa en la arquitectura un papel peculiarísimo que en las otras artes, aun siendo más puras artes, no tiene. La cosa es paradójica pero es así. En las otras artes el estilo es meramente cuestión del artista: él decide —ciertamente con todo su ser y en una manera de decidir más profunda que su voluntad y que, por ello, toma el aspecto más de forzosidad que de albedrío— decide por sí y ante sí. Su estilo ni tiene ni puede depender de nadie más que de él mismo. Pero en la arquitectura no acontece lo mismo. Si un arquitecto hace un proyecto que ostenta un admirable estilo personal, no es, estrictamente hablando, un buen arquitecto.

En torno al Coloquio de Darmstadt, Ortega y Gasset, 1951



Escenografía para el teatro griego de Siracusa, Alberto Campo Baeza, 2015

En 1951 se convocó un congreso de arquitectura en Darmstadt al que fueron Heidegger y Ortega. Y sorprende que Ortega se atreva, directamente, a criticar esa arquitectura personal, provinciana diría Eliot, con esa claridad. A mí me lleva a pensar en un arquitecto extraordinario como es Gaudí, y cómo su exceso de personalidad le resta la universalidad que sí tienen maestros como Mies Van der Rohe o Le Corbusier.

Y sigue Ortega:

El arquitecto se encuentra en una relación con su oficio, con su arte, muy diferente de la que forma la relación de los demás artistas con sus artes respectivas. La razón es obvia: la arquitectura no es, no puede, no debe ser un arte exclusivamente personal. Es un arte colectivo. El genuino arquitecto es todo un pueblo. Este da los medios para la construcción, da su finalidad y da su unidad. Imagínese una ciudad construida por arquitectos “geniales”, pero entregados, cada uno por sí, a su estilo personal. Cada uno de esos edificios podría ser magnífico y, sin embargo, el conjunto sería bizarro e intolerable. En tal conjunto se acusaría demasiado y como a gritos un elemento de todo arte en que no se ha reparado bastante; lo que tiene de capricho. La caprichosidad se manifestaría desnuda, cínica, indecente, intolerable. No podríamos ver el edificio consistiendo en la soberana objetividad de un grandioso cuerpo mineral, sino que en sus líneas nos parecería ver el impertinente perfil de un señor a quien le ha dado la gana de hacer aquello.

En tomo al Coloquio de Darmstadt, Ortega, 1951

Parecería que las palabras de Ortega hubieran sido pronunciadas hoy mismo, acerca de mucha de la arquitectura arbitraria, caprichosa, que tantas veces hoy vemos levantada.

SOTA

Está uno cansado de ver cómo se persigue la belleza y la bondad de las cosas (tal vez sean lo mismo) con añadidos embellecedores, sabiendo que no está ahí el secreto. Decía mi inolvidable amigo J. A. Coderch que si se supone que

la última belleza es como una preciosa cabeza calva (por ejemplo, Nefertiti) es necesario haberle arrancado cabello a cabello, pelo a pelo, con el dolor del arranque de cada uno, uno a uno, de ellos. Con dolor tenemos que arrancar de nuestras obras los cabellos que nos impiden llegar a su final sencillo, sencillo.

Alejandro de la Sota

Estas expresivas palabras de Alejandro de la Sota cierran el libro sobre su obra (Madrid: Ed. Pronaos, 1990) y definen con precisión la postura ante la arquitectura, y ante la vida, de este gran maestro de la arquitectura española que comenzaba cada día tocando al piano una sonata de Bach.

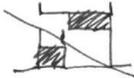
La arquitectura de Sota posee esa extremada elegancia del gesto justo, de la frase exacta que de tan precisa roza el silencio. Silencio de su obra y de su persona que posee la difícil capacidad de fascinarnos. Tan cerca de la poesía, del aliento poético, de la música callada.

La arquitectura de Sota queda plasmada especialmente en el Gimnasio Maravillas de Madrid. El edificio, bellissimo, es de un impresionante lacinismo, de una absoluta sencillez. Tanto que para alguien lego en arquitectura pasa inadvertido, y le costará entender la belleza allí contenida. Por las mismas razones por las que no es fácil entender la pintura de Mark Rothko. Esta sencillez de la arquitectura más lógica, le hacía decir a Sota: "creo que el no hacer arquitectura es un camino para hacerla". Y cuando se le preguntaba sobre el Gimnasio del Colegio Maravillas se limitaba a responder con un escueto: "se resolvió un problema".

Un poco más y podríamos poner en boca de Sota que la arquitectura no consiste en dejar suelta la emoción sino en escapar de ella, que es lo que Eliot proponía para la poesía.

¿Cómo podríamos no reconocer un idéntico aliento universal en los tres creadores? Debo reconocer cómo, con el paso de los años, el disfrute intelectual que se produce cuando en nuestra memoria se ponen en relación

TUREGANO



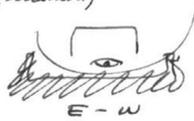
espacio DIAGONAL
un diagonal
ojo al fin
(mirada) al horizonte



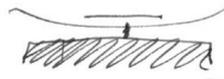
GASPAR



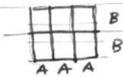
espacio HORIZONTAL
un horizontal
ojo interior
(mirada)



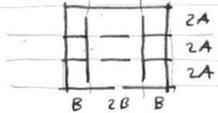
DE BLAS



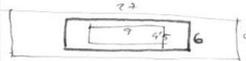
espacio HORIZONTAL
un horizontal
ojo al norte
(mirada) al infinito



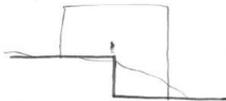
12 M 1988



7 M 1992



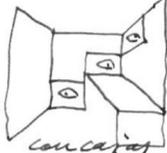
20 M 2000



Le reconstruye el plano H
Le clarifica



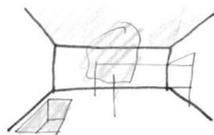
enmarca la
naturaleza



con cajas



existe el plano H
Le reafirma.



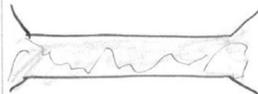
Le recrea la
naturaleza



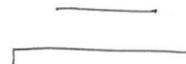
con muros verticales



Le crea el plano H
Le establece



Le está en la
naturaleza



con muros horizontales

estos personajes y estos temas, es grande. ¡Cuán grande y provechoso es el paso del tiempo!

NOTA BENE

Y cuando ya pensaba cerrado este texto, aparece Gombrich. Bueno, no es que aparezca E.H.Gombrich cuyo precioso texto *La preferencia por lo primitivo* conozco desde hace tanto y que tengo ahora sobre mi mesa. Sólo que, periódicamente vuelvo a releer una selección de textos muy especiales que tengo juntos en una estantería de favoritos. Ya he escrito más de una vez sobre cuán grande es el disfrute intelectual que se produce con el paso de los años cuando se vuelve a las fuentes.

El libro empieza con una cita de Cicerón que lo dice casi todo:

Pero aunque a primera vista nos cautivan, el placer no dura, mientras que la misma tosquedad y crudeza de las antiguas pinturas mantienen su poder sobre nosotros.

Cicerón, De Oratore III.xxv.98.

Y Gombrich puntualiza: “Cuanto más sabe el artista cómo halagar los sentidos, más defensas tendrá que movilizar contra esta tendencia al halago”. En definitiva, esa preferencia por lo primitivo, es una clara manera de expresar esa necesidad de la renuncia a lo demasiado personal para llegar a la universalidad.

O como muy bien lo resume mi viejo amigo, el arquitecto ruso Melnikov:

Habiéndome convertido en mi propio jefe, le supliqué a la arquitectura que se quitara de una vez su vestido de mármol, que se lavara el maquillaje y que se mostrara como ella misma, desnuda, como una diosa joven y grácil. Y como corresponde a la verdadera belleza, renunciara a ser agradable y complaciente.

Konstantín Mélnikov



Casa Gaspar, Alberto Campo Baeza, Cádiz, 1992



[ENLACE A LA LECCIÓN 4](#)

LECCIÓN 4: DISFRUTE INTELECTUAL

1 de marzo de 2023

¿Cómo podría yo expresar cuán grande es el disfrute intelectual que me posee a veces durante los últimos tiempos? Tantas veces, algo en relación con la cultura nos toca de manera tan especial que quedamos poseídos por ese algo que venimos en llamar disfrute intelectual. Muchos de los que lean estas palabras entenderán perfectamente de lo que hablo.

Porque últimamente me sucede ese algo tan especial, es por lo que he decidido compartir mis reflexiones sobre tan nada original descubrimiento. Y voy descubriendo que eso que llamamos disfrute intelectual, satisfacción intelectual, gozo intelectual, se produce de manera más frecuente y más especial con el paso de los años. El disfrute que me produce ahora la lectura de *La Odisea* de Homero no tiene ni comparación con el asombro gozoso que me produjo la primera vez que cayó en mis manos. Y ese sentimiento hondo y profundo se produce ahora con tanta frecuencia que a veces me sorprende. Es como un gozoso fulgor que me arrebató.

Este disfrute intelectual es una conmoción profunda que nos invade en señaladas ocasiones y que hace que la vida merezca bien la pena. Todos lo hemos sentido más de una vez, por motivos muy diversos. Y cuanto más avanzamos en el tiempo, cuanto mayores somos, más veces nos sucede.

Decía Platón a un joven principiante en filosofía:

Es hermoso y divino el ímpetu ardiente que te lanza a las razones de las cosas; pero ejercítate y adiéstrate mientras eres joven en estos esfuerzos filosóficos, que en apariencia para nada sirven y que el vulgo llama palabrería inútil; de lo contrario, la verdad se te escapará de entre las manos.

Pues en estas coordenadas de renovada juventud es donde yo querría estar a la hora de hablar de este disfrute intelectual.

MEMORIA

Sé bien que todo esto es en gran parte debido a la memoria. Al pasar los años nuestra memoria se va llenando de tal modo que muchas veces se produce una relación entre las cosas y los hechos, que es fuente segura de este placer intelectual. Claro que esa memoria, como si de un pozo se tratara, requiere el seguir siempre llenándola con el agua del conocimiento que requiere un tiempo y un estudio profundo. El estudio, que en la juventud era una obligación, y que con el paso de los años se convierte en un placer.

San Agustín, nos habla del espacio enorme de la memoria, del *aula ingenti memoriae*. La memoria que no solo es capaz de acumular los nuevos conocimientos sino, mejor todavía, de ponerlos en relación. ¿Quién no se ha sorprendido consigo mismo cuando ha reconocido temas o ideas comunes en autores que parecería que no tuvieran nada en común? Recordar, *re-cordar*, es pasar el corazón, volver a poner el corazón en alguien o en algo que pasó.

Y es tan claro San Agustín hablando de la memoria que no nos queda más que transcribir sus sabias palabras:

Recalo en los solares y en los amplios salones de la memoria, donde están los tesoros de las incontables imágenes de toda clase de cosas que se han ido almacenando a través de las percepciones de los sentidos.

Se desplaza la gente para admirar los picachos de las montañas, las gigantes olas del mar, las anchurosas corrientes de los ríos, el perímetro del océano y las órbitas de los astros, mientras se olvidan de sí mismos, y no se maravillan de que yo, al nombrar todas estas cosas, no las vea con mis ojos. Y, sin embargo, sería incapaz de hablar de ellas si interiormente no viese en mi memoria las montañas, el oleaje, los ríos y los astros que personalmente he tenido ocasión de contemplar, ni el océano del que he oído hablar, con dimensiones tan grandes fuera como si los viese.

TIEMPO

Aún recuerdo el susto gozoso aquel día en que leyendo despacito el “Burnt Norton”, primero de los *Four Quartets* de T.S. Eliot, vinieron a mi cabeza, y a mi corazón, las *Coplas* de Jorge Manrique a la muerte de su padre. Cuando los tuve delante, los poemas de Eliot y de Manrique juntos, hasta el orden en que se hablaba allí sobre el tiempo, pasado, presente y futuro, era el mismo. Y la pulsión también.

Que pareciera que Eliot hubiera leído las *Coplas a la muerte de su padre* de Jorge Manrique, que seguro que las había leído, y sentiría algo parecido al disfrute intelectual del que hablamos. Pasado, presente y futuro.

Y yo caigo en la cuenta ¡a buenas horas! que la doxología que repetimos con frecuencia los cristianos del “Gloria al Padre y al Hijo y al Espíritu Santo” se cierra con un “como era en el principio, ahora y siempre, por los siglos de los siglos”, que es la misma manera de entender el tiempo, pasado, presente y futuro, de los poetas.

Debo reconocer que, desde aquello, no hago más que buscar y encontrar poemas y poetas que trabajan con la misma estructura sobre el tiempo. Hasta Shakespeare ha acudido a este encuentro con alguno de sus Sonetos como el CXXIX. *Had, having, and in quest to have extreme*. Y siempre, esos encuentros son motivo del disfrute intelectual del que hablamos. Cualquier poeta que lea estas líneas lo entenderá perfectamente.

La universalidad del ser humano en el tiempo y en el espacio es tan clara que no me extrañó cuando, leyendo el precioso poema “Las tres palabras más raras” de Wislawa Szymborska, la maravillosa poetisa polaca, caí rendido cuando ella con toda naturalidad enuncia: “cuando pronuncio la palabra futuro, la primera sílaba ya pertenece al pasado”. ¿Cómo pueden los poetas, con menos material que los arquitectos, con casi nada, tener tantísima fuerza?

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

Four Quartets, TS Eliot

Pues si vemos lo **presente**
Cómo en un punto se es ido
Y acabado,
Si juzgamos sabiamente,
Daremos lo no venido
Por **pasado**.

Coplas a la muerte de su padre, Jorge Manrique

ARQUITECTURA

En la arquitectura podemos encontrar el disfrute intelectual en muchos momentos de los que voy a señalar los que creo son los tres momentos principales: concepción, final y reconocimiento.

