



Imagen 1. Alberto Campo Baeza en la terraza de su oficina de Madrid / Alberto Campo Baeza on the terrace of his office in Madrid.

Madrid, 9 de septiembre de 2021

Te proponemos construir un viaje, geográfico e histórico, que se hila en cinco de tus casas. El relato parte de Cádiz con las casas Gaspar y Guerrero, se adentra en la sierra madrileña en la casa de Blas, para cruzar el Atlántico hasta llegar con la casa Olnick Spanu a Nueva York y desde ahí, arribar la costa de Cádiz en la Casa del Infinito. Con estas cinco casas te proponemos un diálogo que se teje en tres claves: la naturaleza, el hombre que muda a ésta y el tiempo en el que se hace habitación aquella naturaleza.

No suelo hablar de tipos, pero hoy sí que voy a hablar de tipos. Entre otras cosas porque las cinco casas que habéis elegido hablan de tres tipos. El primero es el de la casa entre patios, como son la Casa Gaspar y la Guerrero. El segundo tipo es la casa dividida en un basamento como podio y un elemento ligero encima o dicho de otra manera la cabaña sobre la cueva, la Casa de Blas y la Casa Olnick Spanu. Y el tercer tipo, que es la Casa del Infinito, en el que desaparece el elemento ligero de arriba, la cabaña, para quedar como una pura cueva. Al final son tres tipos claros, tres tipologías.

Madrid, 9th September 2021

We suggest creating a journey—both geographical and historical—put together using five of your houses. The story begins in Cadiz, with the Gaspar and Guerrero houses, enters the Sierra de Madrid mountain range, in the Blas house, then crosses the Atlantic to reach the Olnick Spanu house in New York and, from there, arrives at the coast of Cadiz in the House of the Infinite. Using these five houses, we propose a dialogue that is woven around three key points: nature, the man that moves to this nature and the time when it becomes habitation.

I do not usually talk about types, but today I will. Among other things, because the five houses you have chosen represent three types. The first is the type of house between patios, like the Gaspar house and Guerrero house. The second type is a house divided into a basement as podium with a light element on top or, in other words, a hut on top of a cave—the Blas house and the Olnick Spanu house. The light element on top, the hut, disappears in the third type and what remains is pure cave. In the end, there are three clear types, three typologies.

Entrañar con el lugar: casa, tiempo y naturaleza. Conversación con Alberto Campo Baeza

Bonding with the location: house, time and nature. Conversation with Alberto Campo Baeza

JAVIER PÉREZ HERRERAS
JORGE TORRES CUECO

Javier Pérez Herreras, Jorge Torres Cueco, "Entrañar con el lugar: casa, tiempo y naturaleza. Conversación con Alberto Campo Baeza / Bonding with the location: house, time and nature. Conversation with Alberto Campo Baeza", ZARCH 17 (diciembre 2021): 246-271. ISSN versión impresa: 2341-0531 / ISSN versión digital: 2387-0346. https://doi.org/10.26754/ojs_zarch/zarch.2021176126

Iniciamos este viaje doméstico en la Casa Gaspar, 1992. Una casa entre pinos, a cuya naturaleza ofreces un diálogo anclado en la historia, un huerto cerrado. Su planta cuadrada da lugar a una naturaleza cercada: un huerto de cuatro limoneros. Un único lugar interior que se divide en tercios iguales, que dan lugar a unas habitaciones centrales a caballo entre otras dos habitaciones abiertas al cielo y orientadas a este y oeste. Dos patios habitados por dos delicados limoneros y en uno de ellos una alberca de agua. El huerto escondido se convierte en otro mundo, quizá un edén doméstico, al que aspira el habitante como casa.

Hablemos primero de su habitante. Dices en tu memoria que el propietario buscaba una independencia total. Para ello Gaspar propone la casa en un pinar y tú decides adentrarlo en una escondida naturaleza, ese *hortus conclusus* que relata el Cantar de los Cantares. ¿Este viaje a una naturaleza primigenia como destino de aquella voluntad de independencia, estaba en el cuaderno de viaje del habitante, del arquitecto, de ambos? ¿A quién pertenece esta mudanza doméstica?

We begin this domestic journey at the Gaspar house in 1992. Set among pine trees you offer their nature a dialogue anchored in history, an enclosed garden. Its square floor plan leads to a fenced nature: a garden with four lemon trees. One single inside space divided into equal thirds that lead to central rooms connecting two other rooms open to the sky and facing east and west. Two patios housing two delicate lemon trees and a swimming pool in one of them. The hidden garden turns into a different world, perhaps a domestic Eden that the dweller aspires to as a home.

Let's talk first about the dweller. In the project narrative you state that the owner was looking for absolute independence. To achieve this, Gaspar proposes the house in a pine forest and you decide to go deeper into a hidden nature, that *hortus conclusus* depicted in the *Song of Songs*. Was this journey to a primitive nature as the destiny of that wish for independence in the dweller's travel plans, the architect's or both? Whom does this domestic move belong to?

**ENTRAÑAR CON EL LUGAR: CASA, TIEMPO Y NATURALEZA.
CONVERSACIÓN CON ALBERTO CAMPO BAEZA**
**BONDING WITH THE LOCATION: HOUSE, TIME AND NATURE.
CONVERSATION WITH ALBERTO CAMPO BAEZA**

Javier Pérez Herreras
Jorge Torres Cueco

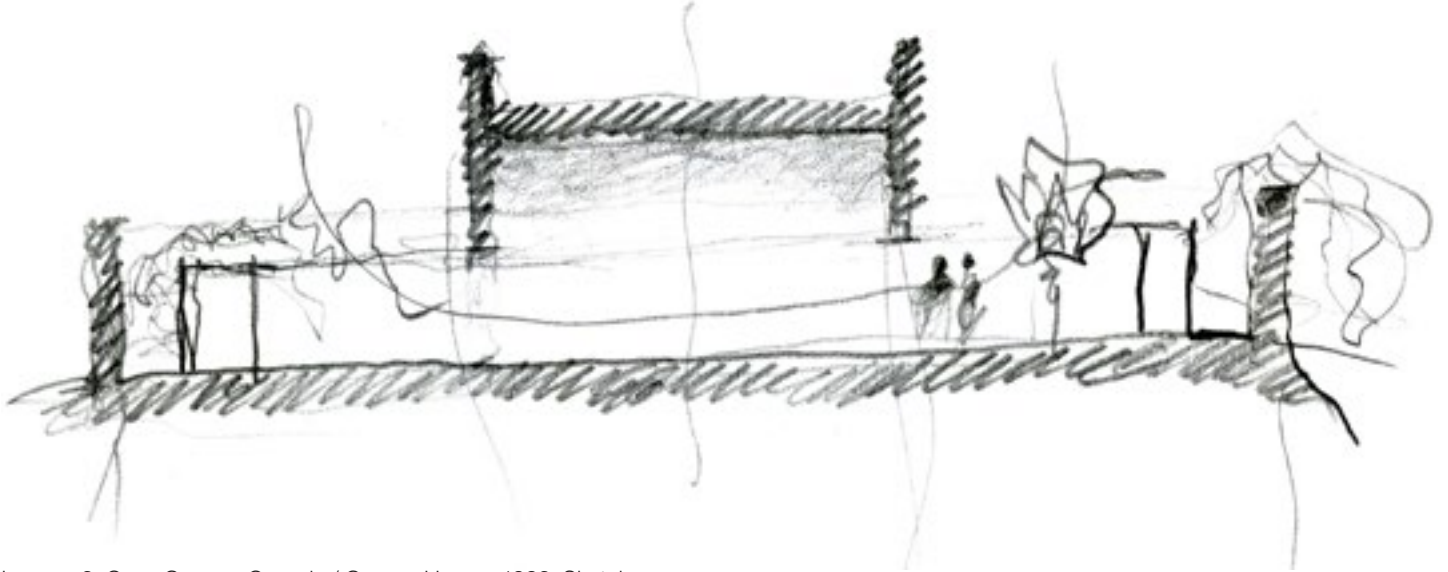


Imagen 2. Casa Gaspar. Croquis / Gaspar House. 1992. Sketch.

Yo creo que pertenece al ser humano. Yo defenderé, una y otra vez, que la arquitectura no es un hecho aislado. Vosotros señaláis tres puntos de apoyo, tres patas de soporte, las tres patas imprescindibles para que un elemento sea estable. Tres patas son más estables que cuatro. Con cuatro patas, una puede cojear. A mi se me plantean naturaleza, habitación y tiempo. Los tres puntos son fundamentales.

El origen de la casa Gaspar lo he contado alguna vez. La propietaria, de una familia muy amiga, me dice que quiere una casa en ese pinar del que vosotros habláis, pero que está rodeado por casas de la misma familia. Ella me pide como único ingrediente imprescindible una absoluta privacidad.

Yo hago una casa que parte de unas economías muy elementales. Esa privacidad la logro haciendo una casa que no quiero llamar mínima, sino esencial. En el fondo la casa es una única estancia. Estamos hablando de habitar. Una estancia con dos puntos más privados que son los dormitorios y otros dos servidores, que son el baño y la cocina. La estancia central se abre a un patio delante y a otro patio detrás. El patio de delante es el patio de recepción, del recibimiento. Recibimiento es una palabra muy usada en Andalucía. El patio de atrás, que en mi caso atiende a otros factores, habla del espacio continuo que traspasa la estancia central de adelante a atrás con cuatro huecos, uno en cada esquina y fijos por economía.

Los cuatro huecos se marcan con cuatro limoneros. Los muros son de carga, encalados fuera y dentro, como se hace allí desde siempre, tradicionalmente. A posteriori descubres, ¡me-

I think it belongs to the human. I'll defend, again and again, that architecture is not an isolated act. You mention three supporting points, three supporting legs, the three legs that are essential for an element to be stable. Three legs are more stable than four. With four legs, one might wobble. I consider nature, habitation and time. These three points are fundamental.

I've discussed the origin of the Gaspar house before. The owner, member of a family that I'm very close to, told me that she wanted a house in the pine forest that you mention, but it was surrounded by houses owned by the same family. The only essential ingredient that she asked for was absolute privacy.

I designed a house based on very basic budgets. I achieved that privacy by designing a house that I would not call minimal, rather essential. Actually, the house consists of one only room. We are talking about inhabiting. It is one room with two more private points—the bedrooms—and two service rooms—the bathroom and the kitchen. The central room opens onto a front patio and a back patio. The front patio is the welcome patio, the reception patio; "reception" is a very commonly used word in Andalusia. The back patio—which, in my case, responds to other factors—talks about a continuous space that runs through the central room from the front to the back with four openings, one on each corner and fixed for reasons of economy.

The four openings are marked by four lemon trees. The walls are load bearing, whitewashed inside and out, as it is traditionally done there. Later you discover—and what



Imagen 3. Casa Gaspar, Cádiz. 1992 / Gaspar House. Cádiz, 1992.

nudo descubrimiento!, que la casa de campo andaluza es un tipo de casa que tiene un patio delante, que es de recibimiento y más cuidado y un patio detrás que es de almacenamiento. El que recibe a la gente es más vistoso, más elegante, pero hay un patio también detrás. La casa, que es relativamente bajita, se estructura con unas proporciones muy estrictas, pero muy bonitas y que funcionan muy requetebién.

Mi casa es “un huerto claro donde madura el limonero”, como diría Machado...

Pues sí. Ya que habláis de Machado, yo diría que, cuando a mí me ponen la etiqueta de minimalista la rechazo una y otra vez. Yo les digo que es como si dicen que la poesía es un minimalismo literario. Simplemente es una forma literaria donde se emplean menos elementos, menos palabras pero muy bien acordadas, cada palabra vuelca todo su olor y su aroma al poema. Así de sencillo. Yo creo que la casa Gaspar hace esa operación. De ella escribí un poema que, como me daba vergüenza publicarlo como poema, al final lo hice como prosa literaria: “Mi casa en el verano es una sombra”. La casa Gaspar es eso, una poesía breve con pocos elementos y creo que acertada.

a discovery!—that Andalusian country homes are a kind of house with a front patio for reception, more well cared for, and a back patio for storage. The patio that receives visitors is more attractive, more elegant, but there is also a back patio. The house, which is relatively low, is organised into very strict but very beautiful proportions that work very well.

