

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

# BUSCAR DENODADAMENTE LA BELLEZA

DISCURSO DEL ACADÉMICO ELECTO  
EXCMO. SR. D. ALBERTO CAMPO BAEZA

Leído en el acto de su Recepción Pública  
el día  
30 de Noviembre de 2014

Y CONTESTACIÓN DEL  
EXCMO. SR. D. JUAN BORDES CABALLERO



MADRID

MMXIV



REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

BUSCAR DENODADAMENTE LA BELLEZA

DISCURSO DEL ACADÉMICO ELECTO  
EXCMO. SR. D. ALBERTO CAMPO BAEZA

Leído en el acto de su Recepción Pública  
el día  
30 de Noviembre de 2014

Y CONTESTACIÓN DEL  
EXCMO. SR. D. JUAN BORDES CABALLERO



MADRID

MMXIV

© ALBERTO CAMPO BAEZA, 2014

Editorial Mairea Libros

I.S.B.N.: 978-84-943132-6-4

Depósito Legal: M-32053-2014

Impreso en España

por Stockcero, S.A.

## ÍNDICE

Discurso: Buscar denodadamente la belleza . . . . .	7
Contestación del Excmo. Sr. D. Juan Bordes Caballero . .	39
Address: Relentlessly seeking beauty . . . . .	57
Reply by H.E. Mr. Juan Bordes Caballero . . . . .	87

BUSCAR DENODADAMENTE LA BELLEZA

DISCURSO

DEL

EXCMO. SR. D. ALBERTO CAMPO BAEZA

Gracias, muchas gracias, muchísimas gracias.

Debo en primer lugar dar las gracias a los académicos que me han elegido. Les agradezco de todo corazón su generosidad.

Quiero mencionar de manera muy especial a Alfredo Pérez de Armiñán, a Francisco Calvo Serraller y a Tomás Marco, que me hicieron el honor de presentarme.

A todos, muchísimas gracias.

En la primera carta que dirigí a todos los académicos, cumpliendo el preceptivo requerimiento de aceptación previa de esta medalla, cité a D. Luis Moya Blanco. Debo reconocer que fue emocionante para mí el saber que esta medalla nº 38 con la que ahora se me honra, correspondió a D. Luis Moya Blanco como Académico de Número de esta Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1953. Él fue Presidente del Tribunal que juzgó mi Tesis Doctoral en 1982, hace ya más de 30 años. Formaron también parte de ese tribunal D. Fernando Chueca Goitia, que había sido profesor mío, D. Francisco Javier Sáenz de Oíza, de cuya mano entré como profesor en la ETSAM, D. Javier Carvajal Ferrer, que era el director de la Tesis, y D. Juan Daniel Fullaondo Errazu, que actuó como secretario. Como es bien sabido, todos ellos fueron eminentes

arquitectos y Catedráticos de la Universidad española a los que recuerdo con enorme admiración y gratitud y afecto.

A José Luis Fernández del Amo, de quien acabamos de celebrar el centenario de su nacimiento, que fue tras Luis Moya el portador de esa medalla nº 38, y es uno de los grandes arquitectos de su generación. Su obra es de una calidad máxima, la de un verdadero maestro.

A José Luis Picardo que inmediatamente antes que yo ostentara esta medalla nº 38, y que era una figura destacada de la Arquitectura Moderna en España. Gaditano universal, de Jerez, no solo era un arquitecto excelente sino además un caballero. Le conocí de la mano de Julio Cano Lasso y transmitía una gran bondad. Su discurso de ingreso en esta Academia que él tituló *Hipólito*, estaba lleno de aromas homéricos. Autor del edificio de la Fundación March en Madrid y de muchos Paradores como el de Santa Catalina en Jaén, su obra siempre fue de una elegancia extremada.