Concepción. La idea generadora

El momento de la concepción, el momento del nacimiento de la idea. La idea feliz no suele ser un encuentro fortuito. Muy al contrario, suele suceder que teniendo delante todos los ingredientes, el arquitecto se pone a pensar, a investigar en una búsqueda paciente que suele dar, después de un tiempo casi siempre largo, una idea como resultado. Una idea con capacidad de ser materializada. Frank Wilczek, el premio nobel de física de 2004, en su libro *El mundo como obra de arte*, lo llama encarnar. Allí se pregunta ¿encarna el mundo ideas bellas? Pues ese momento feliz donde se sabe que, en potencia, ya todo está resuelto, tan potente es la idea, suele ser causa de un enorme disfrute intelectual.

Es el momento que tantas veces hemos llamado inspiración. Cuando tras una batalla en nuestro pensamiento, con nosotros mismos, en la que los creadores buscamos ese algo más capaz de sustanciar una nueva obra, aparece en un momento preciso la inspiración, el instante vibrante que llamamos inspiración, en que parece que todo se pone patas arriba, que sonaran mil trompetas “haendelianas”, y nos invade ese disfrute intelectual tan difícil de describir y tan fácil de reconocer. Y nace la idea capaz de fructificar, de materializarse.

Final. La obra construida

El momento del final o casi final de una obra que hemos concebido y que hemos puesto en pie, muchas veces produce esa satisfacción intelectual. No hay satisfacción comparable a la de, cuando la obra construida llega al punto en que aquellas operaciones espaciales que el arquitecto había concebido en su cabeza, explicado en sus escritos y expresado con sus

dibujos, se hace realidad. Debo confesar que nunca olvidaré la emoción que sentí al ver por primera vez la luz del sol atravesar los lucernarios abiertos en el espacio central de mi edificio para la Caja de Granada. Lloré sin recatarme como un niño, como Ulises al oír el canto del aedo. No es sólo que allí entrara, real, material, la luz sólida; era algo mucho más fuerte. Aquella luz, en lento movimiento, ponía en tensión aquel espacio y lo hacía sonar divinamente, como lo hace la música cuando el aire atraviesa el instrumento musical. Era la Historia misma de la Arquitectura que en mi memoria me traía allí presentes los episodios relacionados con éste, y que tantas veces había estudiado.

Cuando mi madre hacía un flan, todo era fiesta en casa. Y antes de sacarlo del horno, hecho al baño María, asistíamos los niños a la ceremonia de la introducción en aquel líquido a punto de cuajar, de la aguja metálica de hacer punto. Si salía mate, empañada, era necesario esperar todavía un poco, todavía estaba líquido. Pero si salía limpia ¡qué limpia salía! era señal de que aquello había cuajado. Y todo era allí fiesta.

Así me pasa ahora con mis obras. Y he contado la experiencia de una obra como la Caja de Granada, que lleva ya en pie muchos años, no puedo dejar de traer aquí otra más reciente. El espacio principal del Polideportivo para la Universidad Francisco de Vitoria en Madrid, La estructura, ya toda pintada de blanco, es preciosa. Las dos paredes translúcidas a norte, dan al interior una luz maravillosa. Las dos paredes opacas a sur, por dentro y por fuera blancas, reflejan y matizan esa luz blanca de manera también maravillosa. El resto de los elementos serán también blancos. Yo me lo imagino, yo ya lo veo, todo con una luz extraordinaria. Como si de una *boîte a lumière* se tratara, que lo es. Y sé que falta poco, muy poco, para que la aguja salga limpia, para que el flan cuaje. Y sé que entonces ese disfrute intelectual nos invadirá a todos.

El reconocimiento

El momento del reconocimiento de la arquitectura al visitar una obra relevante por primera vez, es también causa de un gran disfrute intelectual.



Visita al Panteón de Agripa con los alumnos de ETH, 1998

Reconocer, cuando lo visitamos por primera vez, un espacio de una arquitectura que nunca vimos en directo pero que estudiamos tantas veces, a veces con pelos y señales. Se produce entonces ese disfrute intelectual de conocer sin intermediarios algo que para nosotros era tan familiar. Los arquitectos bien sabemos de eso. Nunca olvidaré la primera vez que entré en el Panteón de Roma. Lloré.

Este disfrute intelectual producido por la arquitectura, tiene mucho que ver con el que llamamos síndrome de Stendhal, una pulsión que provoca una aceleración del corazón cuando nos encontramos frente a una obra de arte especialmente hermosa.

Se cuenta que Stendhal, al visitar la basílica de la Santa Cruz en Florencia en 1817, escribió en su libro *Nápoles y Florencia: un viaje de Milán a Reggio*:

Había llegado a ese punto de emoción en el que se encuentran las sensaciones celestes dadas por las Bellas Artes y los sentimientos apasionados. Saliendo de Santa Croce, me latía el corazón, la vida estaba agotada en mí, y andaba con miedo a caerme.

FINALE

Hace un tiempo, oí en la radio a Ángela Núñez Gaitán, una sevillana que oficia de directora del departamento de restauración de la Biblioteca Vaticana. Cuando describía la emoción, el miedo, el día que tuvo en sus manos el autógrafo del Cancionero de Petrarca, no hacía más que describir el disfrute intelectual de alguien para el que aquello era un regalo casi impensable. El gozoso fulgor que te arrebató del que hablábamos en las primeras líneas.

Me gustaría terminar de la mano de la Música. Se cuenta de Haendel que muchas mañanas, cuando su criado le llevaba el chocolate humeante, se encontraba al maestro con sus lágrimas caídas sobre el papel, emborronando las notas recién escritas, y cómo el criado se quedaba parado y el chocolate se quedaba frío. No me cabe la menor duda de que el maestro

se encontraba en pleno trance, en un momento de pleno disfrute intelectual. Quizás por eso, el “Rejoice Greatly” del *Mesías* de Haendel, nos transmite, y bien, ese gozo profundo, este *rejoice*, ese *enjoyement* intelectual, ese disfrute intelectual del que hablamos.



Feria Internacional del Libro de Guadalajara, Alberto Campo Baeza, México, 2017



[ENLACE A LA LECCIÓN 5](#)

LECCIÓN 5: MEMORIA

8 de marzo de 2023

“La memoria es la facultad del espíritu por la que se almacena y se recuerda el pasado”. Así define la memoria la Real Academia Española. La memoria es un instrumento necesario, imprescindible para cualquier creador, y de manera especial para los arquitectos.

La memoria es el instrumento principal con el que trabaja la razón y, por ende, el ser humano. Los hombres, con nuestra memoria, podemos hacer todo, o casi todo. Sin memoria no podemos hacer nada, y menos que nada. Como una aguja sin hilo. Y menos todavía los arquitectos.

LA TAN DENOSTADA MEMORIA

Para empezar a escribir sobre la memoria, sobre la memoria del arquitecto, he decidido hacerlo desde la memoria, desde mi memoria. La memoria de la que Quintiliano dice ser “el instrumento más poderoso y eficaz del hombre”.

Ya en su día, en mi libro *Principia Architectonica*, en el capítulo titulado “Mnemosine vs Mímesis”, se apuntaban algunos de los temas sobre la memoria que ahora aparecen aquí más desarrollados.

Veo con claridad que, en nuestro tiempo, el de los ordenadores, con la capacidad de acumular una información ingente que tienen estos artefactos, es más necesario que nunca un instrumento capaz de ordenar toda esa información y, tras estudiarla, producir lo que entendemos por conocimiento, y luego hacerla eficaz para llegar al saber, a la sabiduría. Pues ese instrumento maravilloso es la memoria. Más, mucho más, que el disco duro de los ordenadores. La memoria, ayudada por la razón, es infinitamente superior a cualquier otro instrumento mecánico.

Para esta reflexión sobre la memoria, he acudido una vez más a un texto tan sugerente como el *What is a classic?* de T.S. Eliot. Y a mi viejo amigo San Agustín, porque si hay alguien que haya escrito mucho y muy bien y muy claro sobre la memoria, es él, de manera especial en el “Libro X” de sus *Confesiones*.

La clara distinción que plantea T.S. Eliot entre información, conocimiento y sabiduría, viene aquí que ni pintada para reivindicar el valor de la memoria, imprescindible para alcanzar la deseable sabiduría.

In our age, when men seem more than ever prone to confuse wisdom with knowledge, and knowledge with information.

En nuestra época los hombres son más propensos que nunca a confundir la sabiduría con el conocimiento y el conocimiento con la información.

What is a Classic?, TS Eliot

Recuerdo todavía cómo, cuando era niño, en el colegio, utilizábamos la memoria como un muy eficaz instrumento de aprendizaje.

Recuerde el alma dormida,
avive el seso y despierte
contemplando
cómo se pasa la vida,
cómo se viene la muerte
tan callando.
Cuán presto se va el placer,
cómo después de acordado
da dolor,
cómo a nuestro parecer,
cualquiera tiempo pasado
fue mejor.

Coplas a la muerte de su padre I, Jorge Manrique, 1476

Escribo directamente, de memoria, estos versos de Jorge Manrique aprendidos en el colegio, y casi me asusta tanta precisión en mi recuerdo. ¿Qué podríamos decir de la belleza de esas coplas? Cada día que pasa me parecen más hermosas.

Y ahora, en estos últimos años, la memoria es denostada. Se dice que aprendíamos como papagayos, y que aquella educación memorística no era adecuada. Craso error. La memoria, junto con la razón, es un instrumento más que sólo útil, imprescindible para la vida intelectual, también para la de los arquitectos.

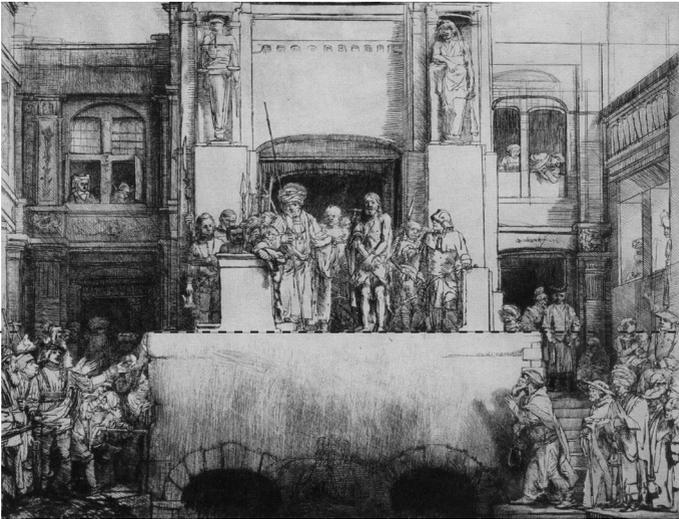
Repito a mis alumnos que la razón es el primero y más importante instrumento con el que un arquitecto trabaja. Y a continuación les digo, que es la razón ayudada por la memoria.

LA MEMORIA PONE EN RELACIÓN

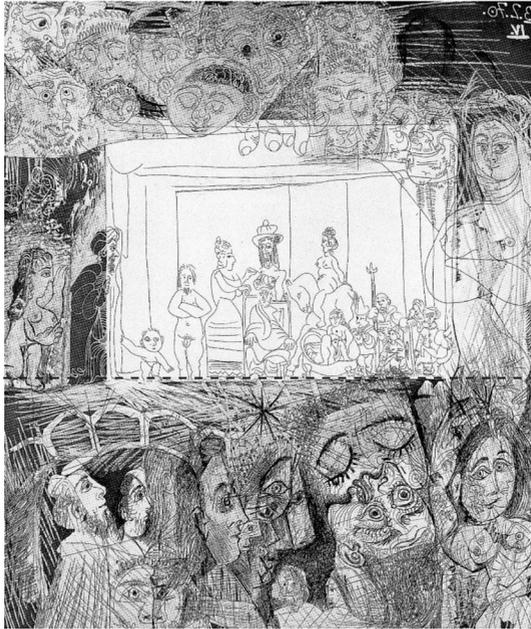
He escrito más de una vez que mis libros, tras tanto tiempo de estar juntos en mis estanterías, apretados, se hablan entre ellos. Pues también las ideas almacenadas en nuestra memoria se comunican entre ellas de manera inefable. Se ponen en relación unas con otras de una manera misteriosa, y surgen de ahí nuevas ideas.

Mozart, en 1770, escucha el *Miserere* de Allegri en un concierto y cuando vuelve a su casa, lo transcribe puntualmente de memoria, no para copiarlo sino para inspirarse en él.

Rembrandt, en 1655, traza con una regla la línea recta horizontal del borde del Litostrotos en su grabado sobre la presentación de Jesús por Pilatos. Y Picasso en su *Ecce Homo*, donde pinta el mismo tema de Rembrandt, el Litostrotos, hace uso de su memoria y lo interpreta, y hace la misma operación de usar la regla para lograr una línea horizontal perfecta. Todo muy arquitectónico. Porque ambos, Rembrandt y Picasso, saben que el plano horizontal a la altura de los ojos se convierte en una línea perfectamente horizontal.



Cristo presentando ante el pueblo, Rembrandt, 1631



Ecce homo, Picasso, 1970

Mies van der Rohe visita la Acrópolis de Atenas en 1950, y desde entonces aplicará la teoría del plano horizontal plano en alto que, a la altura de los ojos, se transforma en una línea recta. Y acaba levantando ese plano horizontal en alto, flotando, en su Farnsworth House, y en tantas otras de sus obras.

Alvaro Siza es pura memoria de Alvar Aalto en sus primeras obras, en su hermosísima Casa de Té Boa Nova en Matosinhos. Y su recuperación del barrio del Chiado en Lisboa es clara memoria de Roma.