My house is a “clear garden where the lemon tree ripens”, as the poet Machado would say...

That’s right. As you mention Machado, I would say that, when people label me a minimalist, I reject the idea again and again. I tell them that it is like them saying that poetry is literary minimalism. It is simply a literary form where you use fewer elements, fewer words but very well chosen ones; each word pours all its character and scent into the poem. It is as simple as that. The Gaspar house, I think, uses this method. I wrote a poem about it that—as I was embarrassed to publish it as a poem—in the end I did as literary prose: “My house in summer is a shadow”. That’s what the Gaspar house is, a short poem with few elements and, I think, right.

**ENTRAÑAR CON EL LUGAR: CASA, TIEMPO Y NATURALEZA.
CONVERSACIÓN CON ALBERTO CAMPO BAEZA**
**BONDING WITH THE LOCATION: HOUSE, TIME AND NATURE.
CONVERSATION WITH ALBERTO CAMPO BAEZA**

Javier Pérez Herreras
Jorge Torres Cueco

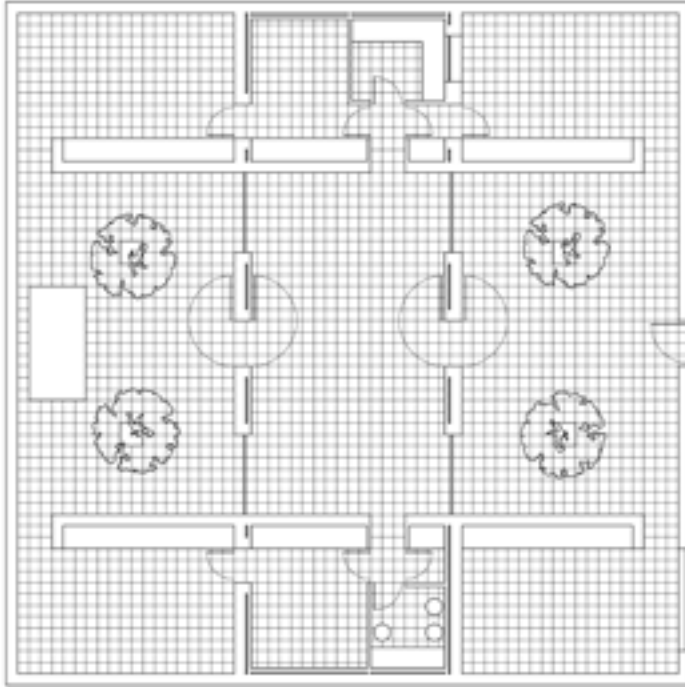


Imagen 4. Casa Gaspar, Cádiz. 1992. Planta / Gaspar House, Cádiz. 1992. Plan.

El interior de la casa guarda una naturaleza frágil, casi idealizada, que solo puede pertenecer a ese huerto cerrado que tú construyes. En su mirada se descubre una clara renuncia: ver solo a través de los muros. Decides contemplar la belleza de la naturaleza de una manera no inmediata, sino a través de filtros y los filtros son los muros. La casa se hace entonces ese *conclusus*.

Efectivamente, como bien decís, la figura del *hortus conclusus* de la Sagrada Escritura se adecúa a lo que estamos diciendo de manera absoluta. Ahora, hoy, los limoneros están enormes y quizá han perdido ese encanto y fragilidad que tenían cuando eran más pequeñitos.

Desde el interior de aquel *hortus* tú propones un claro diálogo entre esa naturaleza a la que parece que viaja Gaspar, que es el pinar y los cuatro limoneros de dicho huerto. Si observamos con atención los pocos elementos que usas para construir el interior de aquel huerto se leen dos mecanismos de relación con la naturaleza que se concatenan: un plano que asoma desde el interior de la estancia y que habla de la escala de ese pequeño limonero y un cerco horizontal que hace de ventana a aquellos pinares previos. Y a su vez, ambos mecanismos establecen una relación entre esas dos naturalezas.

En la casa Gaspar la naturaleza exterior está subrayada por una línea en alto. Sin embargo, en la casa americana, la casa

The inside of the house hides a fragile nature, almost idealised, that could only belong to that enclosed garden you have built. In its gaze you discover a clear renunciation: seeing only through the walls. You decide to admire the beauty of nature in a way that is not immediate, but rather through filters, and these filters are the walls. The house, therefore, becomes that *conclusus*.

Exactly. As you so rightly say, the figure of *hortus conclusus* from the Bible fits what we are talking about perfectly. Now, today, the lemon trees are enormous and have perhaps lost that charm and fragility that they used to have when they were small.

From the inside of this *hortus* you propose a clear dialogue between that nature where Gaspar seems to travel to: the pine forest, and the four lemon trees in the garden. If we carefully observe the few elements that you use to construct the interior of the garden, we see two mechanisms related to nature that are strung together: a plane that protrudes from inside the room and that accentuates the size of the small lemon tree and a horizontal fence that acts as a window onto the pine forests. In turn, both mechanisms also establish a relationship between these two natures.

In the Gaspar house, nature outside is emphasised by a line high up. However, in the American house—the Olnick Spanu



Imagen 5. Casa Gaspar, Cádiz. 1992 / Gaspar House, Cádiz 1992.

Olnick Spanu, y en la casa de Blas, esta línea aparece a la altura de los ojos como borde del podio. Esta cosa tan bonita, no es una idea, es un mecanismo...

Hay un texto mío "Tools: mecanismos de arquitectura" donde hago la distinción entre ideas y mecanismos, una cosa es la idea de una casa cerrada y otra qué mecanismos se utilizan para conseguirlo. Pues aquí utilizo el que las cuatro ventanas son cuatro cuadrados de 2x2 m. que llegan hasta

House—and in the Blas House, this line appears at eye level, like a border to the podium. Such a beautiful thing is not an idea, it is a mechanism...

I wrote an essay called "Tools: Mechanisms of Architecture" where I make the distinction between ideas and mechanisms; the idea of an enclosed house is one thing, but the mechanisms used to achieve it are another. In this case, the mechanism I use is that the four windows, which

**ENTRAÑAR CON EL LUGAR: CASA, TIEMPO Y NATURALEZA.
CONVERSACIÓN CON ALBERTO CAMPO BAEZA
BONDING WITH THE LOCATION: HOUSE, TIME AND NATURE.
CONVERSATION WITH ALBERTO CAMPO BAEZA**

Javier Pérez Herreras
Jorge Torres Cueco

el suelo y que el suelo está a la misma altura dentro y fuera: hay un mecanismo de continuidad. Es decir, la utilización del plano horizontal en alto no es una idea, es un mecanismo que hay que saber emplear y que es diferente a cuando uno enmarca el paisaje con una ventana. Lo he escrito muchas veces: una ventana objetiva el paisaje que tiene enfrente, lo enmarca y parece que el paisaje se aleja. Sin embargo un podio lo subjetiva, te lanza hacia el paisaje y el paisaje se viene hacia a ti. Eso es algo muy bonito cuando se lo explicas a los alumnos porque no estás inventado una teoría, estás hablando de mecanismos muy sencillos pero muy eficaces.

Uno de los tres hilos que teje este relato es el tiempo. ¿Cuál es el tiempo de esta casa? En la relación visual que estableces entre el jardín cerrado y aquella naturaleza previa, hay una relación de tiempos. Se miran el tiempo de una naturaleza nueva y el tiempo de una nueva naturaleza previa. ¿Hay un tiempo propio y otro heredado, o quizá el diálogo de ambos?

Cuando hablo del tiempo, suelo citar con frecuencia a T.S.Eliot, de quien soy tan adepto y tan adicto en sus *Four Quartets*: "Time present and time past/ Are both perhaps present in time future/ And time future contained in time past/ If all time is eternally present/ All time is unredeemable".

La arquitectura tiene un algo maravilloso, que es esa vocación de permanecer en el tiempo. La casa Gaspar que parece que está hecha ahora, está hecha hace treinta años. La casa responde a esa voluntad del tiempo que a mí me interesa. No me interesa la arquitectura que está marcando sólo el tiempo que estamos viviendo. La voluntad de esa permanencia en el tiempo, que no es ser antiguo, ni moderno, ni nuevo sino ser capaz de resistir al propio tiempo. Cuando Platón dice que la belleza es el esplendor de la verdad, defiende el que las cosas sean de verdad. No tiene otro misterio. En definitiva, lo que dice T.S.Eliot en el verso citado.

Para mí, uno de los espacios más emocionantes del mundo sigue siendo el Panteón de Roma. En él las piedras, piedra contra piedra, trabajan sin necesidad de argamasa en una operación estructural inteligentísima que es capaz de permanecer en el tiempo. Y de la luz, no acabaríamos. Sigo adorando el Panteón.

are four 2x2 m. squares, meet the ground and the ground is the same height inside and outside: it is a continuity mechanism. In other words, using the high horizontal plane is not an idea, it is a mechanism that you need to know how to use and it is different from framing the landscape by using a window. I've written this many times: a window objectifies the landscape before it, it frames it and this makes the landscape seem more distant. However, a podium subjectifies it, it throws you towards the landscape and the landscape moves towards you. This is something really beautiful to explain to your students because you are not inventing a theory, you are talking about very simple but very effective mechanisms.

One of the three threads waving this journey is time. What is the time of this house? In the visual relationship that it establishes between the enclosed garden and the existing nature, there is a relationship of times. The time of a new nature and the time of a new existing nature face each other. Is there an owned time and an inherited time, or is there perhaps a dialogue between the two?

When I talk about time, I often quote T. S. Eliot, who I'm a huge fan of, in his *Four Quartets*: "Time present and time past/ Are both perhaps present in time future/ And time future contained in time past/ If all time is eternally present/ All time is unredeemable".

Architecture has something marvellous: the vocation to endure over time. The Gaspar house, which looks like it was recently built, was actually finished 30 years ago. The house is a response to that will of time that interests me. Architecture that only defines the time we are living in does not interest me. The will to endure over time, which does not mean being outdated or modern or new, but being able to withstand time itself. When Plato says that beauty is the splendour of truth, he is arguing that things should be truthful. There is no real mystery. It is, ultimately, what T. S. Eliot says in the quoted verse.

For me, one of the most moving spaces in the world continues to be the Pantheon in Rome. There, the stones, stone against stone, work with no need for mortar in an incredibly intelligent structural operation that can endure over time. And we could talk all day about the light. I still adore the Pantheon.

Y a Mies. Si uno sigue adorando a Mies, no es porque le eche de menos, sino porque no es fácil encontrar santos para los altares personales cuando los temas son permanecer en el tiempo, tener esa capacidad de permanencia en el tiempo. Y esto no es solo para la arquitectura, sino para cualquier creación. Los poemas de Wisława Szymborska podían estar escritos ahora mismo o en el siglo pasado y son maravillosos.

Somos gente de nuestro tiempo. Vitrubio para hablar de la continuidad del espacio, tiene que hablar de la continuidad de los ejes con los cuales él trabajaba sus circulaciones y sus enfiladas. Ahora, para hacer un espacio continuo, utilizamos acero y vidrio de grandes dimensiones. Yo creo que estamos viviendo un tiempo que es maravilloso, que es un regalo. Se pueden y se deben y se están haciendo cosas maravillosas. Lamentablemente, también se están haciendo patochadas.

Estoy haciendo ahora una casa en Torreldones. El terreno tiene un par de rocas tremendas e intocables y un pequeño bosquecillo de árboles, también intocable. Cuando tú subes al posible sitio de la futura casa, piensas inmediatamente en un podio que se funda con las rocas. El primer acierto fue la elección del lugar. El *locus*, la naturaleza, la elección del sitio es importantísimo siempre. Le doy las gracias al propietario por haber escogido ese terreno, que no era fácil. No piensan lo mismo los vecinos, me dice él, porque es un terreno del que no se puede cortar ningún árbol y no se pueden mover aquellas rocas. Y sin embargo el sitio es maravilloso, es lo suficientemente alto para que cuando la casa esté terminada puedas controlar los 360°.