A Javier Carvajal se le concedió la Medalla de Oro de la Arquitectura en el año 2012, unos meses antes de morir. El acto tuvo lugar en esta Academia, en esta misma sala, donde me cupo el honor de hacer la correspondiente Laudatio. Repito ahora lo que en aquella ocasión enuncié: él debería haber sido Académico de número de esta Institución. Y con él, Oíza y Sota y Fisac. A ellos, mis maestros, quiero dedicar esta medalla.



A mi abuelo, el arquitecto Emilio Baeza Eguiluz, que fue un destacado arquitecto en Valladolid a principios del pasado siglo, donde levantó obras tan hermosas como el Casino de la calle Duque de la Victoria. Él perteneció a esta Academia por derecho propio. En el folio 178 vto. del Registro de Maestros Arquitectos de esta Real Academia, con fecha 14 de diciembre de 1897, figura con el número 418. Sonreirá desde el cielo al ver a su nieto entrar en esta su casa. Mi madre, María Teresa Baeza Alonso, una de sus 8 hijas, inculcó en mí con eficacia el veneno de la Arquitectura. A ella ¡cómo no! le dedico todo esto.

A mi padre, Juvencio Campo Fernández, que murió el pasado año con 104 años de edad con la cabeza clara y con un corazón de oro. Fue profesor adjunto de Anatomía en la Facultad de Medicina de Valladolid donde, de no haber sido desterrado tras la guerra a Cádiz, hubiera llegado a ser Catedrático. Obran en mi poder algunas papeletas de su carrera donde obtuvo 19 Matrículas de Honor. Y en las dos últimas papeletas, el catedrático, en vez de Matrícula de Honor, escribió Admirable. Y es que en verdad era admirable ("*hijo mío, estas cosas no se cuentan*"). A él, a mi admirable padre, le dedico de manera muy especial esta medalla.

Y tras estos *excursus* ineludibles pero gozosos, paso a exponer mi obligada *Lectio*.

## BUSCAR DENODADAMENTE LA BELLEZA

*Quid est ergo pulchrum?*

*Et quid est pulchritudo?*

*“¿Amamos por ventura algo fuera de lo hermoso? ¿Y qué es lo hermoso? ¿Qué es la belleza? ¿Qué es lo que nos atrae y aficiona a las cosas que amamos? Porque ciertamente que si no hubiera en ellas alguna gracia y hermosura, de ningún modo nos atraerían hacia sí”.*

San Agustín, *Confesiones*. IV.13. 44

### Meta

Tras ya muchos años trabajando como arquitecto, enseñando como profesor y poniendo por escrito mis ideas, las razones por las que hago mi trabajo, debo confesar que lo que en verdad busco, con todo ahínco, con toda mi alma, denodadamente, es la belleza.

¿Puede un arquitecto confesar esto tan a las claras? ¿Puede cualquier creador decir así que lo que busca es la belleza? Así lo hacen los poetas y los músicos y los pintores y los escultores, los artistas todos. Bien lo saben muchos de los académicos hoy aquí presentes.

Afirmar que la belleza es el fin de la Arquitectura podría parecer arriesgado. Pero estoy convencido de que el conseguir la belleza en la arquitectura es conseguir que los

hombres, con este *“arte con razón de necesidad”* que decían los clásicos, puedan ser más felices.

Conseguir la *Venustas* tras el cumplimiento perfecto de la *Utilitas* y de la *Firmitas* es la mejor manera de conseguir hacer más felices a los hombres, que no es solo el fin de la Arquitectura sino también el de toda labor creadora. O como, mejor que yo, lo enunciaba Sáenz de Oíza cuando decía en *El sueño del Paraíso*: *“Declaro que las obras de Arquitectura son instrumentos para transformar la realidad en un espléndido y recuperado Paraíso del que por nuestra culpa habíamos sido expulsados y al que de nuevo somos reintegrados merced al poder de transformación de la Arquitectura”*. La *Venustas*, la belleza, para recuperar el Paraíso perdido, la felicidad.