Y qué sería de Barragán sin su memoria de la Alhambra, como él mismo nos lo cuenta.

Y, ¿cómo el mismísimo Le Corbusier hubiera hecho la Ville Savoie sin su prolongada estancia en la E1027 de Eileen Gray en Roquebrune-Cap-Martin?

En todos ellos, arquitectos y maestros, la memoria juega un papel crucial. Además, la memoria purifica. De los mejores arquitectos nos acordamos más, o mejor, de sus mejores obras. De las menores nos olvidamos.

DEL DISFRUTE INTELECTUAL Y LA MEMORIA

Acerca del disfrute intelectual escribí: “Sé bien que todo esto, el disfrute intelectual, es en gran parte debido a la memoria. Al pasar los años nuestra memoria se va llenando de tal modo que muchas veces se produce una relación entre las cosas y los hechos, que es fuente segura de este placer intelectual”.

Claro que esa memoria, como si de un pozo se tratara, requiere el seguir siempre llenándola con el agua del conocimiento que reclama un tiempo y un estudio profundo. El estudio que en la juventud era una obligación, y que con el paso de los años se convierte en un placer.

San Agustín nos habla del espacio enorme de la memoria, del *aula ingenti memoriae*. La memoria que no sólo es capaz de acumular los nuevos

conocimientos sino, mejor todavía, de ponerlos en relación. ¿Quién no se ha sorprendido consigo mismo cuando ha reconocido temas o ideas comunes en autores que parecería que no tuvieran nada en común? Recordar, “re-cordar”, es pasar el corazón, volver a poner el corazón en alguien o en algo que pasó. Y es tan claro San Agustín en el capítulo 8 del “Libro X” de las *Confesiones* hablando de la memoria, que no podemos más que transcribir sus sabias palabras:

Recalo en los solares y en los amplios salones de la memoria, donde están los tesoros de las incontables imágenes de toda clase de cosas que se han ido almacenando a través de las percepciones de los sentidos.

Se desplaza la gente para admirar los picachos de las montañas, las gigantes olas del mar, las anchurosas corrientes de los ríos, el perímetro del océano y las órbitas de los astros, mientras se olvidan de sí mismos, y no se maravillan de que yo, al nombrar todas estas cosas, no las vea con mis ojos.

Y, sin embargo, sería incapaz de hablar de ellas si interiormente no viese en mi memoria las montañas, el oleaje, los ríos y los astros que personalmente he tenido ocasión de contemplar, ni el océano del que he oído hablar, con dimensiones tan grandes fuera como si los viese.

Las Confesiones, Libro X, San Agustín, 398

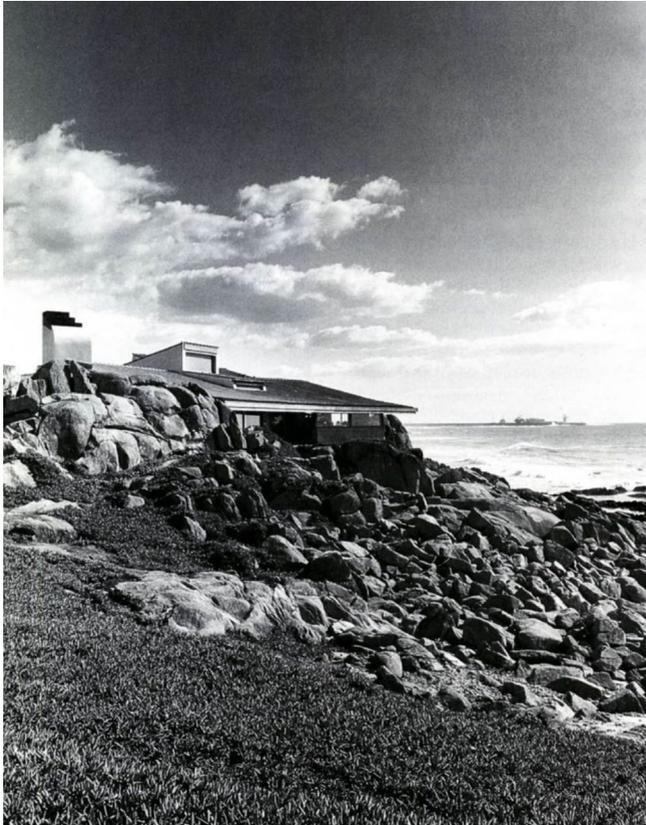
POTENCIA DEL ALMA

Los seres humanos tenemos memoria, entendimiento y voluntad. Así lo aprendimos cuando éramos niños. Lo que en la Escolástica se llamaban las potencias del alma. Y es fácil entender cómo la memoria, ayudada del entendimiento, de la razón, y de la voluntad, es la que hace posible la labor creadora de los hombres. De una manera muy especial la de los arquitectos.

Un sabio es alguien que en su memoria no sólo acumula información, sino que tras procesarla convenientemente, hace suyos esos datos como conocimientos y los conserva. Y después los utiliza de manera adecuada



Maison Carré, Alvar Aalto, Bazoches-sur-Guyonne, 1959



Casa de Té en Boa Nova, Alvaro Siza, Matosinhos, 1956



Alhambra de Granada, 976



Caballerizas San Cristóbal, Barragán, Ciudad de México, 1969



Casa E-1027, Eileen Gray, Roquebrune-Cap-Martin, 1929



Villa Savoye, Le Corbusier, Poissy, 1931

y eficaz. Y el lugar donde esos datos y conocimientos se guardan, se procesan y se utilizan es la memoria.

Un arquitecto, un buen arquitecto, un arquitecto sabio, guarda en su memoria información y conocimientos para, procesados convenientemente, proyectar con rigor.

La memoria es capaz de registrar y de guardar lo que merece la pena de la historia. De la historia general de los hombres, y de la historia de la arquitectura. La memoria tiene la capacidad de suministrar esa información destilada, elaborada, a los arquitectos, para que no inventemos la pólvora.

Para dar un salto adelante es necesario el impulso que se recibe cuando, con un pie en el aire, el otro se apoya fuertemente en el suelo, en la memoria. Para llegar finalmente al saber, a la sabiduría.

Para soñar, y proyectar es soñar, es necesario haber acumulado antes el material con el que construir esos sueños.

EL VIENTRE DEL ARQUITECTO

Así, *The belly of an Architect*, se titulaba una preciosa película de Peter Greenaway, protagonizada por Brian Dennehy que bordaba el papel del arquitecto Stowrley Kracklite, y que se desarrollaba en torno al Panteón de Roma.

Y San Agustín, en el “Libro X” de sus *Confesiones*, con un inmenso sentido pedagógico, dice de la memoria que es “el vientre del alma”, donde todo es digerido (Rainer Sorgel utiliza el término “rumiado”), para poder alimentar al hombre, al alma del hombre.

Parecería que Francis Bacon, el filósofo, hubiera leído este texto de San Agustín, cuando habla de los libros en sus *Essays*, en el ensayo “*De los Estudios*”:

Some books are to be tasted, others to be swallowed, and some few to be chewed and digested”.

Algunos libros están para ser saboreados, otros para ser devorados, y algunos pocos para ser masticados y digeridos.

Essays, Francis Bacon, 1696

¿Cómo puede un filósofo como Bacon, que podría parecer a veces tan distante, dar en el clavo con tanta precisión?

LA MEMORIA DE LA CASA

Se me pidió en la Bienal de Venecia 2012 que centrara el foco en el *common ground*, que yo, de manera inmediata, entendí como la memoria. Como me pidieron que lo centrara en la casa, decidí investigar sobre la memoria de la casa.

Un arquitecto es una casa, así había titulado y desarrollado uno de mis últimos cursos académicos en la ETSAM de Madrid. Y volví a utilizarlo para aquel pequeño pabellón dentro de aquella Bienal: Un arquitecto es una casa.

¿Cuál y cómo es la memoria de la casa? ¿Cuál es el *common ground* de un arquitecto cuando hace una casa? He de confesar que cada vez que hago una nueva casa desfilan por mi memoria todas las buenas casas que en la historia de la arquitectura han sido. No para copiar sino para, de la mano de la memoria, dando un paso adelante, intentar hacer algo distinto y mejor.

Desde la casa de Adán en el Paraíso, como bien nos la describía y analizaba Joseph Rickwert, hasta las cuevas prehistóricas. Y en la cabaña del abate Laugier. Pero también en la Villa Rotonda de Palladio. Y también en la casa Moller de Adolph Loos. Y en la casa de Soane en Lincoln's in the Fields en Londres. Y en tantas otras.



Cabaña primitiva, Laugier, 1755

Las casas en las que uno piensa son algunas veces las que los arquitectos han hecho para sí mismos. Aunque, como en el caso de la señora Farnsworth, la cliente de Mies van der Rohe, figuren los clientes como titulares.

Y para ordenar y centrar aquel trabajo, ligué las casas de la historia de la arquitectura a los cuatro elementos de la filosofía griega. A la tierra, al aire, al agua y al fuego. Que, traducidos al habitar, pueden ser la cueva y la cabaña y el barco y la ruina.

La cueva, lo que primero Semper y luego Frampton identificaran con lo estereotómico, enraíza el habitar en la tierra. La arquitectura pesante, excavada, habla del dominio del hombre sobre la tierra. Lo identificamos con la tierra como el adecuado elemento presocrático que mejor le cuadra.

La cabaña, a la que Semper y Frampton adjudicaran la cualidad tectónica, habla del cambio de lugar. De la posibilidad de decidir el lugar adonde el hombre quiere establecer su guarida. En definitiva habla de la libertad. Y será el aire el elemento presocrático al que lo liguemos.

El barco, la balsa, nos trae de inmediato no sólo el arca de Noé donde los habitantes de la tierra sobrevivieron al Diluvio Universal, sino que nos trae a la memoria la Villa Savoie de Le Corbusier, o la Farnsworth House de Mies van der Rohe, porque ambas casas flotan, navegan. Yo mismo, en mi Casa del Infinito, proponía la interpretación del plano superior horizontal de piedra como la cubierta de un barco, en este caso varado ante el Océano Atlántico, ante el mar infinito.

DE LAS TRAZAS A LAS RUINAS

Las ruinas son las trazas materiales, indelebles, la memoria de la arquitectura que allí se levantó un día. Las trazas que son la materialización, con medidas exactas, de las ideas de los arquitectos. Son, insisto, la memoria de lo que allí hubo.



Maqueta de la Casa del Infinito, Alberto Campo Baeza, Cádiz, 2014

Cuando los arqueólogos descubren y analizan y ponen en valor una ruina, suelen olvidarse de hablar de la arquitectura. Aunque es arquitectura, lo más fundamental de ella, lo que allí aparece. Lo más básico de la creación de los arquitectos, las trazas, es lo que hace que las ruinas ejerzan sobre nosotros tal poder de fascinación. Lo que nos atrae de las ruinas es la intensidad de esos pocos elementos básicos, radicales, de la creación arquitectónica.

¿Cuál es el misterioso poder que conecta de manera tan directa el principio y el final de una creación? La ruina muestra lo más esencial de la arquitectura, la estructura. Porque cuando hablamos de ruinas o de trazas en arquitectura, de lo que hablamos es de la estructura que establece el orden del espacio, que es central en la arquitectura, lo más esencial que ha sido capaz de resistir al tiempo. Como lo es el esqueleto en el cuerpo humano. De alguna manera, las ruinas, las trazas, son la memoria de aquella arquitectura que nos evocan con fuerza los espacios que allí se habían levantado.

FINALE

Para terminar volveré otra vez a San Agustín que incluso se atreve a hablar de los arquitectos en el capítulo 12 del “Libro X” de las *Confesiones* que él titula “Del lugar que tienen en la memoria las ciencias matemáticas”:

También es cierto que he visto por mis ojos aquellas líneas con que trazan los arquitectos sus obras, no obstante ser tan delicadas y sutiles como el hilo de la araña; pero aquéllas que yo tengo en mi interior son muy diferentes de éstas, pues no son imágenes de las líneas que me mostraron mis ojos; sólo conoce bien qué líneas son aquellas el que, cuando las contempla y examina, prescinde de todo lo que es cuerpo.

Libro X, Confesiones, cap. 12, San Agustín

Cuánto me hubiera gustado haber podido hablar con una personalidad con una mente tan preclara como lo era el Obispo de Hipona sobre los

planos de los arquitectos, en los que trazamos esas líneas tan delicadas y sutiles como el hilo de la araña, como él nos dice. Líneas precisas y planos detallados, necesarios para poner en pie las obras de arquitectura, que constituyen la memoria de la arquitectura.

Acabará con una cita de Cicerón en *De Oratore*, donde me voy a atrever a introducir el término arquitecto y arquitectura, *architecti* y *architecturae*, en vez de *oratori* y *rhetoricae*, considerando que la memoria es un instrumento imprescindible para cualquier arquitecto.

Memoria est firma animi, rerum, et verborum et dispositionis perceptio. Est haec maxime architecti necessaria. Nec sine causa thesaurus inventorum atque óm-nium partium architecturae custos.

La memoria es una firme percepción de ánimo de las cosas, y de las palabras y de su colocación. Ella es sobremanera necesaria al arquitecto. Y no sin razón es llamada el tesoro de los descubrimientos y custodio de todas las partes de la arquitectura.

De Oratore, Cicerón

Y termina Cicerón, y nosotros con él. Es hermoso lo que dice Solón en un verso -lo he mencionado antes- que él envejece aprendiendo muchas cosas cada día. En verdad, no puede haber un placer mayor que el del intelecto.



Entre Catedrales, Alberto Campo Baeza, Cádiz, 2009



[ENLACE A LA LECCIÓN 6](#)

LECCIÓN 6: TIEMPO

15 de marzo de 2023

LA SUSPENSIÓN DEL TIEMPO

Burnt Norton es el primero de los *Four Quartets*, una de las obras clave de T.S. Eliot. En sus 6 primeras líneas utiliza hasta 7 veces la palabra tiempo con reiteración sorprendente, para aclarar esta noción.

