



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

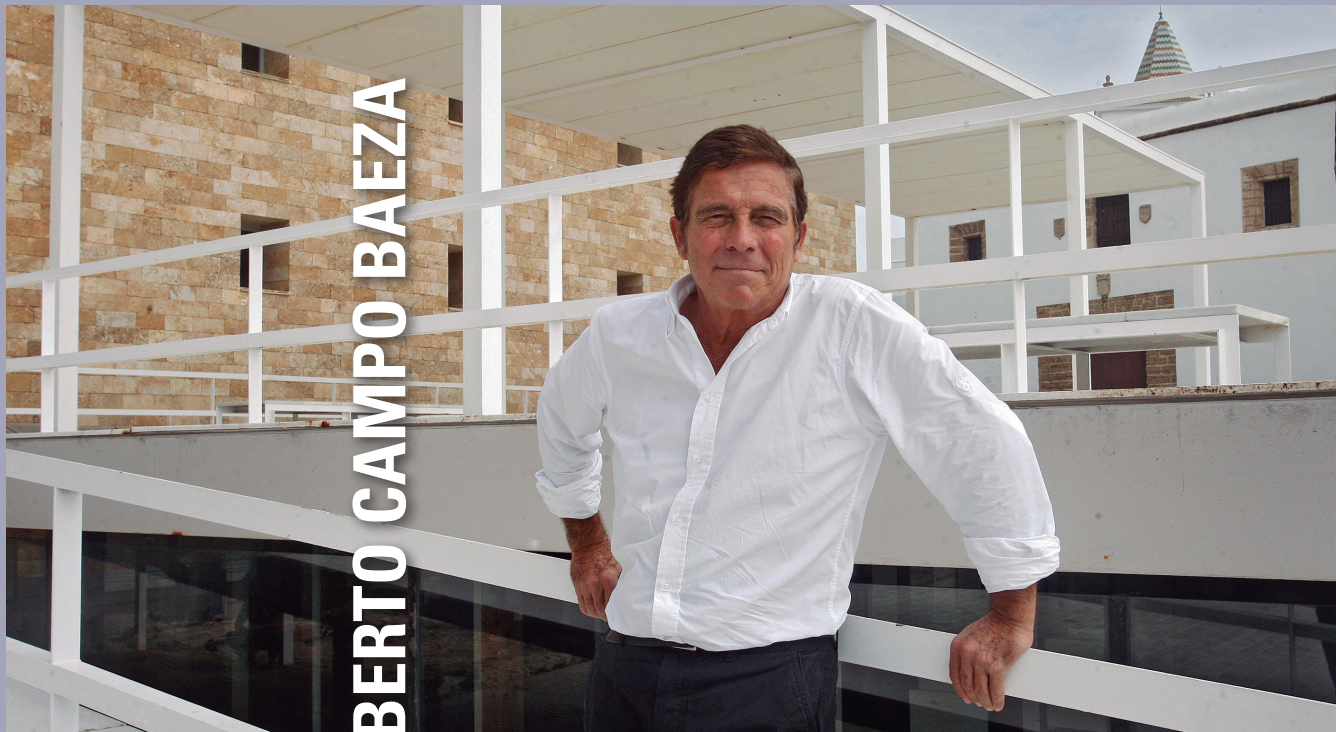


# ALBERTO CAMPO BAEZA

*Félix Solaguren-Beascoa de Corral*

doi: 10.4995/ega.2021.15842





ALBERTO CAMPO BAEZA

*Creo que sería redundante presentar al profesor Alberto Campo Baeza. Su currículum es lo suficientemente conocido como para volverlo a narrar una vez más. También se le han hecho múltiples entrevistas donde muchas veces se repiten preguntas y aspectos referentes a su obra y a su persona. Por ello cuando Ángela García, directora de EGA, me pidió realizarle una entrevista, lo hablé con Alberto y le propuse realizar una especie de diálogo sobre temáticas que sabía que a él le interesan. Él nunca tiene un no como respuesta debido a su gran generosidad. Empezaré explicando que conocí a Alberto alrededor de 1990 cuando él bajaba por las escaleras de la ETSAB. Creo que estaba en un tribunal de oposiciones y lo abordé en un descanso de la prueba. Por aquél entonces él ya era una persona conocida como profesor y como arquitecto. Con el paso de los años hemos ido coincidiendo puntualmente en actos y conferencias, relación*

*que se ha ido intensificando con el tiempo.*

*La escena era siempre más o menos la misma, pero con sutiles e intensos momentos que me llenan, ciertamente, de admiración: él hablando de luz y espacio, de poesía (no olvidemos que su pasión por los clásicos es manifiesta y conocida), y que materializa con proyectos claros y sencillos donde nada sobra y donde nada falta, explicándolos con una infinita paciencia y una emoción que siempre trasmite a los asistentes. ¿Se puede pedir más? Ajeno a las modas, pero atento siempre a cualquier inquietud intelectual.*

*Jovencísimo catedrático.*

*Actualmente emérito de la ETSAM, miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, y tantas cosas más... Pero hay dos hechos que para mí tienen especial significado. El primero, su intento por trabajar con Arne Jacobsen justo antes de su fallecimiento. El segundo, siendo yo el director de la Escuela, cuando fue profesor invitado de la ETSAB llevando a su cargo un*

*Taller de Proyectos de 5º curso durante el primer cuatrimestre del período 2018-2019. No faltó a ninguna clase. Venía de Madrid todas las semanas. Un regalo. Estos aspectos están implícitos en el texto que compartimos a continuación. Realizado, como dice Alberto, "tacita a tacita", en una época invadida por la pandemia y en un ir y venir de correos electrónicos.*

*Preguntas y respuestas, comprobaciones, donde cada dos o tres días recibía sus noticias. Nos íbamos intercambiando preguntas y respuestas en ambas direcciones en un enriquecedor diálogo que ha sido otra lección particular que él me ha dado. Sólo me queda por agradecer esta posibilidad, la de una "entrevista atípica", como la califica Ángela García, y que se ha ido retrasando en el tiempo hasta que llegamos a encontrar esta fórmula que gracias a la tecnología se nos ha permitido realizar.*

*Muchas gracias Alberto.*

FÉLIX SOLAGUREN-BEASCOA  
Madrid-Barcelona, junio 2021



*I think it would be redundant to introduce Professor Alberto Campo Baeza. His CV is known enough to review it one more time. He has also given multiple interviews where many times questions and aspects regarding his work and his person are repeated. For this reason, when Angela García, Editor of EGA, asked me to interview him, I spoke with Alberto and suggested that he carry out a kind of dialogue on topics that I knew were of interest to him. He never says no for an answer due to his great generosity.*

*I will start by explaining that I met Alberto around 1990 when he was going down the stairs of the ETSAB. I believe that he was in a court for competitive examinations and I approached him on a break from the test. At that time he was already well known as a teacher and as an architect. Over the years we have met punctually at events and conferences, a relationship that has intensified over time. The scene was*

*always more or less the same, but with subtle and intense moments that certainly fill me with admiration: he speaking of light and space, of poetry (let's not forget that his passion for the classics is manifest and well known), that materializes with clear and simple projects where nothing is superfluous and where nothing is missing, explaining them with infinite patience and an emotion that he always transmits to the attendees. Can you ask for more?*

*Oblivious to fashion, but always attentive to any intellectual concern. Very young Full Professor. Currently Emeritus of the ETSAM, member of the Royal Academy of Fine Arts of San Fernando, and so much more ...*

*But there are two facts that have special meaning for me. The first, his attempt to work with Arne Jacobsen just before his death. The second, while being the director of the School, when he was a visiting professor at the ETSAB leading a 5th year Project Workshop during the first semester of*

*the 2018-2019 period. He did not miss any lesson. He came from Madrid every week. A gift.*

*These aspects are implicit in the text that we share below. Made, as Alberto says, "cup by cup", at a time invaded by the pandemic and in a come and go of emails. Questions and answers, checks, every two or three days I received news from him. We were exchanging questions and answers in both directions in an enriching dialogue that has been another particular lesson that he has given me.*

*I can only be grateful for this possibility, that of an "atypical interview", as Ángela García describes it, and which has been delayed in time until we came to find this formula that thanks to technology we could carry out.*

*Thank you very much Alberto.*

FELIX SOLAGUREN-BEASCOA  
Madrid-Barcelona, June 2021





“Aún aprendo”, Francisco de Goya, hacia 1826.  
Lápiz negro, lápiz litográfico sobre papel verjurado

“I still learn”, Francisco de Goya, ca 1826. Black  
chalk, lithographic crayon on grey laid paper

**Félix Solaguren-Beascoa:** We’ve been in lockdown or partial lockdown for a while. During that time, you have been sending letters daily with reflections and recommendations of readings and music. We are very grateful for it. It was a nice gesture. If you took that meditation to the field of painting or drawing, what would you tell us about it?

**Alberto Campo Baeza:** Drawing and painting, like architecture, are creative works that have their origin in thought and reason. Then, they take shape through the hands in material, particular and visible works.

Not in vain I titled my first book as *La idea construida* (*The Constructed Idea*), and the next one with an expressive *Pensar con las manos* (*Think with the Hands*). Think, think, think. Construct, construct, construct.

Neither drawing nor painting nor architecture can ever be a whim. They can’t be tackled without first being resolved in the head. I’ll never tire of repeating that reason is the first and main tool of an architect.

Although a meaningless drawing or painting is not dangerous, when architecture loses reason, it is. Still, the first two shouldn’t be produced either. Architecture, for the sake of gravity, must be enormously precise. Not in vain, not long ago, students had to study a few years of Exact Sciences before studying architecture.

**F.S.-B.:** Someone once told me that “knowledge does not weigh”. This great statement is perhaps a good justification for these subjects to be taught, subjects such as mathematics or descriptive geometry, which many people consider them to be obsolete. Do you think that establishing transversality between different fields of knowledge, without undervaluing any of them, provides good ‘tools’ to the ‘thinking’ you refer to?

**A.C.B.:** The assertion that ‘knowledge does not weigh’ is truly wise. “Study, study, study;” my father told his children. “Studying is a gift,” I tell my students.

In the Museo del Prado, there is a beautiful drawing by Goya entitled *Aún aprendo* (*I still learn*), which depicts an old man with grey hair and beard leaning on two canes. He tells us clearly that you can always continue learning. I know this from my own experience. Studying is always a gift.

What you call transversality between different fields of knowledge is a question of overwhelming logic. At the moment, I’m



**Félix Solaguren-Beascoa:** Hace un tiempo que estamos en semi confinamiento o en confinamiento total. Has ido mandando cartas a diario con reflexiones, recomendación de lecturas y de música. Te lo hemos agradecido muy sinceramente. Ha sido un detalle muy especial. Si llevaras esa meditación al campo de la pintura o del dibujo, ¿Qué nos dirías al respecto?