O cuando Carvajal hablaba de *“la belleza ordenada”* y de su *“voluntad de crear eficacia y belleza a un mismo tiempo como tan solo lo persiguen los verdaderos arquitectos”*. *“La belleza que contemplamos, por ser nuestra, la podemos usar para engendrar belleza, operativamente, en nuestras obras. La belleza pasa así a ser ‘motor’ y no solo ‘consecuencia”*.

A lo largo de estos años he escrito sobre muchos de los maestros de la Arquitectura Española Contemporánea y, para intentar resumir todo lo que en ellos me parecía más sustantivo, desarrollé todos aquellos textos bajo el epígrafe de la belleza. La belleza calva sobre Sota, la belleza volcánica sobre Oíza, la belleza cincelada sobre Carvajal, la belleza rebelde sobre Fisac y la belleza misma sobre Barragán. Entendía ya entonces que la belleza era la causa y el fin de

la labor creadora de los maestros. Y ahora, con el paso del tiempo, cada vez lo veo con más claridad. ¡La belleza!

### **Razón. Cervantes, Goya, Goethe**

A la belleza en arquitectura se llega de la mano de la Razón. He defendido y defiendiendo 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.

**Cervantes.** La gente que ha leído el Quijote no suele reparar en esas páginas excepcionales con las que Cervantes prologa su obra universal. Y confiesa Cervantes que ese prólogo lo ha escrito después. Y confiesa Cervantes que es el escrito al que más tiempo ha dedicado. Escribe Cervantes: *“Desocupado lector: sin juramento me podrás creer que quisiera que este libro, como hijo del entendimiento, fuera el más hermoso, el más gallardo y más discreto que pudiera imaginarse”*. Con lo que tras dejar claro que la razón ha sido su principal instrumento de trabajo nos declara su decidida voluntad de atrapar allí con ella la belleza.

Cuando he escrito que la arquitectura es idea construida, no hago más que reclamar que la arquitectura, y cualquier labor creadora, debe ser producto del pensamiento, de la razón, del entendimiento, como hemos leído en Cervantes.

Y cuando esa razón falta aparecen arquitecturas curiosas que siendo muchas veces *contra natura* producen el asombro y la adoración de una sociedad como la nuestra que se inclina ante esas obras como si de los templos de una nueva religión se tratara.

**Goya.** *“El sueño de la razón produce monstruos”* nos dice Goya en el aguafuerte maravilloso que preside el despacho del director de esta Academia. Es la número 43 de las 80 estampas que componen la serie de Los Caprichos publicada por Goya en 1799. La plancha original se conserva y expone en esta Academia. Goya además elaboró un texto, a modo de lista comentada, cuyo original se conserva, curiosamente no en la Academia sino en el Archivo del Museo del Prado. En este texto, cuando llega a la estampa 43 Goya escribe: *“La fantasía abandonada de la razón produce monstruos imposibles”* pero a continuación nos aclara que *“unida con ella es madre de las artes y origen de las maravillas”*. O sea, que la razón necesita de la imaginación para abrir las puertas a la belleza. ¡Cómo podríamos no estar de acuerdo con Goya!

Líbreme Dios de querer compararme con Cervantes ni con Goya, pero es con este espíritu con el que he querido y quiero levantar todas mis obras: tratando de conquistar la belleza con toda mi alma, con las armas de la razón y las de la imaginación. Con el duro deseo de durar como impulso primario de la creación como nos dice Paul Eluard. Con la voluntad de permanecer en la memoria de los hombres.

O como de manera más sencilla y bonita lo decía Federico García Lorca: *“Escribo para que me quieran”*.

