

La luz en la Caja de Ahorros de Granada: una investigación // The light at CajaGranada Headquarters: a research



Alberto Campo Baeza ha defendido en diversas ocasiones la siguiente máxima: “proyectar es investigar”. El presente artículo pretende, tras una breve explicación de dicho enunciado, examinar si el arquitecto ha sido coherente con el mismo.

Para ello, se propone un ejemplo, un proceso de trabajo conducido directamente por Campo Baeza: el tratamiento de la luz mientras desarrollaba la idea fundamental para su proyecto de la Sede Central de la Caja General de Ahorros de Granada.

Será posible reconstruir ese proceso valiéndonos de los dibujos, planos y fotografías de maqueta que el arquitecto ha conservado. Se observará cuál es la actitud de fondo con que Campo Baeza afronta su labor, la apertura a explorar una gran abanico de posibilidades, sus reflexiones, y la comprobación a que somete su trabajo.



The renowned architect Alberto Campo Baeza has often upheld the following maxim: “to design is to investigate”. This article intends, after a brief explanation of this statement, to examine whether the architect has been consistent with it.

To do so, an example is proposed, a work process led directly by Campo Baeza: the treatment of light while developing the main idea for his project for the Central Headquarters of Caja General de Ahorros de Granada.

It will be possible to reconstruct this process using the drawings, plans and model photographs that the architect has preserved. It will be observed which is the fundamental attitude with which Campo Baeza faces his work, the openness to explore a wide range of possibilities, his reflections, and the verification to which he submits his work.

CAJA DE GRANADA, Campo Baeza, luz, gravedad, tríada vitruviana.

CAJAGRANADA, Campo Baeza, light, gravity, Vitruvian Triad



1*

Nota sobre el método

El autor de este artículo ha trabajado en la ordenación, catalogación y digitalización del archivo que el mismo Campo Baeza ha donado a la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid. Actualmente, todo el quehacer profesional del arquitecto es accesible para los investigadores y todos los que quieran simplemente informarse sobre la obra del arquitecto, a través de la plataforma del Archivo Histórico Digital de la Universidad Politécnica de Madrid (<https://ahdb.upm.es/index.php/>). De la Caja de Granada se han catalogado más de 700 elementos, casi todos planos. Aparte, los croquis del proyecto se hallan dispersos entre 16 cuadernos diferentes.

De este modo, el trabajo del autor pretende basarse en la reconstrucción del proceso inicial de la Caja de Ahorros de Granada basándose sobre todo en el examen directo de los dibujos de Campo Baeza.

2*

Premisa: la visión de Campo Baeza sobre la profesión del arquitecto

Alberto Campo Baeza ha defendido con frecuencia una máxima de tinte marcadamente reivindicativo para el oficio de la Arquitectura: proyectar es investigar.

No es intención de este artículo hacer la defensa de dicho principio. Baste con explicar qué quiere decir para Campo Baeza la sentencia. Rastreando sus escritos, lo que puede apreciarse es la intención de revalorizar una característica de la labor científica que juzga como necesaria para la labor creadora: la precisión. Y así, en sus artículos trae a colación a Marañón, a Newton, a Ramón y Cajal... Ortega y Gasset, Platón, María Zambrano, Stefan Zweig... Bernini, Apolodoro de Damasco, y a Le Corbusier o Mies Van der Rohe. Y muchos otros personajes del mundo de la ciencia y del arte. Campo Baeza los acomuna por una razón: la importancia de la precisión, que lleva a una visión clara de lo esencial en las diversas aportaciones y reflexiones de cada uno de ellos.

La precisión como valor en arquitectura es motor, en la visión de Campo Baeza, de un proceso de búsqueda y depuración de una idea, que contiene en sí el germen y el desarrollo de todo el proyecto: la idea construida, que será capaz de resolver la relación con el Locus, y la tríada vitruviana: Utilitas, Firmitas y Venustas, que contienen todos los interrogantes a los que la Arquitectura ha de atender.

El proceso de investigación en arquitectura es, en la visión del arquitecto que nos ocupa, un proceso en el que se depura una idea que debe resolver, del mejor modo posible, las constantes recogidas en el párrafo anterior.

FIGURA 02 » Este artículo quiere presentar un primer acercamiento a su obra.

3*

La reflexión sobre la luz en los primeros dibujos de la Caja de Ahorros de Granada

En este artículo se pretende examinar brevemente la coherencia entre pensamiento y ejercicio profesional de Campo Baeza, mostrando una parte del trabajo del arquitecto sobre el proyecto más singular que ha construido: la Sede Central para la Caja General de Ahorros de Granada.

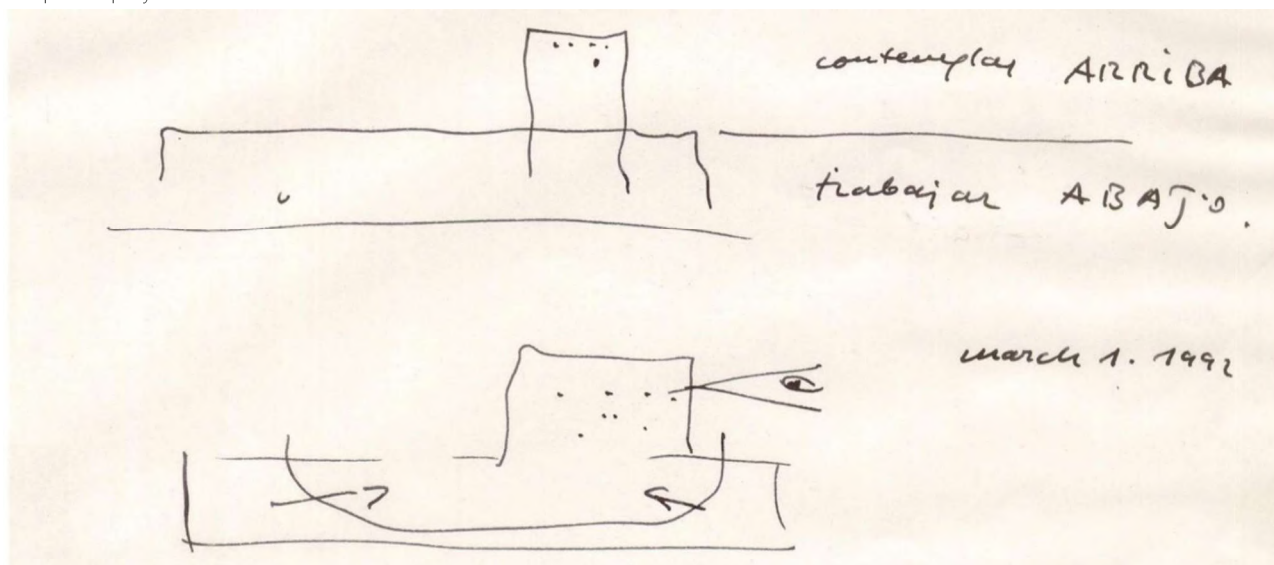
De dicho proyecto, se expondrá la reflexión sobre la luz que entra en el espacio principal del edificio: un gran vestíbulo entorno al cual se disponen los usos - principalmente oficinas- a modo de claustro, horadado en su cubierta para permitir el paso de la luz. Se comenzará, para ello, por examinar los primeros croquis que Campo Baeza realizó.