**Alberto Campo Baeza:** El dibujo y la pintura, como la arquitectura, son labores creadoras que tienen su origen en el pensamiento, en la cabeza, en la razón. Y luego toman forma, a través de las manos, en las obras concretas, materiales, visibles.

No en vano titulé mi primer libro como “La idea construida”, y el siguiente con un expresivo “Pensar con las manos”. Pensar, pensar, pensar. Construir, construir, construir. Ni el dibujo, ni la pintura ni la arquitectura, nunca son, no pueden serlo, el fruto de un capricho. No se pueden acometer sin estar resueltos antes en la cabeza. Nunca me cansaré de repetir que la razón es el primero y principal instrumento de un arquitecto.

Y así como un dibujo o una pintura sin sentido, no son peligrosos, sí lo es la arquitectura cuando pierde la razón. Aunque aquellos tampoco debieran producirse. La arquitectu-





“Hércules Gaditano”, S.V a.C.  
 “Hercules Gaditanus”, 5th century BC



ra, por mor de la gravedad, debe ser enormemente precisa. No en vano, no hace tanto, se exigía previamente a los estudios de Arquitectura, cursar unos años de Exactas.

**F.S.-B.:** Alguien me dijo una vez que el “conocimiento no pesa”. Esta gran afirmación quizá sea una buena justificación para estas materias que se imparten en los estudios como pueden ser las matemáticas o la geometría descriptiva y que muchos las dan por obsoletas. ¿Piensas que establecer una transversalidad entre los conocimientos, sin minusvalorar ninguno, da unas buenas “herramientas” a ese “pensar” al que te refieres?

**A.C.B.:** La afirmación de que “el conocimiento no pesa” es verdaderamente sabia. Estudiar, estudiar, estudiar, nos decía mi padre a sus hijos. Estudiar es un regalo, les digo yo a mis alumnos.

En el Museo del Prado, hay un dibujo precioso de Goya que él titula “Aun aprendo”, y que representa a un anciano con pelo y barba canas, apoyado en dos bastones. Nos dice con claridad que, siempre se puede seguir aprendiendo. Bien lo sé por experiencia propia. Estudiar, siempre, es un regalo.

Lo que llamas transversalidad entre conocimientos es de una lógica aplastante. En este momento estoy estudiando temas de arqueología, tras hacerme con una preciosa reproducción en bronce del Hércules Gaditanus, que se atribuye a Mirón. Porque sigo descubriendo Cádiz, mi ciudad, la ciudad más antigua de occidente, y la más hermosa, para mí. Y este acercamiento a la arqueología me ayuda a afinar más mis proyectos de arquitectura. He contado muchas veces que tengo más libros de poesía que de ar-

quitectura. Y cómo esto me ayuda a hacer mejor la arquitectura.

En definitiva el crear, también la Arquitectura, es un problema de cultura, de sabiduría. Y para ser buen arquitecto hay que intentar ser sabio, los maestros lo eran.

Yo animaría a los estudiantes de Arquitectura, y a todos, a leer a fondo y disfrutar con la lectura del Protréptico de Aristóteles. Es un texto que el estagirita escribe al rey de Chipre con diversos consejos para mejorar su vida y la de sus súbditos.

En este Protéptico se inspira Cicerón para escribir el Hortensius, un texto también bellísimo que sirve a San Agustín para convertirse. Y antes de

studying archaeology-related topics after getting my hands on a precious bronze reproduction of the Hercules Gaditanus, which is attributed to Myron. I keep discovering Cadiz, my city, the oldest city in the West, and the most beautiful for me and this approach to archaeology helps me to refine my architectural projects further. I have said many times that I have more books on poetry than on architecture and how this helps me to make better architecture.

In short, creating, also architecture, is a problem of culture, of wisdom and to be a good architect you have to try to be wise; the masters were.

I would encourage architecture students, and everyone, to read thoroughly and enjoy the reading of *Protrepticus* by Aristotle. It is a text that the stagirite writes to the king of Cyprus with different advice in order to improve his life and the life of his subjects.

Cicero was inspired by this *Protrepticus* to write *Hortensius*, a beautiful text that served Saint Augustine to convert to Christianity. And before Saint Augustine, it helped Marcus Aurelius with *Meditations*. I already have 75 different editions of Marcus Aurelius' work. It might not be bad to write an epigraph of Aristotle's *Protrepticus* every week, and try to put it into practice.

I would recommend doing something that George Steiner in his book *Errata* says his father recommended him to do: to read and if he struggled when reading a text, to read it aloud and, if he continued struggling, to write it down. And with architecture projects the same thing. We have to dedicate a great deal of time to them until no resistance is found, until they mature. They take me a lot of time.

**F.S.-B.:** Aristotle's *Protrepticus* is a magnificent example where it is already said that what comes by chance does not make any sense. Although, as the work recognizes, there are still some thoughts that have their *raison d'être*. Talking about Marcus Aurelius, which I know that for you is a field in itself, would take us many sessions. For that reason, I would like to focus on your chained response, which starts with Aristotle, continues with Cicero and then with Saint Augustine. One could speak of reference as the intellectual engine that helps to advance knowledge. You illustrate it with the beautiful drawing of Goya's old man. But, to what extent is the use of reference fundamental in the creative act in general and in your work in particular?





**A.C.B.:** It is not a question of specific references but of the environment in which we are immersed or we should be immersed the architects, the creators... , if we want to do things the best possible way. I have always tried to convey to my students that wisdom is not reserved for a few great beings who levitate. Wisdom is within our grasp and the same happens when we want to make the best architecture, it is more convenient to go hand in hand with wisdom. The best architects I have met, both Spanish and foreign, have always been wise. I imagine Mies Van der Rohe crying inside the Pantheon (after having turned off his cigar before entering) and Le Corbusier reading aloud, in English, Shakespeare's sonnets. It is said that Alejandro de la Sota played a Bach's sonata every morning. The three of them were wise men.

**F.S.-B.:** You speak of wisdom and emotion, a magical relationship that I would dare to define as an eternal combination. In your pre summer letters you recommended 1944 Eliot's lecture on *'What is a Classic?'* which referred to the article of the same title by Sainte-Beuve in 1850. It was a very interesting recommendation that fits the three modern architects you've mentioned. Some people consider ancient architects as classical architects; for others, they are the authors of masterpieces. Perhaps, some other people think that they are the authors of works worthy of imitation. Regarding that for you the work of Apollodorus of Damascus, of Shakespeare or of Bach are the referents of the three masters, what is a classic for you?

**A.C.B.:** I have a 2013 edition of the UNAM in Mexico of the text *¿Qué es un clásico? (What is a Classic?)* that T.S. Eliot read in his keynote address to the Virgilian Society in London on 16 October 1944. It is a beautiful text where the poet develops the qualities that a classic has. It begins with the maturity of the intellect and continues in such a way that it is best to read it carefully. I have a little corner on my shelves, where I put this kind of essential books. This particular one was a gift from a great architect from Bilbao, my friend, Cesar Caicoya.

Of course, as you point out, the ancients, the authors of masterpieces and also the authors of works worthy of imitation are classics. This weekend, in the Prado Museum, I was

San Agustín a Marco Aurelio para sus *Meditaciones*. Ya tengo 75 ediciones distintas del Marco Aurelio. Podía no estar mal el, cada semana, escribir un epígrafe del *Protréptico* de Aristóteles, y tratar de ponerlo en práctica.

Yo recomendaría hacer algo que George Steiner en su libro *Errata*, dice que su padre le recomendaba: leer y si se le resistía el texto, leerlo en voz alta y, si todavía se le resistía, escribirlo. Y con los proyectos de arquitectura lo mismo. Dedicarles mucho tiempo hasta que no se nos resistan, hasta que maduren. A mí me llevan muchísimo tiempo.

**F.S.-B.:** El *Protréptico* de Aristóteles es un magnífico ejemplo donde ya se dice que lo que se genera por azar no tiene ningún sentido. Pero aun así reconoce que hay pensamientos que tienen razón de ser en sí mismos.

Hablar de Marco Aurelio, que sé que para ti es punto y aparte, daría para muchas sesiones. Por ello me gustaría centrarme en tu respuesta encadenada, que arranca con Aristóteles, sigue con Cicerón y continúa con San Agustín. Se podría hablar de la referencia como un motor de apoyo intelectual que ayuda a avanzar en el conocimiento. Lo ilustras con el bellissimo dibujo del anciano de Goya.

Pero, ¿en qué medida el uso de la referencia es fundamental en el acto creativo en general y en tu obra en particular?

**A.C.B.:** No se trata de referencias concretas sino del aire en el que estamos inmersos o deberíamos estar inmersos los arquitectos, los creadores, si intentamos hacerlo de la mejor manera posible.

Igual que siempre he intentado transmitir a mis alumnos que la sabidu-

ría no está reservada a unos pocos seres geniales que levitan. La sabiduría está al alcance de todos nosotros. Y lo mismo el hacer la mejor arquitectura, para lo que es más que conveniente el ir de la mano de la sabiduría. Los mejores arquitectos que he conocido, tanto españoles como extranjeros, han sido siempre sabios.

Imagino a Mies Van der Rohe llorando dentro del Panteón (tras haber apagado su puro antes de entrar) y a Le Corbusier leyendo en voz alta, en inglés, los sonetos de Shakespeare. Se cuenta que Alejandro de la Sota, tocaba todas las mañanas temprano una sonata de Bach. Los tres, sabios.

**F.S.-B.:** Hablas de sabiduría y de emoción, una relación mágica y que me atrevería a definirla como una combinación eterna.

En tus cartas de antes de verano recomendabas la conferencia de Eliot de 1944 sobre "Qué es un clásico" quien hacía referencia al artículo del mismo título de Sainte-Beuve de 1850. Fue una recomendación muy interesante que casaría con los tres arquitectos modernos que citas. Hay quien considera como arquitecto clásico a los arquitectos antiguos; para otros son autores de obras maestras. Quizá unos terceros piensen que son los autores de obras dignas de imitar. Frente a la obra de Apolodoro de Damasco, de Shakespeare o de Bach que pones como referentes de los tres maestros, ¿qué es para ti un clásico?

**A.C.B.:** Tengo una edición de 2013 de la UNAM de México del texto "Qué es un clásico" que T.S. Eliot leyó en su discurso magistral ante la Sociedad Virgiliana de Londres el 16 de octubre de 1944. Es un texto bellissimo donde nuestro poeta



desarrolla las cualidades que tiene un clásico. Empieza por la madurez del intelecto y sigue de manera que lo mejor es leerlo detenidamente. Yo tengo un rincón en mis estanterías, donde coloco este tipo de libros imprescindibles. Este en concreto me lo regaló un arquitecto estupendo de Bilbao, amigo mío, Cesar Caicoya.

