

# EL MITO DE LA CAVERNA THE MYTH OF THE CAVE

*Manuel Giménez Ribera, Iván Cabrera i Fausto*

doi: 10.4995/ega.2015.4047

Atender la propuesta expositiva de Alberto Campo Baeza, en la transformada Sala de Exposiciones de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valencia siguiendo las trazas indicativas del propio arquitecto, faculta el conocimiento de sus últimas creaciones.

En una sala hermética a la luz, mediante la proyección de imágenes de la realidad construida; mediante la proyección de perspectivas y apuntes; mediante la proyección de aquello convencionalmente entendido como planos (plantas y secciones) se procura, a través de la visión de la realidad exhibida, obtener el conocimiento alcanzado a través de la inteligencia.

**PALABRAS CLAVE: CAMPO BAEZA. PLATÓN. SALA DE EXPOSICIONES E.T.S.A. GÉNESIS**

*Paying attention to Alberto Campo Baeza's exhibition in the Superior Technical School of Architecture of Valencia transformed Exhibition Hall following the guiding traces of the architect himself endows the observer with the knowledge of his last creations. It is a light-tight hall. By means of projecting images of built reality, by means of projecting perspectives and sketches, by means of projecting of what is conventionally understood as blueprints – floors and cross-sections – it tries to supply the knowledge reached with the intelligence through the vision of the exhibited reality.*

**KEYWORDS: CAMPO BAEZA. PLATO. E.T.S.A. EXHIBITION HALL. GENESIS**

ALBERTO CAMPO BAEZA  
ARQUITECTURA 2001 - 2014





1

## El mito de la caverna

Exponer la obra propia conlleva, para todo arquitecto, un intrincado proceso de selección y elección. Evidentemente el contenido habrá de resultar limitado; el continente, por el contrario, admite un sin fin de posibles actuaciones a precisar. Dentro del abanico de posibilidades metodológicas, expositivas, cabe la opción de narrar las obras selectas mediante imágenes del producto concluido, construido, erigido. También coexiste la posibilidad de limitarse a exhibir el discurso gráfico de ideación previo, manejando aquellos dibujos que racionalizaron las decisiones germinales del proceso creativo y que, además, sirvieron de guía en el intervalo constructivo. Resulta factible, igualmente, un camino alternativo que faculte al espectador todo un discurrir volumétrico en derredor de maquetas manipulando la realidad pretendida, bien con absoluta precisión, bien conceptuales. Finalmente conviene la opción más común, compendio de todas las anteriores, donde cohabitan y se complementan unas a otras.

Alberto Campo Baeza, o mejor dicho, el discurrir de su obra, debe haber

sido expuesto a través de cualquiera o de todas las maneras anteriormente narradas. En cualquier caso, una constante expositiva, manifiesta en la representación de su arquitectura resulta el empleo de maquetas, casi como un imponderable. El Crown Hall de Mies, en el IIT de Chicago, también el Urban Center de Nueva York, trascendió semejante tenacidad en 2003. Continuó descollando en la Basílica de Palladio en Vicenza, en 2004; en la prestigiosa galería MA de Tokio; en la Gliptoteca Nacional de Grecia, en Atenas; en el Tempietto de San Prieto in Montorio de Roma; en el MAXXI de Roma y en el Central House of Artist de Moscú, en 2011; en la American Academy of Arts and Letters de Nueva York y en la Fundación Pibamarmi en Vicenza, en 2013.

Valencia acoge a Alberto Campo Baeza como ponente en la Cátedra Blanca Valencia, CIAB 6 –VI Congreso Internacional de Arquitectura Blanca– en marzo de 2014. También la exposición de su obra reciente, en la Escuela de Arquitectura, en su Sala de Exposiciones (Fig. 1). La sorprendente carencia matérica en la representación, esto es, la ausencia de maquetas,

1. Sala de Exposiciones de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valencia. Marzo de 2014. Fotografía: Diego Opazo

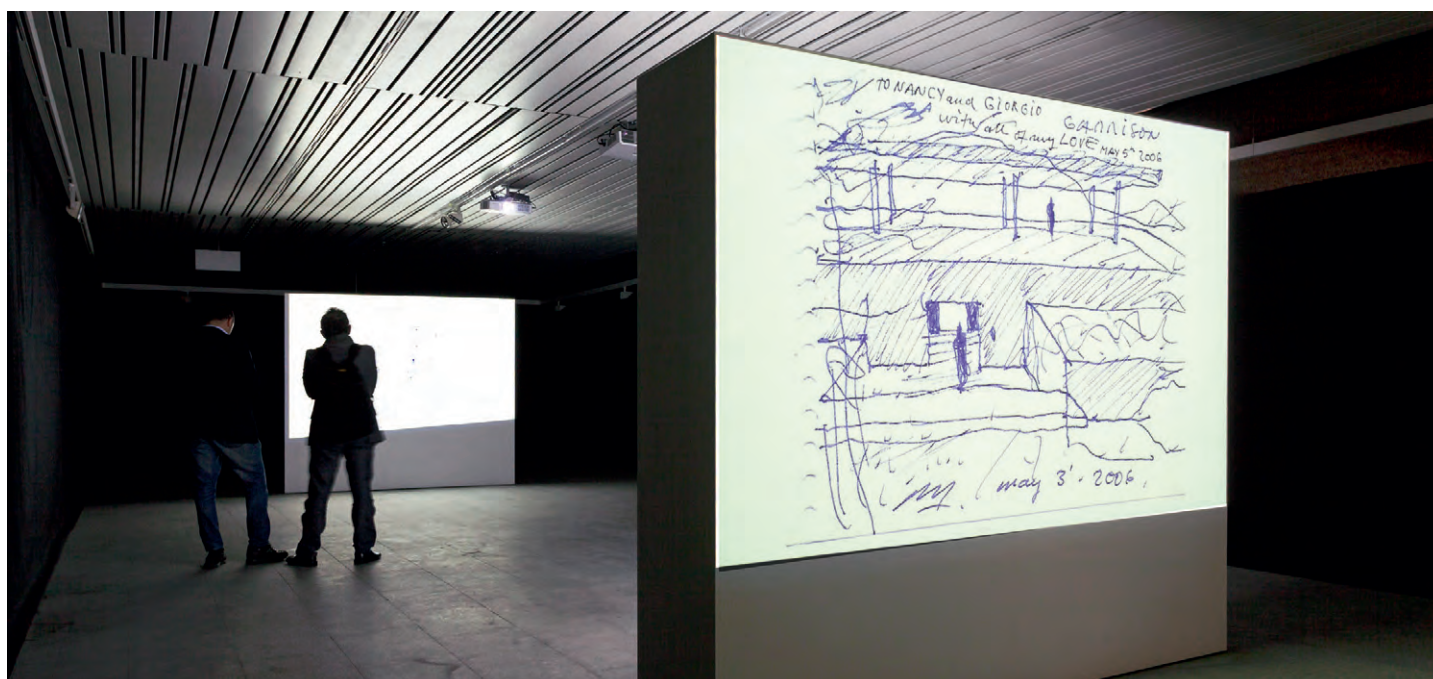
1. Exhibition Hall of the Valencia School of Architecture. March, 2014. Picture by Diego Opazo