**Goethe.** Y parecería que Goethe se hubiera puesto de acuerdo con Cervantes y con Goya en la defensa de la razón como mejor camino para llegar a la belleza cuando afirma, refiriéndose a los pintores de su época, que *“deben mojar sus pinceles en el bote de la razón”*. Claro que a continuación añade: *“Y los arquitectos en Winckelmann”*. Como si la Academia hubiera escuchado las palabras de Goethe, acaba de publicar la *Historia de las Artes entre los antiguos* de Johann Joachim Winckelmann en una preciosa edición del manuscrito de Diego Antonio Rejón de Silva, que fuera en su tiempo académico de Honor de esta Real de San Fernando. Goethe, harto de las disgresiones que en todas las labores creadoras se estaban produciendo en su tiempo sin demasiadas razones, abogaba por la recuperación de la razón con sus rotundas palabras.

### **Platón, San Agustín, Santo Tomás**

La razón como instrumento primero del hombre para conseguir la belleza. Pero ¿qué es la belleza? Platón, en el *El Banquete*, nos proponía la belleza como esplendor de la verdad.

Esta propuesta es después matizada con el paso de los siglos por otros pensadores que partiendo de Platón afinaron esto con acentos harto interesantes. Jacques Maritain lo resume muy bien en su ya clásica distinción: *“El splendor veri de Platón, el splendor ordinis de San Agustín, y el splendor*

*formae de Santo Tomás*". Aunque lata en las fórmulas anteriores una aspiración incontenible de descubrir explicaciones más profundas, si la verdad debe estar en la base de toda creación arquitectónica que aspire a la belleza, ¿cómo podríamos considerar que el orden y la forma son menos importantes? Verdad, y orden y forma. "La forma, bien sabemos que no es algo sobreimpuesto; está generada por la materia misma que se revela en ella", escribe con toda razón José Ángel Valente con ocasión de Chillida. ¿Cómo podríamos los arquitectos no suscribir la forma como "materia que se revela en ella" para conseguir la belleza?

Y no me resisto a traer aquí las consideraciones que en torno a la belleza nos hace San Agustín en su identificación de la belleza con el Sumo Hacedor:

*"¡Tarde te amé, belleza tan antigua y tan nueva, tarde te amé!*

*El caso es que tú estabas dentro de mí y yo fuera.*

*Y fuera te andaba buscando y, como un engendro de fealdad, me abalanzaba sobre la belleza de tus criaturas.*

*Tú estabas conmigo, pero yo no estaba contigo.*

*Me tenían prisionero lejos de ti aquellas cosas que, si no existieran en ti, serían algo inexistente.*

*Me llamaste, me gritaste, y desfondaste mi sordera.*

*Relampagueaste, resplandeciste, y tu resplandor disipó mi ceguera.*

*Exhalaste tus perfumes, respiré hondo y suspiro por ti.*

*Te he paladeado, y me muero de hambre y de sed.*

*Me has tocado, y ardo en deseos de tu paz”.*

**Investigación, precisión y trascendencia. Zubiri, Zambrano, Zweig**

Pero no nos vamos a introducir por las intrincadas verdades filosóficas ni teológicas y vamos a retornar al camino que lleva a la belleza a través de la Arquitectura.

Y así, en la leyenda que se encuentra en las cintas del escudo de la AA Architectural Association de Londres se dice: *“Design with Beauty, Build in Truth”*. Diseña con belleza, construye con verdad. Que es un acertado resumen de todo lo que estamos tratando aquí.

Con ocasión de su Doctorado Honoris Causa por la Universidad de Oporto, se me pidió un texto sobre Alvaro Siza donde desarrollé las que considero sus tres principales cualidades como arquitecto, como factor de belleza en grado sumo, que son las tres características que entiendo como propias de toda Arquitectura que participe de esa ansiada belleza: carácter investigador, precisión poética y capacidad de trascender.

**Carácter investigador.** A la belleza en arquitectura se llega tras un trabajo riguroso y profundo que puede y debe ser considerado como un verdadero trabajo de investigación.



La belleza es algo profundo, preciso y concreto que hace remover los cimientos del hombre, que hace que el tiempo se detenga, y que hace que la obra creada permanezca en el tiempo y en la memoria de los hombres. La belleza no es algo superficial, ni vago, ni difuso.