Ya en el primer dibujo (fig. 1) el arquitecto señala un esquema de organización traducida a una forma arquitectónica, como quien abre los ojos por vez primera y empieza a intuir, aún de forma borrosa. Así, el dibujo muestra un podio sobre el que se posa un volumen de forma cúbica. El podio quedará destinado a zona de trabajo, mientras el volumen superior será un lugar dedicado a la contemplación.

El esquema es todavía demasiado elemental. Una organización no es una idea arquitectónica completa, pero puede servir para empezar a abordarla. Podría decirse que, en ese primer boceto, la *firmitas* y la *utilitas* vitruvianas quedan a simple vista resueltas.

El siguiente dibujo, muy parecido (aún en fig. 1), muestra sobre el podio una torre de proporción más cuadrada, con un arco de circunferencia superpuesto, centrado en dicho volumen superior. Acompañando al arco, unas flechas enfatizan el centro del mismo. Parece que la contemplación no será solo un acto a realizar "desde" el cubo superior: si se señala tanto su focalidad, será que ese mismo espacio deberá ser contemplado. En este momento, la idea germina. Y por ello en los siguientes croquis empieza a entrar en juego la luz, que tanto significa en la arquitectura de Campo Baeza. Él mismo dice del proyecto de Granada que *"no es más que una consecuencia de considerar ese movimiento de la luz del sol"* (Campo Baeza, 2018, p115).

FIGURA 01 » Campo Baeza. Primer croquis de proyecto.

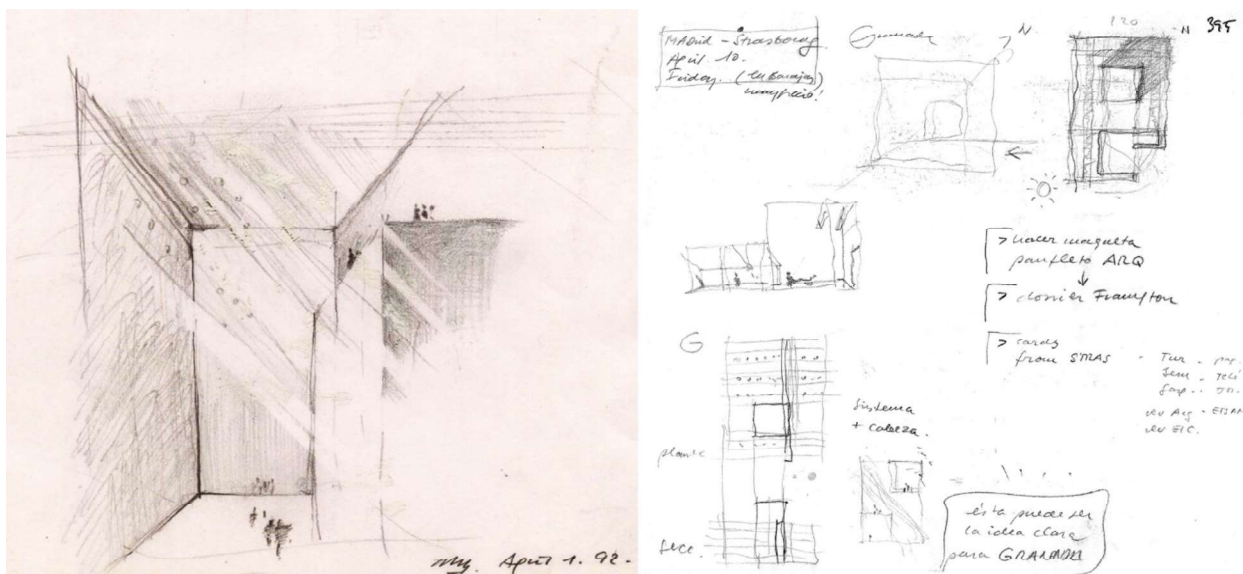


El siguiente dibujo que comentamos (fig. 2) recoge una perspectiva de ese espacio a contemplar, en el que la luz es indiscutible protagonista. Se muestra un ambiente vertical, en el que hay un volumen desde el cual poder contemplar dicho interior. Del entorno de una de las esquinas del espacio, varios orificios pequeños permiten la entrada de finos rayos de luz.

A juzgar por la direccionalidad de los rayos, parece que ese espacio central está destinado a ser diagonal, acompañando su trayectoria.

Ese espacio diagonal primigenio toma las riendas en el desarrollo de la idea, y trata de reinventarse: de este modo, de la diagonalidad en un plano vertical se experimenta con una diagonalidad total, un vector de tres coordenadas que atravesará el ambiente de una esquina a otra del volumen paralelepípedo que define sus límites (fig. 2).

FIGURA 02 » Campo Baeza. El espacio que acompaña la luz diagonal. Perspectiva y reflexiones.



Este recorrido de la luz se mantiene intacto de ahora en adelante, gracias a una decisión fundamental de Campo Baeza: orientar ese gran ambiente haciendo coincidir la diagonal de la base con la dirección norte-sur, y haciendo de esta línea un elemento protagonista en la composición de los elementos: esta línea será el eje de simetría del cubo.

El proyecto sigue su curso. En un momento determinado, aparece una retícula de columnas que ordenaría ese gran espacio central (fig. 3). Este protagonismo de la estructura responde al pensamiento de Campo Baeza: la estructura, según ha expresado a menudo, ordena el espacio .