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

Y Benedetto Croce parece que lo resumiera todavía de manera más concisa: “toda historia es historia contemporánea, es pasado visto a través de los ojos del presente”.

Pues éste, el tiempo que los poetas y los filósofos tan bien expresan, el tiempo de Eliot y de Croce, es el tiempo que quiere atrapar la creación arquitectónica. Porque el tiempo es tema central de la arquitectura.

Se trata en este texto de analizar el porqué, a veces, algunos espacios arquitectónicos son capaces de producirnos una conmoción interior tal, una suspensión del tiempo que, aunque pudiera parecer algo abstracto, o un tema más propio de la poesía o de la filosofía, se produce con una fuerza especial, real, palpable, cuando de la arquitectura se trata. No en vano la arquitectura es la única creación artística que nos envuelve, en la que entramos y en la que nos movemos. Cuando estamos ante o en esos espacios, en los que verdaderamente merecen la pena, el tiempo parece detenerse, se suspende, se llega a tocar con las manos.

Nadie podrá negar la emoción profunda, la suspensión del tiempo que se siente cuando se entra en el Panteón de Roma. Allí el tiempo se detiene y nos conmovemos. Yo he llorado cada vez que he vuelto allí. Tengo un trato con mis alumnos desde hace muchos años. Cuando visitan el Panteón deben escribirme una postal, una *cartolina*, con la imagen del interior, diciéndome si han llorado o no. Todos los que me han escrito han llorado. Guardo una buena colección de esas postales.

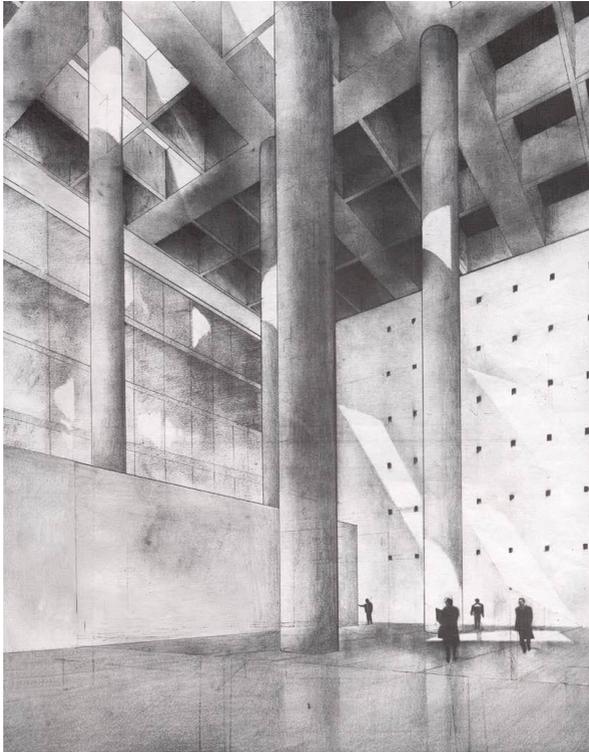
No puedo olvidar cómo cuando recién inaugurado mi edificio para la sede central de Caja Granada, uno de los que allí trabajaban contaba cómo se emocionó el entrar por primera vez al espacio central. Debo confesar que, pasados los años, cada vez que vuelvo a entrar allí me sigue dando un vuelco el corazón. Y más cuando el sol, haciendo de las suyas, se posa y se pasea descaradamente sobre los muros de alabastro.

Los arquitectos deberían intentar encontrar los mecanismos propios de la arquitectura con los que se pueda llegar, siempre, a ese tipo de resultados. A encontrar la perseguida belleza que en definitiva es el fin de cualquier creación artística. Y la arquitectura lo es en grado sumo.

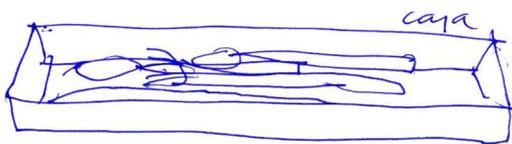
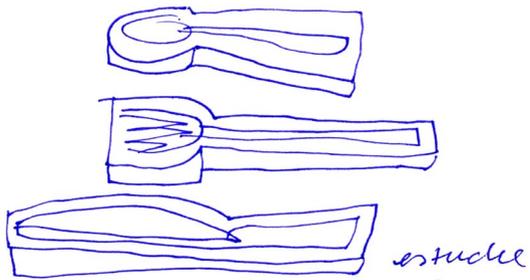
Podríamos hablar de cómo, frente a otras creaciones artísticas, la arquitectura es la única capaz de envolver físicamente al hombre, su protagonista y su centro. La experiencia, imposible de producirse con otras artes, la de estar físicamente dentro, es propia de la arquitectura.

Y si un espacio, construido con la gravedad, con materiales que tienen un peso ineludible, es tensado por la luz, que es la que construye el tiempo, de manera que nos conmueva, que pareciera que aquel peso desapareciera, entonces podemos decir con propiedad que hemos llegado a la arquitectura. Sucede cuando en el espacio construido logramos detener el tiempo, cuando parece que el tiempo quedara suspendido.

El tiempo, este tiempo construido por la luz, es tema central de la arquitectura. Un tiempo capaz de detenerse dejando nuestro corazón en un puño. Mucho más que las formas de la moda pasajera, o los exquisitos detalles



Sede central de Caja Granada, Alberto Campo Baeza, Granada, 2001



de la mejor construcción. La Utilitas y la Firmitas vitrubianas tienen su pleno sentido cuando se llega a alcanzar la tercera cualidad, la Venustas, la Belleza.

El tiempo en la arquitectura puede analizarse desde muchos puntos de vista, y vamos a hacerlo desde algunos de ellos.

EL TIEMPO DE LA UTILITAS. LA FUNCIÓN

Hay un tiempo relativo a la capacidad de hacer duradera la función para la que se levanta un edificio. De la función, de la utilidad, de la Utilitas. De hacer que un edificio responda bien a la función específica para la que debe servir. O también, que sea capaz de dar respuesta en el tiempo a funciones diversas. Eso que cuando éramos alumnos se nos explicaba como la arquitectura del estuche *versus* la arquitectura de la caja.

El estuche responde con exactitud a la función pedida, pero no sirve para nada más. El estuche de un cuchillo no sirve para una cuchara, y viceversa. Si se cambia la pregunta la respuesta no es válida. Suele suceder cuando, además del carácter específico de la función, las dimensiones son ajustadas. Un edificio de viviendas sociales, aunque esté muy bien resuelto, al milímetro, seguramente no servirá para otra cosa.

La caja por el contrario es capaz de admitir funciones muy diversas. Y también lo que es obvio: que la mayor dimensión de un espacio hace que pueda albergar un mayor número de funciones distintas que las que serían posibles en un espacio más pequeño.

Les pasa mejor el tiempo a las cajas que a los estuches. Y mejor todavía a las cajas grandes que a las cajas pequeñas. Con razón decía Berthold Lubetkin de sí mismo, orgulloso, que él no había hecho más que cajas de zapatos en hormigón: cajas, cajitas, cajones.

EL TIEMPO DE LA FIRMITAS. LA CONSTRUCCIÓN

Hay otro tiempo que habla de la duración física, de la buena conjunción de los materiales que desemboca en la más perfecta construcción de la Arquitectura. Es el tiempo de la firmeza, de la Firmitas. Un edificio bien construido será capaz de durar muchos años. De mantenerse en pie, firme, un tiempo largo. Todos los grandes maestros han sido, además, muy buenos constructores.

Cuando vuelvo a Valladolid, siempre visito el Casino, que mi abuelo, el arquitecto Emilio Baeza Eguíluz, construyó como Círculo de Recreo a principios del pasado siglo en la calle Duque de la Victoria. Pasado tanto tiempo, sigue impecable, tan bien construido está, y además, hermosísimo.

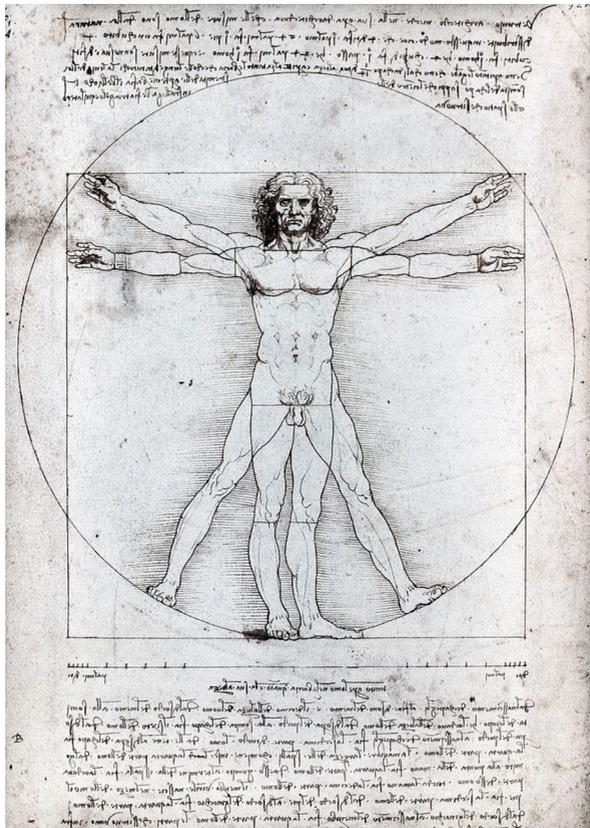
Me resulta especialmente interesante la duración de los cimientos de algunos edificios a lo largo de la Historia. Las ruinas, las que merecen la pena, estos cimientos, son las trazas de la arquitectura que allí se levantó. Y en ellas se puede leer con claridad la idea del arquitecto. Son como las raíces de aquella arquitectura que ha sido capaz de permanecer en el tiempo.

EL TIEMPO DE LA VENUSTAS. LA BELLEZA

El tiempo capaz de suspenderse, de detenerse cuando conseguimos alcanzar la belleza, es el tiempo de la Venustas. Es el más difícil de controlar, pero es el que más nos interesa.

Todos los tratadistas de arquitectura pretendieron encontrar unas reglas universales que sirvieran no tanto para sólo transmitir unas formas o unos estilos, cuanto el ser capaces de producir la belleza, la conmoción interior de los hombres ante esas obras levantadas con dichas reglas.

Difícil intento. Al igual que sucede con los muchos y muy buenos libros de cocina con recetas donde se explica con todo lujo de detalles el cómo hacer las cosas. Y no por eso se garantiza la calidad de la cocina. El milagro del plato exquisito se produce cuando detrás hay un buen cocinero



Hombre de Vitrubio, Leonardo Da Vinci, 1490

elaborando ese plato. Pues igual con la arquitectura: es necesaria una buena cabeza, una buena mano y ese algo más, nada fácil de conseguir, un verdadero arquitecto.

EL TIEMPO DE LA MEMORIA. LA PERMANENCIA.

Y otra cosa distinta es el tiempo que la arquitectura es capaz de permanecer en la memoria de los hombres. La resistencia al olvido de una obra levantada, o mejor todavía, su paso a la historia de la arquitectura. Que tiene poco que ver con la moda inmediata o con la fama pasajera. Muchos de los nombres que hace unos años llenaban las publicaciones de arquitectura, hoy ya no son nada. Ni sus nombres ni sus obras. El fenómeno, corregido y aumentado por los medios de comunicación está de plena actualidad. Muchos de los nombres que hoy forman parte del *star system*, son flor de un día. Nunca quedarán en la memoria de los hombres.

Pero hay otras arquitecturas más calladas que son mucho más elocuentes. Son arquitecturas capaces de trascendernos. El intento de cualquier arquitecto debería ser, por encima de las modas y de las vanidades, levantar esa arquitectura más honda, cara a la historia, cuyos ritmos son muy otros y que pertenece a la verdad y a la belleza en su acepción más profunda.

Este tiempo de la memoria, de la permanencia, es aquel *le dur desir de durer* [el duro deseo de durar] del que hablaba poéticamente Paul Eluard, y que tan profundamente enraizado está en la voluntad de todo creador: la voluntad de trascender. Lo que Picasso decía con más gracia: “Me he cansado de ser moderno. Quiero ser eterno”.

Y la memoria hace que, con el paso del tiempo, seamos capaces de valorar más profundamente las arquitecturas que merecen la pena. En *Guerra del tiempo*, un relato corto, precioso, de Alejo Carpentier, se nos propone un tiempo que se revuelve, que va de adelante hacia atrás. Eso que hace que Don Marcial, a la muerte, a los pies de Ceres, vaya recorriendo, reviviendo su vida hasta llegar a su concepción, a través de lo que sólo la novela, la imaginación de la mano de la memoria, puede hacer. “Los

muebles crecían”, y luego “cuando los muebles crecieron un poco más”, o “ahora el tiempo corrió más pronto” son trucos de cocina de Carpentier para explicarnos tal situación.

¿No es algo parecido lo que nos pasa frente a las mejores creaciones artísticas, que cuando volvemos a ellas, pasado un tiempo largo de nuestra vida, lo entendemos todo de golpe y nos parecen todavía mejores? Como el Marcial de esa *Guerra del tiempo*, ahora leo con más deleite los poemas de Horacio o de Virgilio que cuando lo hacía, obligado, de niño. Antes aprendía y ahora aprehendo, disfruto. Y ahora, aquí, así, el tiempo parece detenerse.

Y con la arquitectura todavía más si cabe. En mi última visita al Panteón, debo confesar que he vuelto a tocar el tiempo en la divina mancha de luz que recorría, con otra velocidad que no la física, los profundos casetones de su cúpula desnuda. Con mucha más intensidad que lo hiciera por primera vez, hace ya tanto tiempo. Pues esa capacidad de detener el tiempo, de detener el sol como lo hiciera Josué, la tenemos los arquitectos. Crear una obra capaz de trascendernos.