Ninguno de mis proyectos ha sido para mí “uno más”. En todos y en cada uno de ellos lo he dado todo. Cada nuevo proyecto ha sido y es para mí una ocasión de buscar y encontrar esa belleza. Todos y cada uno de ellos han sido concebidos y proyectados y construidos con toda intensidad. Con la intensidad de quien está convencido de que la arquitectura es la labor más hermosa del mundo.

He dicho no muchas veces a muchos proyectos en los que no se me daba libertad suficiente o yo creía que no tenían suficiente interés para dedicarles mi tiempo. Algunos podrían tildar de pedante esta actitud. Pero creo que solo así se puede crear, se puede vivir creando, se vive con la intensidad que hace que valga la pena esta vida. Lo entienden muy bien todos los creadores: los poetas y los escritores, los músicos y los pintores y los escultores que merecen la pena. Tengo la seguridad de que lo entienden muy bien muchos de los académicos aquí hoy presentes.

Cuando a Xavier Zubiri le concedieron en 1982 el Premio Nacional de Investigación, en su discurso de aceptación agradecía a la sociedad española el que hubiera sido capaz de entender que la filosofía es una verdadera labor de investigación. Tantas veces he recomendado a mis alumnos

el que en ese escrito clarificador sustituyan la palabra filosofía por arquitectura y el resultado es sorprendentemente ajustado. Porque la arquitectura es una verdadera labor de investigación. Y como el mismo Zubiri aconsejaba allí, de la mano de San Agustín: *“Busca como buscan los que aún no han encontrado, y encuentra como encuentran los que aún han de buscar”*.

**Precisión poética.** Y la belleza de la que tratamos viene a la arquitectura de la mano de la precisión. Con la misma precisión con la que lo hace la poesía. Cuando defiendo el carácter poético que debe tener toda arquitectura que pretenda la belleza, no estoy defendiendo algo vago y difuso. Estoy reclamando esa precisión que la poesía necesita para llegar a la belleza, que es la misma precisión que reclamo para la arquitectura.

María Zambrano definía la poesía como *“la palabra acordada con el número”*. Qué manera más certera de definir la precisión propia de la poesía. Una palabra que en una posición no nos dice nada, colocada en el sitio preciso es capaz de removernos y de detener allí el tiempo. Pues lo mismo, con la misma precisión, la arquitectura. Porque si la Poesía son palabras conjugadas con precisión, capaces de mover el corazón de los hombres, lo mismo lo hace con sus materiales la Arquitectura.

**Capacidad de trascender.** La belleza en arquitectura aparece cuando esta es capaz de trascendernos. La arquitectura que alcanza la belleza es una arquitectura que nos

trasciende. El verdadero creador, el verdadero arquitecto, es aquel capaz de conseguir que su obra le trascienda. Lo explica muy bien Stefan Zweig en *El misterio de la creación artística*: “No hay deleite ni satisfacción más grandes que reconocer que también le es dado al hombre crear valores imperecederos, y que eternamente quedamos unidos al Eterno mediante nuestro esfuerzo supremo en la tierra: mediante el arte”. Zweig relaciona esa belleza con el Ser supremo, lo que de manera aún más explícita hará años más tarde Von Balthasar.

Pero, además, esa belleza que nos trasciende no es algo inalcanzable ni está reservada a solo algunos genios. Intento convencer siempre a mis alumnos de que es posible ese alcanzar la belleza. Lograr que nuestras obras sean atravesadas por ese “soplo de un aura suave” con el que en la Sagrada Escritura se confirmaba la presencia divina y en la creación arquitectónica es señal de que la belleza está allí presente.

