

Nace en Valladolid, España. Es Catedrático de Proyectos de la Escuela de Arquitectura de Madrid desde 1986 y ha sido profesor en Zurich, Dublín, Nápoles, Virginia, Copenhague, Lausanne, Filadelfia. Su obra es reconocida mundialmente. Ganador de numerosos premios, concursos y distinciones. Entre sus obras más conocidas destacan el Ayuntamiento de Fene (1980), los colegios de San Fermín en Madrid (1985) y Drago en Cádiz (1992), el Centro BIT en Mallorca (1998), la Plaza de la Catedral y edificio de oficinas en Almería (2001) y la sede central de la Editorial SM en Madrid (2003). Son muy conocidas y representativas algunas de sus viviendas como las casas Turégano, García Marcos y De Blas, todas en Madrid, y la casa Gaspar en Cádiz.



entrevista a **Alberto Campo Baeza**

por **Inés Moisset**

Estamos en su estudio, un piso magnífico de la parte antigua de Madrid. Una mesa gigante cubierta de pequeñas maquetas y en la otra sala, las computadoras donde están los colaboradores provenientes de todo el mundo. Un espacio tranquilo y de luz tenue.

I.M.: Dentro de la totalidad de tu excelente obra queríamos hablar especialmente de la casa. En tus casas aparece como arquetipo la casa patio que es también un modelo muy frecuente en América Latina. Y queríamos hacer entrar en diálogo estas líneas comunes y hablar de la idea de la casa, el habitar y el cobijo...

A.C.B.: Te diría primero que agradezco mucho a las casas que me han dado la oportunidad de poder estar en el debate arquitectónico. Pero te diría que las casas, siendo fundamentales, las hace uno, como una pieza más dentro de la idea que tiene uno de la arquitectura. Evidentemente existen arquitectos que desprecian las casas. Incluso ahora, si cogiera los arquitectos que están

en el star system yo te diré que no hay ninguno que quiera hacer una casa.

I.M.: ¿O que sepa?

A.C.B.: (risas) bueno, yo ahí lo respetaría. Pero te diría que no quisiera hacer una casa. Pues pensando esas maquetitas grises que ves ahí y que hay por ahí muchas más. Hay veinte o treinta maquetas de una casa en Toledo que es pequeñita de 150 m² para un médico, que no tiene mucho dinero. Yo la única exigencia que pongo es libertad a la hora de proyectar, evidentemente recibiendo un programa en un sitio concreto, con todos los datos, no para hacer un capricho, sino para resolver un

problema, para plantear un tema. Pero que alguien podría decir: este señor está loco, porque para una casa dedica un tiempo fuera de lo normal.

No sólo hago casas, sino hago otras cosas, pero evidentemente la casa es un tema central de la arquitectura. Uno puede recorrer la historia de la arquitectura y la casa es un elemento central. No voy a hablar de la Villa Rotonda porque es obvio o de la Farnsworth... Aunque Mies ha dado muchas cosas importantes y muy grandes, al final a Mies se le podría resumir en una casa. O Le Corbusier habiendo tocado todos los temas de una manera magistral al final uno puede decir que la Ville Savoye es también una especie de crisol donde todo se resume. Alguien hace poquito tiempo, para atacarme (y está bien que le ataquen a uno, es una cosa sana) me decía que yo en lugar de casas hacía arquetipos. Lo hacía para atacarme pero yo pienso que es un piropo. A mí claro que me gusta que me digan que hago arquetipos. No soy una modista que hace un trajecito para una señora que quiere una florecita, un pliegue, una sisa. Estoy haciendo un traje con vocación de universalidad. Cuando uno hace una casa está intentando responder con una respuesta universal a un problema que también es universal. Que aunque sea para una persona concreta se procura hacerla feliz, responderle muy muy bien. Que en esa casa esté muy a gusto, pero a la vez con una respuesta que sea mejor que lo que ellos piden. Ese es el intento mío en las casas.

I.M.: Y ¿cómo es la relación de los clientes con la casa?