Los dibujos muestran cierto desapego por parte del arquitecto cuando afronta el proyecto: aunque protege la idea esencial -una caja horadada en la que la luz es la inmensa protagonista-, experimenta mucho con la forma. A la par que el surgimiento de las columnas, que aparecen cilíndricas y gruesas, la piel de la Caja que envuelve el núcleo del proyecto adquiere espesor (fig.3).

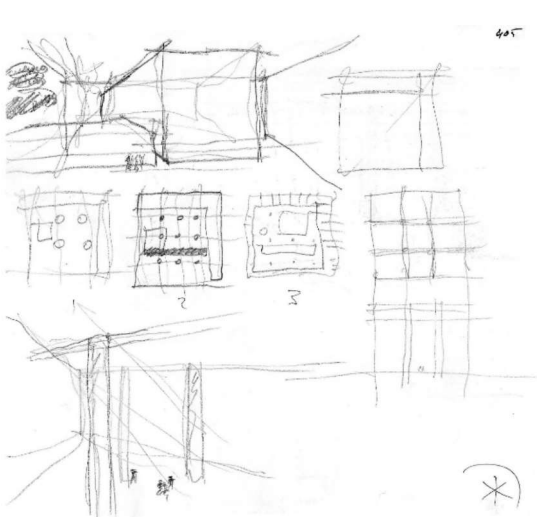


FIGURA 03 » Campo Baeza. El orden del espacio y las columnas.

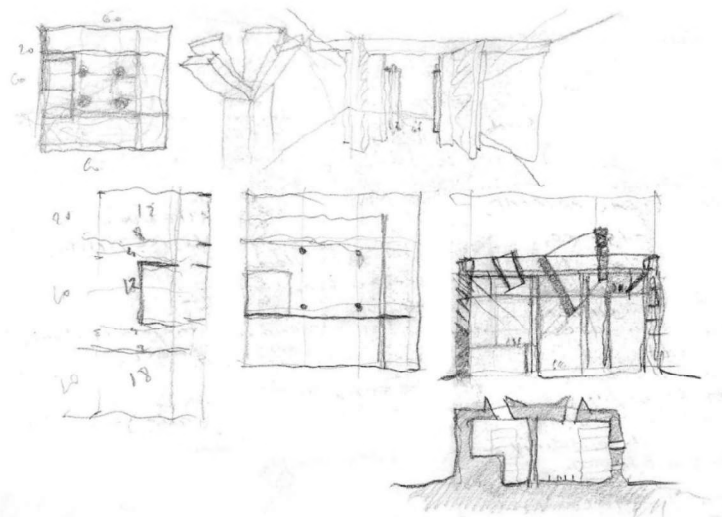


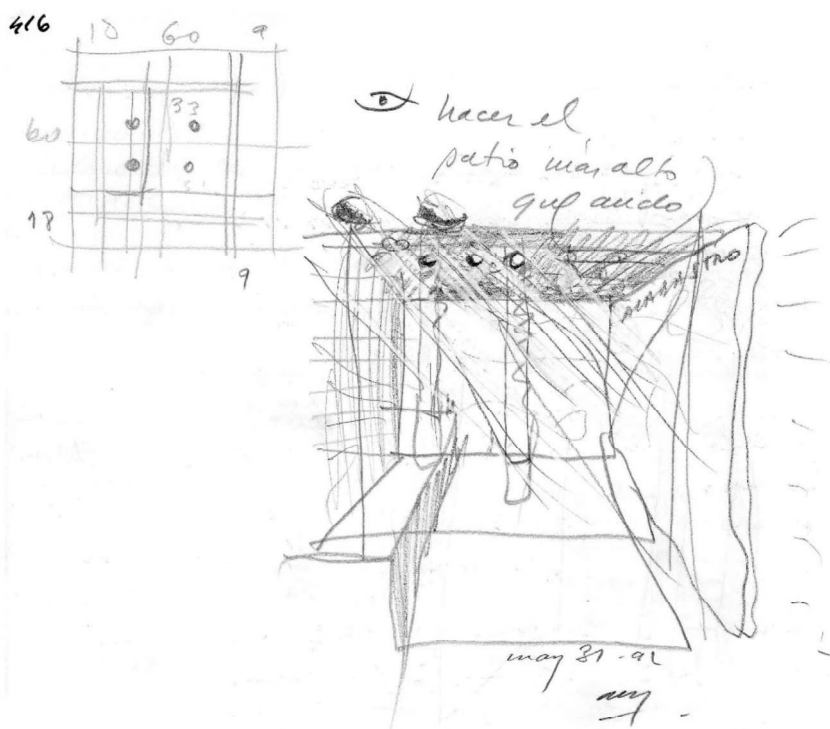
FIGURA 04 » Campo Baeza. Los lucernarios.

El arquitecto no decide rápidamente, sin haber examinado todas las opciones disponibles: en la siguiente figura (fig. 4) se esboza con fuerza una gran caja de piel gruesa. El interior de esa piel se rellena con una trama en continuidad con la del suelo, indicando su carácter similar. Se observa el protagonismo de unos grandes lucernarios, que aparecen con formas extrañas, como para hacer destacar ese elemento: la luz, razón de ser de ese espacio.

Se puede decir que el debate se centra sobre lo que se atiene a la componente gravedad-estereotómica del proyecto y su contraste con la luz.

Tras varios tanteos que harán sedimentar formalmente el proyecto, Campo Baeza realiza un dibujo de ese espacio en el que ha estado trabajando, fechado

FIGURA 05 » Campo Baeza. El Impluvium: materialidad, estructura y Luz.



Luz y gravedad: criterios de proyecto

En los cuadernos del arquitecto, consciente de la ocasión que le presenta este concurso, queda reflejada la decisión de acudir a dos referencias: una atemporal -Roma- y otra local -Granada. ¿Se tratan de referencias al carácter monumental de la propuesta? El concepto de monumentalidad puede sonar arcaico a los oídos del arquitecto contemporáneo. La creación de un espacio monumental debe tener un motivo para ser planteable.

Ese carácter monumental del edificio, Campo Baeza lo integra dentro del diálogo que se ha descrito entre luz y gravedad. Estos dos conceptos son muy importantes para el arquitecto, porque, según piensa, constituyen los invariantes más básicos y característicos de toda arquitectura. En palabras de Arthur Schopenhauer, conocidas por el arquitecto:

“Opino, pues, que el destino de la arquitectura es poner de manifiesto la lucha entre el peso y la rigidez, pero también desplegar y recrear la esencia de la luz, cuya naturaleza es enteramente contrapuesta a estas cualidades. Así, la luz se ve interceptada, obstaculizada y reflejada por las grandes masas de la construcción, impenetrables, estrictamente delimitadas y configuradas de múltiples maneras, y esto le permite desplegar con gran pureza y claridad tanto su naturaleza como sus cualidades, para disfrute del contemplador” (Schopenhauer, 1818).