En el capítulo 19, 11-12 del *Libro de los Reyes* leemos: “El ángel le dijo al profeta Elías: sal fuera, y ponte en el monte ante Jehová. Y Elías salió fuera. Y he aquí que se desató un grande y poderoso viento que rompía los montes y quebraba las peñas; pero Jehová no estaba en el viento. Y tras el viento un terremoto; pero Jehová no estaba en el terremoto. Y tras el terremoto un fuego; pero Jehová no estaba en el fuego. Y tras el fuego el soplo de un aura suave”. Y allí, en aquel soplo de un aura suave sí estaba Jehová.

Pues ese inefable soplo de un aura suave, el *sibilus aerae tenuis* como escribe San Jerónimo en la *Vulgata*, es lo que

querríamos para nuestras obras de arquitectura los arquitectos, y los creadores todos. Es signo claro de que la belleza aparece en nuestras obras cuando merecen la pena.

### **Utilitas, firmitas, venustas**

¿Cómo podrían los arquitectos no entender que la verdad de la idea generada por el cumplimiento de la función y la verdad de la construcción son imprescindibles para acceder a la belleza de la arquitectura? Bien proclamaba Vitrubio que para llegar a la *Venustas* era necesario dar perfecto cumplimiento a la *Utilitas* y a la *Firmitas*.

**Utilitas.** *"Cuando se dice que la Arquitectura tiene que ser funcional, deja de ser funcional porque atiende solo a una función de las muchas que tiene"*. Decía y con razón, Oíza.

Ósip Mandelstam al comienzo de su precioso *Diálogo sobre Dante* dice refiriéndose a la Poesía: *"Allí donde la obra se deja medir con la vara de la narración, allí las sábanas no han sido usadas, es decir, que (si se me permite la expresión) allí no ha pernoctado la Poesía"*. Así, de esta manera tan pedagógica, Mandelstam explica el quid de la cuestión en la creación artística. Nunca los temas narrativos deben ser los centrales, tampoco en la arquitectura. La *Utilitas* exigida por Vitrubio como condición primera, la función, debe ser cumplida y bien cumplida. Pero la arquitectura es algo más, mucho más, que solo el perfecto cumplimiento de la función. La función en arquitectura es la narración.

Cuando Bernini saca a la luz del blanco mármol a la bellísima *Proserpina raptada por Plutón*, por encima de la descripción de la escena y por encima de la hermosura de la escultura, lo que básicamente hace es mostrar su capacidad de hacer que el duro mármol de Carrara parezca blando, mórbido. Logra dominar la materia, doblegarla, domeñarla. Algo más, mucho más universal que solo representar una escena. La mano fuerte de Plutón aprieta el delicado muslo de Proserpina y es ahí donde más nos interesa esa escultura. Donde consigue que parezca blando lo que es duro. Una vez más el creador que trata de poner en pie un tema universal, por encima de la sola narración de una historia. Algo más que solo una escultura. El mismo Bernini que en cada una de sus arquitecturas busca y halla algo más que el solo perfecto cumplimiento de la función o la sola perfecta construcción. Busca y halla la belleza.

Lo que de manera tan gráfica traduce Alberto Corazón hablando de la pintura: *“Las vanguardias del siglo XX arrancan de un plato con manzanas de Cézanne, precisamente porque no hay manzanas ahí, hay solo pintura”*. Y sigue: *“La realidad no es lo que miro, sino lo que veo a través de la memoria. Es la memoria lo que ilumina”*. Es la memoria la que nos hace capaces de descubrir la belleza, añadido yo. Muy claro.

**Firmitas.** Y si para la consecución de la belleza en arquitectura es importante el cumplimiento puntual de la función, la *Utilitas*, no lo es menos su buena construcción, la *Firmitas*.

Viollet le Duc en sus *Entretiens sur l'Architecture* defendía la construcción, la *Firmitas*, como base fundamental de la arquitectura. Reclamaba la expresión honrada y adecuada de los materiales para llegar a la belleza en la Arquitectura. La belleza emanaba de la estructura bien concebida y bien construida. *“Toda forma que no se adecue a la estructura, debe ser repudiada”*. Es la estructura la que, como he repetido tantas veces, además de soportar las cargas y transmitir las a la tierra, establece el orden del espacio. Ese establecimiento del orden del espacio que es tema central en la Arquitectura.