Claro que, como tú apuntas, son clásicos los antiguos, los autores de obras maestras, y también los autores de obras dignas de imitar. Este fin de semana, en el Museo del Prado, estaba ante dos cuadros hermosísimos y casi idénticos: un Adán y Eva de Tiziano, y al lado una copia hecha por Rubens. Uno dudaba cuál había sido primero. Pero las dos, insisto, hermosísimas. ¡Tiziano y Rubens! Dos clásicos. Un acierto del Prado es habernos puesto juntas esas dos obras “clásicas”.

A mí me gusta definir como clásico al arquitecto y a la arquitectura que tienen la capacidad de permanecer en el tiempo. ¡Ya me gustaría a mí que mis obras permanecieran en el tiempo!

**F.S.-B.:** Esa voluntad de permanecer en el tiempo es el reto de los grandes arquitectos. Quizá el que lo ha conseguido de una manera más clara haya sido Apolodoro de Damasco con su maravilloso Panteón romano, seguramente por su coherencia transversal en lo físico y en lo estético que culmina por esa mágica luz que entra por su óculo e inunda de vida su interior, un espacio que quizá podría definirse como la luz en el tiempo.

Sé que ese proyecto siempre te ha cautivado. La luz es para ti fundamental. Tus escritos, conferencias o clases así lo manifiestan. Pero también y fundamentalmente en tus

proyectos, ya desde los primeros bocetos donde con esas líneas oblicuas intentas remarcar lo vital que es en la arquitectura, en tu arquitectura. ¿Qué “arrastra” tras de sí la luz?

**A.C.B.:** Todo. La luz “arrastra” todo en la arquitectura. Como la música no sería nada sin el aire, la arquitectura tampoco sería nada sin la luz. La luz es tema central y principal en la arquitectura. Los edificios son como instrumentos musicales atravesados por la luz en vez de por el aire.

En mi primer libro de textos, “La idea construida” que ha tenido tantísimas ediciones, incluí el texto “Architectura sine luce, nulla architectura est”, dejando muy clara mi idea de cuánto la Luz es el material más importante con el que trabajamos los arquitectos. Nulla, ninguna arquitectura que merezca la pena, es posible sin la luz. Lo que han sabido siempre los verdaderos maestros, los antiguos y los modernos, los que tú llamabas clásicos. Para expresar esto pedagógicamente, me inventé, y se recoge en ese texto, la existencia de unas Tablas de la Luz creadas por Bernini, como si de unas tablas de cálculo de estructuras se tratara. Y que luego las encontró Le Corbusier y las usó tan bien. En ambos maestros el uso de la luz es genial.

En todos mis libros he seguido escribiendo abundantemente sobre la luz. En uno de los últimos, “Palimpsesto Architectónico”, he escrito sobre cómo ese material, la luz del sol, es un material siempre en movimiento, una consideración obvia. La luz del sol, por razón del movimiento de la tierra a su alrededor, nunca está quieta.

Y en todas mis obras. Desde las más pequeñas, como la casa Gaspar (Mi

looking at two beautiful and almost identical paintings: an Adam and Eve by Titian and next to it a copy made by Rubens. One could doubt which had been first. But both of them, I insist, were beautiful. Titian and Rubens! Two classics. It was a wise decision of the Prado Museum to put these two ‘classic’ works together.

I like to define as classic the architect and the architecture that have the ability to stay in time. I would like my works to remain in time!

**F.S.-B.:** This will to remain in time is the challenge of the great architects. Perhaps, it was Apollodorus of Damascus who has most clearly achieved it with his marvellous Roman Pantheon, surely because of its transverse coherence in the physical and aesthetic aspects that culminates in that magical light that enters through its oculus and floods its interior with life; a space that could possibly be defined as light in time.

I know that this project has always captivated you. Light is essential for you. Your writings, lectures or lessons manifest it; but also and fundamentally in your projects, already in the first sketches where with those oblique lines you try to emphasize how vital light is in architecture, in your architecture. What does light ‘drag’?

**A.C.B.:** Everything. Light ‘drags’ everything in architecture. As music would be nothing without air, architecture would also be nothing without light. Light is a central and principal theme in architecture. Buildings are like musical instruments traversed by light rather than air.

In my first book of texts, *La idea construida (The Constructed Idea)*, which has had so many editions, I included the text *Architectura sine luce, nulla architectura est (Architecture without Light it is not Architecture)*, where I made very clear my idea about light being the most important material with which architects work. *Nulla*, no worthwhile architecture is possible without light and it is something that true masters, the ancient and the modern, whom you call classics, have always known. To express this pedagogically, I invented, and it is reflected in this text, the existence of some Tables of Light created by Bernini that could be used as if they were tables for calculating structures. And then Le Corbusier found them and used them too. Both masters used light greatly.





In all my books I have continued to write abundantly about light. In one of the latest ones, *Palimpsesto Arquitectónico (Architectonic Palimpsest)*, I have written about how this material, sunlight, is a material always in motion; an obvious consideration. Sunlight, because of the movement of the Earth around the Sun, is never still.

And in all my works; from the smallest ones, like the Gaspar house (my house in summer is a shadow) to the largest ones, such as Caja Granada. In fact, Caja Granada is basically an exercise of light. Light passing through that space is still exciting, as in the Pantheon of Rome, when you are there, tears come into your eyes.

At this point, it is clear to me that working precisely with light is not easy. I would like to have those Bernini tables. Meanwhile I am content by putting my heart and soul into it and working with models that I analyse under the sunlight. In my studio we make hundreds of models. The method is still valid.

**F.S.-B.:** Looking at your website, [www.campobaeza.com](http://www.campobaeza.com), the first project that currently appears on it is the Multi-Sport Pavilion and Classroom Complex in Francisco de Vitoria University. All white, flawless: light floods the space. In it, as in all the projects that appear in your platform, it is confirmed how important light is for you through those slanted lines that cross your sketches and represent the magical synonym of life. At one end, an opening; at the other end, it is unfinished, it floats in air. This gesture is repeated over and over again, as you say, "from the smallest ones to the largest ones." In the Cultural Centre of Villaviciosa de Odón, for example, these oblique lines appear in the sketches, passing through the roof and walls, no matter their thickness, as if there was no blind enclosure. Openings appear. In the models, the categorical light beams bring dramatism, how should matter, colour and the tectonic be conjugated with light?

**A.C.B.:** The light I suggest with those oblique lines I drew, needs a real matter to caress, to make itself visible. It is like the strings of a violin or a guitar that need to be played for us to be able to listen to them.

In the central space of Caja Granada light becomes visible when it touches the four large central concrete columns, as if it was



como en el verano es una sombra) hasta las más grandes, como la Caja en Granada. De hecho Caja Granada es básicamente un ejercicio de luz. Sigue siendo emocionante el paso de la luz a través de ese espacio que hace que, como en el Panteón de Roma, al estar allí se nos salten las lágrimas.

A estas alturas sigo teniendo claro que no es fácil este trabajo tan preciso con la luz. Me gustaría tener esas dichosas tablas de Bernini. Mientras tanto me conformo, poniendo toda mi alma en ello, en trabajar con maquetas que pongo y analizo bajo la luz del sol. En mi Estudio hacemos cientos de maquetas. El método sigue siendo válido.

**F.S.-B.:** Observando tu página web, [www.campobaeza.com](http://www.campobaeza.com), actualmente el primer proyecto que aparece en tu página es el proyecto del pabellón deportivo y aulario de la Universidad Francisco de Vitoria. Todo blanco, impoluto: la luz inunda el espacio. En él, como en todos los proyectos que figuran en tu plataforma, se confirma lo importante que es para ti la luz mediante esas líneas inclinadas que

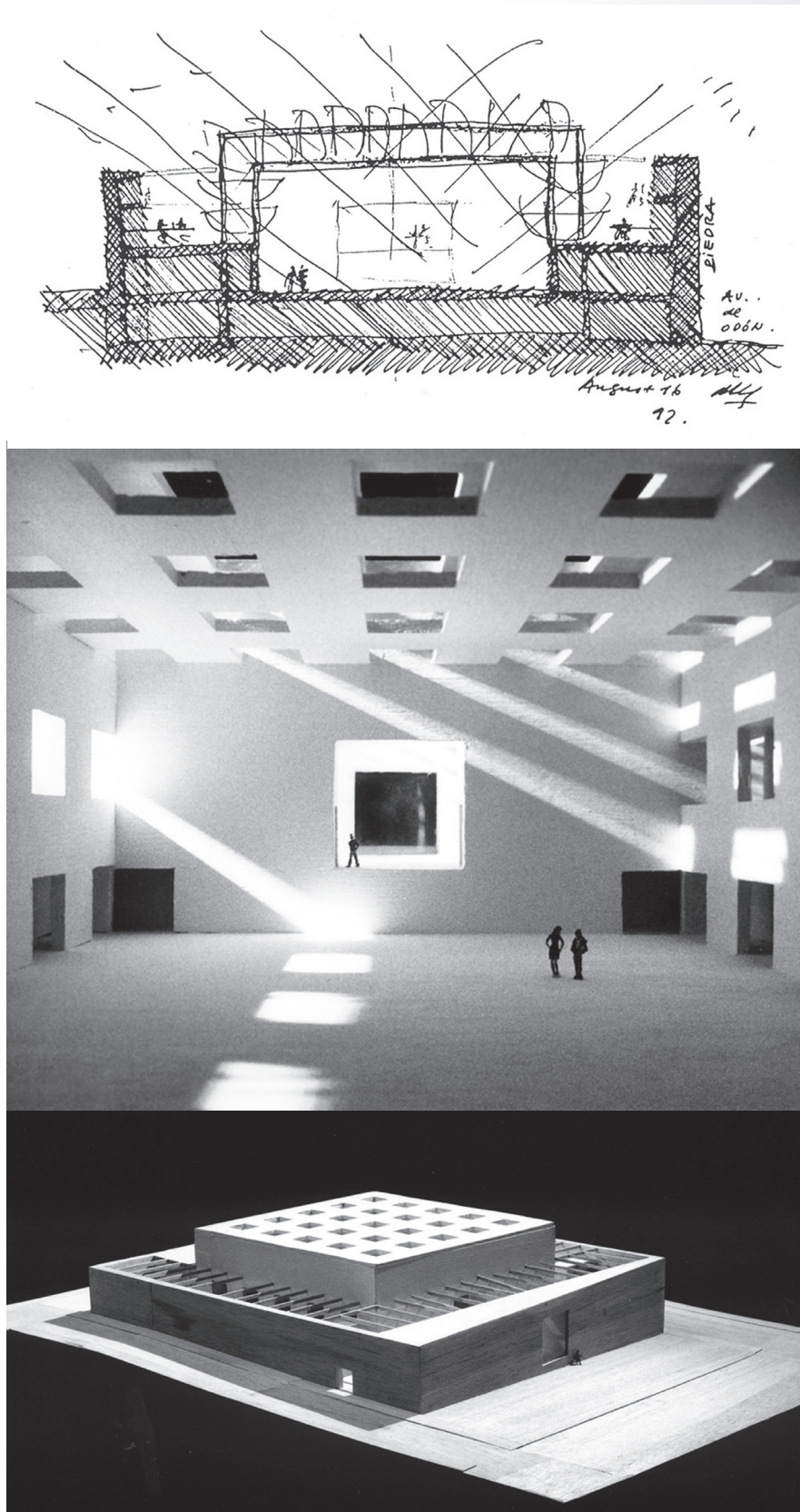
atraviesan tus bocetos y que representan su mágico sinónimo de vida. En un extremo una apertura; el otro, inacabado, flota en el aire. Ese gesto se va repitiendo una y otra vez en todas, como bien dices "...desde las más pequeñas...hasta las más grandes...". En el centro cultural de Villaviciosa de Odón, por ejemplo, esas líneas oblicuas aparecen en los trazos diagonales de los bocetos, atravesando los grosores de cubierta y muros y eludiendo, de algún modo, el recinto ciego. Aparecen los huecos. En las maquetas el dramatismo de los haces lumínicos aparece firmes y rotundos, y la materia, el color y lo tectónico, ¿cómo se deben conjugar con la luz?