HISTORIA

Pocos edificios en la Historia tienen la cualidad de hacernos perder la noción del tiempo.

El citado Panteón de Roma es el ejemplo por antonomasia. No sólo cumple a la perfección con su función universal, no sólo está muy bien construido, sino que además es de una belleza aplastante. Así lo han entendido todos los grandes creadores cuando han estado en su interior. Baste como ejemplo citar aquí a Henry James cuando escribe la memorable escena del Conde Valerio arrodillado dentro del Panteón, cayéndole el agua de lluvia, haciendo material la luz que viene de lo alto. Hermosísimo. O los grabados de Piranesi sobre el Panteón, que deberían estar en las bibliotecas de todos los arquitectos.



Sin título, Mark Rothko, 1968

Y si tuviera que poner un ejemplo de arquitectura moderna, pondría, una vez más, la Farnsworth House de Mies van der Rohe. Una pieza pequeña y blanca, sublime, capaz de dar continuidad no sólo al espacio sino también a la Historia de la arquitectura. Pertenece con su radical belleza, a una arquitectura sin tiempo, capaz de generar, como aquella del Panteón, la deseada suspensión del tiempo.

EL ROTHKO DE LOS OJOS AZULES

Cada vez que entro en la casa de mis amigos los Olnick Spanu en Manhattan se me encoge el corazón. Frente a mí un cuadro de Rothko, mi pintor favorito, con unas dimensiones y un color poco habituales. El cuadro es pequeño y sus colores el azul y el verde, en unos tonos tales que te sientes arrastrado hasta el fondo. Un buen amigo mío al que hablé de este cuadro me dijo que es “el Rothko de los ojos azules”. Y tiene razón. Soy testigo de que allí, frente a ese cuadro maravilloso, el tiempo se detiene, desaparece.

Y es que la pintura, como la arquitectura, tiene esa capacidad de atraparnos y también de suspender el tiempo. Como en aquella inolvidable primera visita a Londres, cuando de la mano de Sáenz de Oíza, el maestro, nos situamos frente a la Venus del Espejo de Velázquez en la National Gallery. Desaparecieron allí el tiempo y el espacio y todo anhelo, y en aquel cortísimo lapso infinito, estuvimos como en la gloria.

LA MÚSICA CAPAZ DE DETENER EL TIEMPO

Peter Phillips, el director de los Tallis Scholar, en una entrevista antes de la actuación de su grupo en Nueva York, con el *Requiem* de Tomas Luis de Victoria, nada más comenzar, habló de esta “suspensión del tiempo”.

En esa entrevista, de su boca fluían en cascada las palabras intensidad, sobriedad, profundidad, precisión, sencillez, claridad, pero sobre todas ellas, suspensión, refiriéndose al tiempo. Y a la pregunta por el lugar donde mejor habían sonado los Tallis Scholar, respondió que en el Auditorio

de la Opera de Sidney, de Jorn Utzon. No podía ser de otro modo. La sublime arquitectura de Utzon acogiendo la maravillosa música de Vitoria.

El Concierto, todo Tomás Luis de Victoria, celebrando su cuarto centenario, tuvo lugar en pleno centro de Nueva York, en una abarrotada iglesia de Santa María Virgen en la calle 46. Fue largo, pero para todos cuantos llenábamos aquella iglesia, no duró nada. Todo pasó en un segundo. Allí se detuvo el tiempo de la manera en que sólo la belleza lo hace posible.

A SORT OF DISAPPEAR. EL CINE

Y aunque podríamos recorrer todas las creaciones artísticas y descubrir cómo el quid de la cuestión es siempre el mismo, llegar al corazón del hombre a través de la cabeza, nos limitaremos a poner un par de ejemplos de cómo el cine, el séptimo arte, es también capaz de detener el tiempo.

La inolvidable escena de la bolsa blanca de plástico flotando en el aire de *American Beauty* puede ser uno de ellos. Algo tan elemental transformado por obra y gracia de un novel director, Sam Mendes, en una pieza magistral. Todos lloramos con Wes Benley y Thora Birch, ante la belleza suprema de algo tan sencillo. Allí desaparece el tiempo y nuestro corazón se deshace en cinco infinitos minutos.

Claro que todavía mejor lo expresa Billy Eliot en aquel “a sort of disappear” que responde dos veces cuando el tribunal le pregunta por lo que siente cuando baila. ¡Cómo pudo su director, Stephen Daldry, resumir con tanta precisión, con tan breve parlamento, algo tan abstracto como la suspensión del tiempo en la creación artística!

EL MISTERIO DE LA CREACIÓN ARTÍSTICA

Y es que la arquitectura, y la pintura, y la literatura, y la música, y el cine, no son más que labores de creación del género humano que nos redimen, y que hacen que esta vida merezca la pena.

Edgar Allan Poe en su *Filosofía de la composición* expresa muy bien esta suspensión del tiempo:

Tuve siempre presente la voluntad de lograr una obra universalmente apreciable. Me alejaría demasiado de mi objeto inmediato presente si me entretuviese en demostrar un punto en que he insistido muchas veces: que la belleza es el único ámbito legítimo de la poesía.

En resumen, la verdad requiere una precisión, y la pasión una familiaridad (los hombres verdaderamente apasionados me comprenderán) radicalmente contrarias a aquella belleza, que no es sino la excitación -debo repetirlo- o el embriagador arrobamiento del alma.

Pues este “embriagador arrobamiento” del alma es esta suspensión del tiempo de la que estamos hablando.

Nuestras obras pasan entonces a “trascender la vida material y limitada”. Aquello que Stefan Zweig en ese texto imprescindible que es *El misterio de la creación artística* proclama con tanta fuerza: “No hay deleite y satisfacción más grandes que reconocer que también le es dado al hombre crear valores imperecederos”.

Las obras que merecen la pena nos trascienden, trascienden a sus creadores y no nos pertenecen. Pertenecen ya a la memoria de los hombres, a la Historia.

Paul A.M. Dirac, Premio Nobel de Física en 1933, uno de los grandes físicos de nuestro tiempo, escribía “*Beauty and truth go together in theoretical physics*”. ¿Podrán los arquitectos de hoy día, en vez de elucubrar sobre la vanidad, ponerse de acuerdo con los poetas y con los filósofos y con los físicos para buscar la verdad e intentar este milagro posible de la suspensión del tiempo?

Le Corbusier, con un lenguaje más sencillo, hablaba de “el espacio indecible”. Y en otras ocasiones de cómo los edificios “más útiles” eran aquéllos que “cumplen los deseos del corazón”. Cuánta razón tenía el maestro.

Y si empezamos de la mano de un poeta, T.S. Eliot, terminaremos con otro poeta, William Blake. En sus *Auguries of Innocence* nos propone:

Ver un mundo en un grano de arena,
y un cielo en una flor silvestre;
sostener el infinito en la palma de tu mano,
Y la eternidad en una hora.

Esa eternidad, tiempo suspendido, que es la que querríamos alcanzar con nuestra arquitectura.



Il cielo in terra, Alberto Campo Baeza, Venezia, 2019



[ENLACE A LA LECCIÓN 7](#)

LECCIÓN 7: LUZ

22 de marzo de 2023

Dijo Dios: “Hágase la luz.” Y la luz fue hecha. Y vio Dios que la luz era buena. Y separó la luz de las tinieblas. A la luz la llamó día, y a las tinieblas noche. Y hubo tarde y hubo mañana. Día primero.

Génesis

Cuando, por fin, un arquitecto descubre que la luz es el tema central de la arquitectura, entonces, empieza a entender algo, empieza a ser un verdadero arquitecto.

No es la luz algo vago, difuso, que se da por supuesto porque siempre está presente. No en vano el sol sale para todos, todos los días.

Sí 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 algunos arquitectos.

La luz, como la gravedad, es algo inevitable. Afortunadamente inevitable, ya que, en definitiva, la arquitectura marcha a lo largo de la historia gracias a esas dos realidades primigenias: la luz y la gravedad. Los arquitectos deberían llevar siempre consigo una brújula, para conocer la dirección y la inclinación de la luz, y un fotómetro, para saber la cantidad de luz, como siempre llevan una cinta métrica, y un nivel, y una plomada.

Y si la lucha por vencer, por convencer a la gravedad, sigue siendo un diálogo con ella del que nace la construcción material de la arquitectura, la búsqueda de la luz, su diálogo con ella, es la que pone ese diálogo en sus niveles más sublimes. Se descubre entonces, precisa coincidencia, que la luz es la única que de verdad es capaz de vencer, de convencer a la gravedad y hacerla desaparecer, o que parezca que desaparece. Y así,

cuando el arquitecto le pone las trampas adecuadas al sol, a la luz, ésta, perforando el espacio conformado por estructuras que, más o menos pesantes, necesitan estar ligadas al suelo para transmitir la primitiva fuerza de la gravedad, rompe el hechizo y hace flotar, levitar, volar ese espacio. Santa Sofía, el Panteón o Ronchamp, son pruebas tangibles de esta portentosa realidad, del triunfo de la luz sobre la gravedad.

La luz en la arquitectura tiene tanta entidad material como la piedra. Pensamos y escribimos que los góticos realizaron maravillosas brujerías con la piedra, haciéndola trabajar al máximo de sus posibilidades, para alcanzar la luz, más luz. Con más propiedad deberíamos pensar y escribir que lo que hicieron los góticos fue trabajar con la luz como material. Como sabían que el sol incide en diagonal, alargaban sus ventanas, las alzaban, para lograr atrapar esos rayos diagonales, casi verticales, preludiando ya lo que luego vendría a poder hacerse hoy. Más que organizar la piedra para poder atrapar la luz, podemos leer el gótico como el deseo de organizar la luz que viene de lo alto, para tensar el espacio.

Sabemos que la materia ni se crea ni se destruye, se transforma. Por eso, más que de materiales modernos, debemos hablar con rigor de materiales utilizados con sentido moderno, tras una reflexión de siglos cuya decantación disfrutamos. Así, la piedra, la antigua piedra, se transforma en manos de Mies Van der Rohe en el más moderno de los materiales. El acero y el vidrio plano no nacen de la nada. Los dos materiales que han revolucionado la arquitectura son, están ahí latentes, desde siempre. Es ahora, elaborados con una idea nueva, cuando son capaces de producir estos milagros espaciales.

¿Podríamos entonces considerar ahora que la clave está en el entendimiento profundo de la luz como materia, como material, como material moderno? ¿No podríamos entender que ha llegado el momento de la historia de la arquitectura, tremendo y emocionante momento, en que debemos enfrentarnos a la luz? ¡Hágase la luz! Y la luz fue hecha. El primer material creado, el más eterno y universal de los materiales, se erige así en el material central con el que construir, crear el espacio. El espacio en su más



Creación de los astros y las plantas, Miguel Ángel, 1511

moderno entendimiento. El arquitecto vuelve así, a reconocerse una vez más como creador, como dominador del mundo de la luz.

El esplendor y el brillo de la piedra que aparentemente parece resplandecer sólo gracias al sol, son los primeros en sacar a la luz del día el silencio del cielo, y las tinieblas de la noche. El sólido brotar del templo hace visible el espacio invisible del aire.

El origen de las formas artísticas, Martin Heidegger, 1973

SINE LUCE NULLA!

De cómo la luz es el tema central de la Arquitectura

Cuando propongo este axiomático *Architectura sine Luce nulla Architectura est*, estoy queriendo decir que ninguna arquitectura es posible sin la luz. Sin ella sería sólo mera construcción. Faltaría un material imprescindible.

Si se me pidieran tres recetas para destruir la Arquitectura, sugeriría: primero que se tapara el óculo del Panteón, segundo que se tabicara la fachada de pavés de la Maison de Verre, y tercero que se cerraran las rajaduras por donde entra la luz en la capilla de la Tourette.

Si el nuevo alcalde de Roma, para que no entraran la lluvia ni el frío en el Panteón, decidiera tapar el óculo de casi 9 metros de diámetro que lo corona, o simplemente acristalarlo, pasarían muchas cosas, o dejarían de pasar. Su acertada construcción no cambiaría. Ni su perfecta composición. Ni dejaría de ser posible su universal función. Ni su contexto, la antigua Roma, se enteraría, por lo menos la primera noche. Sólo que la más maravillosa trampa que el ser humano ha tendido a la luz del sol todos los días, y en la que el astro rey todos y cada uno de los días vuelve a caer gozosamente, habría sido eliminada. El sol rompería a llorar, y con él la arquitectura (pues son algo más que sólo amigos).

Si en la Maison de Verre en París, el nieto del Doctor D'Alsace, por razones de seguridad, tabicara su gran fachada de pavés o simplemente le pusiera

unas rejas, pasarían muchas cosas, o dejarían de pasar. Su construcción seguiría siendo la misma. Su composición permanecería intacta. Sus funciones, con una buena luz eléctrica, seguirían desarrollándose sin problema. Su contexto, París, no se daría por enterado ni siquiera después de la primera noche (es un espacio privado no fácilmente accesible). Sólo que el más prodigioso contenedor de luz clara y difusa, que logra su esplendor gracias a ese sutil y precioso mecanismo del pavés, que sin dejar de ver ni verse, deja pasar la luz tras transformarla en gloria pura, habría sido asesinado. Las tinieblas se apoderarían de él y la arquitectura se sumiría en una profunda pena.