Desde la construcción, que bien entendida es fuente de belleza, Rafael Manzano nos dice: *“Roma añadió al dintel y a la columna de Grecia unos prototipos estructurales nuevos, el arco y la bóveda, y va a dedicar toda su energía a conciliar la herencia griega, que era la que transmitía belleza, con el nuevo orden estructural, que era capaz de construir espacios muy superiores en dimensiones y en capacidad constructiva a lo que había inventado Grecia, desarrollando una arquitectura poderosísima de la cual todavía derivamos”*. Y añade: *“Belleza en cuyo pasado está el futuro”*. Pareciera que, además de aclararnos cuánto la belleza a la arquitectura nos llega de la mano de la firmitas, estuviera pensando en el primero de los *Burnt Norton* de T.S. Eliot: *“Time present and time past/are both perhaps in time future / and time future contained in time past / if all time is eternally present / all time is unredeemable”*. El tiempo y la belleza, tema que nos llevaría a otra interesante disertación.

**Venustas.** Y al final ¡cómo no! tras el preciso cumplimiento de la *Utilitas* y de la *Firmitas*, como bien prescribe Vitrubio, llega la *Venustas*, la belleza.

### **Panteón, Alhambra, Pabellón de Barcelona**

Nos acercaremos ahora a algunos edificios que en la historia de la arquitectura han materializado de manera clara la inefable belleza de la que estamos tratando.

Pocos edificios en la historia tienen la cualidad de hacernos perder la noción del tiempo como el Panteón de Roma. No solo cumple a la perfección con su función universal, no solo está muy bien construido, sino que además es de una belleza incontestable. Así lo han entendido todos los grandes creadores cuando allí han estado. Baste citar aquí a Henry James cuando describe la memorable escena del conde Valerio arrodillado dentro del Panteón, iluminado por la luz que viene de lo alto, de la luna. La escena es hermosísima. En las primeras páginas de ese cuento maravilloso, *El último de los Valerio*, el conde llega a decir: "*Este es el mejor sitio de Roma, vale por cincuenta San Pedros*".

El Panteón de Roma es un extraordinario contenedor de belleza, de la belleza toda. Si dentro del Panteón nos colocamos espalda con pared, sentiremos que el espacio todavía cabe dentro de nuestro ángulo visual y por lo tanto, en nuestra cabeza. Sus 43 metros de diámetro hacen posible el milagro que no es más que el resultado de la aplicación de unas medidas precisas por parte de Apolodoro de Damasco,

el arquitecto de Trajano a quien se le atribuye. La misma dimensión que empleará sabiamente Pedro Machuca en el patio del Palacio de Carlos V en la Alhambra muchos años después. Y la misma dimensión que, descubierto el secreto, yo mismo empleé en el blanco patio elíptico de mi museo de Granada.

Desde el punto de vista de la *Utilitas* el templo romano es universal, tan universal que sigue siendo un espacio para el futuro. No hay en Roma una arquitectura tan de futuro como esa.

Y desde la *Firmitas*, es tan firme, tan bien construido que siempre salió indemne de todos los embates que sufrió. Tras ser construido por Agripa sufrió un incendio tal que Adriano tuvo que reconstruirlo. Y allí no pasó nada, como Douglas Adams bien escribía de algunas arquitecturas destruidas y vueltas a construir: "*Siempre es el mismo edificio*". Y es que el Panteón, su belleza, es una idea, una idea construida, precisa en sus dimensiones y en sus proporciones y en su luz. De una belleza inmarcesible y eterna. Siempre es el mismo edificio.