**A.C.B.:** La luz que sugiero con esas líneas dibujadas, oblicuas, necesita una materia real a la que acariciar, para hacerse visible. Como las cuerdas de un violín o una guitarra necesitan ser tocadas para que suenen. En el espacio central de Caja Granada la luz se hace visible cuando toca las cuatro grandes columnas centrales de hormigón, acariciándolas. Y los paramentos de alabas-



Centro cultural en Villaviciosa de Odón (1991);  
Croquis y maqueta

Cultural Center in Villaviciosa de Ordón (1991);  
Sketch and model



caressing them. The alabaster walls is a lesson learned from the beautiful Cathedral of Granada with which it coincides in dimensions and scale.

Colour is one more aspect together with light, although without its importance or its strength. The architect Luis Barragán in Mexico knew how to use it wonderfully. In his honour, in my home in Mexico, I designed a golden vertical wall that when the sunlight shines on it, all the air becomes golden, celestial. That is why we call it *Domus Aurea*. For me, colour always raises the issue of the passage of time. I believe that white works resist better the passage of time. Although in the last competition I won, the Louvre Museum in Liévin, I did everything black because of the mountains of coal that surrounded it.

Regarding your consideration about tectonics, I would have to answer with Gotfried Semper, but we would never finish. I do not know if he would very much agree with the idea that light excavates the stereotomic and reinforces it, and makes the tectonic to disappear, to fade. Oh, words are words!

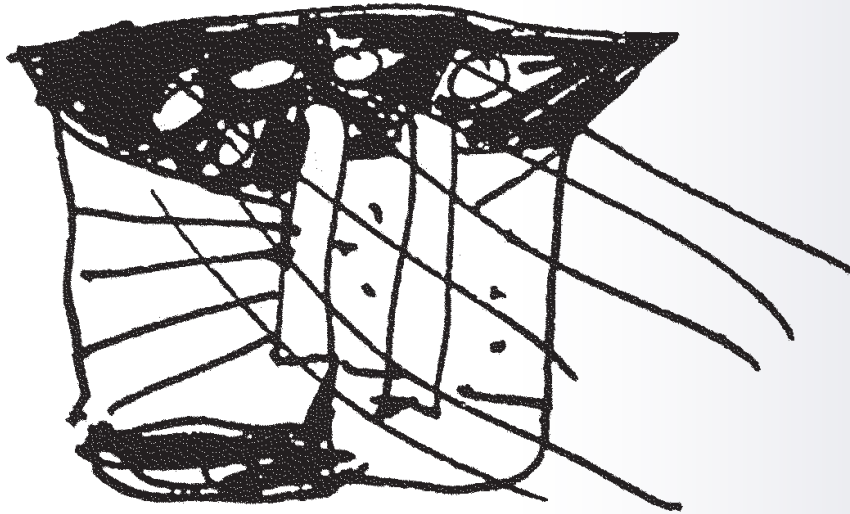
F.S.-B.: I can't resist insisting on the tectonic and its relationship with light in your drawings. I would like to insist on that, on that rediscovery of the fifteenth century *Domus Aurea*.

Years ago you made a beautiful book for the College of Architects of Cadiz about Barragán. The book was white, the covers too. The letters on the cover between reddish and garnet and the end papers were golden. It was gorgeous. I was surprised by that golden colour. The first photo was a black and white photo of Barragán that had an entrance of light, which introduced the white colour in the scene, and a golden picture as the backdrop. I believe that your drawings, your works and your person have something of it. But, I would like to focus on two works due to the interest aroused in *Caja de Granada 2001*. The first one is a project where the light beams are not their own representation as in Granada, but, on the contrary, they indicate the gaps through which the light enters, where the tectonic 'cedes'. I'm referring to the sketch of the *Casa Candela 2016* in Sotogrande of your website or *Il cielo in terra* from Venice 2018. When I look back to the Cultural Centre of Villaviciosa de Odón and the thickness of its facades and roofs traversed by those light









Caja de Granada (2001), interior. Croquis.  
Fotografía: Ducco Malagamba

Caja de Granada (2001), interior view. Sketch.  
Photo by Ducco Malagamba



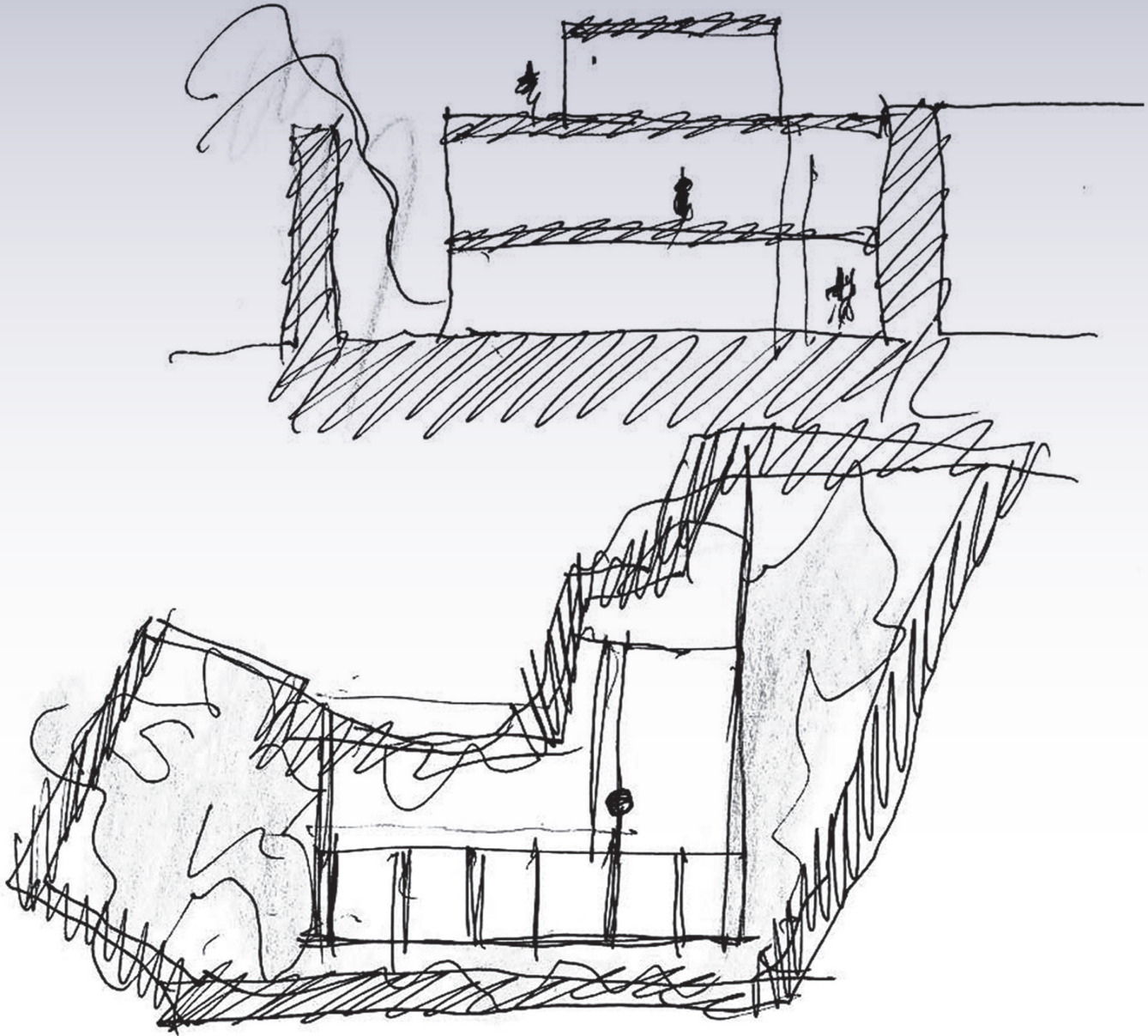
beams, I see something magical, something that hints at light as a tool for dematerialising the tectonic. Could you tell us something about it?

**A.C.B.:** The great little golden book of Barragán you speak of is wonderful; I treasure it. It's the merit of Tomás Carranza and the College of Architects of Cadiz with Julio Malo de Molina as the dean. They asked me to write the text and I did with all my admiration and devotion to the Mexican master. He's a master in such difficult subjects as colour and light. Of the two works you are talking about, the first one, the house in Sotogrande of 2012, never passed from being a preliminary project. This has happened thousands of times to me! People will never understand all the enthusiasm we architects put into each of our projects and the number of times clients just disappear.

In the other work, the tomb in Venice, the opposite happened. Adalberto Mestre, the owner, is an extraordinary person. We took care and pampered everything till the end. The lighting exercise I did there consisted on an isotropic cubic space in which its 8 corners were broken so that the light always came in. I will repeat it now on a larger scale in my next work in New York: the Robert Olnick Pavilion, an exhibition hall for the Magazzino Museum of the Olnick Spanu.

Villaviciosa de Odón's project belongs to another typology within my work on light. There is a drawing of that project where I wrote the word 'gruyère' referring to the French cheese full of small holes because the idea was to pierce the walls that made up that space, as if it was a Gruyère cheese. In that way, light would always pass through. It didn't go ahead either.





Last week I was at a concert by Presentación Ríos, a prestigious organist and teacher of positive organs (a small type of organ). It was wonderful. She explained how the 'secrets', the organ stops, can make an endless number of sounds and I remembered my holes. I've compared many times light traversing architecture to air traversing a musical instrument. In both cases the ineffable miracle occurs: music and architecture. Dematerialisation of the tectonic? I dared to tell you earlier that light makes the tectonic to disappear by making it to fade. It's not easy to find the exact terms but it is clear that natural light, material light, becomes more visible in a stereotomic space than in a tectonic one, in a thicker space than in a transparent one. Light needs shade. Bernini and Velazquez knew it well and so did Le Corbusier.

tro. Es una lección aprendida de la hermosísima Catedral de Granada con la que coincide en dimensiones y escala.