Damos un salto de 8 años para viajar a la Casa de Blas. Nos trasladamos al suroeste de Madrid. La casa se instala en lo alto de una colina, colmada de una naturaleza arbolada. Esta es una casa sobre la naturaleza. Un basamento de hormigón establece la culminación geográfica de la colina. Allí un hombre duerme y descansa al regazo de la caja y la colina. En su interior la naturaleza cercana queda oculta. Sobre el basamento de hormigón se eleva una caja de vidrio. Y aquí surge otra naturaleza, la que se adivina en la lejanía. Una naturaleza celeste de día y luminosa de noche... ¿Habitar significa descubrir en la lontananza aquella naturaleza a la que antes se aspiraba el “hortus conclusus”?

Si la casa Gaspar es un lugar plano rodeado de casitas, donde se buscaba la privacidad, en la casa de Blas pasaba todo lo contrario. Francisco de Blas es una persona muy culta,

And Mies. If I continue to adore Mies, it is not because I miss him, it is because finding your own personal heroes is not easy when the topics are worshipping endurance over time and having that ability to endure over time. And this is not true just for architecture; it is true for any creation. The poems of Wisława Szymborska could have been written today or last century and they are amazing.

We are people of our time. In order to talk about the continuity of space, Vitruvius had to talk about the continuity of the axes that he used in his circulations and lines. Now, to create a continuous space we use steel and large panes of glass. I think the time we live in is amazing, which is a gift. People can, must and are doing incredible things. Unfortunately they are also creating ludicrous things.

I am currently building a house in Torreldones. The land includes a couple of enormous rocks that I cannot touch and a small copse of trees that is also untouchable. When you walk up to the potential site of the new house, you immediately think of a podium that blends with the rocks. The first wise decision was the choice of location. The *locus*, the natural setting, the choice of the site is always so important. I thank the owner for having chosen this land, which was not easy. The neighbours do not agree, he tells me, because it is land where not even one tree can be cut down and where the rocks cannot be moved. But, nevertheless, it is a fantastic site and it is high enough so that when the house is finished you'll have a 360° view.

Let's jump forward eight years and travel to the Blas house. We move to south west Madrid. The house stands at the top of a hill, surrounded by a woodland setting. This is a house based on nature. A concrete basement establishes the geographical culmination of the hill. Here, a man sleeps and relaxes in the bosom of the box and the hill. Inside, the nearby natural setting is hidden. A glass box rises above the concrete basement. And here another nature emerges, one that is spot in the distance. A sky-blue nature by day and luminous by night...Does inhabiting mean discovering in the distance the nature that the “hortus conclusus” used to aspire to?

If the Gaspar house is a flat site—surrounded by little country homes—where people seek privacy, the exact opposite happens at the Blas house. Francisco de Blas is a very cultured person who bought some land on a high hill and

**ENTRAÑAR CON EL LUGAR: CASA, TIEMPO Y NATURALEZA.
CONVERSACIÓN CON ALBERTO CAMPO BAEZA
BONDING WITH THE LOCATION: HOUSE, TIME AND NATURE.
CONVERSATION WITH ALBERTO CAMPO BAEZA**

Javier Pérez Herreras
Jorge Torres Cueco

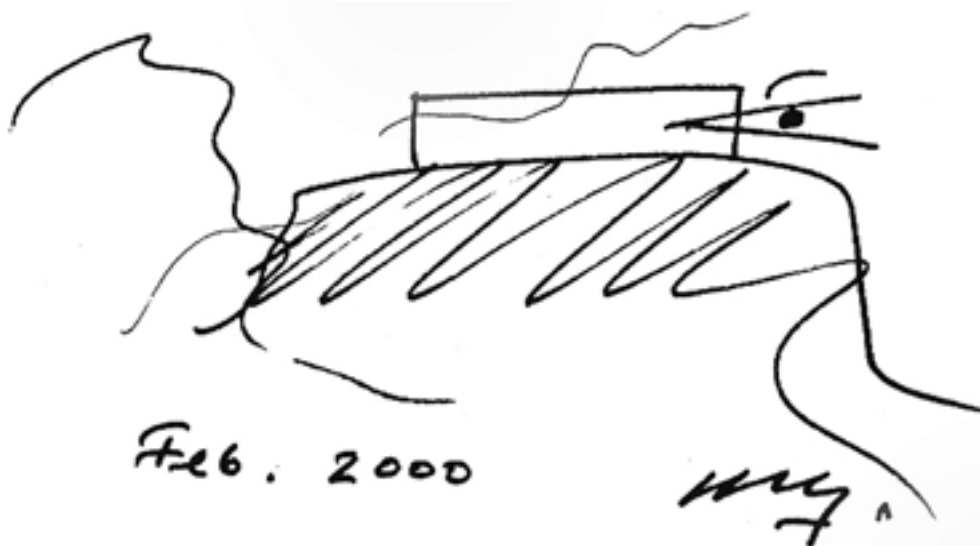


Imagen 6. Casa de Blas. Croquis / De Blas House. Sketch.

que compra un terreno en una colina alta y quiere una casa espectacular. ¡Está clarísimo! Decidimos establecer un plano horizontal en alto. Para ello construimos un cajón. Como no teníamos mucho presupuesto lo hicimos con el material más sencillo: un hormigón en bruto. Dispusimos la piscina rematando ese podio, y arriba colocamos la caja de vidrio.

De esta casa se puede hacer una lectura más sofisticada, que habla de lo tectónico y lo estereotómico, que yo conozco a través de conversaciones con Jesús Aparicio recién vuelto de Columbia y que ha aprendido de Kenneth Frampton estos conceptos, que a su vez Frampton toma de Gottfried Semper. Abajo el podio de hormigón, que es la parte estereotómica, en el que se introducen todos los elementos servidores y privados; arriba la caja acristalada, que es la parte tectónica, desde la que se domina la naturaleza. Algo tan sencillo como el diálogo de dos partes: la parte pesante y la parte ligera, la cueva y la cabaña.

Y todo hecho con una economía de medios muy estricta. En esta casa, igual que la casa Gaspar, había que hacerla con lo imprescindible. De nuevo, alguien con un presupuesto reducido se fía de ti por completo. La casa de Blas tiene esa radicalidad de trabajar con los elementos más esenciales. Una radicalidad que no es fácil en una casa de mayor tamaño.

Tanto en la Casa Gaspar como en la de Blas aparece el fotógrafo japonés Hisao Suzuki, que sabe interpretar muy bien dicha radicalidad. El árbol en primer plano en la fotografía de la casa madrileña es como el paño blanco que Velázquez cuelga en la balaustrada de los Jardines de Medici en Roma,

wanted a spectacular house. It is so clear! We decided to establish a high horizontal plane and, to do this we built a box. As we did not have a large budget we built it using the simplest material: rough concrete. The swimming pool crowns the podium and, at the top, we placed the glass box.

A more sophisticated interpretation of this house talks about the tectonic and the stereotomic, which I learned about through conversations with Jesús Aparicio, who had just returned from Columbia University and had studied these concepts with Kenneth Frampton, who, in turn, had learned them from Gottfried Semper. Below is the concrete podium, which is the stereotomic part where all the service and private elements are installed, and above is the glass box, which is the tectonic part and from where you can look out over nature. Something as simple as the dialogue between two parts: the heavy part and the light part, the cave and the hut.

And all was built with a very strict economy of resources. This house, like the Gaspar house, had to be built with the bare essentials. Once again, someone with a small budget completely trusts you. The Blas house has that radical nature of working with the most essential elements. A radical nature that is not easy to achieve in a large house.

The Japanese photographer Hisao Suzuki, who knows very well how to interpret this radicalness, appears both in the Gaspar house and the Blas house. The tree in the foreground in the photograph of the house in Madrid is like the white cloth that Velázquez hung on the balustrade in the *View of the Garden of the Villa Medici*, and he later did in the



Imagen 7. Casa de Blas, Madrid. 2000 / De Blas House, Madrid. 2000.

que después lo hace en el brochazo blanco tras el aposentador de las Meninas. Son mecanismos que subrayan la idea que se propone de manera eficaz.

En la casa Gaspar hay una relación con la naturaleza muy directa. Los pinares se asoman sobre los tapias de un huerto de limoneros, en un diálogo muy cercano. En esta nueva mudanza doméstica se propone un alto en la colina desde la que descubre una naturaleza en la lejanía, en el infinito.

Vuelvo al mecanismo de enmarcar o subrayar. En esta casa, el subrayado no está hecho por la línea superior de una tapia, como lo está en la Gaspar. Ahora es de un plano horizontal que hace que parece que estuvieras sobre la alfombra de Aladino. Estás flotando en el paisaje, viendo el horizonte en el infinito. La eficacia del plano horizontal plano en alto, el conocido mecanismo arquitectónico del *temenos* griego.

Si comparamos la caja superior, la cabaña, de la casa de Blas y la Olnick Spanu, descubrimos que la casa de la sierra madrileña utiliza los soportes definiendo las esquinas de la caja, mientras que en la casa americana los soportes se hacen interiores a un plano que los sobrevuela.

Vosotros estáis apuntando lo de afinar el instrumento, algo de lo que hablaré después. Cuando afinas la casa de Blas,

white brushstroke behind the chamberlain in *Las Meninas*. These are mechanisms that emphasise the proposed idea effectively.

In the Gaspar house there is a very direct relationship with nature. The pine forests stick out over the walls of a lemon tree garden in an intimate dialogue. In this new domestic journey, a stop at the top of the hill is proposed to discover nature from a distance, in the infinite.

I return to the mechanism of framing or emphasising. In this house, the emphasis is not made by the upper line of a wall, as it is in the Gaspar house. It is now made by a horizontal plane that makes you feel as if you were on Aladdin's carpet. You are floating in the landscape, seeing the horizon in the infinite. This is the effectiveness of the high horizontal plane, the well-known Greek architectural mechanism of *temenos*.

If we compare the top box—the hut—of the Blas house and the Olnick Spanu house, we discover that in the house in the Sierra de Madrid mountain range you use the supports to define the corners of the box, while in the American house the supports are inside, on a plane that hovers over them.

You are talking about tuning the instrument, something that I will discuss later. The result of tuning the Blas house, which

**ENTRAÑAR CON EL LUGAR: CASA, TIEMPO Y NATURALEZA.
CONVERSACIÓN CON ALBERTO CAMPO BAEZA
BONDING WITH THE LOCATION: HOUSE, TIME AND NATURE.
CONVERSATION WITH ALBERTO CAMPO BAEZA**