## The myth of the cave

When exhibiting his own works any architect goes through an intricate selection and election process. Obviously, the contents must be limited. But on the other hand, the container permits an endless number of possible layouts which need to be specified. Inside the vast range of methodological and expository possibilities, the option of narrating the works by means of images of the finished product when it has been already built and erected can be found. It can also be found the chance of just exhibiting the previous ideation graphical speech by using those drawings which rationalized the germinal decisions of the creative process and which were used as guides during the building sequence as well. It is also feasible an alternative way which supplies the observer with a volumetric itinerary around models which manipulate a pretended reality with either absolute precision or conceptually. Finally and merging all the previous options, the most common one will force them all to live side by side and to complement each other.

Alberto Campo Baeza or it would be better to say the course of his works must have been exhibited by means of either any or all the afore-mentioned ways. Anyhow, an almost irrefutable constant in all his exhibitions is the use of models when representing his architecture. Mies van der Rohe's Crown Hall at IIT in Chicago and New York's Urban Center hosted his works' exhibition this way in 2003. He stood out again in the Basilica Palladiana in Vicenza in 2004, in the prestigious MA gallery in Tokyo; in the National Glyptothek in Athens, in the church of San Pietro in Montorio and the National Museum of the 21<sup>st</sup> Century Arts both in Rome, and in the Muscovite Central House of Artists in 2011; in the American Academy of Arts and Letters in New York and in the Pibamarmi Foundation in Vicenza in 2013.

Valencia takes in Alberto Campo Baeza as speaker at the CIAB 6, the VI White Architecture International Congress organized by Cátedra Blanca Valencia in March 2014. The city hosts the exhibition of his recent works as well at the Exhibition Hall of the School of Architecture (Fig. 1). A surprising shortage of material representation demonstrable by means of an absence of models is a splendid contribution. The architect and exhibition curator Alberto Burgos formalizes a usual expository methodology: a sequence of projected images repeating an uninterrupted cycle, more with less. This method



2

2 y 3. Sala de Exposiciones de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valencia. Marzo de 2014. Fotografía: Diego Opazo

4. MMA. Plano de Situación. Planimetría Alberto Campo Baeza

2 and 3. Exhibition Hall of the Valencia School of Architecture. March, 2014. Picture by Diego Opazo

4. MMA. Location plan. From Alberto Campo Baeza blueprints

had already been weighed up at the Madrid School of Architecture where Campo Baeza practices as chair professor and displays that capability of delighting his students and that disposition which knows how to awaken an inspired attitude towards the creative process difficulties. These characteristics can be found in Ignacio Vicens y Hualde words as well, when talking about his masters and his first steps at Javier Carvajal chair office, which saw Alberto Campo Baeza as his last incorporation: "We attended Javier's lectures without opening our mouth. Even during the first year, Alberto and I decided that our task should be a different one." (Vicens y Hualde, 2012).

However, the School of Valencia was destined to be the place to press to extreme the methodology weighed up in Madrid by taking control of space and altering the hall according to his own convictions. In order to reach his goal, Campo Baeza manipulates the light as the main factor of his intervention. "Architecture – considered as a

resulta una flamante aportación. El arquitecto y el comisario de la exposición Alberto Burgos, formalizan una inusual metodología expositiva: una secuencia de imágenes proyectadas, repitiendo un ciclo ininterrumpido; más con menos. Ya había tanteado el método en la Escuela de Arquitectura de Madrid, donde ejerce de profesor y de Catedrático, donde despliega aquella capacidad de entusiasmar a los alumnos, aquél talante que sabe despertar una actitud ilusionada ante las dificultades de la creación. Así lo define Ignacio Vicens y Hualde, hablando de sus maestros, también de sus inicios en la Cátedra de Javier Carvajal donde el último en entrar fue Alberto Campo Baeza: "Asistíamos a las clases de Javier sin abrir la boca. Y ya el primer año Alberto y yo decidimos que nuestra labor tendría que ser diferente." (Vicens y Hualde, 2012).