El color es un punto más con la luz, aunque sin su importancia ni su fuerza. El arquitecto Luis Barragán en México lo supo hacer maravillosamente. En su honor, en mi casa de México hice un paramento vertical dorado que cuando la luz del sol llega allí, todo el aire se vuelve dorado, celestial. Por eso la llamamos Domus Aurea.

Con el color se me plantea siempre el tema del paso del tiempo. Creo que las obras blancas resisten me-

jor a ese paso del tiempo. Aunque en el último concurso que gané, el Museo del Louvre en Lievin, hice todo negro, por razón de las montañas de carbón que lo rodeaban.

Y a tu consideración de lo tectónico, tendría que responderte de la mano de Gotfried Semper, pero no terminaríamos nunca. No sé si él estaría muy de acuerdo con el que la luz excava lo estereotómico, reforzándolo, y hace desaparecer lo tectónico, desvaneciéndolo. ¡Ay las palabras!

F.S.-B.: No puedo resistirme a insistir en lo tectónico y su relación con la luz a través de tus dibujos.



Consejo Consultivo de Castilla y León, Zamora (2012). Croquis. Fotografía: Javier Callejas

Advisory Council of Castilla y León, Zamora (2012). Sketch. Photo by Javier Callejas

Me gustaría insistir en ello, en ese redescubrimiento del siglo xv del Domus Aurea.

Hace años hiciste un hermoso libro para el Colegio de Arquitectos de Cádiz sobre Barragán. El libro era blanco, las fundas también. Las letras de la cubierta entre rojizas y granates. Las guardas del libro de color oro. Precioso. Me sorprendió ese “oro”. La primera foto era de Barragán en blanco y negro con una entrada de luz que introducía el blanco en la escena, pero con un cuadro dorado de telón de fondo.

Creo que tus dibujos, tus obras y tu persona tienen algo de todo ello. Pero me gustaría centrarme en dos obras a partir del interés desatado por la Caja de Granada de 2001. La primera es un proyecto donde las líneas de luz no son su representación, como en Granada, sino que, al contrario, más bien señalan dónde está el hueco por donde entra la luz, donde lo tectónico “cede”. Me refiero al boceto de la casa Candela de 2016 en Sotogrande de tu página web. O “Il cielo in terra” de Venecia de 2018.

Cuando vuelvo la vista atrás y vuelvo al centro cultural de Villaviciosa de Odón con el grosor de sus fachadas y cubiertas atravesadas por esas líneas de luz, veo algo mágico, algo que nos insinúa esa herramienta que supone la luz como desmaterialización de lo tectónico. ¿Nos podrías hablar sobre ello?

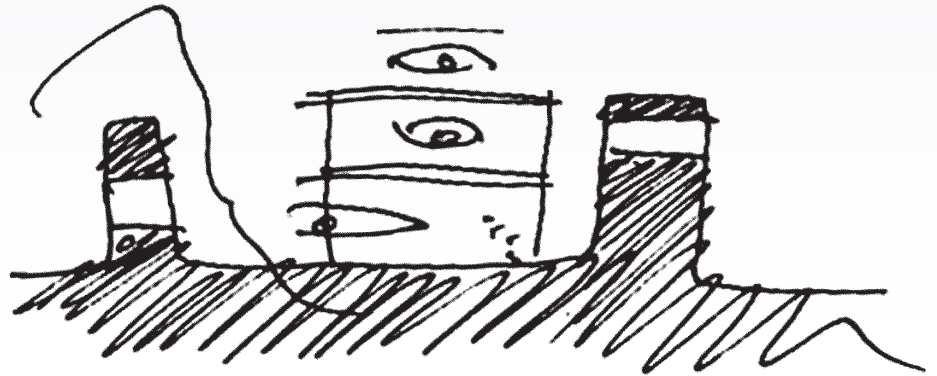
**A.C.B.:** El pequeño gran libro dorado de Barragán del que me hablas es maravilloso. Lo conservo como oro en paño. El mérito fue de Tomás Carranza y del Colegio de Arquitectos de Cádiz con Julio Malo de Molina como decano. A mí me pidieron el texto que hice con toda mi admiración y mi devo-

ción por el maestro mexicano. Él es un maestro en ese tema tan difícil que es el color. Y de la luz.

De las dos obras de las que me hablas, la primera, la casa en Sotogrande en 2012, no pasó nunca de un anteproyecto. ¡Cuántas veces me ha pasado lo mismo! La gente nunca llegará a comprender cuánta ilusión ponemos los arquitectos en todos y

F.S.-B.: I remember the drawing of the ‘guyère’ perfectly. It’s one of those kind of drawings that, although they seem to be casual, they explain concepts that one has worked intensely throughout their life in one way or another. It is the search for dematerialisation from the charm of light and shadow contrast or the seductive capacity of reflection or infinity.

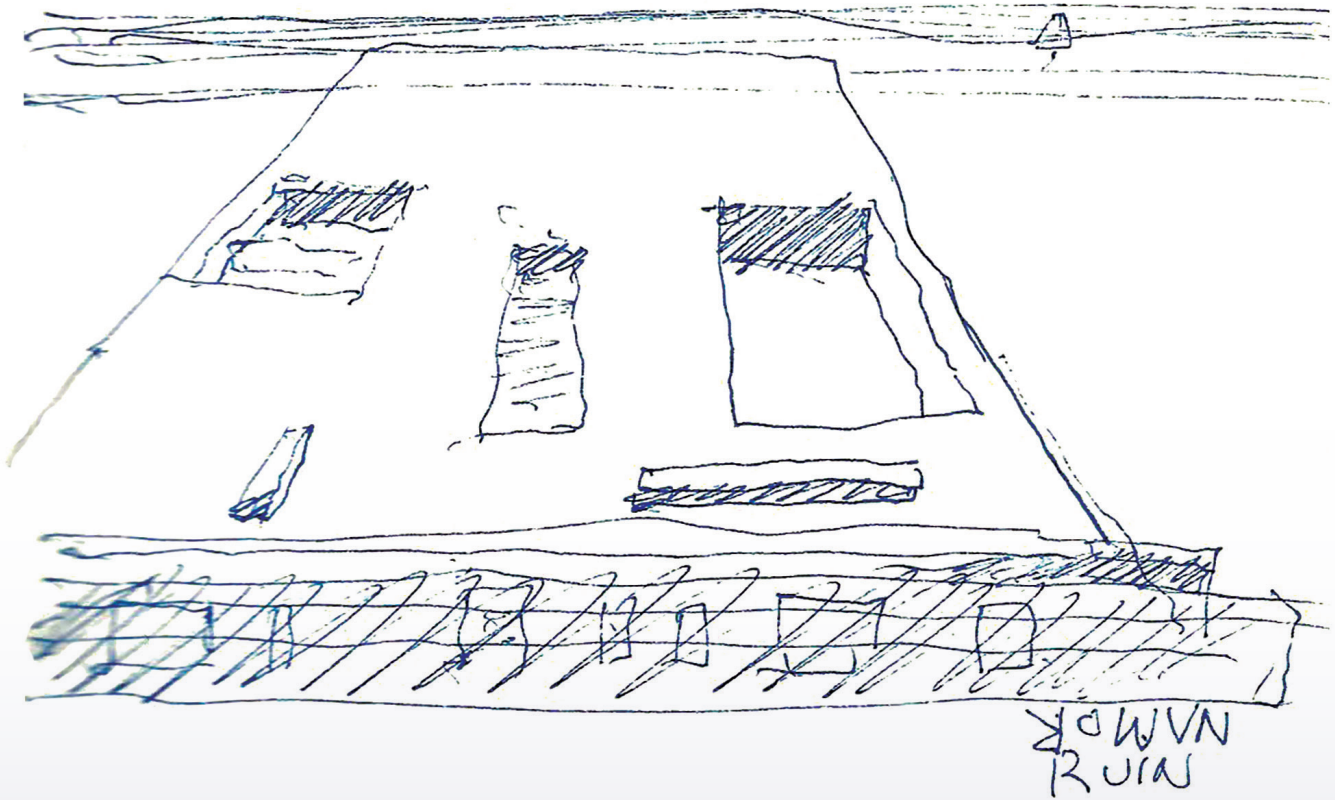
Tanizaki or Carl Petersen, a magnificent Danish professor and architect, talk about it.