A.C.B.: En general bien, porque el que me pide un proyecto sabe de que se trata y cuando veo un cliente que no se encuentra me retiro. También ha sucedido que en algún caso, después de ocuparla han realizado operaciones drásticas, han pintado los muros de color, han redondeado algún ángulo para ganar más espacio de verde. Fui a visitar una casa con unos japoneses y la señora me abrió la



puerta con cara de horror. Pero en general disfrutan de la casa. También debo confesar que el hecho de estar publicadas las casas, da cierta tranquilidad a los clientes.

I.M.: ¿Esta búsqueda de universalidad que planteás se traduce en tipos arquitectónicos?

A.C.B.: Alguien me decía, intentando analizar lo que había hecho, "Alberto: has hecho tres casas nada más, aunque hayas hecho ocho, diez, doce, al final son tres casas":

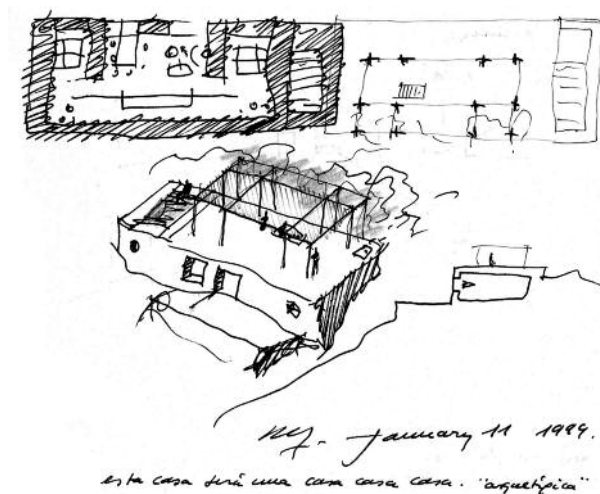
Una casa patio abierta al cielo, cerrada a un entorno inmediato que no es agradable.

Otra casa que está en la cima de una colina con paisaje de un horizonte lejano.

Y otra casa con una conjunción de espacios, con una conexión de dobles espacios, creando espacios diagonales que pueden interesar, y con un entorno que es grato pero tampoco es algo extraordinario.

La casa patio es una casa que atrapa al cielo, que se abre al cielo. No son prisiones. Son el hortus conclusus, es un huerto encerrado. No es una frase añadida sino que aquello es real.

Dentro del segundo grupo está la casa de Blas, una operación muy sencilla que evidentemente no tiene que ver con las casitas que hay alrededor que son repugnantes hablando claramente. Está encima de una colina y tienes un horizonte lejano con unas montañas. Lo que haces es crear un belvedere, haces una plataforma para ver el paisaje maravilloso. Esa plataforma para consolidarla necesitas construir un podio. En ese podio adentro lógicamente pones las habitaciones de la "vida animal" más cerradas. Y arriba sobre el podio te pones a mirar y a pensar. Y como hace falta cubrirse porque hay lluvia y hay nieve haces la cubierta. Y como hace frío pones la caja de cristal. Evidentemente para esto que parece tan fácil, se deben acordar esos ingredientes con las proporciones.





La casa Gaspar y la casa Guerrero pertenecen a la tercera familia. Son casas muy sencillas con patio adelante y patio atrás. Que tampoco son tan originales son interpretaciones porque es claro que en este caso hay una admiración y una devoción en el caso mío por Barragán.

I.M.: ¿Qué aprendiste de Luis Barragán?

A.C.B.: Con Barragán tengo una anécdota muy bonita. Cuando en los años setenta y tantos era profesor jovencito y agresivo y me traje aquí a Madrid a Tadao Ando para hacer su primera conferencia en Europa, a Richard Meier, cuando estaba en la cima de la gloria, o a Peter Eisenman, para coronar aquellas sesiones intenté traer a Barragán. Le escribí y me contestó con una carta muy bonita donde decía que le gustaría volver a España. El había estado ya



en España, en la Alhambra, en todas las ciudades que él cuenta preciosas. Pero que no podía venir porque se estaba preparando a bien morir, cosa muy emocionante.

Me habían editado, porque me habían hecho una exposición, un catálogo grande muy espectacular y con toda la vanidad del mundo, por la edad, se lo mandé con unas letras de respuesta muy ardientes. Y después me han dicho y cuando vaya a México tengo que ir a la casa de Barragán, porque en su casa, que se conserva como si estuviera él, ahí, encima del ambón que está en el cuarto de estar, está abierto el panfleto mío.