Si en el convento de Santa María de la Tourette en Lyon, algún nuevo fraile dominico, en aras de una mayor concentración, tapara las rajadas y boquetes, escasos pero exactos, de la capilla mayor del convento, pasarían también muchas cosas, o dejarían de pasar. Su recia construcción no variaría. Su libre composición quedaría indemne. Sus sublimes funciones podrían seguir dándose, algo más concentradas, quizás a la luz de las velas. En sus alrededores nadie se enteraría. O tardarían mucho en hacerlo. Sólo la inquietante quietud de las palomas, que dejando de volar se posarían sobre el edificio, acabaría delatando a los campesinos el sacrilegio allí consumado. El espacio, más que concentrado, se habría vuelto tenebroso. Y los frailes comprobarían asombrados cómo el canto gregoriano, luminoso, se negaba a salir de sus gargantas. El monasterio, y la arquitectura con él, se habrían adentrado en la noche oscura.

Y es que, taponando el óculo del Panteón, tabicando el muro de pavés de la Maison de Verre o cerrando los huecos de la Capilla de la Tourette, habríamos logrado cargarnos la arquitectura, y con ella la historia. Y el sol no querría volver a salir, ¿para qué?. Y es que la arquitectura sin la luz, es nada y menos que nada.

Las últimas palabras de Goethe antes de morir.

Pronto vendrá la primavera. ¡Quiero ver la luz! ¡Más luz! Y mandó a su nuera Otilia abrir las ventanas, antes de cerrar sus ojos para siempre.



Panteón



Maison de Verre



Santa María de la Tourette



Santa Sofía



Notre Dame du Haut



Casa Tugendath

LAS TABLAS DE LA LUZ

De cómo la luz es cuantificable y cualificable

Lorenzo Bernini, mago de la luz donde los haya, tenía, él mismo se las había confeccionado, unas tablas para el exacto cálculo de la luz, muy similares a las que actualmente se utilizan para el cálculo de las estructuras. Minuciosas y precisas. Bien sabía el maestro que la luz, cuantificable y cualificable como toda materia que se precie, podía ser controlada científicamente.

La lástima fue que, a la vuelta de su agotador y estéril viaje a París, por ver de hacer el Louvre, su joven y distraído hijo Paolo las perdiera. El 20 de octubre de 1665, saliendo ya aliviado de la ciudad de la luz que tan mal le tratara, Bernini constató horrorizado que le faltaban aquellas tablas, más valiosas para él que las tablas de la misma Ley. La búsqueda resultó inútil. Chantelou, cronista puntual y puntilloso de ese viaje francés, omitiría en su afortunado relato todo lo relativo a este desafortunado accidente.

Se sabe que Le Corbusier, pasados tantos años, logró adquirir en una librería de viejo de París, algunas de las páginas clave del preciado manuscrito. Y que lo supo usar astutamente. Y así pudo, también él, controlar la luz con tanta precisión.

Y es que la luz es algo más que un sentimiento. Aunque sea capaz de remover los sentimientos de los hombres y nos haga temblar en nuestro más íntimo interior.

La luz es cuantificable y cualificable. Ya sea con las tablas de Bernini o las de Le Corbusier. O con la brújula y las cartas solares y el fotómetro. Ya sea con maquetas a escala o con los perfectísimos programas de ordenador que ya están en el mercado. Es posible controlar, domar, dominar la luz.

Los mecanismos, las trampas, con los que la arquitectura atrapa la luz, con sus dimensiones y proporciones bien definidas, son la causa de la

tensión espacial, de la belleza de las obras que constituyen lo mejor de la historia de la arquitectura.

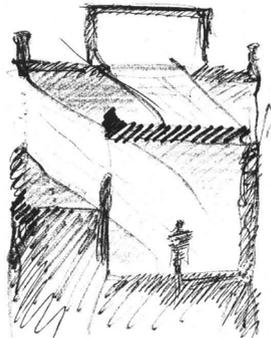
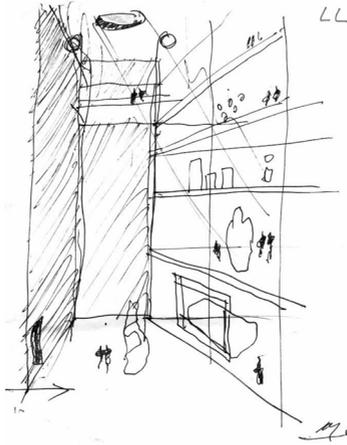
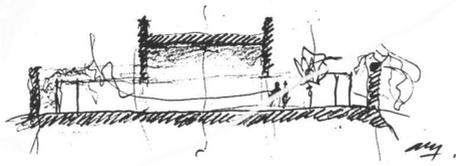
Cambiar el pequeño diámetro de las lucernas estrelladas de los Baños de la Alhambra, achicándolos o agrandándolos, o cambiar la altura del plano horizontal superior de ese *continuum* que es la casa Farnsworth, aumentándola o disminuyéndola, serían fórmulas seguras para destruir la belleza de ambas piezas, geniales, de nuestra cultura.

Porque también el espacio continuo, y la casa Farnsworth como su paradigma, son una cuestión de luz. La ruptura de tensión que se produciría, si doblamos la dimensión de su altura interior, no sería tanto un error de dimensión compositiva, cuanto el romper la precisa y exacta cantidad de luz, de transparencia, que hace que ese espacio tenga ese algo más que habla certeramente de la continuidad del espacio que con tanto esfuerzo de pensamiento logró el llamado Movimiento Moderno. Y sus buenos largos años le llevó a Mies Van der Rohe el elaborar esa tan preciada pieza. Porque también el espacio continuo, para lograr esa tan difícil continuidad, necesita ser controlado, dominado en sus dimensiones y proporciones, para ser barrido eficazmente por la luz.

Se puede afirmar entonces, una vez más, que la luz es cuantificable y cualificable, controlable. Con el hombre como medida, pues es para él, para el hombre, para el que levantamos la arquitectura.

El templo (el Panteón), abierto y secreto, estaba concebido como un cuadrante solar. Las horas girarían en el centro del pavimento cuidadosamente pulido por artesanos griegos. El disco del día, reposaría allí como un escudo de oro.

Memorias de Adriano, Margerite Yourcenar, 1951



UNA PRUEBA DE FUEGO

De los diferentes tipos de luz

Hemos abundado anteriormente en cuán seductora es la Maison de Verre a causa de la luz. Y cómo oscura, con todo lo demás intacto, construcción, composición, función y contexto, pero sin luz, es nada y menos que nada. Pero, ¿se imaginan ustedes que el nieto del Doctor D'Alsace, el dueño de la Maison de Verre, cansado de tanta visita, y pareciéndole escasa la cantidad de la que hemos llamado luz divina, decidiera cambiar el gran panel de pavés por un transparente muro cortina con el vidrio más grande y plano existente en el mercado? Pasarían esta vez muchas más cosas. Quizás demasiadas. Entre otras, pasarían adentro, entrarían en ese espacio ya destensado, toda la fealdad del patio parisino en que esta casa está inmersa.

Si, para evitar esto, vistos los desastrosos resultados, se le ocurriera aprovechar las vidrieras góticas de los restos del derribo de la no muy lejana iglesia de St. Denis, la cosa tomaría otro color. O, mejor dicho, otros colores. La invasión de angelotes trompeteros y personajes bíblicos impediría la visión del denodado patio y convertiría el conocido espacio en pura gloria celestial de mil colores.

Así entonces, con un mismo espacio, idéntico en dimensiones, construcción, uso y contexto, han desfilado ante nuestra imaginación, oscuro primero, clarísimo luego y finalmente gloriosamente coloreado, tres espacios distintos y un solo espacio verdadero, el original. Con sólo cambiar un material, la luz. Con sólo cambiar su cantidad y su cualidad.

Pierre Chareau, el arquitecto de la Maison de Verre, usó la luz como un material, sabiendo que hay que dotarla de definición física. Decir luz, igual que decir piedra, es no decir casi nada; es sólo el comienzo. Claro que muchos arquitectos no pasan de este primer estadio de definición, y así les salen las cosas.

Y es que hay muchas clases de luz, de algunas de las cuales vamos a hablar ahora. Según sea su dirección, luz horizontal, luz vertical, y luz diagonal. Según su cualidad, luz sólida y luz difusa.

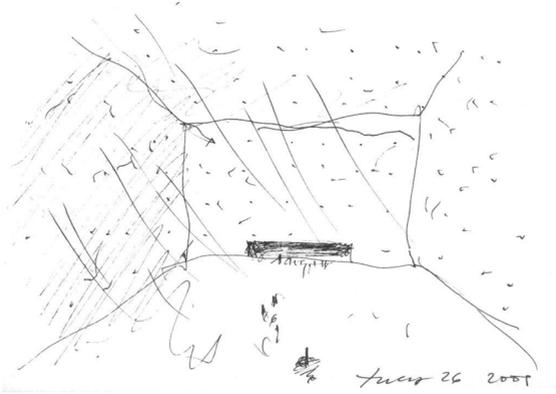
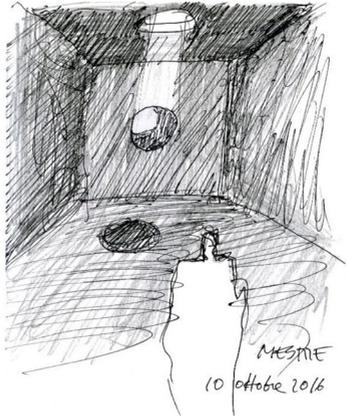
Cuando los antiguos necesitaban tomar luz de lo alto, lo que yo llamo luz vertical, no podían hacerlo porque, si horadaban el plano superior, el agua y el viento y el frío y la nieve, se metían por allí. Y no era plan el morir por conseguir aquella luz. Sólo los dioses, inmortales, se atrevieron a hacerlo en el Panteón. Y Adriano, en su honor y de su mano, levantó aquella arquitectura sublime. Premonición del logro de la luz vertical.

Así, a lo largo de la historia de la arquitectura, la luz ha sido siempre horizontal, tomada horizontalmente horadando el plano vertical, el muro, como era lógico. Como los rayos del sol que caen sobre nosotros son diagonales, gran parte de la historia de la arquitectura puede ser leída como el intento de transformar la luz horizontal o diagonal, en luz que pareciera vertical.

Así lo hizo el Gótico, que debe ser leído no sólo como el deseo de obtener una mayor cantidad de luz, sino fundamentalmente como el de conseguir una luz cualitativamente más vertical, en este caso diagonal.

Y de la misma manera, muchas de las operaciones del Barroco con la luz, deben ser leídas como un intento de, torciéndola con ingeniosos mecanismos, convertir la luz tomada horizontalmente en luz que pareciera, y lo fuera por reflexión algunas veces, luz vertical. Con un grado más de verticalidad de lo que lo había conseguido el Gótico. El esplendoroso Transparente barroco de Narciso Tomé en la hermosísima catedral gótica de Toledo, es una lección magistral sobre este logro.

El tipo de luz, horizontal, vertical o diagonal depende de la posición del sol respecto a los planos que conforman los espacios tensados por esa luz. La luz horizontal la producen los rayos del sol al penetrar a través de perforaciones en los muros. La luz vertical se produce al entrar el sol por



huecos practicados en el plano horizontal superior. La luz diagonal se produce al atravesar el sol tanto el plano vertical como el horizontal.

Se entiende así que la posibilidad de la luz vertical sobre espacios climáticamente controlados no haya sido posible hasta la aparición del vidrio plano en grandes dimensiones. Con la posibilidad de construir el plano superior horizontal horadado y acristalado se abre la posibilidad de introducir esa luz vertical. Es ésta una de las claves del Movimiento Moderno, de la arquitectura contemporánea, en su entendimiento de la luz. Son los lucernarios en el plano horizontal superior, que hoy vemos como lo más natural.

No sé si los arquitectos de los Baños de la Alhambra, que abrieron los certeros huecos estrellados en sus cúpulas, eran conscientes del prodigio que estaban provocando. En una primera lectura, aquellos orificios deberían servir, tanto para iluminar unas estancias que pedían ser discretas, como también para que el vapor de agua tuviera su natural salida. Pero sobre todo estaban, ¿sin saberlo? convocando la llegada de la luz sólida que, certeramente, como cuchillos, se colaba por allí. Es emocionante el estar un tiempo prolongado en esas estancias, viendo moverse y cambiar, tocándola, la luz del sol. Y más emocionante todavía debía ser el bañarse allí. Aún es posible ver hoy, en algunos baños turcos de Constantinopla, espacios de esta índole, donde el vapor de agua en su intersección con esta luz sólida hace más visible todavía, palpable, la materialidad de esta blanca luz.

Tampoco sé, aunque me lo imagino, si Le Corbusier, que tanto usaría luego de aquella luz sólida, y que después abriera tantos lucernarios, era consciente cuando levantó el inigualable estudio de Ozenfant, de que lo que en verdad estaba poniendo en pie era un teorema sobre la luz difusa. La ingeniosa solución constructiva de los pequeños dientes de sierra en cubierta producía, a través de un falso techo traslúcido, un plano material de luz difusa. Luego, en convergencia con el ángulo de grandes vidrios, y tras el necesario acuerdo de líneas, creó ese asombroso triedro de luz difusa, sobre el que todavía no ha reflexionado bastante la Arquitectura

contemporánea. Esa luz difusa que alcanza sus máximas cotas en la ya tan citada Maison de Verre.

Es obvio apuntar que aquella luz sólida sólo es posible tomarla cuando la arquitectura se orienta hacia el sur, para recibir la luz arrojada que luego se dosifica en su justa medida. Es esta luz arrojada del sur, sólida y dramática, la que produce, bien usada, los efectos más espectaculares, capaces de cortar nuestra respiración.

Y de la misma manera, la luz difusa será tomada normalmente al orientarse la arquitectura al norte, para obtener esa luz reflejada, difusa, serena y tranquila. Luz que produce efectos de calma y reposo.