Casa del Infinito, Cádiz (2014). Croquis.  
Fotografía: Javier Callejas

Infinity House, Cádiz (2014). Sketch.  
Photo by Javier Callejas



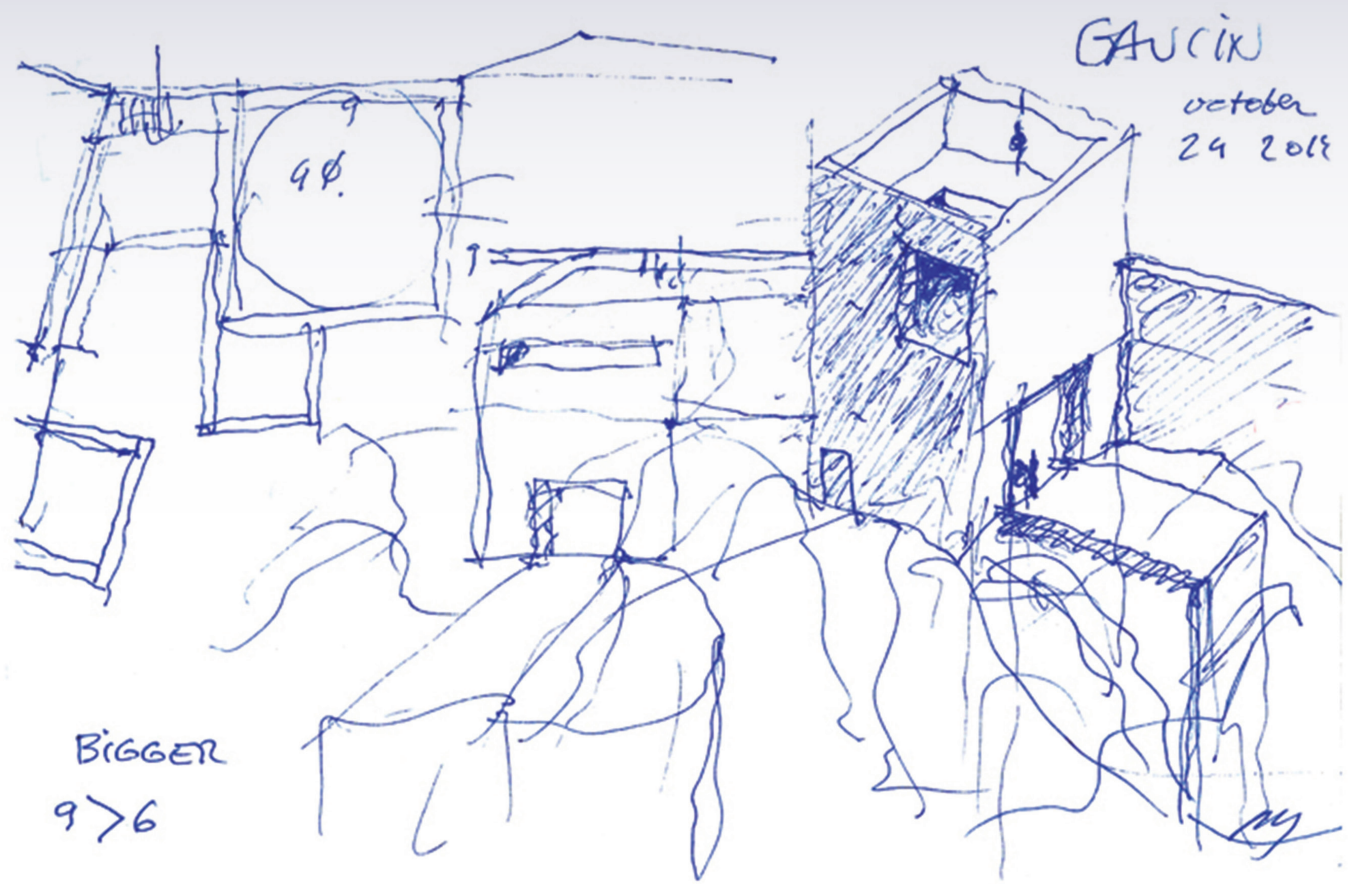
Acery Library July 19. 2011 NY *AM*

V.T.



1 de novembre de 2012

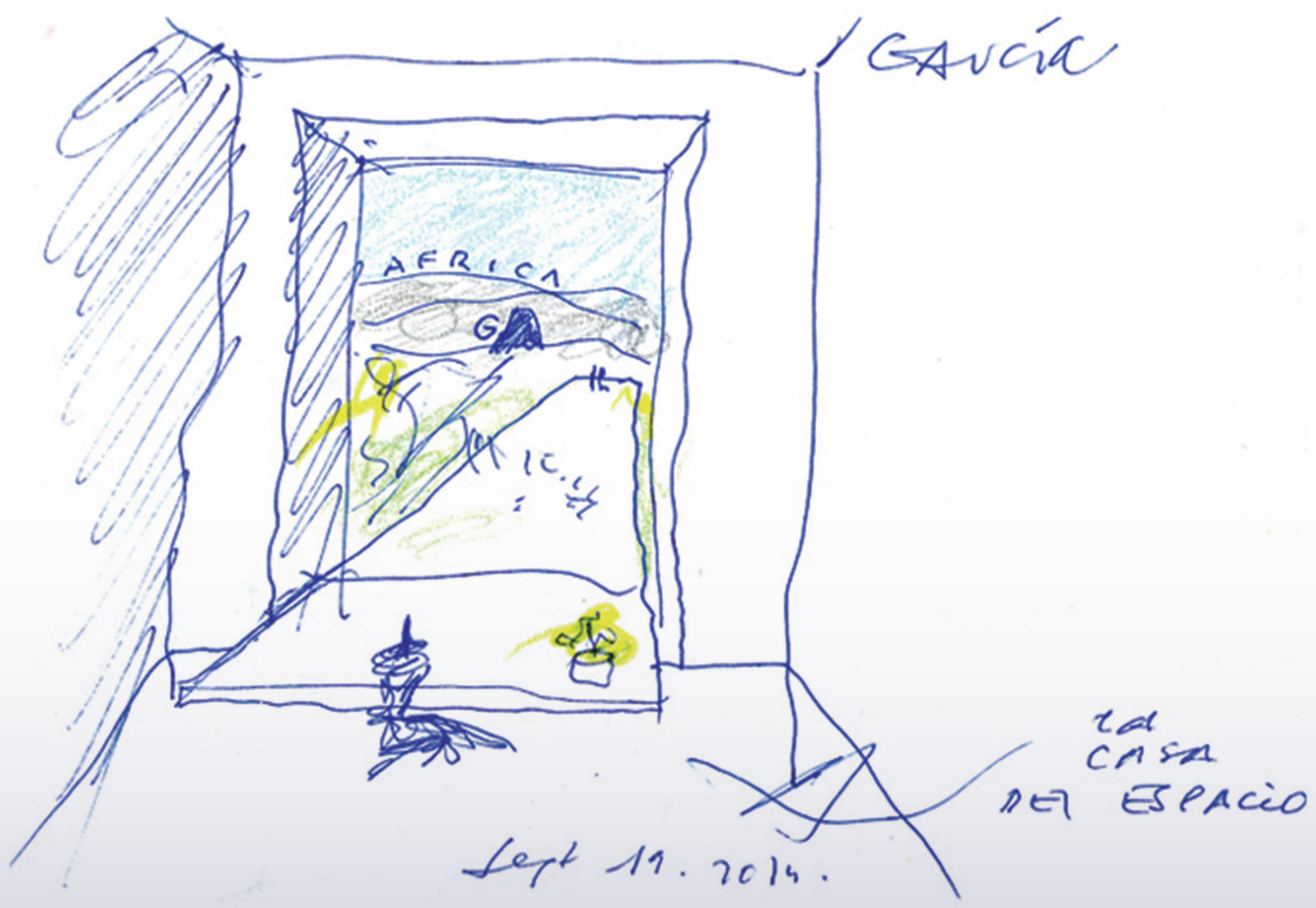




GAUCIA

october  
24 2013

BIGGER  
9 > 6



GAUCIA

2da  
CASA  
DEL ESPACIO

Sept 19. 2014.

Casa en Gaucín (2015). Croquis y maqueta  
House in Gaucín (2015). Sketch and model



cada uno de nuestros proyectos. Y cuántas veces los clientes desaparecen como por arte de magia. En la otra obra, la tumba en Venecia, pasó todo lo contrario. Adalberto Mestre, el propietario, es un tipo extraordinario. Cuidamos, mimamos la obra hasta el final. El ejercicio de luz que allí hice, un espacio cúbico isotrópico en el que se rompían sus 8 esquinas para que siempre pasara allí la luz, voy a repetirlo ahora a mayor escala en mi próxima obra en Nueva York: el Robert Olnick Pavilion, una sala de exposiciones para el Museo Magazzino de los Olnick Spanu. El proyecto de Villaviciosa de Odón pertenece a otra tipología dentro de mi trabajo sobre la luz. Hay un dibujo de ese proyecto donde escribí “gruyère” refiriéndome al queso francés lleno de boquetes. Porque la idea era esa, perforar las paredes que conformaban ese espacio, como si fuera un queso de Gruyère,

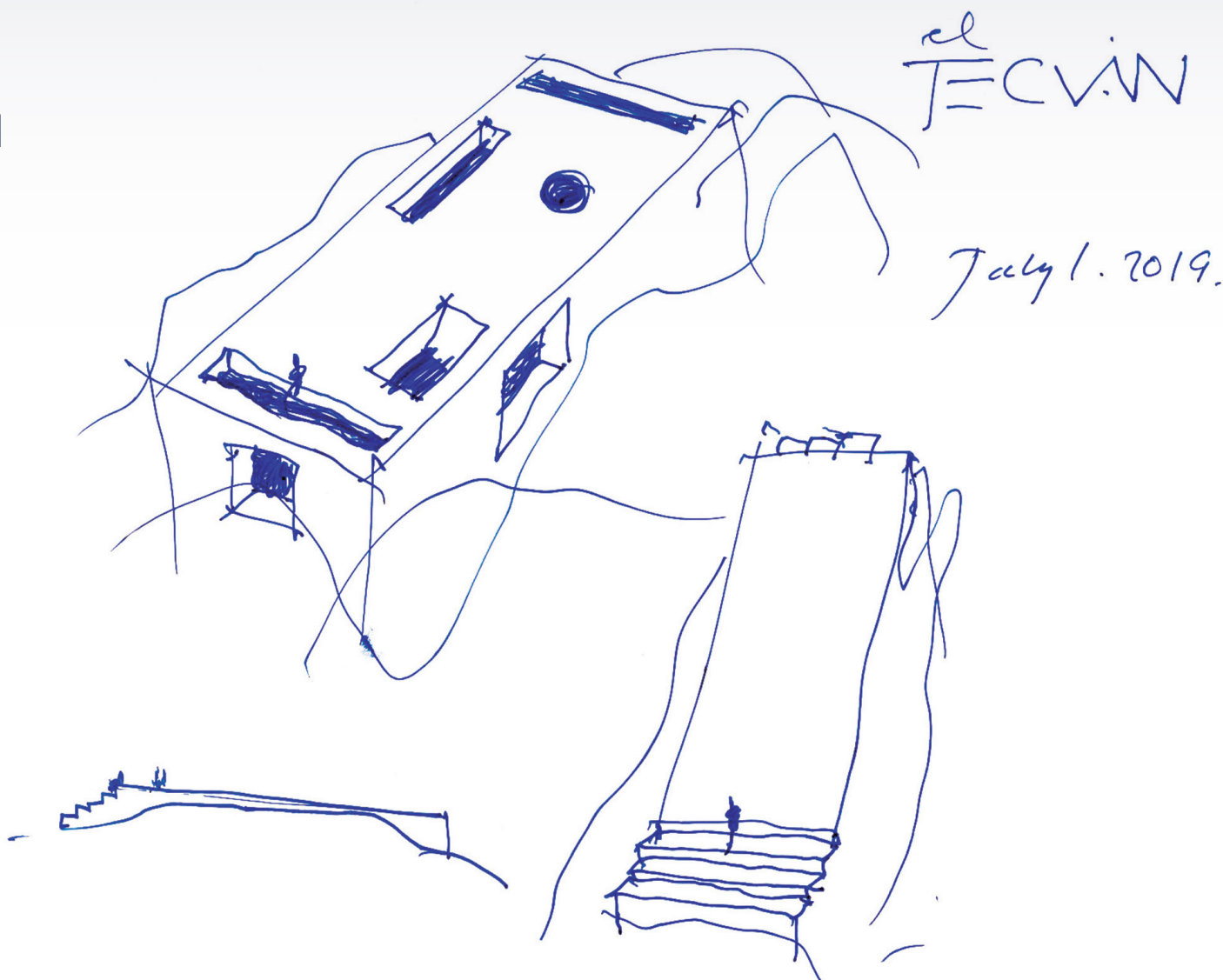
para que por allí siempre pasara la luz. Tampoco aquello fue adelante. La semana pasada estuve en un concierto de Presentación Ríos, una prestigiosa organista y profesora, en un órgano pequeño tipo Realejo. Maravilloso. Y ella explicaba cómo los “secretos” que son los registros cambiantes de un órgano, hacían que se produjera ese sinfín de sonidos. Y yo me acordaba de mis boquetes. Tantas veces he comparado la obra de arquitectura atravesada por la luz a un instrumento musical atravesado por el aire. En ambos casos se produce el inefable milagro: la música y la arquitectura. ¿Desmaterialización de lo tectónico? Antes me atreví a decirte que la luz hace desaparecer lo tectónico desvaneciéndolo. No es fácil encontrar los términos exactos. Pero sí está claro que la luz natural, material, se hace más visible en un espacio estereotómico que en uno

Petersen, moreover, insists on the value of use (erosion) as a factor linked to time or of ‘sincere’ materials, among which he doesn’t consider granite as it can offer ‘confusion’ because it is formed by different materials that generate several ‘depth planes’. Taken to the field of projects, when one observes the representation of your projects, they stand out from the trending ones. Yours manifest two aspects that I consider to be of paramount importance: order and clarity. Some lecturers would define them as ‘severe’ drawings in the best sense of the concept, like those of Arne Jacobsen, and would add that their precision would help in the development of the project and the construction process.