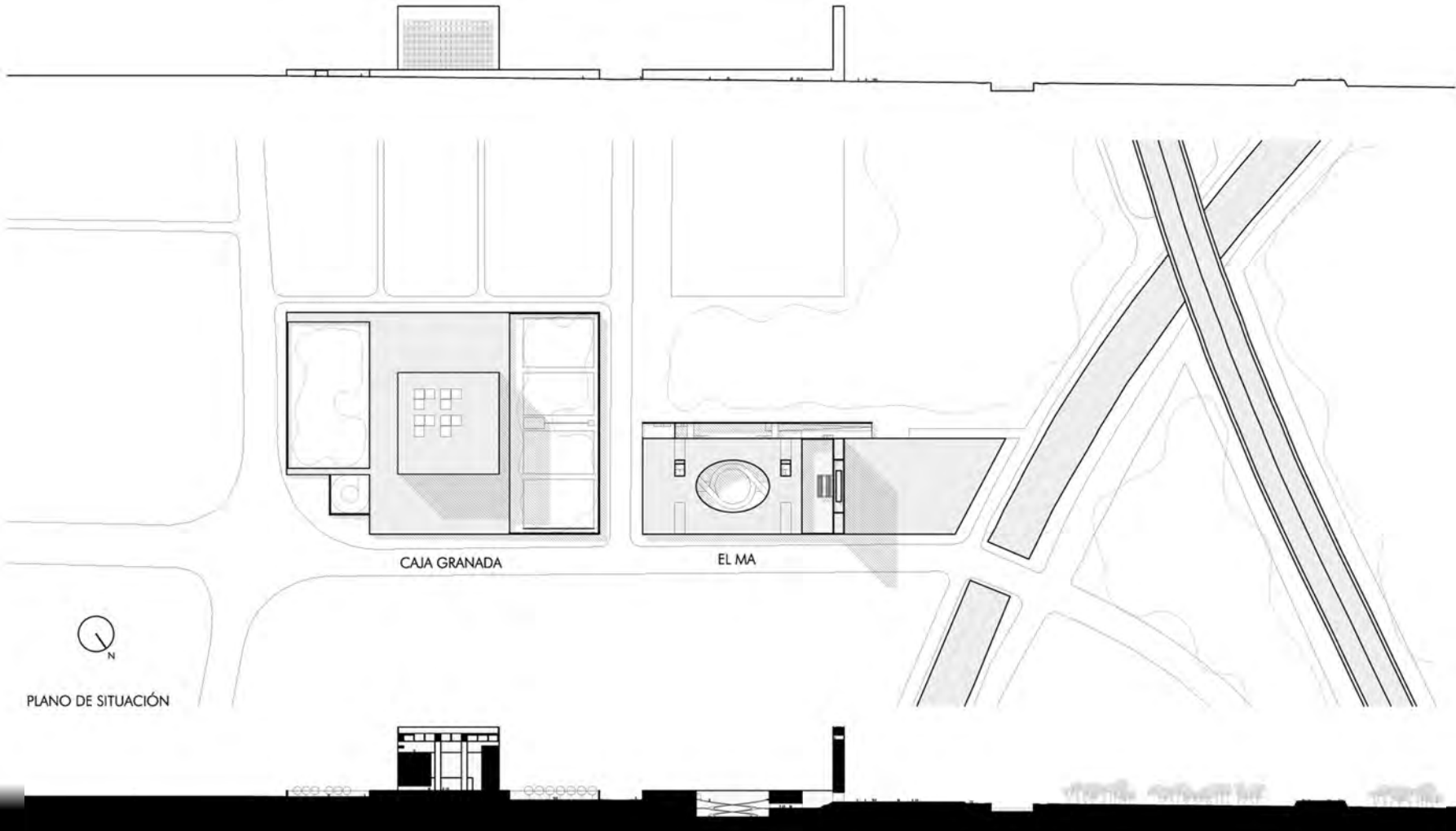
Sin embargo, iba a ser en la Escuela de Valencia donde lleva al extremo la metodología tanteada en Madrid, donde toma el control del Espacio y altera la Sala según propias convicciones. Para alcanzar el objetivo, manipula la luz como el principal factor

en su intervención. "La arquitectura, como si de un instrumento musical se tratara, suena cuando es atravesada por la luz. Como instrumento musical sólo suena cuando es atravesado por el aire. La música es aire. Y la arquitectura es luz. Sin aire no hay música y sin luz no hay arquitectura" (Campo Baeza, 2014). El arquitecto obsesionado por la luz, discurriendo por la arquitectura ideada, como si se manejara con un material de construcción manipulable, emprende en esta exposición un nuevo camino donde el leit motiv planteado no es otro que prescindir de ella. Fijando más la atención, esta manera de exponer procura maniobrar el control de la luz hasta generar sus propios puntos de emisión, aluzando un recinto completamente oscuro, una caja negra impermeable a toda fuente lumínica que no sea aquella que proyecta la visión de la realidad pretendida. (Figs. 2 y 3)

Imagina una caverna oscura donde el hombre platónico obtenga el conocimiento de la realidad construida, a través de las imágenes proyectadas. El espectador, tal como aquellos niños atados por las piernas y el cuello, posicionado inmóvil frente a lo exhibido,



3



4

musical instrument – sounds when it is crossed by light, since musical instruments only sound when they are crossed by air. Music is air and Architecture is light. There is no music without air and there is no architecture without light” (Campo Baeza, 2014). Being obsessed by light and flowing along the devised architecture as if he handled an operable building material, the architect undertakes a new path in this exhibition whose leitmotiv is to manage without it. If we look more carefully, we will notice that this way of exhibiting tries to maneuver light control until bearing its own points of emission, lightening a completely dark area, a black box which is light-tight to any light source but the one which projects the pretended reality (Figs. 2 and 3). Let us imagine a dark cave where Plato’s man gets his knowledge about built reality by means of projected images. Being legs and neck tied as those children were and facing the exhibition absolutely motionless, the observer discovers the architecture ideated by the architect by means of his senses – the sensitive world – and by using his reason – the intelligible world. Plato invented a cave whose inhabitants apprehended projected realities by means of a fire light. Campo Baeza formalizes a cave whose observers discover the exhibited works by means of a series of projections.

Along this endless roll of revelations, the architect supplies arguments able to make the audience get involved, arguments while fluctuating between light and shadows. By means of projections on the cave walls, the communication process between what the architect devised and what the audience perceives is configured. The spectator, submerged in the cave darkness, assumes an active participation in the communicative process which leads him to his own interpretation of the architectural object. Six are the storytelling spots, namely: MMA with CAJAGRANADA; last contributions in the typology of family houses; public buildings-among cathedrals and offices in Zamora; competitions; projects; and finally, or being more strict, as the kick-off, a cover binding the whole compendium together, a concise lure (Fig. 5).

### MMA Caja Granada

We wanted to make “the most beautiful building” for the Museum of the Andalusia Memory in Granada. The MMA, a Museum which wants to transmit all the history of Andalusia. By the Roman



5

descubre la arquitectura ideada por el arquitecto mediante los sentidos –el mundo sensible– y con el empleo de la razón –el mundo inteligible–. Platón ideó una caverna donde sus moradores apprehendían las realidades proyectadas mediante la luz de una hoguera; Campo Baeza formaliza una caverna donde los espectadores descubren la obra exhibida a través de una serie de proyecciones.