Javier Pérez Herreras
Jorge Torres Cueco

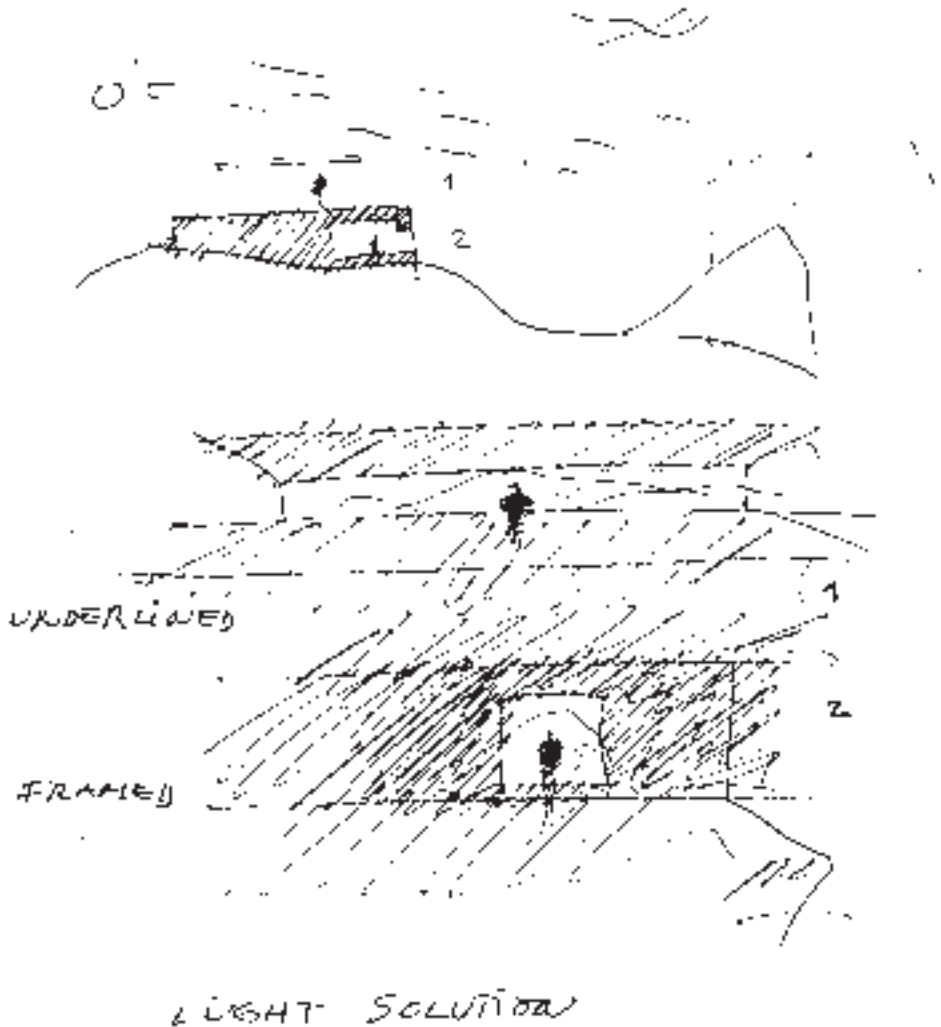


Imagen 8. Casa de Blas. Croquis / De Blas House. Sketch.

que tiene unas medidas muy estrictas y muy pequeñas, el resultado es seguro. El vidrio de la caja superior se queda detrás con voluntad de desaparecer. La caja de vidrio de arriba es relativamente pequeña, que para una persona que vive sola es suficiente.

En la casa Olnick Spanu de Nueva York, utilizo otro mecanismo, que funciona muy bien porque, salvo que lo cuentas, no se ve. Al tener mayores dimensiones, la estructura no va al borde sino que se queda remetida y el perfil de los pilares no es cuadrado, como en la casa de Blas, sino que es circular. Otro truco que utilizo es que unos pilares están fuera del vidrio, los que dan al río Hudson, y los otros pilares, los de la fila de atrás, están dentro, detrás del vidrio. El resultado es que no sabes si estas dentro o estas fuera. Se acentúa el mecanismo de continuidad con trucos tan sencillos como estos.

Si en la casa Gaspar descubrimos una naturaleza finita, la de un huerto de cuatro limoneros, la de esta casa parece ser infinita. Y a ella se enfrenta un hombre observador,

has very strict and small dimensions, is safe. The glass of the box on top is left behind, as if vanishing. The glass box on the top is relatively small, which is enough for one person living alone.

In the Olnick Spanu house in New York, I used another mechanism, which worked very well because, unless you know, you cannot see it. As it has larger dimensions, the structure does not go to the edge but is left recessed, and the profile of the pillars is not a square as in the case of the Blas house, it is circular. Another trick that I use is placing some pillars outside the glass, the ones overlooking the Hudson River, and the other, those in the row behind, are inside, behind the glass. The result is that you do not know if you are inside or outside. The continuity mechanism is emphasised through tricks as simple as these.

If in the Gaspar house we discover a finite nature, that of the garden with four lemon trees, the nature of this house appears infinite. And facing it there is a watching



Imagen 9. Casa de Blas, Madrid. 2000 / De Blas House, Madrid. 2000.

que tu dibujas en tus croquis con un gran ojo que parece viajar desde la plataforma de la casa a una naturaleza en la lejanía, a ese infinito en la que le instalas. ¿Es éste un tiempo habitado un tiempo distinto al de la casa Gaspar?

Si, pero no. En mi arquitectura no hay una progresión en el tiempo, hay siempre la voluntad de leer el tiempo como lo leen poetas, intentando hacer algo más intemporal, con voluntad de permanencia. Lo que T.S. Eliot explica muy bien en su *Burt Norton* de sus *Four Quartets*.

En la casa de Montecarmelo, situada también en lo alto de una colina, pasan cosas muy interesantes. Para mí es emocionante cuando se ha terminado el último forjado desde el que descubres lo que no ves en planta baja. En esta casa tan radical la caja de vidrio de arriba es una pieza desde la que se pueden ver las cuatro torres del norte de Madrid, pero como Montecarmelo está más al norte todavía, tú las ves al sur. El cliente me ha llamado varias veces para agradecerme la casa: cada día disfruta de una puesta de sol maravillosa: la naturaleza, el infinito, todo en 360 °.

Sería ridículo que yo hubiera hecho la Casa del Infinito en Nueva York, con el frío y las nieves que hay allí y no tendría sentido hacer una casa sin caja arriba. Sin embargo, sí en Atlanterra, en Cádiz, funciona maravillosamente bien. Estas tipologías arquitectónicas no responden solo a un pensamiento filosófico sino también a un tiempo atmosférico.

man, who you drew in your sketches with one large eye that appears to travel from the platform of the house to a distant nature, to this infinity point where you have placed him. Is this an inhabited time, a time that is different from that of the Gaspar house?

Yes and no. In my architecture there is no progression in time, there is always the wish to read time as you read poetry, attempting to create something more timeless, with a will to endure. What T.S. Eliot explains very well in *Burt Norton* in his *Four Quartets*.

Some very interesting things happen in the Montecarmelo house, also located at the top of a hill. For me it is a thrill when you've completed the final slab from where you discover what you cannot see from the ground floor. In this radical house, from the glass box on the top you can see the four towers in the north of Madrid but, as Montecarmelo is even farther to the north, you see them to the south. The client has called me several times to thank me for the house; each day he enjoys an amazing sunset: nature, the infinite, all in 360°.

Building the House of the Infinite in New York, with the cold and the snow, would have been ridiculous and a house without a box on top would have no sense. However, in Atlanterra, in Cadiz, it works incredibly well. These architectural typologies are not only a response to philosophical thought, but also to the weather.

ENTRAÑAR CON EL LUGAR: CASA, TIEMPO Y NATURALEZA.

CONVERSACIÓN CON ALBERTO CAMPO BAEZA

BONDING WITH THE LOCATION: HOUSE, TIME AND NATURE.

CONVERSATION WITH ALBERTO CAMPO BAEZA

Javier Pérez Herreras

Jorge Torres Cueco

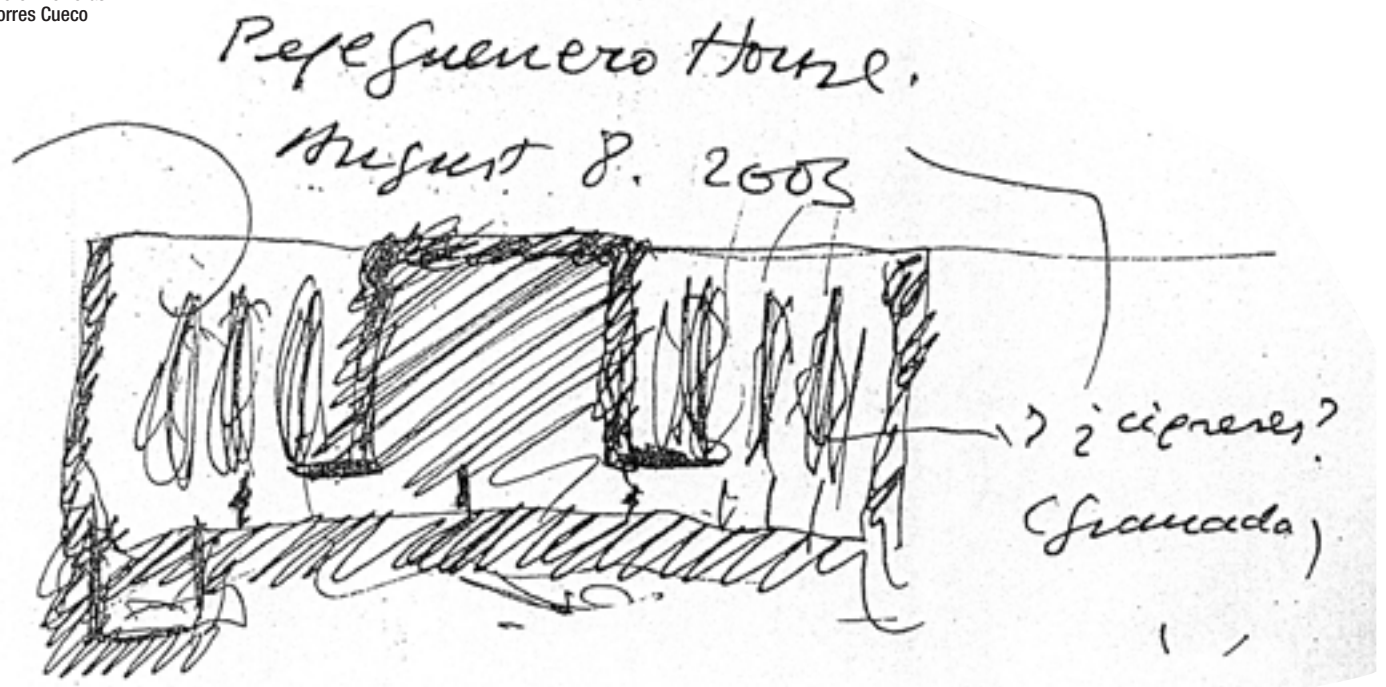


Imagen 10. Casa Guerrero. Croquis / Guerrero House. Sketch.

Damos un nuevo salto, esta vez de cinco años para volver a Vejer de la Frontera, a la casa Guerrero también en Cádiz, junto a la casa Gaspar. Si la primera queda rodeada por el pinar de San José, esta queda en un claro que convierte al pinar en una escena.

El esquema de la planta es similar a la Casa Gaspar, la planta ahora es rectangular y las tapias que la construyen son más altas, tan altas como la pieza central. Pero esto no parece ser sinónimo de una renuncia al mundo exterior. El resultado, en su exterior, es un gran plano blanco, un lienzo sobre el que pintas a la naturaleza previa.

Cuando hago la casa Guerrero dispongo de un presupuesto un poco mayor que para la casa Gaspar. La casa tiene ahora cuatro piezas. Aunque el esquema sea el mismo las dimensiones cambian y decido hacerla con un techo más alto. Un techo más bajo en los porches, si es que se pudiera hablar de porches, y un techo más alto en el espacio central.

Yo aprendí una cosa muy bonita de Juan Navarro Baldeweg, al que conozco cuando aparece en la Escuela de Madrid como profesor asistente de Alejandro de la Sota. Nos decía que la arquitectura es como un instrumento musical, que suena cuando es atravesado por la luz. Si un instrumento musical suena cuando es atravesado por el viento, por el aire, la arquitectura suena cuando es atravesada por la luz. Desde esta metáfora, que yo he utilizado tantas veces, podemos hablar entonces de afinar. Cuando en Granada decido cambiar la

Let's take another leap, this time of five years, to return to Vejer de la Frontera, to the Guerrero house, also in Cadiz, next to the Gaspar house. If the first house is surrounded by the pine forest of San José, the second is in a clearing that turns the pine forest into a scene.

The floor plan is similar to that of the Gaspar house, but here it is rectangular and the walls that define it are higher, as high as the central piece. But this does not mean renouncing the outside world. The result, on the outside, is a large white plane, a canvas upon which you paint the existing nature.

When I created the Guerrero house the budget was slightly larger than for the Gaspar house. The house now has four parts. Although the plan is the same, the dimensions changed and I decided to build it with a higher ceiling. The ceiling is lower in the porches, if we can call them porches, and higher in the central space.