When I saw your proposal for the Copenhagen Philharmonic competition, I saw that enviable severity in its elevation and section. I believe that all the considerations I have referred to are there. Could you tell me about those two plans in particular and about the drawing language in the representation of your projects in general?

A.C.B.: You speak of order and clarity. How could I not agree with them being necessary and indispensable qualities in architecture? As architects, we just organise. We plan territories, cities, the house or even the





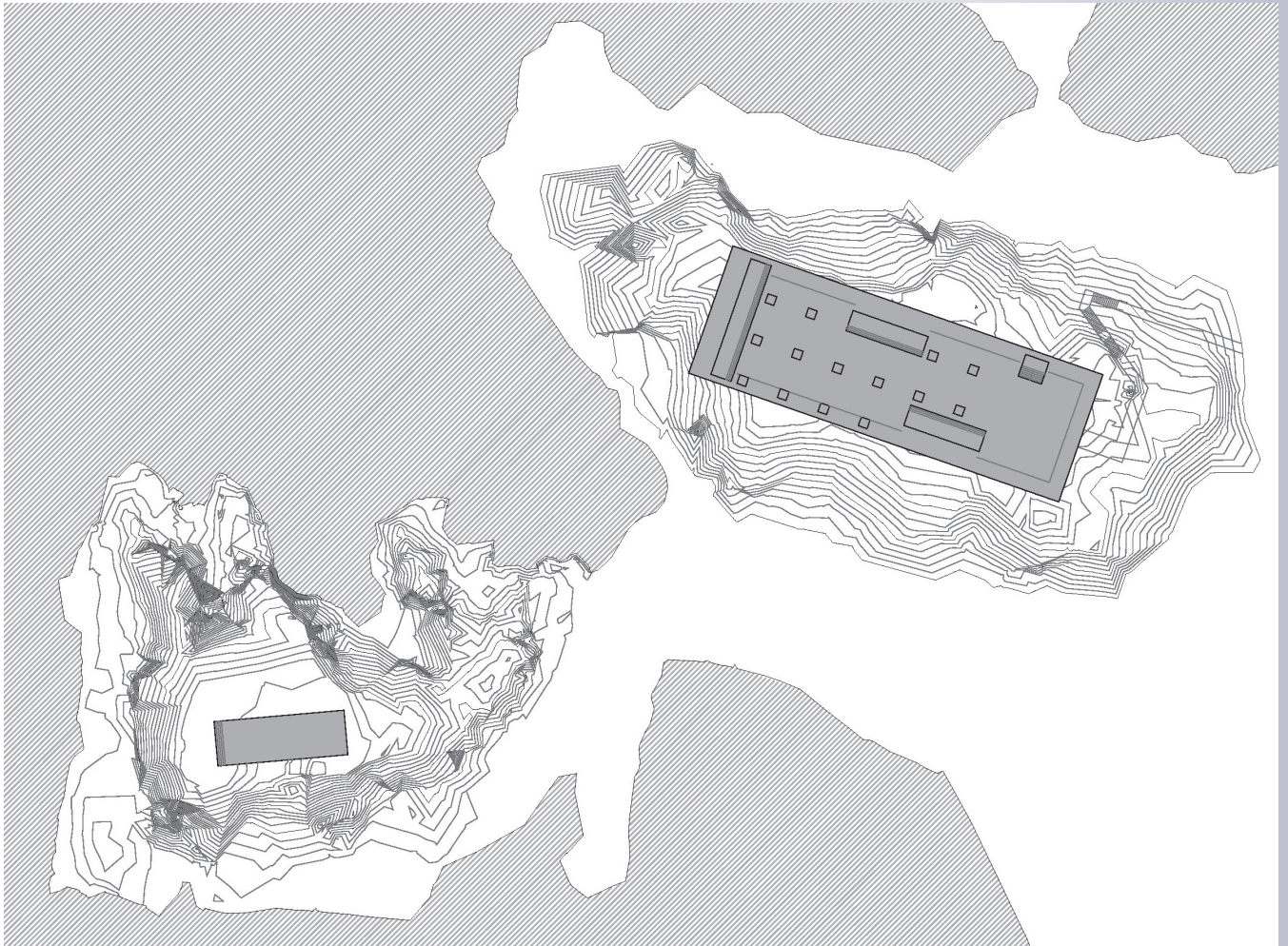
bathroom. However, it is clear that the larger scale the more important it is because of its consequences. It is what we call urbanism; work of architects too. If Manhattan, Barcelona (Cerdá), Madrid (Marquis of Salamanca) or Paris (Hausmann) work well is because someone planned them very well. As for the drawings that you call 'severe', they are. I make many drawings, but always for putting ideas or intentions on paper. It's impossible for me to make any drawing without knowing what I mean to say first. I was glad to know that your hero, Arne Jacobsen, had a lot of stern drawing notebooks. I also like the quote from Goethe's eulogy referring to the drawing. I have, well, I had, hundreds of notebooks with thousands of drawings. I donated them

tectónico, en un espacio más espeso que en uno transparente. La luz necesita de la sombra. Bien lo sabían Bernini y Velázquez. Y Le Corbusier.

F.S.-B.: Recuerdo perfectamente el dibujo del gruyère. Es ese tipo de dibujos que, aunque parezcan casuales, explican conceptos en los que uno trabaja intensamente durante toda su vida de una u otra manera. Esa búsqueda de la desmaterialización a partir del hechizo del contraste de la luz y la sombra, o la capacidad seductora del reflejo o del infinito.

Tanizaki o Carl Petersen, magnífico profesor y arquitecto danés, hablan de ello. Petersen, además, insiste en el valor del uso (del desgaste) como factor vinculado al tiempo, o de los materiales "sinceros" entre los cuales no considera al granito pues ofrece "confusión" al estar conformado por distintos materiales que generan varios "planos de profundidad". Llevado eso al campo del proyecto, cuando uno observa la representación de los tuyos, llaman la atención respecto a los que están de moda en la actualidad. Los tuyos manifiestan dos aspectos que considero primor-









all to the library of my school of Architecture in Madrid. They scanned them all fully, indiscretions included. Now it's wonderful to have all that stuff posted on the Internet and available for everyone. The Copenhagen Philharmonic drawings are very expressive because of severity as you say. I would have liked to win the competition in 1993 and built it. Did you know that the same week that Jacobsen died, in March 1971, I wrote to him asking to go to work with him? I suppose that it was Sota's influence. When I wrote *Pensar con las manos* (*Think with the Hands*), I discussed about all of this. For an architect, the result of their thinking must be expressed in drawings, just like poets do with words or musicians with notes.

**F.S.-B.:** I have always believed that the way Arne Jacobsen represented and formalized architecture was 'severe'. But a kind of severity which demands rigour and accuracy, where nothing is in excess or nothing is missing. I believe that the proposal of the Copenhagen Philharmonic follows this line and that it coincides with the Danish tradition of surveying some aspects of classical architecture such as the stereobate or the pavement of the Parthenon. Bindsbøll did so in 1838 and Jacobsen repeated it more than a century later. Your elevation reminded me of the laconic Oranien dwellings of Jacobsen, for example. It could also be Bindsbøll's drawing of the Parthenon in a vertical position. Abstract, precise, with no scale except for those little figures and a slightly thicker stroke that remind us where your stereobate and stylobate are.

I remember that years ago you told me your desire of working with Arne Jacobsen. When I look at the section of the Philharmonic and I compare it to the one of Jacobsen of the Landskrona pavilion, I understand your interest.

I would like you to tell me about those mutual interests, about your interest in a clear, precise and simple architecture.

**A.C.B.:** Who really taught me the architecture that you call clear, precise and simple, was Alejandro de la Sota. It is incredible the way and how much someone who was your first teacher can influence you. I still remember his talks which absorbed our full attention. Once, he asked us to do an exercise of a restaurant

diales: el orden y la claridad. Algún profesor los definiría como dibujos "severos" en el mejor sentido del concepto, como los de Arne Jacobsen y que su precisión ayudaría en el desarrollo del proyecto ejecutivo y en su construcción.

Cuando vi tu propuesta para el concurso de la Filarmónica de Copenhague, vi esa envidiable severidad en su alzado y en su sección. Todas esas consideraciones a las que me he referido creo que están allí.

¿Me podrías hablar de esos dos planos en particular y del lenguaje del dibujo en la representación de tus proyectos en general?

**A.C.B.:** Me hablas de orden y claridad ¿Cómo podría yo no estar de acuerdo con que son cualidades necesarias, imprescindibles para la arquitectura? Lo que hacemos los arquitectos no es más que ordenar. Ordenar el territorio, ordenar la ciudad, ordenar la casa, ordenar hasta el cuarto de baño. Claro que es más importante la escala mayor por las consecuencias que tiene. Es lo que llamamos Urbanismo, pero que es labor de arquitectos. Si Manhattan o Barcelona (Cerdá) o Madrid (Marqués de Salamanca) o París (Hausmann) funcionan bien es porque alguien los ordenó muy bien.