En esta cinta continua de revelaciones, el arquitecto procura argumentos capaces de implicar al público; argumentos transitando entre luces y sombras. Mediante proyecciones en las paredes de la caverna, configura

el proceso de comunicación entre lo ideado por el arquitecto y lo captado por el público. El espectador, inmerso en la oscuridad de la cueva, asume una participación activa en el proceso comunicativo que le acerca a la propia interpretación del objeto arquitectónico. Seis son los focos de narración, a saber: MMA con CAJAGRANADA; últimas aportaciones en tipología de viviendas aisladas; edificios públicos –entre catedrales y oficinas en Zamora–; concursos; proyectos; y finalmente, o siendo más estrictos, como arranque una portada aglutinando todo el compendio, un sucinto reclamo. (Fig. 5)



5. Sala de Exposiciones de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valencia. Marzo de 2014. Fotografía: Diego Opazo  
6. MMA. Planta Jardín, escala gráfica. Planimetría Alberto Campo Baeza

5. Exhibition Hall of the Valencia School of Architecture. March, 2014. Picture by Diego Opazo  
6. MMA. Garden floor with graphic scale. From Alberto Campo Baeza blueprints

## MMA Caja Granada

Queríamos hacer “el más hermoso edificio” para el Museo de la Memoria de Andalucía en Granada. El MA. Un Museo que quiere transmitir toda la Historia de Andalucía. Ya en tiempos de los romanos, Estrabón describía a los habitantes de Andalucía como los más cultos de los iberos, que tienen leyes en verso (Campo Baeza, 2014). Así plasma sus intenciones el arquitecto cuando comienza a describir su edificio, posicionado como una continuidad con la Sede Central de CAJA GRANADA. La implicación con el espectador viene sugerida desde la documentación gráfica proyecta, también desde las imágenes de la realidad edificada, como canales de comunicación.

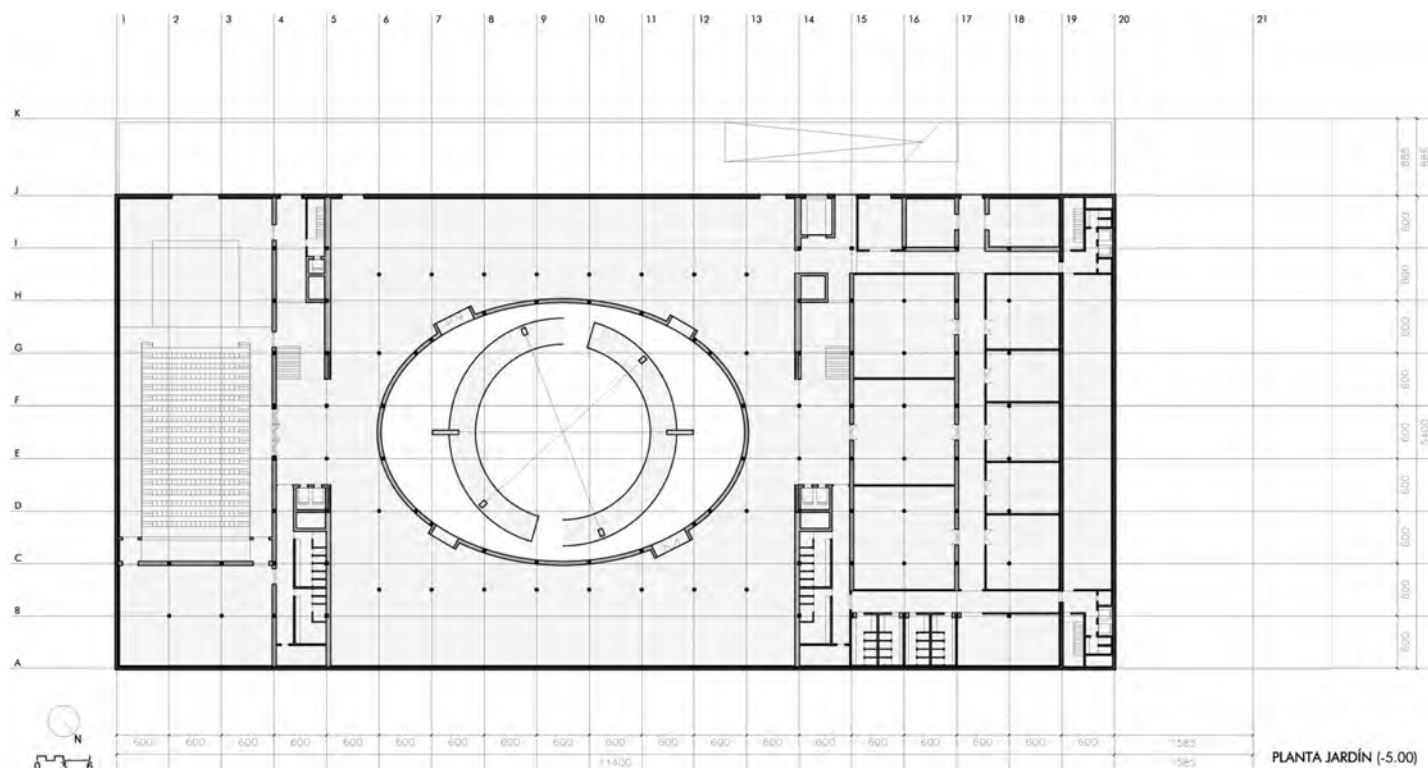
Razonando a través de las imágenes expuestas, se descubre un volumen

tendido, un edificio podio horizontal enclavado en el terreno, con un orden geométrico referenciado en planta: un potente prisma rectangular. Atendiendo a las fuerzas del lugar, restaría dilucidar los aspectos formales para su génesis. Tres plantas de altura, coincidiendo su límite superior con el podio del edificio referente de CAJA GRANADA, fuerza del lugar. La relación no queda totalmente concretada, dejando encargada a la sección el evidenciar la relación entre ambas piezas arquitectónicas: al comienzo del prisma del MA se erige un volumen ascendente, eminentemente vertical, que por supuesto se limita alineando las fachadas de ambos edificios.

Mientras el podio en CAJA GRANADA fue ideado como un plano que conducía al interior de la sala generatriz del proyecto –el gran vacío donde

times, Strabo described Andalusia inhabitants as the most cultured among the Iberians and who have laws in verse (Campo Baeza, 2014). This is the way the architect embodies his intentions when he begins to describe his building, positioned as a continuation of the CAJA GRANADA headquarters building. The implication with the viewer comes suggested not only by the graphical documentation when projecting, but also with images of the actual building, both performing as communication channels.