I learned something very useful from Juan Navarro Baldeweg, who I met when he arrived at the Madrid School as assistant lecturer to Alejandro de la Sota. He told us that architecture is like a musical instrument that produces sound when light passes through it. If a musical instrument produces sound when the air passes through it, architecture produces sound when light passes through it. Based on this metaphor, which I have used so many times, we can now talk about tuning. In Granada, when I decided



Imagen 11. Casa Guerrero, Cádiz. 2005 / Guerrero House, Cádiz. 2005.

dimensión de los lucernarios de Caja Granada para pasar de 3x3x3 m. a 6x6x3 m., es decir su profundidad pasa a ser la mitad de la anchura para permitir que pase la luz como tiene que pasar y además decidir que sólo se abren los lucernarios que están en la esquina sur, lo que estoy haciendo es una operación de afinación del instrumento musical, arquitectónico en este caso.

De tal manera, yo puedo leer la casa Guerrero, en comparación con la casa Gaspar, como un instrumento de mayor dimensión con otra tensión. Es como si comparamos un violín con un violonchelo o con un violón. El sonido es distinto. El muro de la casa Guerrero, que es muy alto, toma la medida del de dentro, queda con unas proporciones de muro exterior que en un entorno como este tiene esa fuerza y capacidad que vosotros contáis.

En esa condición de lienzo se descubre impresa la naturaleza previa. Si en la primera casa se retrata el dialogo del pinar exterior a la casa con un pequeño huerto de cuatro limoneros, ahora lo que se pinta es la naturaleza previa, convertida a los ojos del paseante en un bodegón. Los pintores griegos disputaban su calidad como pintores de bodegón en la medida de que eran capaces de pintar mejor su realidad, la realidad más profunda, la verdadera belleza de la naturaleza. Esa aparente negación de la realidad en un muro tan alto se convierte en todo lo contrario, en un escena de la propia exterioridad.

to change the size of the skylights in Caja Granada from 3x3x3 m. to 6x6x3 m.—that is, its depth would become half the width to let the light in as it needed to—and that only the skylights in the south corner would be opened, it was like tuning a musical instrument, an architectural instrument in this case.

In the same vein, I can read the Guerrero house, compared to the Gaspar house, as a larger instrument with a different tension. It is like comparing a violin to a cello or a double bass. The sound is different. The wall of the Guerrero house, which is very high, takes its measure from the inside, and takes on the proportions of an outside wall that, in a setting like this, has the strength and capability that you describe.

On the wall—turned into canvas—we discover nature as a painting; a painted nature. If the first house portrays the dialogue between the outside pine forest and a small garden with four lemon trees, this house portrays the already existing nature, turned, through the eyes of the passer-by, into a still life. Greek painters proved their quality as still-life painters based on their ability to paint their reality better, the most profound reality, the true beauty of nature. The apparent rejection of reality in such a high wall becomes the opposite, it becomes a scene of the outside itself.

Here, the nature outside is clearer. In it, a double bass-sized white parallelepiped piece produces a sound different from a

ENTRAÑAR CON EL LUGAR: CASA, TIEMPO Y NATURALEZA.
CONVERSACIÓN CON ALBERTO CAMPO BAEZA
BONDING WITH THE LOCATION: HOUSE, TIME AND NATURE.
CONVERSATION WITH ALBERTO CAMPO BAEZA

Javier Pérez Herreras

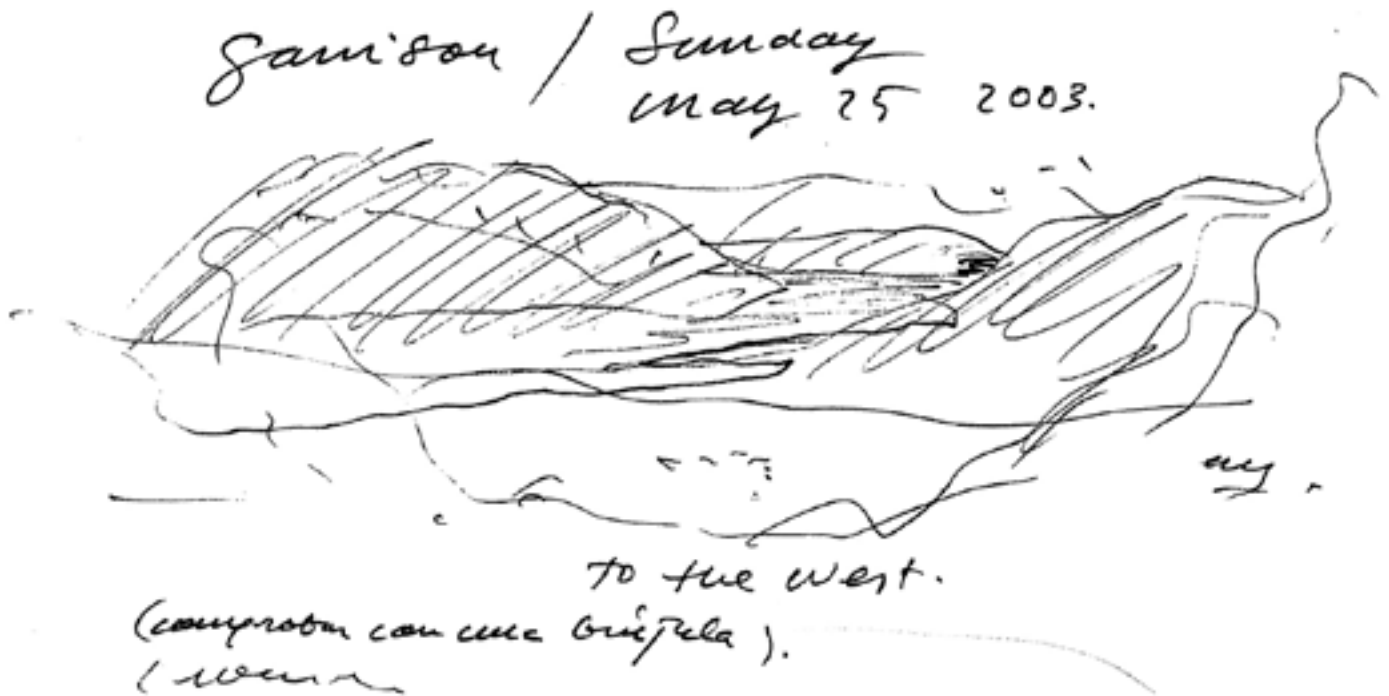


Imagen 12. Vistas al oeste. Casa Olnick Spanu. Croquis / Overlooking the west. Olnick Spanu House. Sketch.

Aquí la naturaleza exterior está más despejada. En ella una pieza paralelepípedica y blanca con una dimensión de violón produce un sonido distinto al del violín. Yo me sigo quedando con el violín, que tiene un sonido más nítido que el violón.

Generalmente muchos entienden que intervenir en la naturaleza implica acudir a formas orgánicas, curvas o gestuales, pues se suponen que entran en una mayor relación formal con el paisaje. Tu respuesta es la contraria: un objeto abstracto. Worringer en *Abstracción y naturaleza* defiende precisamente esto. Los hombres primitivos, “en estado de naturaleza” acudieron desde el primer momento a elementos y formas abstractas.

Como decía antes, hay una tipología de casa andaluza en estos lugares próximos a la Casa Gaspar o la Casa Guerrero, con un patio delante y otro detrás. Además, los cuatro limoneros de la Casa Gaspar están muy tensos porque responden a subrayar su cuadratura. En la Casa Guerrero, al tener mayor dimensión, puse ocho naranjos: cuatro formando un cuadrado en un patio y cuatro alineados en el otro patio, para manifestar el cambio.

No recuerdo la última visita a la Casa Guerrero, pero creo que habrá influido menos el crecimiento de los naranjos -aquí son naranjos y no limoneros-, que el de los cuatro limoneros en la

violin. I choose the violin; it creates a clearer sound than the double bass.

Generally, many people think that intervening in nature means using organic shapes, curves or gestural forms, as they are supposed to enter into a more formal relationship with the landscape. Your response is the opposite: an abstract object. This is precisely what Worringer defends in *Abstraction and Empathy*. Primitive men, “in the state of nature” from the first moment used abstract elements and shapes.

As I said earlier, there is a typology of Andalusian houses in places close to the Gaspar house and the Guerrero house, with a front patio and a back patio. Also, the four lemon trees at the Gaspar house are very rigid because they are used to emphasise the quadrature of the house. At the Guerrero house, as it is larger, I put eight orange trees: four forming a square in one patio and four in a line in the other, to emphasise the change.

I do not remember my last visit to the Guerrero house, but I think the growth of the orange trees would have had less impact—here they are orange trees, not lemon trees—than that of the four lemon trees at the Gaspar house, because being larger means the initial scale ratio is partially lost.



Imagen 13. Casa Olnick Spanu, Nueva York. 2008 / Olnick Spanu House, New York. 2008.

Casa Gaspar que al tener mayor porte se pierde un poco la relación de escala inicial.

Damos un nuevo salto, corto en el tiempo pero muy largo en el recorrido. Viajamos al otro lado de ese océano que arriba a las costas de Cádiz. Viajamos a Nueva York. Allí construyes la Casa Olnick Spanu, 2008. Una casa de pódium y caja sobre ella.

Ahora el pódium se abre como una cueva, se deja ver en su acceso, enseñando esa idea de enraizar la arquitectura en la naturaleza, como enraízan los grandes árboles que lo rodean. El basamento se iguala al perfil del terreno en uno de sus lados, para medir su finitud en esa línea del horizonte de donde arrancan aquellos grandes árboles. Y como ellos a partir de esa línea se eleva un gran plano, que vuela en sus cuatro caras, como vuelan las copas de los árboles, sujeto por una anatomía de pilares cilíndricos.

Cuando utilizo el tipo de la cueva y la cabaña, me da pie a hablar de este podio, del que he escrito textos diversos entre ellos el de "Plano horizontal plano" donde hablo de Rembrandt en su "Cristo presentado ante pueblo" en el *lithostrotos*. En ese podio de piedra que Rembrandt dibuja a la altura de los ojos, el plano se convierte en línea. Algo que después el astuto Mies Van der Rohe hará en la casa Farnsworth una vez más: subir el plano horizontal a la altura de los ojos. Pues ese mecanismo funciona maravillosamente bien.

Let's take another short leap in time but very long in terms of the journey. Let's cross the ocean that meets the shores of Cadiz. Let's go to New York. There, you built the Olnick Spanu house in 2008. A podium house with a box on top.

Now, the podium opens like a cave, it is visible through the entrance, demonstrating the idea of rooting architecture in nature, like the tall trees that surround it are rooted there. The basement has the same elevation as the land on one of its sides, to measure its finiteness against the horizon line from where the enormous trees emerge. And, like them, a large plane rises from this line that flies on its four faces, like the crowns of the trees fly, held in place by an anatomy of cylindrical pillars.

When I use the cave and hut type, I am prompted to talk about this podium, which I have written several texts about, including "Flat Horizontal Plane", where I discuss Rembrandt in his *Christ Presented to the People* in *Lithostrotos*. On this stone podium that Rembrandt draws at eye level, the plane becomes a line. Something that the wise Mies Van der Rohe would repeat later at the Farnsworth house: raising the horizontal plane to eye level. That mechanism works incredibly well.

If the Gaspar house is more rigid and polished than the Guerrero house, the Blas house is also more rigid and polished compared to the Olnick Spanu house, which is bigger and with

**ENTRAÑAR CON EL LUGAR: CASA, TIEMPO Y NATURALEZA.
CONVERSACIÓN CON ALBERTO CAMPO BAEZA
BONDING WITH THE LOCATION: HOUSE, TIME AND NATURE.
CONVERSATION WITH ALBERTO CAMPO BAEZA**

Javier Pérez Herreras
Jorge Torres Cueco



Imagen 14. Casa Olnick Spanu. Croquis / Olnick Spanu House. Sketch.

Si la Casa Gaspar es más tensa y afinada que la Casa Guerrero, la casa de Blas también respecto a la Casa Olnick Spanu, que es más grande y con una estructura de luces mayores. En la casa americana hay una superabundancia de medios. Si la casa de Blas está acristalada con un vidrio doble, en la casa de Nueva York el vidrio es cuádruple. La casa de Blas es tan pura y afinada porque está hecha con lo estrictamente necesario, no hay más que lo estrictamente necesario. En la casa de Blas debo contar que en invierno hay condensaciones arriba. Arriba se pasa un poquito de frío. Pero cuando esto pasa, uno se va al cuarto de estar de abajo, que ese sí que está bien caldeado.