En esta misma línea, el arquitecto ha reiterado numerosas veces su admiración por el Pantheon de Roma, donde luz y gravedad, precisamente, se dan la mano de una forma tan magistral que, opina, hacen de esta pieza de arquitectura un espacio atemporal, que interpela a todo espectador.

La armonización de la luz y gravedad en un resultado transversal, eterno, es precisamente el propósito que persigue el arquitecto en este proyecto. Tal vez por este motivo la estructura convenía que fuera toda de hormigón, con voluntad de sobrevivir. El diálogo es resuelto del modo que indica Jesús Aparicio:

“El orden de la estructura física lo establece la gravedad, el de la geometría o estructura racional lo construye la cabeza y el de la luz es fruto de la movilidad del universo y de la sensibilidad del hombre” (Aparicio Guisado, 2015).

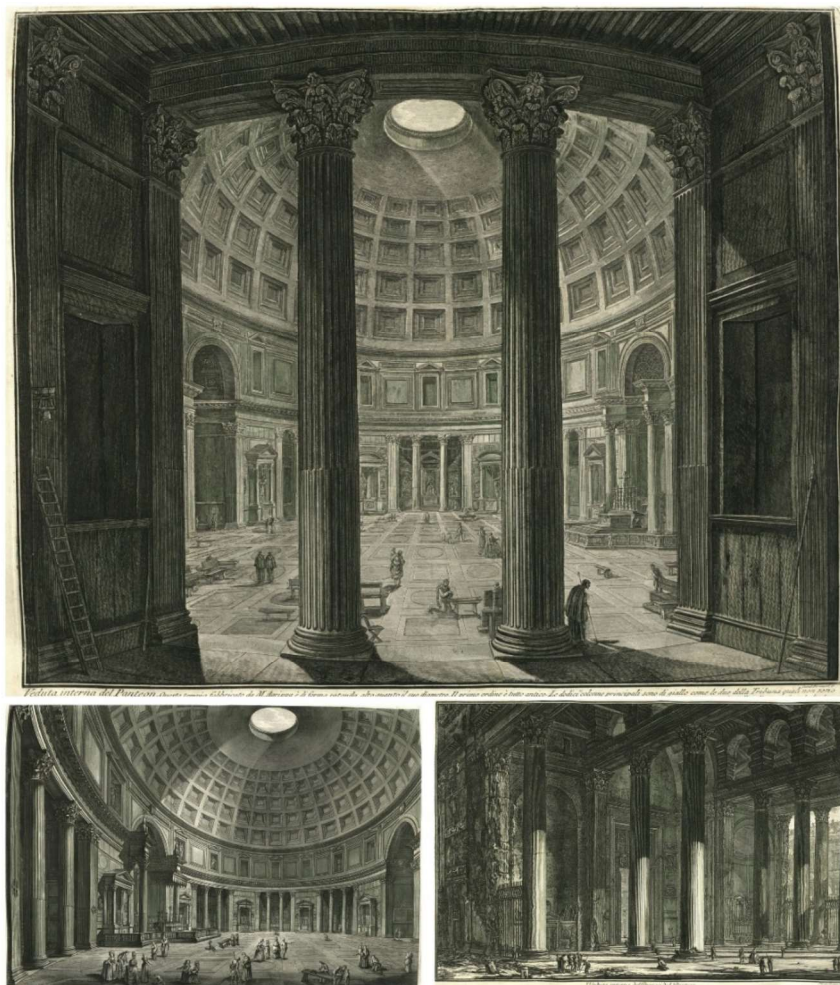
Estas palabras pueden ser, precisamente, las que dan la clave para comprender la presencia de las columnas: ordenan el espacio, y hacen presente la luz en el mismo, que de otra forma simplemente atravesaría. Pero la inspiración tal vez sea mucho más directa:

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

Hermosísimo. O los grabados de Piranesi sobre el Panteón, que debieran estar en las bibliotecas de todos los arquitectos” (Campo Baeza, 2017, p98).

(Véase la fig. 6, con los grabados de Piranesi mencionados).

FIGURA 06 » Giambattista Piranesi.
Grabados del Pantheon.



Pero este apego al Pantheon haría referencia a la interrogación: ¿Roma?. Podría decirse que la respuesta a este interrogante es el tomar de dicho edificio las incógnitas de luz y gravedad, y la esencia de su respuesta en un espacio unitario de grandes dimensiones.

Sin embargo, queda por responder todavía la interrogación: ¿Granada?

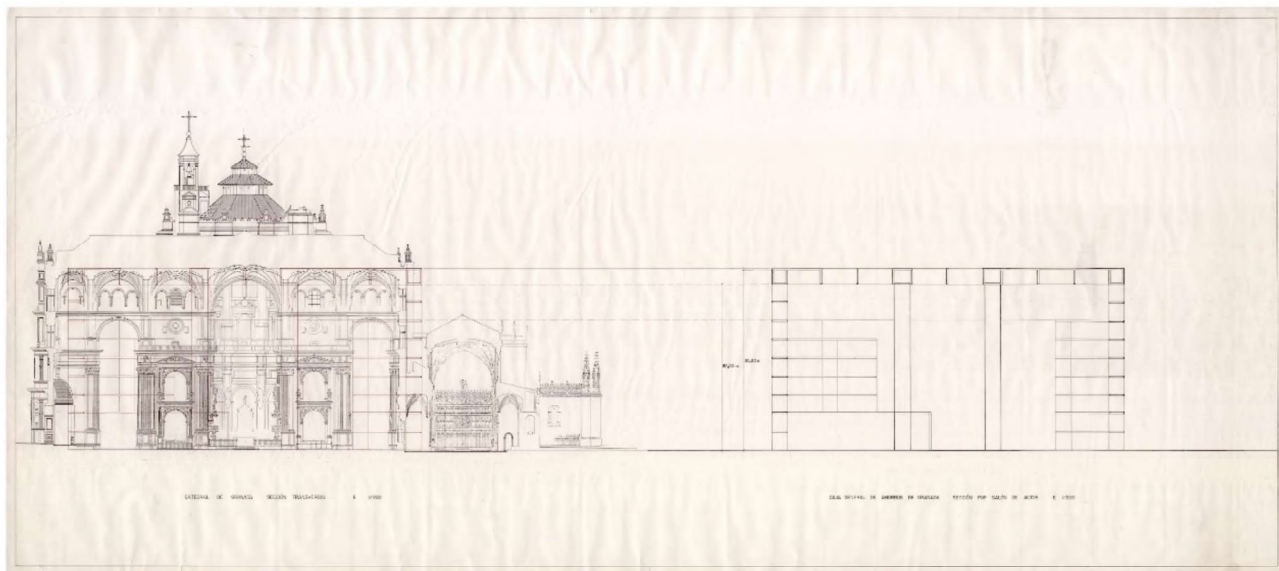
5*

Genius Loci: conditio “sine qua non”