When reasoning through the exhibited images a laying volume is discovered, a horizontal podium building nestled on the terrain with a geometrical order referred in floor plan: a huge rectangular prism. Paying attention to the site forces, just the task of elucidating the formal aspects for its genesis would be left. Three stories with an upper limit which coincides with the podium of the CAJA GRANADA building which performs as a reference, this is the force of the site. Relationship is not completely concretized since the cross section will be responsible for evincing the relationship between both architectural pieces: at the very beginning of the MMA prism an ascendant volume is erected,





eminently vertical, which obviously is limited by aligning the façades of both buildings. As long as the podium for CAJA GRANADA was ideated as a plane which lead to the inner hall which acts as the project generatrix – the big void where the light overruns the whole space and dominated by its titanic columns of bare concrete –, the MA Museum podium is projected as a container for a series of chained spaces whose access is the one provoked by the opposing vertical prism itself. The section has no purpose of being a histological cut, but of enacting itself as an intention defining cross. In order to achieve it, the architect trusts the homogeneity of representation by means of the blackened stain for those spaces with a less significant use and by means of the opposite white in the visual main spaces. Both the *impluvium* of light in CAJA GRANADA and the central courtyard of elliptic grid in the MA Museum express resoundingly the activity in this architecture (Fig. 4).

This central courtyard clearly reveals its spatial prominence intention. As a delimitating formal mechanism with capacity for tracing, ordering, relating and generating neighboring spaces, it overruns with a propitious light. When analyzed on the floor plan, the whole drawing is arranged on an elliptic grid, around a courtyard which hosts a bunch of helicoidal ramps which connect the three different levels creating a very interesting spatial stress. The graphical resource employed so as to get the observer interpretation is to shade the whole blueprint in grey but the ellipse which is intended to catch the attention. It saves efforts and reaches a high expressive capacity. The axis grid is overlapped, insisting on the dimensions and on the geometry and measure arranging temper and revealing a deep experience in the drawing techniques in order to sustain the center of interest. The courtyard dimensions have been borrowed from the Palace of Charles V in Alhambra, according to the architect words (Fig. 6). A couple of references should be noticed. The first one would evoke us Berthold Lubetkin and his helicoidal ramps at the memorable Penguin Pool London Zoo. The second one is based not only in consolidating the use of Mies van der Rohe grid, but also in his proposals for courtyard houses where the shape has been refused as a goal since “only the inner life intensity can reveal formal intensity”. A basic grid hosts the building bearing structure, marks the position for the walls which detach the outdoor space and for the vertical planes which structure the indoor space and the

la luz inunda todo el espacio, también sus cuatro gigantescas columnas de hormigón visto–, en el museo MA el podio se proyecta como un contenedor de una serie de espacios concatenados, cuyo arranque no es otro que el acceso provocado bajo el prisma contrapuesto en vertical. Abandona la sección cualquier propósito de ser un corte histológico, para promulgarse como corte definitorio de intenciones. Para conseguirlo, se apoya en la homogeneidad de la representación, mediante el recurso de la mancha ennegrecida para los espacios de uso menos significativo, y por oposición al blanco de las visuales en los vacíos principales. El “*impluvium de luz*” en el CAJA GRANADA, el “*patio central de trama elíptica*” en el museo MA, expresan con rotundidad la actividad en esta arquitectura. (Fig. 4)

Este patio central manifiesta muy claramente su intención de protagonismo espacial. Como mecanismo formal delimitador con capacidad para trazar, ordenar y relacionar, capaz de generar espacios inmediatos, inundando mediante la luz que propicia. Analizado desde la planta, todo el dibujo se organiza alrededor de una traza elíptica, un patio en el que se desarrollan unas rampas helicoidales que conectan los tres niveles y crean una tensión espacial de gran interés. El recurso gráfico empleado para conseguir la interpretación del observador pasa por sombrear todo el plano de gris, a excepción de la elipse que concentra la atención, economizando medios y alcanzando una elevada capacidad expresiva. Se superpone la trama de ejes, insistiendo en las cotas y en el carácter ordenador de la geometría y la medida, denotando una profunda experiencia en las técnicas de dibujo, para apuntalar el centro de

7. Casa en Zahara. Plantas agrupadas. Planimetría  
Alberto Campo Baeza

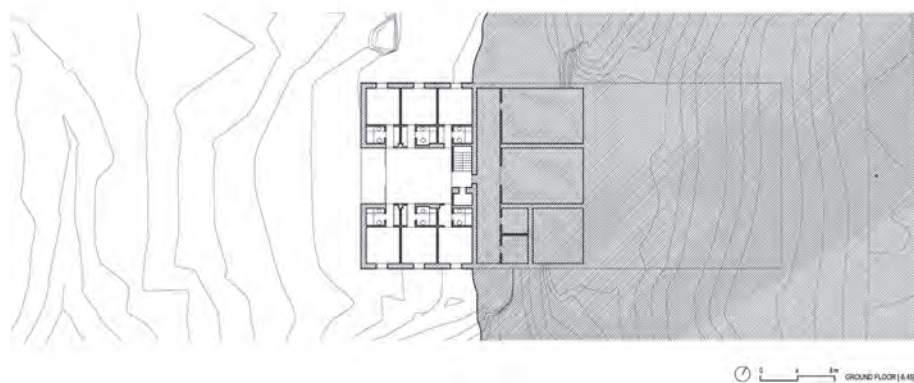
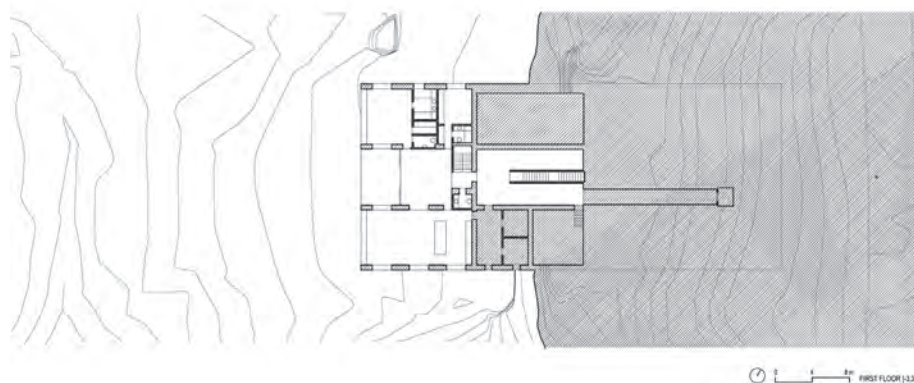
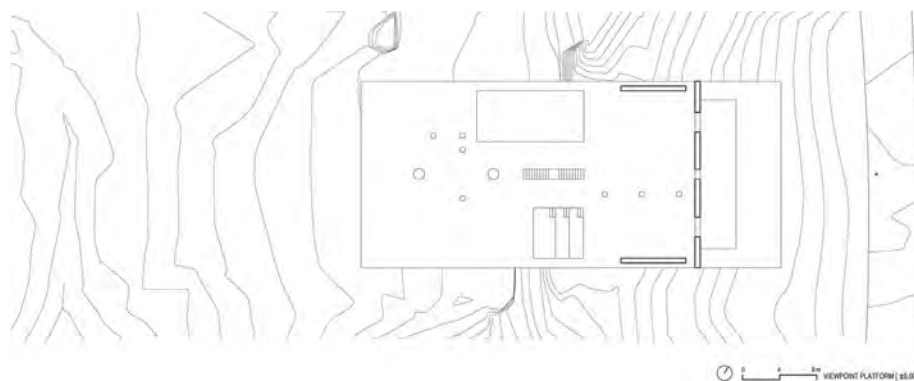
7. House in Zahara. Grouped floor plans. From Alberto  
Campo Baeza blueprints