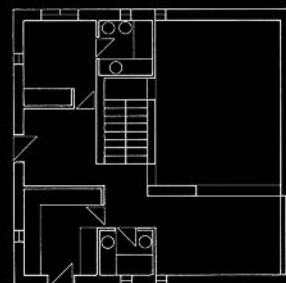
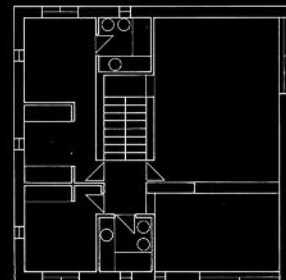
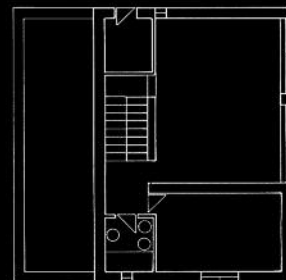
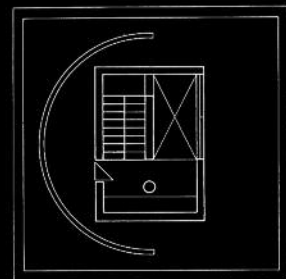
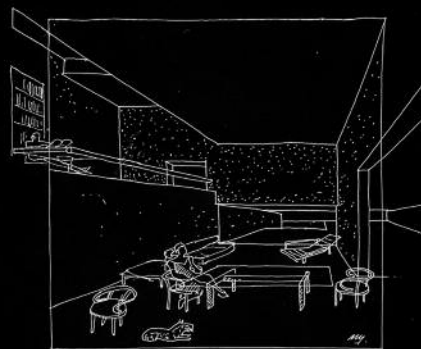
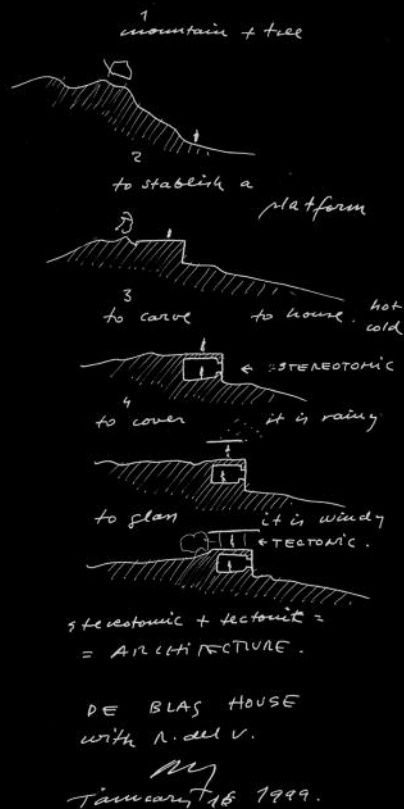
A Barragán le adoro, pero no es tanto copiar a Barragán, aunque me puedo inspirar en ciertos momentos, como traducir arquitecturas vernáculas, en este caso andaluzas. En

Andalucía es típico casas con patio adelante y patio atrás. En el caso mío las radicalizo, el patio se queda enteramente cerrado pero al final creo que son arquetipos. En la Gaspar puede haber una dimensión más pequeña, en la Guerrero una dimensión mayor pero al final la operación es la misma.

I.M.: ¿Cómo es el proceso de diseño?

A.C.B.: Con mis alumnos hablo mucho de cocina, y eso que cocino fatal, pero si pones los ingredientes en la cantidad precisa, con la temperatura precisa, el tiempo preciso es lo que hace que el plato sea exquisito o que el mismo plato no valga nada. Y en la casa de Blas por ejemplo los ingredientes están muy estudiados. Se hicieron montones de maquetas porque creo que es la forma de confirmar en las tres dimensiones de manera global las operaciones espaciales, que primero nacen en la cabeza, luego tienes que traducirlas en pequeños dibujos, luego con unas dimensiones concretas. Después hay que confirmar las alzadas, puestas no tanto en un render o un dibujo plano como en las tres dimensiones. ¿Es tan diferente una maqueta de otra? No, pero evidentemente se va ajustando y ajustando como un plato de cocina. Y uno dice por qué a ese plato de cocina ese cocinero o mi abuela lo hacen tan bien. Porque saben exactamente los ingredientes precisos y los tiempos precisos, que no se hacen en un momento sino que es un tiempo de experiencia.