Con estos registros, entendemos que podemos buscar y utilizar las cualidades diversas que nos ofrece la luz, dependiendo de su orientación en el espacio y en el tiempo. Así, podríamos matizar entre la luz clara y azul de la mañana, cuando buscamos la orientación Este, y la luz cálida y dorada del atardecer, cuando nos orientamos hacia el Oeste. Sabiendo que ambos tipos de luz, son básicamente horizontales.

Así, podríamos seguir profundizando en conceptos y matices relativos a la luz en la arquitectura, como son la transparencia, el contraluz, la sombra o la oscuridad, la luminosidad y el color.

Y también habría que apuntar aquí algo sobre la condición de materia en movimiento continuo que la luz tiene. Siguiendo los ritmos solares que puntualmente le marca la naturaleza. Con y para el hombre, esta luz viva presta su vida a la verdadera arquitectura.

Y una mañana, levantándose con la aurora, se colocó delante del sol y le habló así: ¡Oh gran astro! ¡Qué sería de tu felicidad si no tuvieras a aquéllos a quienes iluminas!

Así hablaba Zaratustra, Friedrich Nietzsche, 1885

OESTE



NORTE



SUR



ESTE

CON VARIAS LUCES A LA VEZ

De la combinación de diferentes tipos de luz en un solo espacio

Como Edison inventaría más tarde la luz eléctrica, ¡cuán difícil es todavía el saber usarla bien!, Bernini, maestro máximo de la luz, inventó algo tan sencillo pero tan genial como la *luce alla bernina*. Utilizando varias fuentes visibles de luz, creaba primero un ambiente de base con luz difusa, homogénea, generalmente del norte, con la que iluminaba y daba claridad al espacio. Luego, tras centrarlo geoméricamente con las formas, ¡zas!, rompía en un punto concreto ocultando la fuente a los ojos del espectador, produciendo un cañón de luz sólida *luce gettata* que se erigía en protagonista de aquel espacio. El contraste, contrapunto entre ambos tipos de luz, tensaba endiabladamente aquel espacio, y producía un efecto arquitectónico de primera categoría. Ejemplo paradigmático de esta operación es Sant'Andrea al Quirinale. La luz sólida en visible movimiento, danzando sobre una invisible luz difusa en reposada quietud.

Claro que otro tanto habían hecho ya antes, sin necesidad de las tablas de Bernini, los orientales Antemio de Tralles e Isidoro de Mileto. Con esa su Santa Sofía con ese enorme milagro, más de luz que de dimensión, que es su fantástica cúpula. El sol arroja sus rayos en direcciones divergentes que, por su distancia a la tierra, llegan como si fueran paralelos. ¿Qué ocurre entonces en el interior de Santa Sofía, que recibe luz por todas sus altas ventanas como si varios soles estuvieran alumbrándola? ¿Qué pasa que los rayos de luz entran en ese interior de manera convergente produciendo efectos increíbles? El secreto, sencillo, está en la dimensión y espesor preciso de esas ventanas, que hace que la luz reflejada en las profundas jambas tenga casi tanta fuerza como la luz sólida directa, y el efecto sea el descrito. La muy sabia combinación de las dos fuentes de luz, directa e indirecta, es la fórmula secreta del prodigio.

La luz, como el vino, además de tener muchas clases y matices, no permite los excesos. La combinación de diversos tipos de luz en un mismo espacio, en exceso, como con el vino, anula la posible calidad del resultado.

La combinación adecuada de diferentes tipos de luz tiene, conociéndolos, posibilidades infinitas en arquitectura. Bien lo sabían Bernini y Le Corbusier, Antemio de Tralles y Adriano, o el mismo Alvar Aalto.

FINALE

De cómo la luz es el tema

En definitiva, ¿no es la luz la razón de ser de la arquitectura? ¿No es la historia de la arquitectura la de la búsqueda, entendimiento y dominio de la luz?

¿No es el románico un diálogo entre las sombras de los muros y la luz sólida que penetra como un cuchillo en su interior?

¿No es el gótico una exaltación de la luz que inflama los increíbles espacios en ascendentes llamas?

¿No es el barroco una alquimia de luz donde sobre la sabia mezcla de luces difusas irrumpe la luz sólida certera capaz de producir en sus espacios inefables vibraciones?

¿No es finalmente el Movimiento Moderno, echados abajo los muros, una inundación de luz tal que todavía estamos tratando de controlarla? ¿No es nuestro tiempo un tiempo en el que tenemos todos los medios a nuestro alcance para, por fin, dominar la luz?

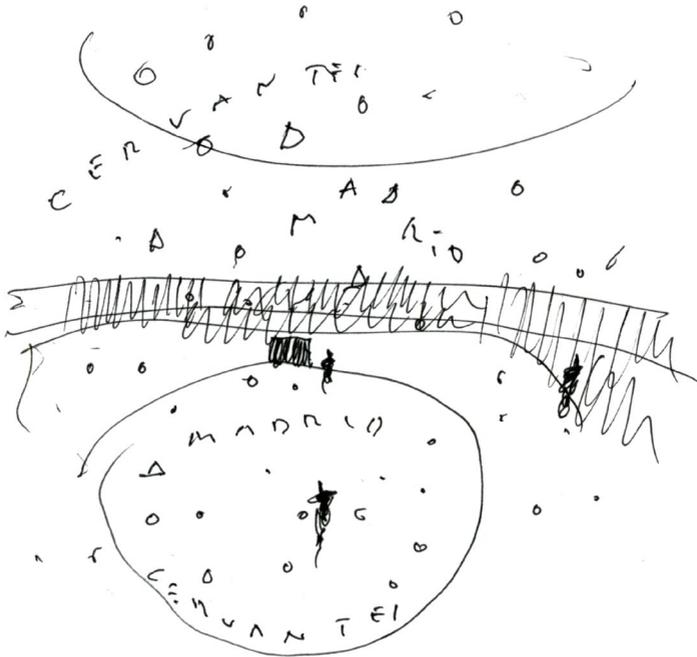
La profundización y la reflexión sobre la luz y sus infinitos matices, debe ser el eje central de la arquitectura por venir. Si las intuiciones de Paxton y los aciertos de Soane fueron preludeo de los descubrimientos de Le Corbusier y de las investigaciones de Alvar Aalto, queda aún un largo y riquísimo camino por recorrer. La luz es el tema.

Cuando en mis obras logro que los hombres sientan el compás del tiempo que marca la naturaleza, acordando los espacios con la luz, temperándolos con el paso del sol, entonces, creo que merece la pena esto que llamamos arquitectura.



Sede Central de Caja Granada, Alberto Campo Baeza, Granada, 2001

BIBLIOGRAFÍA RECOMENDADA PROCEDENCIA DE LOS TEXTOS



7+2 JOYAS IMPRESCINDIBLES A TU ALCANCE

Libros que deben estar en tu biblioteca

Algunos de mis estudiantes de Arquitectura del NYIT de New York me pidieron una lista de libros imprescindibles para su carrera y para su vida, ¡con tantos libros debí llenarles la cabeza! Debo reconocer que mis clases en NYIT New York, en el primer semestre de 2021, fueron maravillosas. Yo disfruté tanto o más que ellos. Con María Perbellini como Dean estupenda. Y ahora, rescatar esta lista de libros imprescindibles es una bonita manera de coronar este curso en la RABASF.

Ya había hecho otra lista parecida para los futuros estudiantes de arquitectura que incluí en un libro que escribí hace años para los niños: *Quiero ser arquitecto*. El libro, primorosamente editado por AMAG en el 2000, en inglés, fue luego editado en inglés-español por Nancy Olnick y Giorgio Spanu, con dibujos preciosos de Aya Waterhouse. Y al final de este texto incluiré aquella lista que aparecía allí, presidida por *Le Petit Prince* de Antoine de Saint-Exupéry.

“Algunos libros son para probarlos, otros para devorarlos y unos pocos para masticarlos y digerirlos”. Así de claro se expresa Francis Bacon en su texto *De los Estudios*. Pues esta lista que ahora propongo a los arquitectos y a los que no lo son todavía, se compone de libros del último grupo, de los que, sigue Bacon, “son para leerlos totalmente, con diligencia y atención”.

Los libros que aquí os propongo son textos breves que dicen tanto, que son no sólo para leerlos una vez sino para releerlos y seguir sacando provecho de ellos toda la vida. Yo así lo hago. Os recomiendo reservar en vuestras estanterías un apartado pequeño con estos libros imprescindibles, con estas joyas. Me lo agradeceréis.

1. *What is a classic?* T.S. Eliot

Yo estaba muy orgulloso porque, aficionado a T.S. Eliot como poeta, había comprado en Nueva York, en una mesa de libros en la calle, en Broadway, un ejemplar casi de anticuario de la primera edición en 1944 de Faber & Faber de *What is a classic?* Con la portada dura, de cartón, y un papel verjurado con barbas que da gloria verlo y tocarlo. Y al poco tiempo, en mayo de 2017, recibo el regalo de mi amigo César Caicoya de una estupenda traducción de ese libro al castellano de Juan Carlos Rodríguez, editado por la UNAM de México. Una joya.

En nuestro tiempo, cuando los hombres parecen más inclinados que nunca a confundir sabiduría con conocimiento, y conocimiento con información, y tratar de resolver los problemas de la vida en términos de ingeniería, está apareciendo una nueva clase de provincianismo que quizás merece un nuevo nombre. Provincianismo, no de espacio sino de tiempo.

Emplea Eliot en inglés el término *provincial* que en castellano es “provinciano”, todavía más peyorativo.

Eliot desgrana aquí el concepto de clásico de una manera tan clara y convincente que, aunque él se refiere lógicamente a la literatura, puede aplicarse con toda propiedad a la arquitectura, ¡tan universal es su razonamiento!

Una vez más, la brevedad del texto hace que esta edición en castellano se acompañe de otro texto de Eliot. En el libro de la UNAM, con el título *Lo clásico y el talento individual* se incluyen dos textos: el primero es *¿Qué es un clásico?*, que es la traducción al castellano del libro citado al principio, que es el discurso que T.S. Eliot pronunció como primer presidente de la Sociedad Virgiliana de Londres el 16 de octubre de 1944. El segundo, *La tradición y el talento individual* es también un texto precioso, imprescindible.

2. *El misterio de la creación artística*, Stefan Zweig

Un día de 2008, recibí un pequeño libro regalado por el último becario que había estado en mi estudio, Raúl Martínez, con una dedicatoria muy generosa. El libro, pequeñito, contenía cuatro textos de Zweig, encabezados por el que da título al libro: *El misterio de la creación artística*. Luego supe que era la conferencia que había dado, en castellano, en 1940 en Rosario, Argentina, donde hace un tiempo me han hecho Doctor Honoris Causa.

Empezaba con un: “De todos los misterios del universo, ninguno más profundo que el de la creación”. Y terminaba con un rotundo: “No tengo yo noticias de deleite y satisfacción más grandes que reconocer que también le es dado al hombre crear valores imperecederos, y que eternamente quedamos unidos al Eterno mediante nuestro esfuerzo supremo en la tierra: mediante el arte”.

No tiene desperdicio. Aquí comenzó mi descubrimiento de Zweig, del que he leído, disfrutado, todo. Incluido su *Mendel*, *el de los libros* que aprovecho para también recomendar aquí.

3. *El mito del hombre allende de técnica*, Ortega y Gasset

El estupendo texto de Ortega suele editarse acompañando a su *Meditación de la Técnica*, aunque yo prefiero éste, que es más corto y luminoso, donde Ortega nos dice: “El hombre gasta y desgasta los instrumentos técnicos”. “Pero frente a los objetos artísticos, el hacer del hombre no resulta tan simple. No los gasta, ni mucho menos los desgasta. Se queda ante ellos”. Y siempre, su “La claridad es la cortesía del filósofo.”

Este *El mito del hombre allende la técnica* se suele acompañar del *En torno al Coloquio de Darmstadt*, de 1951, que tampoco tiene desperdicio y donde, además, Ortega se atreve a hablar de arquitectura.

4. *Protreptico*, Aristóteles

Sigue siendo inexplicable que, a estas alturas, entrados ya en el tercer milenio, no haya sido encontrado este sin par texto aristotélico.

Ante mí la edición de Carlos Megino de 2006 editado por Abada. Parece ser que existe una edición de 1981 del argentino Alberto Buela pero que no aparece ni citado por sus congéneres. Y el argentino, con razón, se enfada. Se dice que Cicerón se inspiró en este *Protrépticus* para su *Hortensius*. Y que también Marco Aurelio (121-180 d de C) para sus Meditaciones, tan aforísticas como el texto de Aristóteles. Marco Aurelio lo confiesa sin rubor.

Fragmento CX 74

“Pues el entendimiento es en nosotros el Dios” (haya sido Hermótimo o Anaxágoras el que lo dijo) y “porque la vida mortal participa de un Dios” es necesario filosofar, o bien, dejar este mundo y decir adiós al vivir, pues todo el resto no es sino frivolidad y estupidez.

5. *Hortensius*, Cicerón

Sobre mi mesa, un *Ortensio* en italiano, que es el *Hortensius*, que es lo único que, tras larguísimas indagaciones, he podido conseguir. Cicerón es siempre claro y concreto. Como con el *Protréptico* de Aristóteles, sigue siendo increíble que no podamos disponer de un original.

Debo reconocer que, a mí, que soy adicto a San Agustín, éste es el libro por el que el de Hipona dice haberse convertido, tiene un interés máximo. Desde entonces yo lo busco debajo de las piedras para ver si produce en mí tamaño cambio.

6. *Confesiones*, San Agustín

“Nos hiciste Señor para Ti y está inquieto mi corazón hasta que en Ti repose”. Así de rotundo se expresa Agustín de Hipona al principio de este texto. Leer las *Confesiones* de San Agustín es una verdadera delicia desde todos los puntos de vista. La fluidez de su prosa hace que, ya sea de un tirón, ya sea a trocitos, el disfrute sea siempre máximo.