interés. Las dimensiones del patio se toman prestadas del patio del Palacio de Carlos V en la Alhambra, según apunta el propio arquitecto. (Fig. 6)

Cabe advertir un par de referentes. Para el primero, tan sólo hay que acudir a Berthold Lubetkin y evocar las imágenes de las rampas helicoidales del recordado Penguin Pool London Zoo. El segundo consiste en consolidar el empleo de la malla miesiana, también de sus propuestas para casas patio rechazando a la forma como objetivo “tan sólo la intensidad de la vida interior puede traslucir intensidad formal”; una trama base recoge la estructura portante del edificio, posiciona los diferentes muros que limitan el espacio exterior, apoya los planos verticales que estructuran el espacio interior y los objetos que definen la función. La trama conlleva estrictamente los elementos constructivos y mobiliarios. No obstante, aquella malla que Mies van der Rohe, en la casa de los tres patios, obligaba también al pavimento, aquí permite cierta relajación evitando dibujarlo y, lo que es más significativo, facultando a la estructura portante deslizarse por los ejes, liberando la geometría que genera el patio helicoidal, reforzando su protagonismo.

## Viviendas aisladas

Cuando Campo Baeza varía el formato, cuando los edificios dejan de ser públicos y retoman la escala de vivienda unifamiliar aislada, la información que se proyecta en la cueva varía el discurso mostrando otra realidad. “Levantamos la casa más radical que hayamos construido nunca: un plano infinito frente a un mar infinito”; este es el propio discurso, cuando el arquitecto cita la casa VT. “Una casa frente



7

al Océano Atlántico, al borde mismo del mar, en Cádiz, en una playa que es como un pedazo del paraíso donde ya estuvieron los romanos, en Bolonia” (Campo Baeza, 2014).

Nuevamente el arquitecto involucra al espectador con la facilidad que transmite una geometría pura, un volumen blanco, prismático, perfecto, moldeado sobre la arena del lugar de la que obtiene los reflejos de una luz que le alcanza desde el mar al cual contempla. La interacción con el espectador –partícipe de la génesis proyectual– es pretendida mediante el juego de visuales planteadas, tanto en su ubicación real como

en la exposición que la muestra. Las imágenes proyectadas en las cajas de luz expositoras, alcanzan a acoger al observador desde el mismo plano casi sin límite que recibe al habitante de la casa: la azotea frente al inmenso mar, conduce al interior del espacio habitable. (Fig. 7)

Cómplices y protagonistas, trazos dibujados e imágenes proyectadas acomodan al público en el interior para exhibir mediante vistas cruzadas, la relación entre espacios de relación y espacios exteriores cubiertos, capaces de ordenar los usos de la vivienda, delimitando el programa pretendido del hábitat. Resulta

objects which define the function. The weft involves strictly building and furniture elements. However, that grid which also involved the pavement layout in Mies van der Rohe’s house of the three courtyards, here allows certain relaxation and the pavement is not drawn. Significantly, that absence will enable the bearing structure to slide on the axis and to set free the geometry that will generate the helicoidal courtyard and will reinforce its prominence.

### Family houses

When Campo Baeza varies the format, when buildings are not public anymore and they get back the scale of a family house, the information which is projected in the cave changes its speech and shows a different reality. “Let us erect the most radical house that we could ever build: an endless plane facing an endless sea”; this is the architect own speech when citing VT House. “A house facing the Atlantic Ocean, on the seashore itself, in Cadis, in a beach which is as a piece of the paradise where the Romans lived, in Bolonia beach” (Campo Baeza, 2014).

Once again the architect involves the spectator with the simplicity transmitted by a pure geometry, a with volume, prismatic, perfect, shaped on the sand of the place which bathes it with the reflections of the light which reaches it from its contemplated sea. Interaction with the viewer – participant in the project genesis – is designed by means of the range of offered visuals, not only in its actual location but also in the exhibition itself. Those images projected in the exhibition light boxes definitely host the observer from the same almost endless plane that would welcome an actual inhabitant of the actual house: the roof facing the huge sea leads us to the habitable interior space (Fig. 7).