La casa de Blas es un belvedere que mira hacia un horizonte lejano y no es más que eso. La casa que estamos haciendo en Nueva York, es también lo mismo. La casa tiene otras dimensiones. La estructura, en lugar de estar al borde, está metida. Los voladizos son grandes. Cambian algunos ingredientes y cambian algunos tiempos y algunas dimensiones, sin embargo la operación central es muy parecida, se responde al mismo arquetipo: casa situada en lo alto de una colina frente a un paisaje con horizonte lejano.



I.M.: Siempre hay también una carga de contenidos relacionados a la historia de la arquitectura...

A.C.B.: En la casa Turégano y en la casa Asencio acuerdan los espacios de manera muy clara, con operaciones conocidísimas que hemos aprendido todos de Kahn: espacios servidores, espacios servidos. Los servidores en la parte de atrás hacia el norte, los servidos, mayores de dimensión hacia el sur. Y tienes dobles alturas conectadas, tomado de Le Corbusier. Uno no se inventa nada, no porque uno no sea original, sino porque la historia de la arquitectura está siempre detrás, y la memoria es necesaria.

Pues a mí me parece que es más que respetable, y yo le tengo una gran admiración a un arquitecto muy controvertido que es Koolhaas. Creo que el secreto de las obras de Koolhaas es que son reelaboración de temas de Le Corbusier. No se trata de copiar a Le Corbusier, ni de reelaborarlo solamente. No se trata de coger tipos y hacer un tipo, sino de mejorar. Doy una vuelta de tuerca más y voy adelante.

I.M.: Hay una reflexión teórica fuerte por detrás de la práctica...

A.C.B.: Intento convencer a los alumnos y que es uno de los secretos claros: los temas teóricos no van por un lado y los temas prácticos van por otro. Hay alguno que dice: a este arquitecto no le interesa para nada la teoría sino la práctica. Y otro dice: yo soy un teórico y no me mancho. Creo que lo precioso de esta profesión, que es una labor creadora, es que se conjuga las dos cosas cuando esos temas teóricos más profundos se logran materializar, y se logran porque es claro que se puede. Porque no es una operación imposible. Creo que la belleza de la arquitectura es poder traducir estos temas de una manera material.

Hay una imagen muy bonita que utiliza Saramago en su libro *La Caverna*, donde no habla específicamente de la arquitectura pero que sirve para la arquitectura. Dice que los creadores tenemos cerebros en la punta de los dedos. ¡Qué bonito! La próxima recopilación de textos, que estoy terminando se llama *Pensar con las Manos*, que es una manera de traducir lo que estoy diciendo.

I.M.: Decías que la Ville Saboye resume los temas de Le Corbusier ¿Cuáles serían los tuyos?

A.C.B.: No se trata de imponer unos temas para añadir o para adornar la operación, sino que están latentes. Por ejemplo Gotfried Semper habla de las operaciones tectónicas y estereotómicas. Lo estereotómico ligado a la tierra y la cueva y lo tectónico, lo construido con elementos articulados, la cabaña. Bueno, he hecho una cueva y una cabaña. También la luz y la gravedad, son esenciales y que los manifiesto en mi libro *La idea construida*.

I.M.: Tienen que ver con una claridad en la intención y la manifestación...

A.C.B.: A mí me gusta hablar de Precisión. La arquitectura es muy precisa como en la poesía: dos terminaciones muy precisas y además con las palabras muy sencillas, pero puestas de tal manera que hacen clac. Algunos dicen que la poesía es sentimental. No, no, a usted le mueve el corazón pero con una precisión absoluta. No es intuición, es la misma precisión que tiene un cirujano cuando va a hacer una operación y sabe donde tiene que cortar y no corta más allá. No es tanto la cosa pasional sino el convencimiento que da la claridad.

Entiendo que las casas son momentos muy precisos.