En cuanto a los dibujos que tú calificas de severos, lo son. Hago muchos dibujos, pero siempre para traducir ideas, con intenciones. Me es imposible hacer ningún dibujo sin saber antes qué quiero decir. Me alegró saber que tu héroe, Arne Jacobsen, tenía muchas libretas de dibujos severos. Y la cita que hacías del elogio de Goethe al dibujo. Yo tengo, tenía, cientos de libretas con miles de dibujos. Las doné todas a la Biblioteca de mi Escuela de

Arquitectura de Madrid. Las escanearon todas, completas, indiscretiones incluidas. Ahora da gusto tener todo ese material colgado en la red, disponible. Los dibujos de la Filarmónica de Copenhague son bien expresivos a fuer de severos, como tú dices. Ya me hubiera gustado a mí ganar el concurso en 1993 y construirlo. ¿Sabías que la misma semana en que murió Jacobsen, en marzo de 1971, yo le había escrito pidiéndole ir a trabajar con él? Supongo que sería influencia de Sota. Cuando escribí *Pensar con las manos*, hablaba de todo esto. Para un arquitecto, el resultado de su pensamiento debe expresarse en dibujos. Como los poetas lo hacen con las palabras o los músicos con sus notas.

**F.S.-B.:** Siempre he creído que la manera de representar y de formalizar la arquitectura de Arne Jacobsen era "severa", Pero una severidad que exige rigurosidad y exactitud, donde nada sobra ni nada falta. Creo que la propuesta de la Filarmónica de Copenhague sigue esa línea y que coincide con la tradición danesa de los levantamientos de aspectos de la arquitectura clásica como el estereóbato o el pavimento del Partenón. Bindsbøll lo hizo en 1838, y Jacobsen lo repite más de un siglo después.

Ese alzado tuyo me recordaba, por ejemplo, al lacónico de las viviendas Oranien de Jacobsen. También podría ser el dibujo de Bindsbøll del Partenón puesto en vertical. Abstracto, preciso, sin escala a no ser por esas figuritas y un trazo un poco mas grueso que nos recuerdan dónde está tu estereóbato y tu estilóbato.

Recuerdo que hace años me dijiste tu deseo por trabajar con Arne



# ALBERTO CAMPO BAEZA

Jacobsen. Cuando observo la sección de la Filarmónica y la comparo de Jacobsen en el pabellón de Landskrona, entiendo ese interés. Me gustaría me hablaras de esos intereses mutuos, de tu interés por una arquitectura clara, precisa y sencilla.

**A.C.B.:** Quien de verdad me inculcó esa arquitectura que tú llamas clara, precisa y sencilla, fue Alejandro de la Sota. Parece mentira cómo y cuánto puede influirte alguien que fue tu primer profesor. Recuerdo todavía sus charlas en las que quedabas abducido. Puso como ejercicio un restaurante en los bordes de la Bahía de Santander. Casi todos los alumnos hicieron proyectos con grandes voladizos volcados a la Bahía, a lo Wright. Yo, que ya me había contagiado, hice una caja de cristal con ruedas, que discurría por el agua. Todos estaban escandalizados, y Sota me dio la mejor nota. La vida. Tengo claro que quiero hacer una arquitectura, como tú dices, clara, precisa y sencilla. Radical, lógica y hermosa.

Hace no mucho me editaron un pequeño libro “Quiero ser arquitecto”, dirigido a los futuros arquitectos, que recoge bien lo que creo que debe ser y hacer un arquitecto.

No me cansaré de decir que la razón es el primer y principal instrumento de la arquitectura y que la arquitectura es la labor más hermosa del mundo. Y que ahora, a pesar de la pandemia, debemos ser optimistas. Somos unos privilegiados que no podemos más que dar gracias.

**F.S.-B.:** Puede que esta entrevista-diálogo sea algo inusual. Como es inusual esa generosidad y amabilidad que siempre has demostrado, Alberto. Para poner un ejemplo me remito a tu página web a la que

me he referido anteriormente donde aparece toda tu labor, escritos, bocetos, planos, e incluso detalles constructivos, y fotografías de tu obra acabada.

Es una labor docente permanente, insisto, de una generosidad inaudita y excepcional que va más allá de tu obra. Está en tus alumnos, en tus alumnos hoy profesores y catedráticos y catedráticas.

Creo que has dibujado una maravillosa estela gracias a tu compromiso con la enseñanza y con la profesión. Ahora sólo nos queda quedar un día para comer juntos y tomar con el café una copita de pacharán. Como siempre, un placer hablar contigo. Muchas gracias Alberto.

**A.C.B.:** Agradezco infinito este largo rato de conversación sobre arquitectura y mucho más. Os admiro a los que tenéis fuerza suficiente para llevar sobre vuestros hombros labores de Dirección en una Escuela de Arquitectura. La mejor formación de los alumnos es enormemente importante.

Mis alumnos hoy profesores y algunos Catedráticos, confirman eso que repito siempre: que estoy rodeado, siempre lo he estado, de gente mejor que yo. Un regalo de esta vida en la que, insisto, yo no puedo más que dar gracias a Dios por todo y por todos. Y repetir con Goya aquello de,

*¡aun aprendo!*

on the edge of Santander Bay. Almost all of the students did projects with large cantilevers over the bay, following Wright's style. I, already hooked, made a glass box with wheels that ran through the water. Everyone was shocked and Sota gave me the best mark. It's life. It is clear to me that I want to make clear, precise and simple architecture, as you say. Radical, logical and beautiful.

Not long ago I had a small book published entitled *Quiero ser arquitecto (I want to be an architect)*, which is aimed at future architects and which gathers well what I think an architect should be like and do.

I will not tire of saying that reason is the first and main tool in architecture and that architecture is the most beautiful work in the world. And now, despite the pandemic, we must remain optimistic. We are privileged people who can only be thankful.

**F.S.-B.:** Perhaps this interview-dialogue is in some way unusual. As it is unusual the generosity and kindness that you have always shown, Alberto. To give an example, I would mention your website to which I have referred earlier on where all your work, writings, sketches, plans, and even constructive details and photographs of your finished works are available.

I insist, it is a permanent teaching task of unprecedented and exceptional generosity that goes beyond your work. It's in your students, in the teachers and professors that once were your students. I think you've left your mark thanks to your commitment with teaching and the profession. Now, all that remains for us to do one day is to have lunch together, have a coffee and enjoy a glass of sloe brandy.

As always, it's been a pleasure to talk with you. Thank you very much, Alberto.

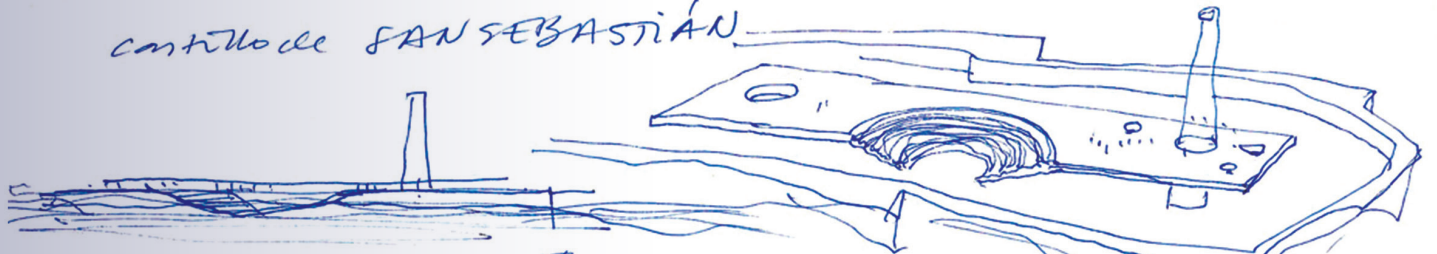
**A.C.B.:** I am infinitely grateful for this long time of conversation about architecture and much more. I admire those who have enough strength to carry out management tasks in a School of Architecture. Giving students the best training is extremely important.

My students, some of them teachers and professors today, confirm what I've always repeated: "I've always been surrounded by people better than me." It's a gift from this life in which, I insist, I can only thank God for everything and for everyone. And again, as Goya said,

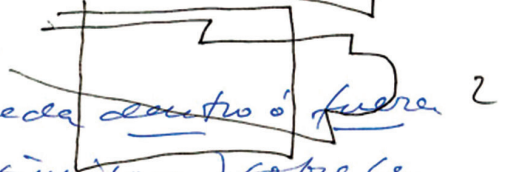
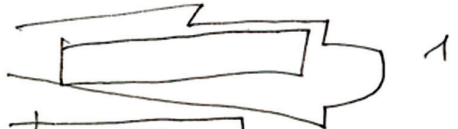
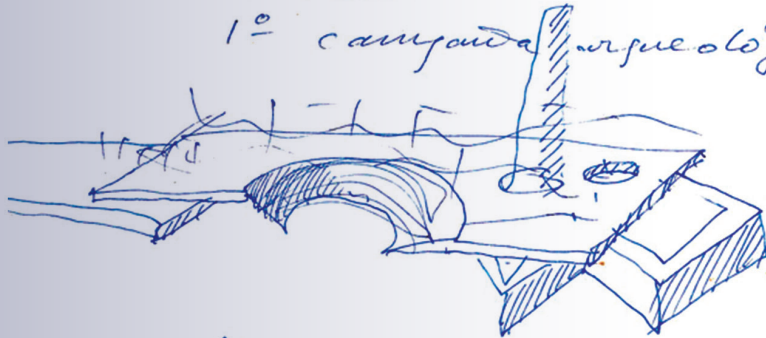
*i still learn!*



Castillo de SAN SEBASTIÁN



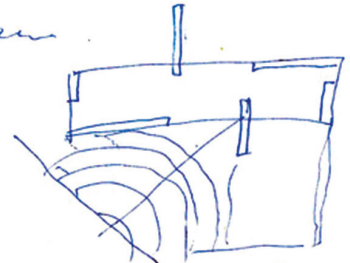
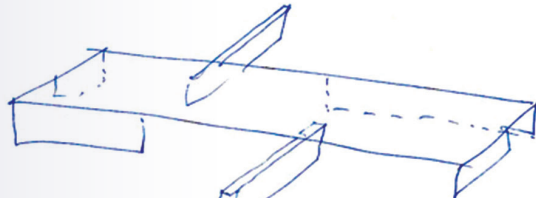
1º campaña arqueológica (Pepe Genca  
Juan M. Payuelo)



- > si la plataforma se queda dentro o fuera
- > si hay algo (toldos o estructuras) sobre la plataforma
- > lo que haya bajo la plataforma

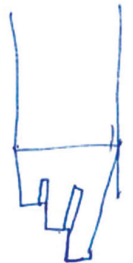
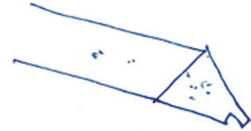
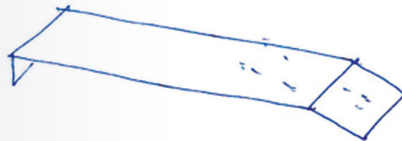
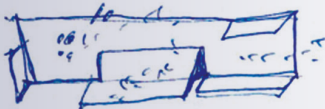
OCTUBRE ↗

11 noviembre →



ahora ( ver cuál es la orientación adecuada, <  
ver la dimensión de los "clapnet". >

PLATO  
PLATEAU  
PLATAFORMA



Castillo de San Sebastián.  
11 novembre 2007.