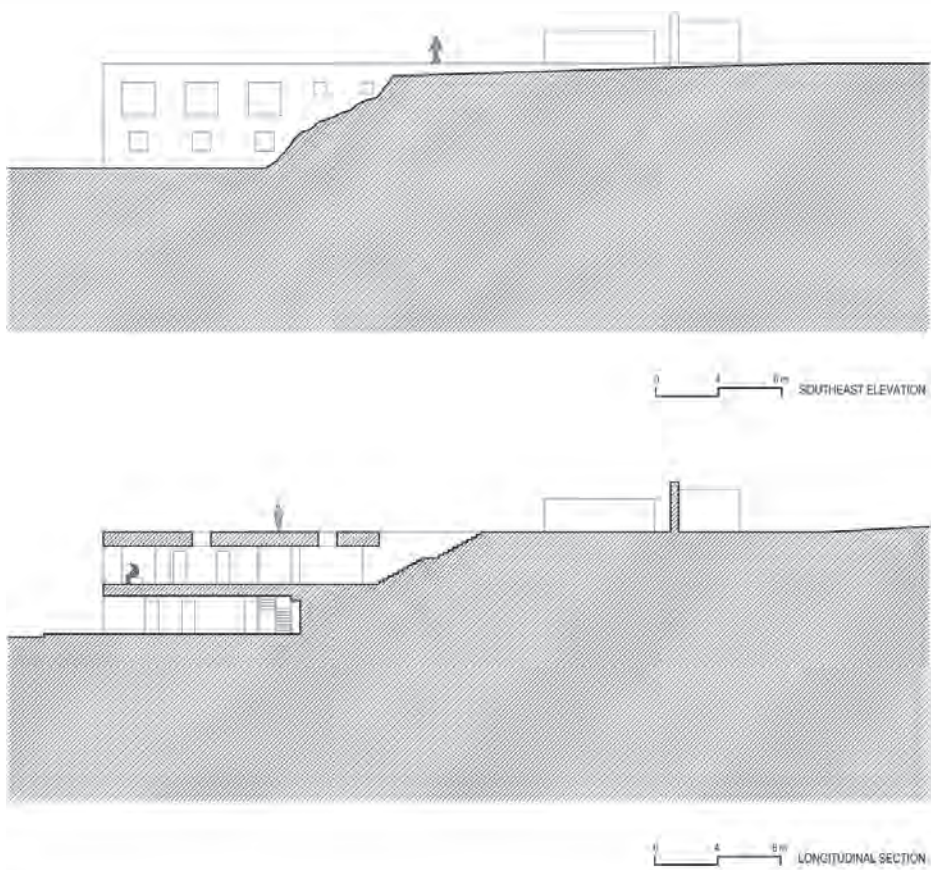
Accomplices and protagonists, drawn lines and projected images host the audience in its interior so as to exhibit the relationship between spaces for interaction and covered outdoor spaces by means of crossed sights. Being able to order the different dwelling uses they shape the intended program for the house. It is rather easy to distinguish how the presence of the overwhelming exterior light strains through the ideated white geometry, chiseling a space which is sieved by the shadow boxes produced by the porches. These contrasts between light and shadows are responsible for generating the idea of the intended space.

In this occasion, the sensible world hopped by the author – the ideated architecture – differs from the previously exposed project. Interaction with the



8. Casa en Zahara. Alzado y sección. Planimetría  
Alberto Campo Baeza

8. House in Zahara. Elevation and cross-section. From  
Alberto Campo Baeza blueprints



8

projection allows the intelligent world to discover its reasons. No weft is shown – ordering reticle – which could host the formal reality layout. The drawn pavement is not employed either. Thus there is no distraction when emphasizing the relationship between indoor and outdoor spaces. The depiction purely shows the great spatial richness and the crossed visual relationships which include the infinite sea. The graphical resource is different in this occasion as well. The depiction is homogenous, limited to just one type of line, avoiding formal distractions and focusing the understanding of the light invading the space. Bearing walls, vertical planes detaching functions, all what is cut is unified including the terrain.

In order to understand architecture as holder of the hosted activity, the architect chooses not to exhibit the graphical response. When analyzing this proposal, it is indispensable to notice that the synthesis of the joinery exhibited in the floor plans is the protagonist of the graphical expression not only regarding visual relationships, but also regarding relationships between indoor and outdoor activities. The drawing reaches its highest expression turning into something schematic, extremely schematic, not obeying anymore conventions and obligations previously imposed. He doesn't depict any joinery turning lines and for sure any double line in order to position it on the floor plan.

The vertical cross-section will be the only responsible for describing the spatial relationships between the essential uses of the house, for defining the singular volumetric aspects. Floor plan and elevation build, without a doubt, the architecture. Citing Javier García Solera when he was citing Francisco Javier Sáenz de Oiza: "despite all the tools that we might have for depiction, despite all the drawings that we could make and all the perspectives that we could trace, nothing will give us a more real idea of architecture than its elevation which is, precisely, the only drawing which reflects a feasible look" (García-Solera Vera, 2014). (Fig. 8).

## Conclusions

Among the range of works by Campo Baeza exhibited at the Valencia School of Architecture only two have been analyzed in order to understand the whole exhibiting speech. The choice comes from the attempt of deducing the constructive idea for so unlike commissions in

ta relativamente sencillo discernir como la presencia de la imponente luz exterior va colándose a través de la blanca geometría ideada, cincelando un espacio tamizado por las cajas de sombra generadas por las terrazas cubiertas. Son estos contrastes entre luces y sombras quienes generan la idea del espacio pretendido.

En esta ocasión, el mundo sensible que el autor pretende –la arquitectura ideada–, difiere del proyecto anteriormente expuesto. La interacción con la proyección, permite que el mundo inteligente descubra las razones: no aparece la trama en planta –ordenante retícula– donde posicionar toda la realidad formal; tampoco emplea el pavimento dibujado para, sin distracciones, enfatizar la relación entre interiores con exteriores, manifestando mediante la representación la gran riqueza espacial y las relaciones visuales cruzadas, también con el infinito mar. El recurso gráfico también difiere en esta ocasión, pasando la re-

presentación a ser homogénea, limitada a un único tipo de línea, evitando distracciones formales y centrando la comprensión en la luz invadiendo el espacio. Muros estructurales, planos verticales de separación de funciones, unificando aquello seccionado, incluyendo el terreno.

Para comprender la arquitectura como soporte de la actividad que aloja, opta el arquitecto por exponer la no respuesta gráfica. Analizando esta proposición, se hace imprescindible descubrir que resulta la síntesis de la carpintería expuesta en las plantas, la protagonista de la expresión gráfica; tanto de las relaciones visuales, como de las relaciones entre actividades interiores y exteriores. El dibujo alcanza la máxima expresión convirtiéndose en esquemático, en extremo. Prescindiendo de las convenciones y obligaciones impuestas anteriormente. No representa líneas de abatimiento, ni de giro de carpinterías; por supuesto ninguna doble línea para ubicarla en planta.