Quien piensa en el Genius Loci de Granada trae a su mente, casi por defecto, el palacio de la Alhambra, su monumento más admirado. Sin embargo, ese tipo de arquitectura es antimonumental, doméstico. No parece una referencia muy compatible con la del Pantheon de Roma si se busca una idea construida, esencial.

Se hace necesario buscar otra referencia: en las bases del concurso se afirmaba con rotundidad que *“es deseo de esta entidad promover una realización que se inspire y respete las especificaciones arquitectónicas de Granada”* (Ed. Caja de Granada, 1993, p13) . Campo Baeza, entre los planos del proyecto, ha tenido a bien guardar los de un edificio: la catedral de Granada. Y establece, en uno de los planos del proyecto (fig. 7), una comparación explícita entre la sección transversal de la Catedral y la de la Caja de Ahorros, mostrando una coordinación tipológica y dimensional profunda: un espacio colonizado por blancas columnas sobre las que la luz se desparrama.

FIGURA 07 » Campo Baeza. Comparación entre la Catedral de Granada y la Caja de Ahorros. Documento de proyecto.



6*

La resolución de la idea

En pro de una solución más enraizada, atemporal, y menos personal, la luz diagonal no será tan evidentemente acompañada por el espacio, aunque como rastro de la diagonalidad planteada en el origen del proyecto, en planta baja sobresale un volumen de grandes dimensiones y paramentos cerrados. El ambiente asumirá un carácter más unitario, más rotundo.

En el dibujo del 31 de mayo (fig. 5) no hay cuestiones que resolver en lo esencial: la idea ha madurado, e incluso se indican dimensiones y materiales. Aparece por primera vez mencionado el alabastro, para los paramentos de dos lados de ese espacio central.

La reflexión sobre la luz en la idea del proyecto parece, pues, completa.

7*

Estudios de luz de agosto de 1992

Tras el fallo del jurado el 21 de julio de 1992, a favor del proyecto que venimos describiendo, Campo Baeza se dispone a realizar el proyecto básico del edificio. Los estudios de luz constituyen los planos más singulares de esta fase. Si bien la luz diagonal es la gran razón de ser del proyecto, hasta ahora no se había afrontado un estudio pormenorizado sobre el modo en que había de incidir en ese espacio tan singular. Aunque en el momento del concurso ya se había experimentado sobre este punto, como testimonian las fotos de maqueta presentadas.

Este estudio de la luz parece que progresará precisamente a través de este instrumento de trabajo: la maqueta.

El mismo arquitecto dice:

"[...] ¿Para qué sirve hacer una maqueta en un tiempo en que con el ordenador se pueden generar maquetas virtuales en 3D que se pueden mover en todas direcciones? Pues aunque esto sea así, nunca, de ninguna manera se conseguirá a través de la pantalla plana lo que sólo puede producirse con la maqueta real: la simultaneidad del entendimiento del espacio en sus tres dimensiones y su relación con el hombre y con la luz.

El entendimiento de su relación con la luz del sol, puesta la maqueta real bajo el sol real, es algo inefable e infalible.

[...] Lo que busco es la precisión de la idea a través de la forma. Esa reflexión que tiene carácter de investigación y que sigue resultando tan difícil de hacer entender a los no arquitectos" (Campo Baeza, 2014, p46).

En el caso que nos ocupa, las maquetas fotografiadas permiten sobre todo lograr ese "entendimiento de su relación con la luz del sol".

Y tanto es así que Campo Baeza (1992) fue elaborando un texto con las conclusiones que sacaba de su experimentación (véase fig. 8):

Imagen I

Lucernarios: los lucernarios de la cubierta tienen planta cuadrada de 3'3 x 3'3 m. La profundidad de esos lucernarios era, en la idea y en los planos, también de 3'3 m. Pero la imagen de la maqueta aquí mostrada, se tomó con un plano sólo perforado, sin la profundidad proyectada, expresada sólo en las secciones.

Paramentos de alabastro: los dos grandes paramentos de alabastro, que cierran hacia el patio los pasillos de la L norte, se idean para obtener LUZ reflejada desde el diedro interior del patio orientado a sur. Sus perforaciones se hicieron de modo aleatorio con la intención de que desde los pasillos se pueda ver el patio. Y se quería su tamaño pequeño para conseguir una escala adecuada, mayor, en el patio.

Imagen II (fig. 8)

Lucernarios: se conservan los lucernarios como en la imagen I.

Paramentos de alabastro: se ha cambiado el sistema aleatorio de los huecos en el alabastro por un sistema de orden inmediato. Se ha cambiado el tamaño de los huecos haciéndolos todos iguales y más pequeños.

Se consigue así un aumento de la escala, en relación con el hombre, y una mayor serenidad buscada para ese espacio principal.