Su “¡Tarde te amé! belleza tan antigua y tan nueva, ¡qué tarde te amé!” fue un plato fuerte en mi discurso de ingreso como académico en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en Madrid en 2014. Más de uno después me ha preguntado de dónde había sacado ese texto tan hermoso. Merece la pena transcribir aquí completo el apartado 27 del Libro X:

¡Tarde te amé! belleza tan antigua y tan nueva, ¡qué tarde te amé! Tú estabas dentro de mí, y yo estaba fuera, y por fuera te buscaba, y deforme como era, me lanzaba sobre las cosas hermosas creadas por Ti. Tú estabas conmigo, pero yo no estaba contigo. Me retenían lejos de Ti todas las cosas que, si no existieran en Ti, nada serían. Pero Tú me llamaste y clamaste, y rompiste mi sordera. Brillaste y resplandeciste, y pusiste en fuga mi ceguera. Exhalaste tu perfume, y respiré, y suspiro por Ti. Gusté de Ti, y siento hambre y sed. Me tocaste, y ardo en deseos de tu paz.

7. *Meditaciones*, Marco Aurelio

Ya he conseguido más de 90 versiones de las *Meditaciones* de Marco Aurelio. Una de las versiones en italiano tiene también el texto original en griego, porque es bien sabido que el emperador Marco Aurelio escribió este texto en este idioma. Esta versión se puede consultar en la Biblioteca Vaticana.

Cualquiera podría pensar que soy un lingüista o un filósofo, o una rata de biblioteca o alguien con una cultura superlativa. Nada de eso. Soy un simple arquitecto que ama la extraordinaria belleza que el ser humano es

capaz de crear. Y que reconoce que este texto escrito en griego por Marco Aurelio es de una gran belleza.

FINALE

Cuando termino de escribir estas líneas sobre estas 7+2 joyas más que recomendables, imprescindibles, tengo delante todos los libros citados, menos el *Hortensius* de Cicerón (sólo tengo el *Ortensio* en italiano). Casi todos ellos están muy gastados. Y es que los libros, los libros de papel, además de leerlos, algunos los acariciamos y, de vez en cuando, alguna lágrima derramamos sobre ellos, lágrimas que se nos escapan en los momentos de mayor emoción.

Además, en los últimos años he adquirido la mala costumbre de subrayar mis libros, con un Pilot 0.4 rojo. A mí me ayuda mucho no sólo para fijar más aún si cabe mi atención sino, para recordar (pasar el corazón) al releerlos dónde entonces puse mi atención. Debo reconocer que es una mala costumbre. Pero funciona.

Pero, eso sí, hagan como yo, tengan estos libros en esa estantería especial como joyas que son. Valen muchísimo más de lo que cuestan.

Tanto el *Protréptico* de Aristóteles como el *Hortensius* de Cicerón, son textos perdidos que, siendo fundamentales, siguen apareciendo en versiones meritorias pero entrecortadas y no fáciles de asimilar.

Tengo la secreta esperanza de que no tardarán mucho en aparecer los originales de ambos libros, o llegar a una síntesis-traducción que sea capaz de darnos unos frutos parecidos a los que produjeron tanto en Marco Aurelio como en San Agustín.

CONTINUACIÓN

Para no dejar de recomendar a mis amigos y a mis alumnos libros con los que aprender y disfrutar mucho, me atrevo a seguir.

Desde 2 libros que lo merecen: el libro de Francis Bacon con el texto *De los Estudios*, y el *Diario irlandés* de Heinrich Böll. Otras dos joyas de primera, hasta todo Homero.

Recuerdo el día que, al principio de la pandemia, con ocasión del encierro, tomé la decisión de leerme *El Quijote* de un tirón, desde el principio hasta el final. ¡Qué buena decisión! No sólo disfruté enormemente, sino que descubrí, entonces, que Cervantes hablaba del Panteón de Roma. En el capítulo XII de la segunda parte. ¡Y tantas otras cosas!

7+1. *De los Estudios*, Francis Bacon

Bacon, el filósofo, ha pasado a la historia, entre otras cosas, por sus Ensayos. En *De los Estudios*, un texto breve contenido dentro de su colección *De la Sabiduría egoísta* nos dice:

“Algunos libros son para probarlos, otros para devorarlos y unos pocos para masticarlos y digerirlos”; es decir, “algunos libros son para leerlos sólo en parte; otros para leerlos no con demasiado cuidado; y unos pocos para leerlos totalmente y con diligencia y con atención.” Más claro, agua. Y es que nuestro Bacon, además de ser un sabio, era muy pedagógico.

7+2. *Diario irlandés*, Heinrich Böll

Cuando era pequeño, leí *Billar a las nueve y media* de Böll. Y disfruté muchísimo. Ahora, pasados tantos años, ¡a buenas horas! descubro este *Diario irlandés*, que bien merece ser leído, por su forma y por su fondo. Una preciosidad.

10 LIBROS MÁS QUE TE CONVIENE LEER

Te puede sorprender que haga una lista donde no sólo aparezcan libros que específicamente traten sobre Arquitectura. En mi caso, en mi casa, hay más libros de Poesía que de Arquitectura ¡y mira que tengo libros de Arquitectura! Creo que es necesario, imprescindible, leer libros, pero no sólo de Arquitectura.

Te hago una lista corta de sólo 10 libros para animarte a leerlos y disfrutarlos. No he puesto muchos, por lo que te puedo recomendar que los leas todos.

El pequeño príncipe, Antoine de Saint Exupery

Aunque ya lo hayas leído, vuelve a hacerlo con cabeza de arquitecto.

Cartas a un joven poeta, Rainer María Rilke

Disfruta.

Cuento de Navidad, Truman Capote

Vuelve a subirte con sus personajes a la cabaña del árbol.

Eupalinos, o el arquitecto, Paul Valery

¿A que no pensabas que un arquitecto era eso?

Historia crítica de la arquitectura moderna, Kenneth Frampton

Datos básicos de la mano de una persona que ama extraordinariamente la arquitectura.

Le Corbusier, Willy Boesiger

Es una obra básica, sencilla y barata sobre el maestro.

Mies Van der Rohe, Werner Blazer

Es una obra básica, sencilla y barata sobre el otro maestro.

La idea construida, Alberto Campo Baeza

He intentado ser claro y creo que te puede ayudar.

Errata, George Steiner

Magnífico. Tú mismo.

Sonetos, William Shakespeare

Qué te voy a decir. Te recomiendo la traducción de Mujica Láinez.

Maravilloso.

PROCEDENCIA DE LOS TEXTOS

BELLEZA

Reescribir sobre arquitectura. Ed. Mairea Libros, Madrid, 2021.

Memoria del Curso Académico 2019-2020. UD Campo Baeza ETSAM UPM, Madrid, 2020.

Sharpening the scalpel. Ed. Arcadia Mediática, Madrid, 2019.

Textos Críticos: Alberto Campo Baeza. Ed. Asimétricas, Madrid, 2017.

La suspensión del tiempo. Ed. Fundación Arquia - Los libros de la Catarata, Barcelona, 2017.

Relentlessly seeking beauty. Ed. Divisare Books, Rome, 2017.

Arhitekt n° 241. Bucarest, 2015.

Discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Ed. Mairea Libros, Madrid, 2014.

Poetica Architectonica. Ed. Mairea Libros, Madrid, 2014.

SABIDURÍA

Reescribir sobre arquitectura. Ed. Mairea Libros, Madrid, 2021.

Palimpsesto Architectonico. Ed. Asimétricas, Madrid, 2018.

Proyecto y Ciudad n° 9. Cartagena, 2018.

Conferencia, Technische Universität Wien. Viena, 7 de marzo de 2017.

Lección magistral de inicio del curso académico 2017-18, Universidad Politécnica de Madrid. Madrid, 8 de septiembre de 2017.

RENUNCIA Y UNIVERSALIDAD

Conferencia, The Architecture, Culture, and Spirituality Forum. New York, 3 de junio de 2023.

Reescribir sobre arquitectura. Ed. Mairea Libros, Madrid, 2021.

Lección magistral, DHC Universidad Lusíada. Lisboa, 12 de mayo de 2020.

Lección magistral, DHC Universidad Nacional de Rosario. Junio de 2020.

Walton Book. CUA, Washington, 2020.

Lección magistral, Santo Tomás de Aquino, CEU. Madrid, 28 de enero de 2019.

Sharpening the scalpel. Ed. Arcadia Mediática, Madrid, 2019.

Architects on Architects. Ed. Hirmer Verlag, München, 2019.

Aires Mateus, Colección Arquia Documental 36. Barcelona, 2018.

Conferencia, Homenaje a Ignacio Bosch. Valencia, 3 de mayo de 2018.

Conferencia, Pabellón de Barcelona. 26 de mayo de 2018.

Conferencia, Technische Universität München. Munich, 6 de julio de 2018.

Palimpsesto Architectónico. Ed. Asimétricas, Madrid, 2018.

Conferencia, CUA University. Washington, 26 de octubre de 2018.

Conferencia, ETSAB. Barcelona, 18 de diciembre de 2018.

DISFRUTE INTELECTUAL

Reescribir sobre arquitectura. Ed. Maira Libros, Madrid, 2021.

Sharpening the scalpel. Ed. Arcadia Mediática, Madrid, 2019.

Lección magistral, ETSAM UPM. Madrid, 14 de marzo de 2017.

Textos Críticos: Alberto Campo Baeza. Ed. Asimétricas, Madrid, 2017.

Conferencia, Clarkson Chair, University of Buffalo. Buffalo, 6 de abril de 2017.

La suspensión del tiempo. Ed. Fundación Arquia - Los libros de la Catarata, Barcelona, 2017.

Domus n° 1006. Milan, 2016.

MEMORIA

Reescribir sobre arquitectura. Ed. Maira Libros, Madrid, 2021.

Memoria del Curso Académico 2019-2020. UD Campo Baeza ETSAM UPM, Madrid, 2020.

TIEMPO

Reescribir sobre arquitectura. Ed. Maira Libros, Madrid, 2021.

Textos Críticos: Alberto Campo Baeza. Ed. Asimétricas, Madrid, 2017.

La suspensión del tiempo. Ed. Fundación Arquia - Los libros de la Catarata, Barcelona, 2017.

Cuadernos TC n° 112. Valencia, 2014.

Principia Architectonica. Ed. Maira Libros, Madrid, 2012.

LUZ

Reescribir sobre arquitectura. Ed. Maireia Libros, Madrid, 2021.

Memoria del Curso Académico 2019-2020. UD Campo Baeza ETSAM UPM, Madrid, 2020.

Textos Críticos: Alberto Campo Baeza. Ed. Asimétricas, Madrid, 2017.

Cosa Mentale. Paris, 2010.

Rivista Tecnica nº 3 - 98. Lugano, 1998.

Opus Lucis (Catalogue. Hilario Bravo). Cáceres, 1996.

La idea construida. Ed. COAM Madrid, 1996.

Ehituskunst 13. Tallinn, 1995.

Circo 07. Madrid, 1993.

Architecti 18. Lisboa, 1993.

Domus 760. Milán, 1994.

Taller 7. ETSAN, Pamplona, 1994.

Diseño Interior nº 38. Madrid, 1994.

Lichtfest, Licht und Architektur. Ingolstadt, 1992.



INTRODUCCIÓN

8 de febrero de 2023

<https://www.campobaeza.com/es/>

[video/2023-febrero-marzo-siete-lecciones-de-arquitectura-introduccion/](https://www.campobaeza.com/es/video/2023-febrero-marzo-siete-lecciones-de-arquitectura-introduccion/)



LECCIÓN 1: BELLEZA

8 de febrero de 2023

<https://www.campobaeza.com/es/>

[video/2023-febrero-marzo-siete-lecciones-de-arquitectura-1-belleza/](https://www.campobaeza.com/es/video/2023-febrero-marzo-siete-lecciones-de-arquitectura-1-belleza/)



LECCIÓN 2: SABIDURÍA

15 de febrero de 2023

<https://www.campobaeza.com/es/>

[video/2023-febrero-marzo-siete-lecciones-de-arquitectura-3-sabiduria/](https://www.campobaeza.com/es/video/2023-febrero-marzo-siete-lecciones-de-arquitectura-3-sabiduria/)



LECCIÓN 3: RENUNCIA Y UNIVERSALIDAD

22 de febrero de 2023

<https://www.campobaeza.com/es/>

[video/2023-febrero-marzo-siete-lecciones-de-arquitectura-3-renuncia-y-universalidad/](https://www.campobaeza.com/es/video/2023-febrero-marzo-siete-lecciones-de-arquitectura-3-renuncia-y-universalidad/)

ENLACES WEB



LECCIÓN 4: DISFRUTE INTELECTUAL

1 de marzo de 2023

<https://www.campobaeza.com/es/>

<video/2023-febrero-marzo-siete-lecciones-de-arquitectura-4-disfrute-intelectual/>



LECCIÓN 5: MEMORIA

8 de marzo de 2023

<https://www.campobaeza.com/es/>

<video/2023-febrero-marzo-siete-lecciones-de-arquitectura-5-memoria/>



LECCIÓN 6: TIEMPO

15 de marzo de 2023

<https://www.campobaeza.com/es/>

<video/2023-febrero-marzo-siete-lecciones-de-arquitectura-6-tiempo/>



LECCIÓN 7: LUZ

22 de marzo de 2023

<https://www.campobaeza.com/es/>

<video/2023-febrero-marzo-siete-lecciones-de-arquitectura-7-luz/>

Real Academia de Bellas Artes
de San Fernando

Escuela Técnica Superior de Arquitectura
Universidad Politécnica de Madrid