# MÁS con MENOS

## MORE with LESS

Queda para la sección vertical, toda la labor descriptiva de relaciones espaciales entre usos fundamentales de la vivienda; toda tarea definitoria de aquellos aspectos volumétricos singulares. La planta y la sección son las que construyen la arquitectura, sin ninguna duda, citando a Javier García Solera, citando a su vez a Francisco Javier Sáenz de Oiza: “a pesar de todas las herramientas de representación de que dispongamos, a pesar de todos los dibujos que podamos hacer y todas las perspectivas que podamos trazar, nada nos da una idea más real de una arquitectura que su alzado, que es, precisamente, el único dibujo que refleja una mirada imposible” (García-Solera Vera, 2014) (Fig. 8).

### Conclusiones

Únicamente dos han sido las obras analizadas del elenco expuesto por Campo Baeza en la ETSA de Valencia, mínimo para alcanzar a comprender la totalidad del discurso exhibido. La elección proviene del intento de extraer la idea constructiva de encargos tan dispares en cuanto a complejidad –cambio de escala–, en cuanto a requisitos –concurso o cliente privado– y su capacidad de confrontar la intención arquitectónica de su autor. Semejante dupla trasluce, en cada fotograma, la madurez profesional del arquitecto, la convicción en sus ideas destilando todo lo accesorio hasta concretar en una idea capaz de ser edificada.

En su libro “La idea construida” afirma que desea realizar “una Arquitectura que tiene en la IDEA su origen, en la LUZ su primer material, en el ESPACIO ESENCIAL la voluntad de conseguir MÁS con MENOS”. Este lema que guía su producción arquitectónica resulta el *genius loci* en

su exposición. Se escoge un edificio público ideado desde la estricta geometría generando un patio, un espacio interior cercado por el propio edificio, iluminado cenitalmente, permitiendo que la luz penetre, componga y relacione las diferentes partes del edificio. La otra elección es un edificio privado de escala doméstica cuya génesis también llega desde la luz, del infinito mar enfrentado, que se desliza en un juego de vistas cruzadas, desde espacios exteriores cubiertos hasta el espacio interior, cincelando la geometría de un prisma puro depositado en la arena.

Transitada la exposición, al abandonar la oscuridad de la cueva, el espectador descubre la realidad propuesta por Campo Baeza: la máxima de Le Corbusier donde “la arquitectura es el juego sabio, correcto y magnífico de los volúmenes bajo la luz”. MÁS con MENOS. ■

#### Referencias

- CAMPO BAEZA, A. 2006. *La idea construida: la Arquitectura a la luz de las palabras*. Madrid: editorial Biblioteca Nueva.
- CAMPO BAEZA, A. 2010. *Pensar con las manos*. Buenos Aires: 3ª edición, editorial Nobuko.
- CAMPO BAEZA, A. 2012. *Principia Architectonica*. Madrid: editorial Mairera.
- CAMPO BAEZA, A. 2014. “conversando con... ALBERTO CAMPO BAEZA”, *revista EGA expresión gráfica arquitectónica*. Número 24, año 19. Valencia: editorial Asociación Española de Departamentos Universitarios.
- CAMPO BAEZA, A. 2014. “Alberto Campo Baeza. Arquitectura 2001-2004”, *revista TC Cuadernos*. Número 112. Valencia: General de Ediciones de Arquitectura.
- CORTÉS, J.A y MONEO, J.R. 1976. *Comentarios sobre dibujos de 20 arquitectos actuales*. Barcelona: editorial Escuela Técnica Superior de Arquitectura.
- GARCÍA-SOLERA VERA, J. 2014. Casa con invernadero. *Mi primera vez*, [blog]. Accesible en: <<http://www.miprimavez.es/2014/10/javier-garcia-solera-vera/>>. [Acceso: 23.10.2014]
- PLATÓN. PABÓN, J.M. y FERNÁNDEZ GALIANO, M. Traductores (1981). *El mito de la caverna (República, VII)*. Madrid: Instituto de Estudios Políticos.

terms of complexity – change of scale –, in terms of conditions – competition or private client– and of analyzing the author architectural intention. Such a pair reveals in each still the architect professional maturity and his conviction in ideas which distil all what is accessory until concreting and idea which can be built. In his book “The built idea” he states that he wishes to make “an architecture which has the IDEA as its origin, the LIGHT as its first material and the ESSENTIAL SPACE as its wish to get MORE with LESS”. This motto which guides his architectural production turns out the *genius loci* in his exhibition. A public building ideated from the strict geometry producing a courtyard has been chosen. It is an indoor space fenced by the building itself, zenithally lightened, allowing the light in so as to compose and relate the different parts of the building. The other choice has been a private building with a domestic scale whose genesis comes from the light as well. Now this light comes from the opposite infinite sea which slides in a game of crossed views from the outdoor covered spaces to the indoor space chiseling the geometry of a pure prism placed on the sand. Having walked the exhibition and when leaving the cave’s darkness, the observer will discover the reality proposed by Campo Baeza: Le Corbusier’s key principle where “Architecture is the masterful, correct and magnificent play of volumes brought together in light”. MORE with LESS. ■

#### References

- CAMPO BAEZA, A. 2006. *La idea construida: la Arquitectura a la luz de las palabras*. Madrid: editorial Biblioteca Nueva.
- CAMPO BAEZA, A. 2010. *Pensar con las manos*. Buenos Aires: 3rd edition, editorial Nobuko.
- CAMPO BAEZA, A. 2012. *Principia Architectonica*. Madrid: editorial Mairera.
- CAMPO BAEZA, A. 2014. “conversando con... ALBERTO CAMPO BAEZA”, *revista EGA expresión gráfica arquitectónica*. Nº 24, year 19. Valencia: editorial Asociación Española de Departamentos Universitarios.
- CAMPO BAEZA, A. 2014. “Alberto Campo Baeza. Arquitectura 2001-2004”, *revista TC Cuadernos*. Nº 112. Valencia: General de Ediciones de Arquitectura.
- CORTÉS, J.A and MONEO, J.R. 1976. *Comentarios sobre dibujos de 20 arquitectos actuales*. Barcelona: editorial Escuela Técnica Superior de Arquitectura.
- GARCÍA-SOLERA VERA, J. 2014. Casa con invernadero. *Mi primera vez*, [blog]. Available at: <<http://www.miprimavez.es/2014/10/javier-garcia-solera-vera/>>. [Accessed: 23.10.2014]
- PLATÓN. PABÓN, J.M. and FERNÁNDEZ GALIANO, M. Translators (1981). *El mito de la caverna (República, VII)*. Madrid: Instituto de Estudios Políticos.