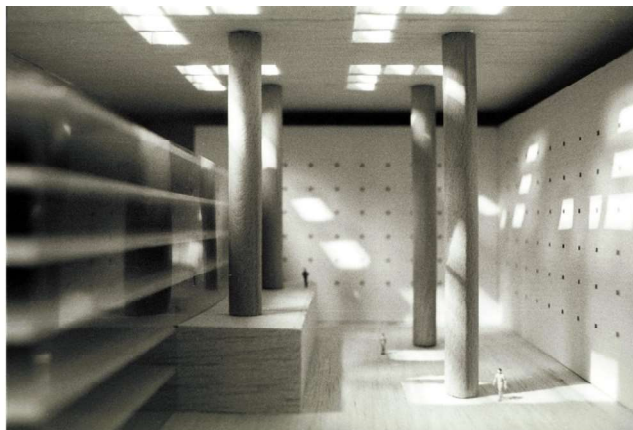
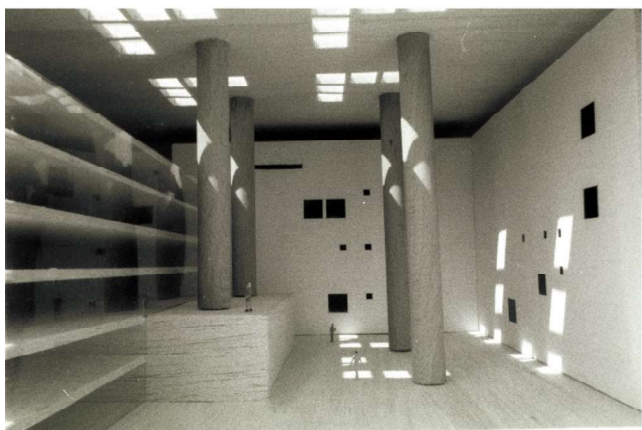


Imagen III (fig.8)

Lucernarios: desarrollados unos estudios más rigurosos de la LUZ en el espacio principal, a través de maquetas, se llegaron a las siguientes conclusiones:

La LUZ a través de un lucernario de dimensiones cúbicas, 3'3 x 3'3 x 3'3 m sólo penetraría en los pocos momentos en que el sol estuviera en la posición vertical, o se acercara a ella. Para conseguir que la LUZ sólida del sol entre, es necesario que, por lo menos, las dimensiones de la profundidad sean mitad que las de la planta. O bien se conservaban las dimensiones en planta de 3'3 x 3'3 m y se reducía la profundidad a 1'65 m, o bien se aumentaban las dimensiones en planta a 6'6 x 6'6 m y se conservaba la profundidad a 3'3 m.

La voluntad original del proyecto, de caja estereotómica conservando la misma profundidad en los muros verticales y en el horizontal de la cubierta, evidenciando la continuidad de la operación (es una referencia al PANTEON donde el sistema de cúpula se ha convertido aquí en sistema adintelado) hace que la decisión sea la de conservar la profundidad constante de 3'3 m, y aumentar a 6'6 x 6'6 m la planta de los lucernarios. Eso nos lleva a realizar toda la trama horizontal de cubierta a 6'6 x 6'6 m. Y se consiguen así dos objetivos más: constructivamente, el sistema de cubierta así aligerado, reduce a la mitad su peso propio; espacialmente, con esa dimensión doble, la escala alcanza una proporción mayor, más adecuada.

Paramentos de alabastro: se conservan los paramentos de alabastro, ya, como en la imagen anterior.

FIGURA 08 » Campo Baeza. De izquierda a derecha y de arriba abajo, evolución del espacio central con el estudio de luz.

Imagen IV (definitiva) (fig.8)

Lucernarios: en todas las imágenes anteriores, el plano del cerramiento horizontal queda enrasado al interior, apareciendo los lucernarios como simples perforaciones.

En esta última imagen, aparece ya con clara referencia al PANTEON, todo el sistema constructivo reticular de la cubierta visto. Llevándose el plano horizontal de cerramiento al exterior.

Se produce así, como en los casetones cerrados del PANTEON, una sombra más profunda, una mayor oscuridad, que acentúa por contraste la claridad de la intensa LUZ que penetra por los huecos abiertos al cielo.

Se consigue así, también como en el PANTEON, una escala mayor y una visión global evidente de la poderosa estructura, quasi romana, que genera esta arquitectura.

Los cambios producidos desde la solución original, desarrollándola, tras una reflexión minuciosa sobre los elementos que conforman ese espacio, no han hecho sino aclarar, mejorar y evidenciar aquella solución.

Es este tipo de reflexión, a través de un tiempo de maduración, el que siempre proponemos como deseable para toda Arquitectura.

Este texto es un documento muy elocuente del modo de proceder del arquitecto. Es testimonio de una investigación rigurosa, por no perder de vista sus objetivos -la palabra LUZ que aparece todo el rato en mayúscula en el informe original- y sus referencias -la palabra PANTEON, también en mayúscula constantemente; y también por concluir en una obra original, nueva, pues toda investigación produce un nuevo conocimiento, abre nuevos caminos, partiendo de unos principios previos.

Retomando el hilo del discurso, esta investigación tuvo dos consecuencias claras, que ya se adelantaron:

1. Aumenta el tamaño de los lucernarios, manteniendo la coordinación dimensional con el resto del proyecto; y disminuye su número -pasan de ser 4 grupos de 5 lucernarios a 4 grupos de 3. A este respecto, él mismo indicaba el porqué de este cambio:

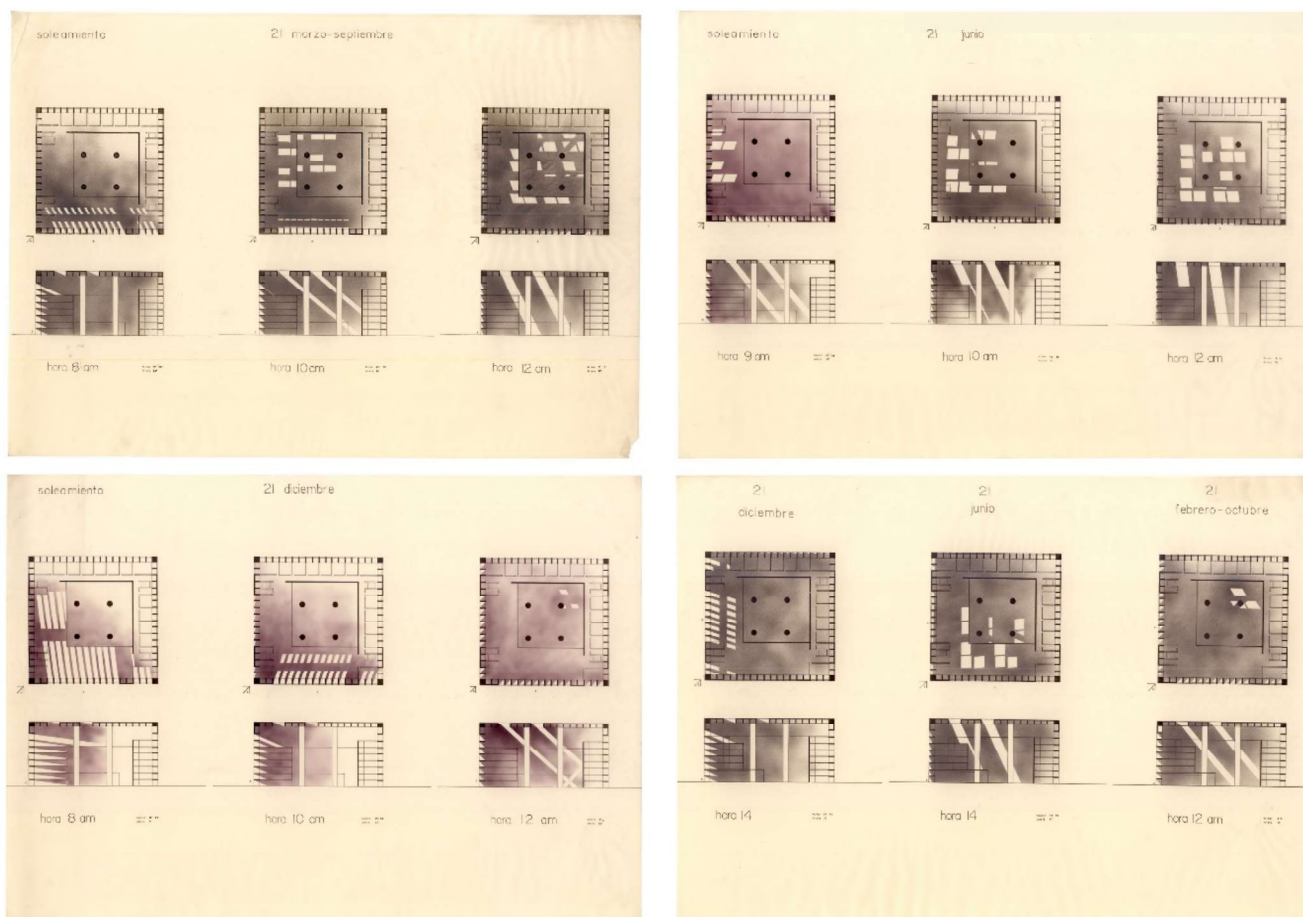
"En los primeros momentos, el proyecto planteaba una cuadrícula de lucernarios, la misma estructura de hormigón, en una retícula de 3x3m con 3m de profundidad y con todos los huecos abiertos. Enseguida descubrí que, al estar orientado el cubo norte-sur según su diagonal, solo entraría la luz por el cuadrante sur. Y que con las proporciones 3x3x3, solo entraría la luz cuando el sol, a mediodía, estuviera muy vertical. Las dos correcciones, certeras, fueron el pasar la retícula a 6x6x3 y de los 64 casetones existentes sólo abrir 12, en grupos de 3, los orientados a sur, ligados a cada una de las 4 grandes columnas" (Campo Baeza, 2018, p115).

2. Disminuye la presencia de los huecos de los muros de alabastro, distribuyéndolos sobre dichos paramentos según una malla ortogonal. De este modo, evita crear puntos que, por llamar la atención, distorsionen la escala o resten en serenidad al espacio principal, robando protagonismo a la luz.

Una vez tomadas estas decisiones en base a la experimentación directa, Campo Baeza plasma en la misma sección el recorrido de la luz, dibujando distintos momentos del mismo, los siguientes (véase fig. 9):

- 21 de marzo-septiembre, las 8:00, 10:00, y 12:00.
- 21 de junio, las 9:00, 10:00, 12:00 y 14:00.
- 21 de diciembre, las 8:00, 10:00, 12:00 y 14:00.
- 21 de febrero-octubre, las 12:00.

FIGURA 09 » Campo Baeza. Planos con estudios de luz.



Completado este paso de la investigación, procede a reflejarlo en una perspectiva del espacio (fig. 10). Este plano tiene por finalidad testar el funcionamiento de las decisiones tomadas. Y siendo la conclusión de un estudio, tiene más que ver con los románticos grabados de Piranesi, de sus visiones de la romanidad, de la serie de las cárceles, que con una prueba de laboratorio.

Esos estudios de luz precisamente suponen un examen del paso del tiempo en el edificio proyectado. El arquitecto está proyectando con la luz para construir el tiempo dentro del Impluvium.

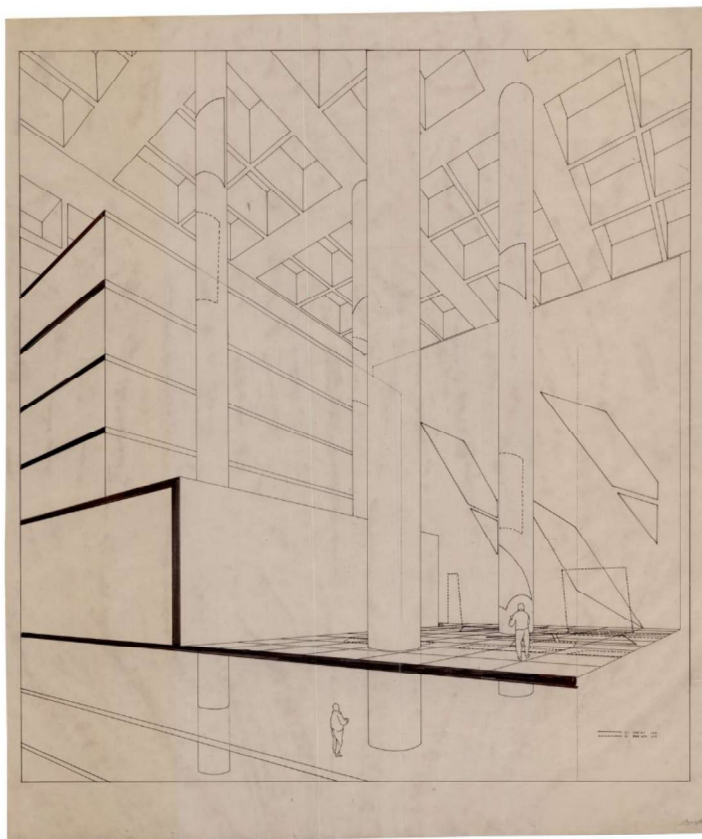
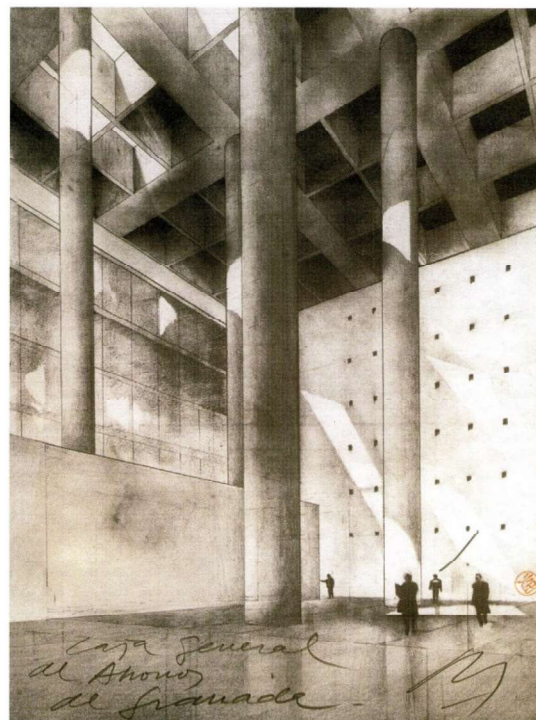