La casa Olnick Spanu se encuentra en la cercanía de la Academia West Point, donde se produce el giro del curso del río Hudson. En este lugar no hay esas vistas tan lejanas como en la Casa de Blas. Además, en esta casa de mayor superficie, los pilares que dan al río Hudson están exentos y generan un porche. Como veis aquí hay cuestiones funcionales que se entrelazan con las compositivas. La casa se cierra en la parte de atrás y el vidrio está más cercano al extremo del voladizo. También el bosque está más cercano, mientras que delante están las vistas hacia el río Hudson, se retranquea el vidrio y se genera un porche donde estar protegidos por la cubierta.

Los Olnick Spanu tienen una colección de Arte Povera estupenda y algunas piezas están en la parte de arriba, acompañadas de un mobiliario de gran calidad. La Casa de Blas,

a much larger span structure. In the American house there is a wealth of resources. If the Blas house is double glazed, the house in New York is quadruple glazed. The Blas house is so pure and perfect because it has been built with the bare essentials; there is nothing that is not strictly needed. I must say that at the Blas house, in winter, there are condensation problems upstairs. It can get a little chilly upstairs. But when this happens, you go downstairs to the living room, which is well heated.

The Olnick Spanu house stands close to the West Point Academy, where the course of the Hudson River turns. At this location, there are not any views as distant as at the Blas house. Also, at this larger house the pillars that overlook the Hudson River are isolated and form a porch. As you can see, there are functional questions here interwoven with compositional ones. The house is closed at the back and the glass is closer to the edge of the overhang. The forest is also closer, while the views of the Hudson River are at the front and the glass is set back forming a porch to be protected by the roof.

The Olnick Spanus family have a stunning Arte Povera collection and some pieces are on the upper level, along with fine furniture. The Blas house, with a smaller budget, is more limited and strict.

The house at Montecarmelo is another variant on the stereotomic podium below and tectonic box on top type. The visible part of the house that emerges from the ground



Imagen 15. Casa Olnick Spanu, Nueva York. 2008 / Olnick Spanu House, New York. 2008.

cuyo presupuesto no daba para más, es más limitada y estricta.

La Casa de Montecarmelo no deja de ser una variante más del tipo podio estereotómico abajo y caja tectónica arriba. La casa se ha hecho con piedra caliza, una vez se ha emergido de la tierra. Hemos arrancado con hormigón y se ha continuado con una piedra caliza de Campaspero. Las cuatro piedras de las cuatro esquinas son un triedro completo y macizo.

En esta casa americana aparece de forma muy visible la idea de cueva, el podio se descarna y muestra sus entrañas. Esta naturaleza nos parece más finita, se alinea al perfil del terreno, recoge su cota, se mide con él. Parece leerse una mirada a la naturaleza desde un punto de vista quizás más científico. La formación de la cueva, el perfil del terreno, la presencia de los árboles... hay una mirada cercana que mide las cosas. En la memoria de la casa eres muy insistente con la dimensión de la cubierta, del basamento y la modulación de la estructura. Todo parece medido para que “suene” adecuadamente.

Hay visibles razones poéticas, pero también hay razones “científicas” que tiene que ver con una forma de mirar el lugar. Los textos de esta casa recuerdan a los de Humboldt mirando esos inmensos ríos cuando llega a Sudamérica. Humboldt era también un poeta y un científico. A la vez que hablas de cómo atrapar el cielo, precisas las dimensiones de ese atrapamiento. Esta unión de razón y emoción nos recuerda a los viajeros europeos

is made of limestone. We have started with concrete and continued with limestone rock from Campaspero. The four rocks in the four corners are a complete, solid trihedron.

At this house in America, the idea of the cave is quite visible; the podium is stripped bare and shows its insides. This kind of nature appears more finite to us, it is in line with the elevation of the land, it assumes its height and measures itself against it. It could be seen as a view of nature from a, perhaps, more scientific point of view. The formation of the cave, the elevation of the land, the presence of the trees...there is a close gaze that measures things. In the project narrative for the house you are very insistent on the size of the roof, of the basement and the spatial modulation of the structure. Everything appears measured so that it “produces sounds” properly.

There are visible poetic reasons, but there are also “scientific” reasons that are connected to a way of gazing at the site. The texts about this house are reminiscent of Humboldt’s writings, looking at those immense rivers when he reached South America. Humboldt was also both a poet and scientist. When you discuss how to capture the sky, you also specify the dimensions for this capture. This mixture of reason and emotion is reminiscent of European explorers of the 19th century, who journeyed into nature with a strong wish to find coherence there.

**ENTRAÑAR CON EL LUGAR: CASA, TIEMPO Y NATURALEZA.
CONVERSACIÓN CON ALBERTO CAMPO BAEZA
BONDING WITH THE LOCATION: HOUSE, TIME AND NATURE.
CONVERSATION WITH ALBERTO CAMPO BAEZA**

Javier Pérez Herreras
Jorge Torres Cueco

del XIX que viajan a la naturaleza con una clara vocación de encontrar una coherencia en ella.

Esta mañana estaba en la visita de obra a la futura Casa en Torreledones, que es una casa “podio”, sin nada arriba. No porque la situación o la temperatura sea similar a la de la Casa del Infinito, sino porque la normativa no me permite dos plantas, sino una sola. Por ello la operación principal es la generación de ese podio, donde se excava la piscina y desde allí mirar el paisaje que está delante y que es maravilloso. Estaba, además, con la arquitecta municipal que se ha quedado sorprendida cuando le he dicho que mi abuelo también fue arquitecto municipal de Valladolid. Pero como os digo, una vez allí, en el terreno, le decía al propietario que allí tenía un regalo: ese terreno con las hermosísimas vistas lejanas sobre el paisaje de la Sierra. En este caso la espalda del edificio está protegida por las grandes rocas.

La casa se publica fotografiada en las distintas estaciones. ¿Hay un tiempo cíclico, como el tiempo de la naturaleza a la que se mira?

En la casa Olnick Spanu se da una circunstancia particular. La primera serie de fotografías está realizada por Suzuki, pero después hay una serie más reciente de Javier Callejas que muestra las imágenes en una estación bien distinta. Ambas series son magníficas.

La casa se muestra instalada en el devenir del tiempo y de la naturaleza. No es éste un tiempo eterno, sino cíclico. Esto permite entender también que esta casa puede ser habitada de distinta manera.

Efectivamente. Yo recuerdo que, cuando era pequeño vivíamos en un pequeño pabellón militar. En él, como cuarto de estar, usábamos una habitación más soleada para el invierno y otra más fresca que ocupábamos en verano.

Es visible como la casa entraña en las distintas estaciones con distintas naturalezas: la sombra del gran plano en diálogo con las sombras de la frondosidad del bosque en primavera, la transparencia y autonomía de aquel mismo plano frente a la desnudez de aquellos mismos árboles en un bosque nevado...

Sí, esa era también la intención en la Casa de Blas, donde ocurre algo similar. Si en esta el espacio cubierto y abierto es mínimo, en la casa Olnick Spanu hay una zona entera cubier-

This morning I was visiting the works for a future house in Torreledones, which is a “podium” house with nothing at the top. Not because the location or the temperature are similar to the House of the Infinite, but because regulations do not allow me two floors, just one. Therefore, the main operation is creating that podium, where the swimming pool is excavated and from there you can see the landscape at the front, which is marvellous. I was also with the municipal architect, who was surprised when I told her that my grandfather had also been a municipal architect, in Valladolid. But, as I told you, once there, on the site, I told the owner that he had a gift: the land with the amazing views in the distance of the Sierra de Madrid mountain range. In this case the back of the building is sheltered by large rocks.

Photos of the house in different seasons have been published. Is there a cyclical time, like the time of nature we gaze at?

There was a particular circumstance at the Olnick Spanu house. The first set of photographs was taken by Suzuki, but there is another, more recent set by Javier Callejas that shows the images in a very different season. Both are fantastic.

The house appears installed in the march of time and of nature. This time is not eternal, it is cyclical. This also means that we can understand that this house can be inhabited differently.

That’s right. I remember when I was young and we lived in a small military compound. There, we used a sunny room for winter and another cooler room for summer as a living room,.

The way the house bonds with the different seasons and their different natures is visible: the shadow of the large plane in dialogue with the shadows of the leafy forest in spring, the transparency and autonomy of that same plane compared to the bareness of the same trees in a snowy forest...

Yes, that was also the intention with the Blas house, where something similar occurs. If here the covered and open space is minimal, at the Olnick Spanu house there is a whole covered and open area that allows for a more generous spatial relation I think it is important that we architects know how to interpret the economies available to us, so that we can know what can and what cannot be done.

ta y abierta que permite una relación espacial más generosa. Creo que es importante que los arquitectos sepamos leer las economías de las que disponemos, para saber qué se puede y qué no se puede hacer.

Llegamos a la última de esta serie de cinco casas: la Casa del Infinito. Es ésta la única casa que no la titulas con el nombre del propietario. ¿Por qué todas tienen nombre y está no? Aquí hablas del *temenos* donde se encuentran los hombres y los dioses... y nos preguntábamos ¿quién es ese hombre que se atreve a instalarse en ese *temenos*? Esta es una casa que se refiere a sí misma como un lugar. Deja de ser el hombre que la habita quien le da el nombre, sino que es el lugar que construye la propia casa.

El dueño de la Casa del Infinito es una persona sin especiales problemas económicos, procedente de Bélgica. Casado con una arquitecta, compran un terreno en la zona de Atlanterra y deciden encargarme la casa porque piensan que yo vivía por allí. Me llaman para que les haga una casa andaluza blanca al borde del mar.

La llamé primero con el nombre de los propietarios y después por sus iniciales, a lo que los propietarios se negaron por cuestiones de seguridad. Decidí entonces llamarla Casa del Infinito. El título, el nombre de Casa del Infinito la define muy bien, porque lo que está haciendo es subrayar la línea del horizonte del Océano Atlántico, buscando a lo lejos aquella línea del infinito. Qué importante es dar nombre adecuado a las cosas, nombrar. Efectivamente, lo que estaba construyendo más que una casa, aunque no deja de ser una casa, era un lugar. Aquí, hacer una casa era construir un lugar. Y este es el acierto de la casa y de su nombre.

De todas maneras, todas las casas que haces califican un determinado lugar: son un mojón que da sentido a un determinado lugar...

Pero en este caso es más evidente. Los propietarios se pasan todo el día en el podio, que es como estar en la cubierta de un barco. Ahora le han puesto unos toldos no muy afortunados que le hacen perder un poco de pureza. También está la cuestión de las barandillas que no se ven en las fotos, aunque no restan un ápice a ese disfrute del infinito.

We now reach the last in this series of five houses: the House of the Infinite. This is the only house that you have not named after the owner. Why do all the others bear a name and not this one? Here you talk about the *temenos* where man and gods meet...and we wonder, who is the man who dares to inhabit this *temenos*? This is a house that refers to itself as a place. It ceases to be the man who inhabits the house the one who names it, it is the place that builds the house itself.

The owner of the House of the Infinite is financially well off, from Belgium. He is married to an architect and they bought some land in the Atlanterra area and decided to commission me to build the house because they thought that I lived in that area. They called me so that I would build them a white Andalusian house by the sea.

First I named it with the name of the owners and then with their initials, which the owners rejected for security reasons. I then decided to call it the House of the Infinite. The title, the name "House of the Infinite", defines it very well, because it emphasises the horizon line of the Atlantic Ocean, searching for that line of the infinite in the distance. It is so important to give things the right name, to name them. You are right, what I was building was more than a house, although it does not cease to be a house, it was a place. Here, building a house was building a place. And that is what is so right about the house and its name.

In any case, all the houses that you build define a certain place: they are milestones that give meaning to a certain place...