FIGURA 10 » Campo Baeza. Estudio de perspectiva del espacio.



El siguiente plano del anteproyecto (fig. 10) es la misma perspectiva que se describía, pero con las huellas de la luz señaladas de una forma mucho más aséptica. Se señalan los días y las horas representadas: las 12 del 21 de marzo/septiembre y 21 de febrero/octubre. Ese documento es la comprobación científica, y la perspectiva sombreada se trata, por su parte, de una comprobación estética. Puede verse cómo, para la perspectiva sombreada, Campo Baeza opta por representar el estado del 21 de febrero: momento en que, como bien se ve en las plantas y secciones, la luz toma el sentido del vector de tres coordenadas con que se ha proyectado el espacio.

Ciencia y estética, razón y belleza se muestran, en este dibujo, de la mano. Cada una con un lenguaje propio, pero con un método análogo, y un mismo sujeto. Síntesis entre ciencia y estética que Campo Baeza describía con estas palabras al ingresar como Académico de Número en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando:

"A la belleza en arquitectura se llega de la mano de la Razón. He defendido y defiende que la razón es el instrumento primero y principal de un arquitecto para llegar a alcanzar esa belleza.

Porque aunque esto sea suscribible para todas las artes, lo es de manera imperativa para la Arquitectura, por mor de la ineludible gravedad que es consustancial con ella" (Campo Baeza, 2014, p14).

Conclusión: precisión y búsqueda en la arquitectura de Campo Baeza

Hoy día puede ya contemplarse el resultado de esas investigaciones que Alberto Campo condujo. Se expresa Arturo Franco al respecto:

“En raras ocasiones, la primera imagen, el primer croquis, la primera intención tiene una relación tan directa con el resultado, relación inversamente proporcional al tiempo transcurrido en realizar alguna obra.

Diez años después de la envolvente estereotómica y el interior tectónico que organizaban un verdadero impluvium de luz para Granada, los croquis representados ágilmente en un papel se acaban de inaugurar literalmente ejecutados” (Franco, 2015, p159).

Pero la coherencia de Campo Baeza a lo largo del proceso no es lo único que interesa en este trabajo. La evolución en el tratamiento de la luz en el espacio central del proyecto de Granada, lo que muestra es que, realmente, el arquitecto procede como dice: investiga.

Investiga afinando con precisión el resultado, dibujando, comprobando y escribiendo sus reflexiones. No toma una decisión apriorística, aun cuando pudiera ser defendible: un vector de luz de tres coordenadas cruzaría el espacio cúbico por su diagonal si dicha diagonal se orientaba en la dirección norte-sur, pero realiza todo un proceso de prueba y error, de reflexión, que aspira al mejor resultado posible.

Así lo hemos constatado cuando, con el concurso ganado, se propone dar una forma y dimensión adecuada a los lucernarios, valiéndose de estudios en maqueta y en planimetría combinada con los ábacos de luz. Estos estudios le permiten tomar decisiones de gran calado, que varían el aspecto final del proyecto. Además, documenta con rigor y claridad sus reflexiones, en las que destaca el protagonismo del binomio Luz-Gravedad como invariante irrenunciable de la arquitectura.

También podemos constatar la intención de comprobar los resultados de sus pensamientos, cuando realiza el esfuerzo de representar en perspectiva el resultado, de forma aséptica y poética en dos versiones diferentes de la misma vista.

La necesaria brevedad de este trabajo ha impuesto una selección de la documentación que se ha mostrado en este artículo. Pero la labor que ha realizado el autor de este artículo, de catalogación, digitalización y ordenación del archivo que Campo Baeza donó a la ETSAM-UPM permite profundizar de forma fácilmente accesible en el proceso creativo de la Caja de Granada, y constatar que, si la forma de enunciar la máxima “proyectar es investigar” es categórica, Campo Baeza muestra en este proyecto un camino concreto para hacer de ello una realidad.

BIBLIOGRAFÍA

APARICIO GUIADO, Jesús, 2015, "El alquimista del espacio", en Campo Baeza Complete Works, (London, Ed. Tames & Hudson) ISBN: 978-0-500-34294-7

CAMPO BAEZA, Alberto, 2018, Palimpsesto arquitectónico (Madrid, Ediciones Asimétricas)

CAMPO BAEZA, 2014, Principia Architectonica (New York, Research Papers, Columbia University)

CAMPO BAEZA, 2014 Poetica Architectonica (Madrid, Mairera Libros)

CAMPO BAEZA, 2014, Buscar denodadamente la belleza, (Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando)

FRANCO, Arturo, Tesis Doctoral: Invariantes del pensamiento en los arquitectos de Madrid. Primera década del siglo XXI. Una historia de transmisión oral (ETSAM-UPM, 2015)

SCHOPENHAUER, Arthur, 1818, Lecciones sobre metafísica de lo bello (Universitat de València, 2004)

PLATÓN, Fedón (Mexico, Instituto Latinoamericano de la Comunicación Educativa)

PLATÓN, Timeo, (Santiago, Escuela de Filosofía Universidad ARCIS)

Concurso Arquitectónico para el Nuevo Edificio de la Sede Central, 1993 (Ed: Caja General de Ahorros de Granada ,Granada, España) ISBN: 84-87901-53-0.