But it is more obvious in this case. The owners spend the whole day on the podium, which is like being on the deck of a boat. They have now installed some rather unsuitable awnings that make it lose some of its purity. There is also the question of the railings that you cannot see in the photos, although they do not take anything away from the enjoyment of the infinite.

In your writings you discuss this house in terms of a possible coincidence with the attitude that drove the construction of Roman temples, in their gaze and position in relation to the horizon.

We did something beautiful here, and there are photographs of me "playing around" that show it. We made a model using

ENTRAÑAR CON EL LUGAR: CASA, TIEMPO Y NATURALEZA.
CONVERSACIÓN CON ALBERTO CAMPO BAEZA
BONDING WITH THE LOCATION: HOUSE, TIME AND NATURE.
CONVERSATION WITH ALBERTO CAMPO BAEZA

Javier Pérez Herreras
Jorge Torres Cueco



Imagen 16. Casa del Infinito. Croquis / House of the Infinite. Sketch.

Hablas en tus textos sobre esta casa de una pretendida coincidencia con la actitud que animó la construcción de los templos romanos, en su mirada y posición respecto al horizonte.

Aquí hicimos una cosa preciosa, y de la que dan cuenta algunas fotografías en las que estoy “haciendo el indio”. Hicimos una maqueta de cuerdas para afinar la posición de la casa en el sitio. Y tras aquel juego de cuerdas, decidimos bajar un metro la cota del horizonte de la casa. Si no hubiéramos hecho esta operación de afinación, quizás esa impresionante mirada al infinito de la casa no sería igual por la posición relativa respecto al horizonte. El límite del plano está por debajo de la línea del horizonte. Parecía una locura esto de hacer una maqueta con cuerdas, pero eso permitió la afinación exacta de la casa.

Otra operación parecida la hicimos en la más reciente Casa Cala. En la Casa Cala me permití una libertad que pensaba que iba ser muy eficaz pero luego no fue tan efectiva. Allí decidí que la posición exacta de las ventanas iba a ser definida, afinada, durante la obra una vez hecha la estructura. Fuimos moviendo arriba y abajo las ventanas enmarcando lo que había delante. Luego no hubo gran diferencia con lo que estaba prescrito en el proyecto original y aquellos pocos centímetros más a la derecha o a la izquierda no fueron tan significativos.

Ahora, en la casa de Torrelodones estamos comprobando que, si se modifica su cota, la posición del plano horizontal es determinante y por tanto hay que afinar muy bien dicha altura.

pieces of string to perfect the position of the house on site. And, after that game with the strings, we decided to lower the horizon line of the house by one metre. If we had not carried out this tuning operation, perhaps the house’s powerful gaze at the infinite would not be the same, because of its relative position to the horizon. The end of the plane is below the horizon line. Making a model using pieces of string seemed crazy, but it enabled the precise tuning of the house.

We carried out a similar operation at the more recent Cala House. There, I allowed myself some freedom that I thought would be more effective, but it did not turn out to be so. I decided that the exact position of the windows would be defined, tuned, during the works once the structure was made. We moved the windows up and down, framing what was in front of them. In the end, there was no great difference to what was set out in the original design, and those few centimetres more to the right or to the left were not so significant.

Now, at the house in Torrelodones, we are confirming that if we change its elevation, the position of the horizontal plane is decisive and, therefore, we need to tune the height.

Is that what bonding with the place means?

That’s a great verb, to bond with. How you insert yourself into nature and become part of it is very important.

If tuning the plane of the infinite was decisive, it would also be necessary to reiterate the value of the podium and



Imagen 17. Casa del Infinito. Maqueta de cuerdas / House of the Infinite. Rope model.

¿Esto es enterañar con el lugar?

Ese verbo es precioso, enterañar. Es muy importante como insertarse adecuadamente en la naturaleza y formar parte de ella.

Si afinar el plano del infinito fue determinante, también habría que rescatar el valor de ese podio y cómo se habita en él: la oportunidad en la dimensión y disposición de los huecos, los efectos de paralelaje, las transparencias y cómo enmarcan la naturaleza para transformarla en paisaje. Es curioso, esta cuestión de “enmarcar” el paisaje está presente en esta terraza.

Sí, efectivamente. Esta operación de enmarcar la naturaleza está hecha con mucha eficacia en la Domus Aurea de Monterrey. Lo que se ve en aquella ventana maravillosa es la Sierra Madre de México. Lo que ahí se enmarca es lo que se contempla desde la piscina. En la Casa del Infinito se enmarca el paisaje en las ventanas del podio, pero lo que prevalece es cómo se subraya el paisaje desde el podio. Esta es la operación fundamental.

Frente a aquellas naturalezas cercanas que cercas en un *hortus conclusus*, surgen esas otras naturalezas que parecen descubrir el paraíso que tú invocas en tus textos, el edén en términos de naturaleza, en un lejano horizonte. Para ello recurres al *temenos*, donde el hombre parece convivir con los dioses. ¿Hay una vocación de encontrarse en otra naturaleza?

La Casa del Infinito se instala sobre una casa ya existente de los años sesenta, medio en ruinas con una estructura de hormigón que al borde de océano había sufrido la corrosión de sus armaduras y estaba en muy mal estado. La cuestión es que, al estar sobre la ruina, la nueva edificación podía disponerse en el mismo lugar, pues de otro modo la normativa no hubiera permitido acercarse tanto al borde del mar. Al comprar casa y terreno, la normativa permite construir el

how it is inhabited: the opportunity in the size and layout of the openings, the parallax effects, the transparencies and how to frame nature in order to turn it into landscape. It is strange that this question of “framing” the landscape exists on this terrace.

Yes, that's right. This operation of framing nature is done very effectively at the Domus Aurea in Monterrey. What you see through that amazing window is the Sierra Madre mountain range of Mexico. What is framed there is what you admire from the swimming pool. At the House of the Infinite, the landscape is framed in the windows on the podium, but what stands out is how the landscape is emphasised from the podium. That is the fundamental operation.

Compared to those close types of nature that you enclose in a *hortus conclusus*, other types of nature emerge that seem to describe the paradise you invoke in your writings, the Eden in terms of nature, on a distant horizon. For that purpose you use the *temenos*, where man appears to live with the gods. Is there a wish to enter another type of nature?

The House of the Infinite is built on an already existing house by the sea from the sixties, half in ruins, with a concrete structure that had suffered corrosion to its reinforcements and was in a very poor condition. The question is that, as the new building was built on the ruins of the previous one, it could be sited in the same place; otherwise, the regulations would not have permitted a building so close to the sea. When buying a house with land, regulations allow building the podium just to the limit of the pre-existing house. Thanks to this, we were able to reach the dune with the new house and, after cladding it with onyx travertine, so that it would melt into the colour of the sand, instead of a lawn, the whole garden was made using the same sand so that it was integrated into the beach, being as radical as possible.

**ENTRAÑAR CON EL LUGAR: CASA, TIEMPO Y NATURALEZA.
CONVERSACIÓN CON ALBERTO CAMPO BAEZA
BONDING WITH THE LOCATION: HOUSE, TIME AND NATURE.
CONVERSATION WITH ALBERTO CAMPO BAEZA**

Javier Pérez Herreras
Jorge Torres Cueco



Imagen 18. Casa del Infinito.
Croquis / House of the
Infinite. Sketch.

podio hasta justo el límite de la casa preexistente. Gracias a eso pudimos llegar con la nueva casa hasta la duna. Y tras revestirla con un *travertino oniciato*, para que se fundiera con el color de la arena, en lugar de césped todo el jardín está hecho con la misma arena para que se integre en la playa, con toda la radicalidad posible.

En esta idea de radicalidad, sobrevuela la cuestión de la investigación en arquitectura. En todo este proceso hay una clara de identificación entre proyecto e investigación.

En efecto, proyectar es investigar.

Tus casas muestran una clara persistencia en los temas que hilan este viaje: naturaleza, tiempo y habitar. Y esto, como bien dices, es investigar. En la Casa del Infinito, la más radical dices en tus memorias, el resultado de esta investigación es una vuelta al origen y no una simple originalidad. Detrás de todo ello, hay una investigación continua ajena a las distintas modas, a los recursos habituales.

Quizás en mi obra, como decís, lo original, en cierto modo, es volver siempre al origen. Y en ello sigo insistiendo. La Casa en Torreledones persiste el tema del podio. Pero todavía más radical es el *temenos* del proyecto de El Tecuán en México. Este proyecto tiene su inicio en la propuesta de un joven y muy buen arquitecto mejicano, René Pérez Gómez, cuyo cliente es propietario de dos playas maravillosas en Jalisco que ha mantenido vírgenes durante muchos años.

En la confluencia de estas dos playas hay unas rocas que se introducen en el mar y en las que deja al arquitecto la libertad

The question of research in architecture hovers over this idea of radicalness. There is a clear identification between design and research throughout this process.

Absolutely, designing is researching.

Your houses show a clear emphasis on subjects that connect this journey: nature, time and inhabiting. And this, as you so rightly say, is researching. In the House of the Infinite, which is the most radical house according to your writings, the result of this research is a return to origins and not simple originality. Behind all this there is continuous research that is unconnected to different fashions, to usual resources.

Perhaps in my work, as you say, what is original is returning to the origins. And I continue to emphasise this. The house in Torreledones continues with the subject of the podium. But the *temenos* of the El Tecuán project, in Mexico, is even more radical. This project started with the proposal of a young and very fine Mexican architect, René Pérez Gómez, whose client is the owner of two amazing beaches in Jalisco that he has kept unspoiled for many years.

At the convergence of these two beaches there are some rocks that enter the sea and the owner gave the architect the freedom to create what he was thinking of. This architect called me so that we could work together on these rocks. What can we do in such a privileged place? My suggestion was to create a horizontal plane from where you can gaze at



Imagen 19. Casa del Infinito, Cádiz. 2014 / House of the Infinite, Cádiz. 2014.

para disponer lo que él piense. Este arquitecto me llama para trabajar juntos en esas rocas. ¿Qué podemos hacer en ese lugar privilegiado? Mi propuesta es hacer un plano horizontal desde el que contemplar el mar. Este plano cierra un cajón en cuyo interior podrá haber conciertos, conferencias y exposiciones, totalmente abierto, desde el que se contempla el mar y que es atravesado por el aire y el agua y los pájaros.

Después de la Casa del Infinito, la reflexión o la investigación sobre el plano horizontal en alto es continua. De hecho, en la roca que está un poco más adelante, más pequeña, se construye con un solo plano plegado y lo que hace es adaptarse a la altura del cajón principal. Al final se trabaja sobre los mismos elementos, con ese plano horizontal en alto, que los griegos llaman *témenos*, el plano donde los dioses se encuentran con los hombres. También Utzon habla de lo mismo, a raíz de la plataforma sobre la que levanta la Ópera de Sidney y escribe su famoso texto en la revista *Zodiac*, *Platforms and Plateaux*, hablando de las plataformas de los indios centroamericanos: la plataforma que supera y que domina el bosque desde la que lanzar una mirada que hasta entonces sólo los dioses podían gozar.

En tu actitud, como en la de algunos más, hay algo de heroico en esa insistencia en busca de la perfección. Mies hace solo dos proyectos, el pabellón y la torre, e insiste en ellos hasta lograr la perfección. Tú haces tres tipos que reinterpretas una y otra vez en busca de aquella perfección.

Sí, pero esto es lo que uno sabe y quiere hacer. De hecho, esta mañana le decía al cliente de Torrelodones que su proyecto era de los que más me interesaban en este momento. Y es verdad. Me decía ¿mi casita? Sí, tu casita.

the sea. This plane closes a box that could host concerts, conferences and exhibitions, completely open, and from that spot, traversed by the air, the water and birds, you can admire the sea.

After the House of the Infinite, reflection on or research into the high horizontal plane has been continuous. In fact, on the most forward placed rock, which is smaller, it is built using just one folded plane that adapts to the height of the main box. In the end, we are working with the same elements, with the high horizontal plane, which the Greeks called *témenos*, the plane where the gods and man meet. Utzon discussed this idea, related to the platform on which he built the Sidney Opera House and wrote his famous text in the *Zodiac* journal, "Platforms and Plateaux", discussing the platforms of the Central American Indians: the platform that rises above and dominates the forest, a view that until then only the gods had enjoyed.

In your attitude, like in some other people's, there is something heroic in this insistence on seeking perfection. Mies only completed two projects, the pavilion and the tower, and persisted with them until he achieved perfection. You have done three styles that you reinterpret again and again in search of that perfection.

Yes, but that's what I know and what I want to do. Actually, this morning I told the Torrelodones client that his project was the most interesting one for me at the moment. And it is true. He said, "my little house?" "Yes, your little house".

I do not have any feeling of heroism or of any great renunciation. I have never done anything that has not interested me.

Your way of thinking as a professor in architectural design goes beyond the designs themselves and their

**ENTRAÑAR CON EL LUGAR: CASA, TIEMPO Y NATURALEZA.
CONVERSACIÓN CON ALBERTO CAMPO BAEZA**
**BONDING WITH THE LOCATION: HOUSE, TIME AND NATURE.
CONVERSATION WITH ALBERTO CAMPO BAEZA**

Javier Pérez Herreras
Jorge Torres Cueco

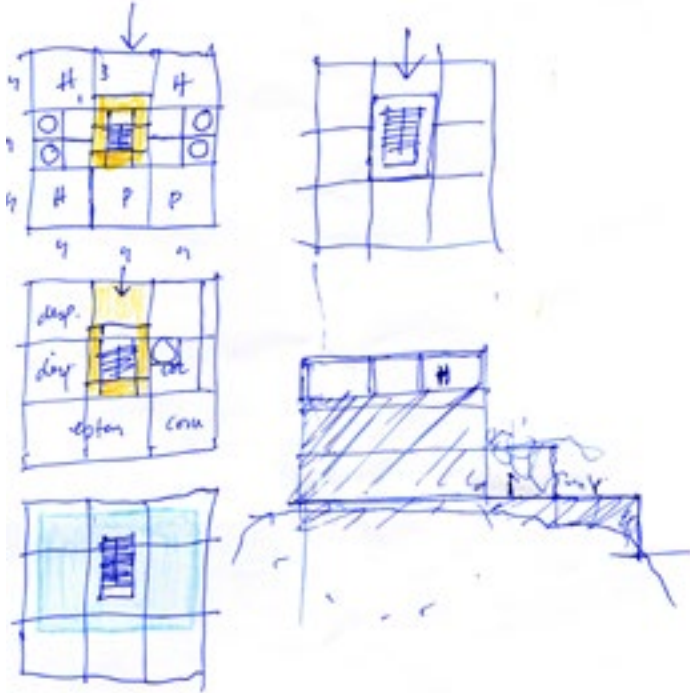


Imagen 20a y 20b. Casa Rotonda. Croquis / Rotonda House. Sketch.



No tengo sensación de heroicidad alguna ni de renunciaciones excesivas. Lo que no me ha interesado hacer, no lo he hecho nunca.

Tu manera de ser profesor de proyectos va más allá de los propios proyectos y de su docencia: es una forma de vivir, de enfrentarse al mundo en el sentido más positivo.

Pero merece la pena vivir así. Estamos en esta terraza fantástica de mi despacho, abajo están mis colaboradores que son estupendos. No me puedo quejar. No puedo más que dar gracias a Dios por todo.

Y para esto se necesita tiempo, mucho tiempo. No existe esa idea brillante hecha de repente. Hay que trabajar y trabajar y trabajar. Es necesario un tiempo material para poder madurar estas investigaciones. Dedicar mucho tiempo, pero no obsesionarse. Cuando éramos estudiantes nos pasábamos sábados y domingos trabajando. Pero esto no es bueno. No es bueno darle excesivas vueltas formalmente a un proyecto. En cambio, con calma, estudiando, leyendo sobre otras cosas, biología, arte o filosofía, tomándose la vida a fondo, se alcanza un conocimiento profundo que es mucho más útil. Y esto no es aburrido. Ser serio y profundo no es ser aburrido. Es necesario abrirse al mundo, ampliar el campo de visión de la vida, disfrutar de la vida. Somos unos privilegiados que no podemos más que dar gracias.

teaching: it is a way of life, of facing the world in the most positive sense.

But it is worthwhile living like that. Here we are, on a wonderful terrace in my office, and below are my colleagues, who are amazing. I cannot complain. I can only thank God for everything.

And to do that you need time, lots of time. That one sudden brilliant idea does not exist. You have to work and work and work. You need material time in order for this research to ripen. You have to spend lots of time, but without becoming obsessed. When we were students we used to spend Saturdays and Sundays working. But that's not good. It is not good to be turning over too many ideas for a design. In contrast, by studying, reading about other things such as biology, art or philosophy calmly, enjoying life to the full, you achieve a profound knowledge that is far more useful. And that's not boring. Being serious and thinking deeply is not being boring. You have to open yourself up to the world, broaden your field of vision about life, enjoy life. We are a few privileged people who can only give thanks.

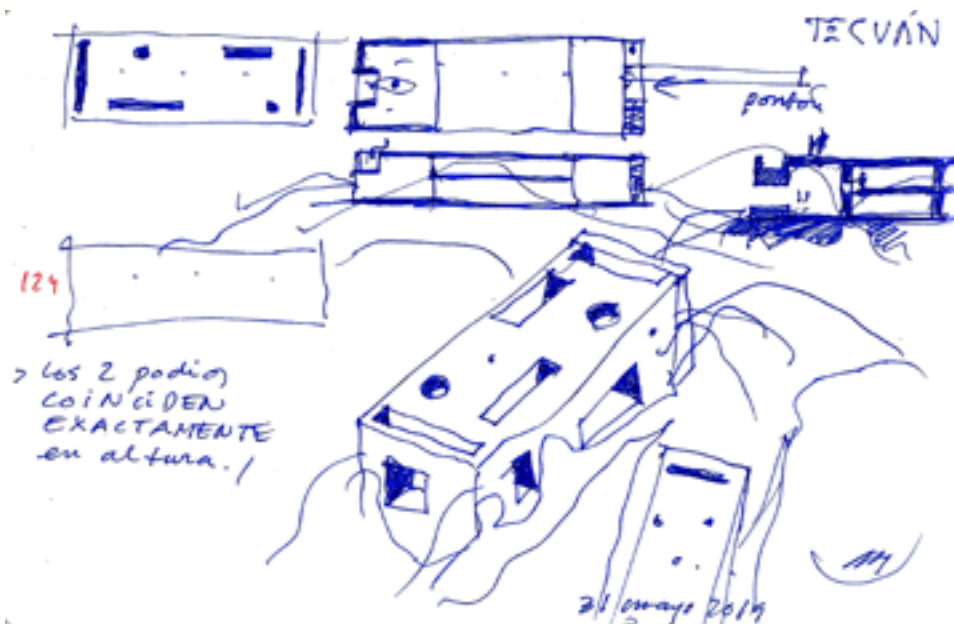


Imagen 21. El Tecuán, México. Croquis / El Tecuán, México. Sketch.



Javier Pérez Herreras (1967) es doctor arquitecto por la Universidad de Navarra. Con Javier Quintana funda en 2002 Taller Básico de Arquitectura: un laboratorio de investigación entre Pamplona y Londres. Su ejercicio profesional está basado en una insistente investigación sobre los nuevos conceptos de habitar y sus anatomías arquitectónicas.

Su trabajo profesional ha obtenido reconocimientos como el Chicago Athenaeum, Architects' Journal Small Projects, German Design Council, Arquitectura Española, BEAU y FAD. Su obra ha sido expuesta en el RIBA de Londres, en el AIA de Washington, en el Instituto Italiano de Tokio y en los Nuevos Ministerios de Madrid. Ha representado a España en la 8ª Bienal de Arquitectura de Venecia.

Es autor de libros como *Cajas de aire e Ideo-Lógica*. Fue el primer Rector de la Universidad San Jorge, profesor de la Universidad Pública de Navarra y profesor visitante en el MAMD que IE University impartía en el RIBA. En la actualidad es Catedrático de Proyectos Arquitectónicos en la Universidad de Zaragoza.

Javier Pérez Herreras (1967) holds a masters' and a PhD degree in architecture from the University of Navarra. He is founding partner with Javier Quintana of Taller Básico de Arquitectura, a research and professional laboratory for architectural design spanning between Pamplona and London. Perez Herreras' practice is based on an insistent research on the new concepts of inhabitation and their structural, design and visual anatomies.

His professional work has been awarded by the Chicago Athenaeum, the Architects' Journal, the German Design Council, Arquitectura Española, BEAU and the FAD foundation. He has been exhibited at the RIBA in London, the AIA in Washington, the Italian Institute in Tokyo and Nuevos Ministerios in Madrid. Perez Herreras represented Spain at the 8th Venice Architecture Biennale. He is the author of books such as *Cajas de aire* and *Ideo-Lógica*. He was the founding Vice-Chancellor of the Universidad San Jorge, lecturer at the Universidad Pública de Navarra and visiting professor at the master's in Architectural Management and Design of the IE University in London. Pérez Herreras is currently Professor of Architectural Design at the University of Zaragoza.



Jorge Torres Cueco (1963) es Catedrático de Proyectos Arquitectónicos en la Universitat Politècnica de València, donde ha impartido diversos cursos de doctorado sobre la Modernidad, la Arquitectura contemporánea y, especialmente, sobre Le Corbusier. Es co-director del grupo de investigación Proyecto Arquitectura_Architectural Research Group. Ha escrito un gran número de artículos y capítulos de libro en el área de arquitectura. Ha editado o escrito libros como *Grup R* (1994), *Le Corbusier. Visiones de la técnica en cinco tiempos* (2004), *Casa por casa. Reflexiones sobre el habitar* (curador, 2009). *Le Corbusier. Mise au point* (2012), *Pensar la Arquitectura. Mise au point de Le Corbusier* (2014), *Le Corbusier. Paris n'est pas Moscou*. (2015), *Bauhaus. El mito de la modernidad* (2017), *Le Corbusier. La recherche patiente* (2017) y *Una exposición, un pabellón y un libro: Le Corbusier, 1937-1938* (2020). Ha dirigido 24 tesis doctorales. Ha sido comisario de exposiciones como Estudio Albin (1987 y 1988), Luis Gutiérrez Soto (1999) Grup R. Una revisió de la modernitat. 1951-61 (1997) and *Le Corbusier Paris n'est pas Moscou* (2015-16 y 2019-20). Es co-director de la revista *LC. Recherches sur Le Corbusier*, since 2020 (UPV –Fondation le Corbusier). Como arquitecto ha recibido diferentes premios por sus proyectos y concursos de arquitectura.

Jorge Torres Cueco (1963) is Professor of Architectural Projects in the Universitat Politècnica de València, where he has taught several doctoral courses on Modernity, Contemporary Architecture and, in particular, on Le Corbusier.. He is co-director of Proyecto Arquitectura_Architectural Research Group. He has written a large number of journal articles and book chapters in the architectural area. He has written or edited books such as *Grup R* (1994), *Le Corbusier. Visiones de la técnica en cinco tiempos* (2004), *Casa por casa. Reflexiones sobre el habitar* (curator, 2009). *Le Corbusier. Mise au point* (2012), *Pensar la Arquitectura. Mise au point de Le Corbusier* (2014), *Le Corbusier. Paris n'est pas Moscou*. (2015), *Bauhaus. El mito de la modernidad* (2017), *Le Corbusier. La recherche patiente* (2017) and *Una exposición, un pabellón y un libro: Le Corbusier, 1937-1938* (2020). He has directed 24 doctoral theses. He has been exhibition curator of Estudio Albin (1987 and 1988), Luis Gutiérrez Soto (1999) Grup R. Una revisió de la modernitat. 1951-61 (1997) and *Le Corbusier Paris n'est pas Moscou* (2015-16 and 2019-20). He is co-Director of the review *LC. Recherches sur Le Corbusier*, since 2020 (UPV –Fondation le Corbusier). As an architect he has received different awards for his works and architectural competitions.