Y si habláramos de la luz en el Panteón no terminaríamos. Baste la referencia a Chillida cuando abrazado a la columna de la luz sólida que allí entraba a través del óculo decía tener la sensación de que "*el aire iluminado era más ligero que el del resto de la estancia*". Quizás lo que sentía, tocaba, era aquel "*soplo de un aura suave*".



Pues otro dechado de Belleza es otra arquitectura construida, destruida y reconstruida tantas veces sin dejar por ello de ser *“siempre el mismo edificio”*: la Alhambra de Granada. Construida por Yusuf I, reconstruida por Mohamed V, y con las intervenciones de D. Leopoldo Torres Balbás en el siglo pasado. ¿Qué podría yo a estas alturas decir de la Alhambra? Deberíamos recurrir a los pasajes líricos que aquellos visires-poetas de los emires granadinos grabaron en los muros de la Alhambra. Ibn Zamrak pone en boca de la misma Alhambra, de la fuente del jardín de Daraxa, palabras tan hermosas como estas: *“Y a mí me ha concedido el más alto grado de belleza, causando mi forma admiración a los sabios”* y sin recatarse lo más mínimo sigue: *“Pues nunca se ha visto cosa mayor que yo, en Oriente ni en Occidente rey alguno, en el extranjero ni en la Arabia”*. Y nunca acabaríamos si siguiéramos con la bellísima epigrafía de la Alhambra. La belleza hablando de la misma belleza.

O las palabras que le dedica Barragán: *“Tras atravesar un estrecho y oscuro túnel de la Alhambra, se me entregó, sereno, llamado y solitario, el hermoso patio de los mirtos de ese antiguo palacio. Contenía lo que debe contener un jardín bien logrado: nada menos que el universo entero. Jamás me ha abandonado tan memorable epifanía y no es casual que desde el primer jardín que realicé en 1941, todos los que le han seguido pretenden con humildad recoger el eco de la inmensa lección de la sabiduría de la Alhambra de Granada”*.

Claro que si se trata de arquitecturas contemporáneas repletas de belleza, capaces de resistir al tiempo, a su

destrucción física y a su reconstrucción, debemos hablar aquí del Pabellón de Barcelona de Mies van der Rohe. Que parece que estuviera construido ayer mismo. O mañana.

Es quizás no solo una síntesis de los principales logros conceptuales de la arquitectura moderna sino, además, un prodigio de belleza. Un sencillo podio en travertino romano, a la exacta altura para elevarnos a otro mundo. Una ligera losa como techo, bien tensada, soportada, como si de un baile de puntas se tratara, por unos pilares cruciformes que por razón de su forma y de su brillo parecen desvanecerse. Unos muros exquisitos de ónices extraordinarios que epigrafían el tiempo con signos abstractos y se mueven allí con la libertad que otorga el espacio continuo. Todo con las medidas y las proporciones precisas. Nada por aquí, nada por allá, y el milagro se produce. Una arquitectura que ha conquistado la belleza para siempre.

Estos tres ejemplos de arquitectura tienen la capacidad de resistir al tiempo y a su reconstrucción siguiendo siendo "el mismo edificio". Pero además en todas ellas el tiempo se detiene. En todas ellas el pasado el presente y el futuro están ahí, suspendidos. El tiempo suspendido para que allí emerja la belleza. En todas ellas se verifica aquello que tan bien apuntaba Michael Bockemül cuando hablando de Rembrandt decía que *"convierte la comprensión conceptual del cuadro en su percepción visual"*. Estas tres obras de arquitectura bien convierten su comprensión conceptual en percepción visual.

Las tres arquitecturas aquí citadas corroboran hasta qué punto, cuando la arquitectura es idea construida su belleza permanece para siempre, es indestructible.

### **Mies van der Rohe, Le Corbusier, Wright**

Pero no podría yo terminar este parlamento sin traer aquí a la Academia, aunque muy brevemente las palabras de algunos de los grandes maestros de la arquitectura contemporánea, Mies van der Rohe, Le Corbusier y Frank Lloyd Wright que, como no podía ser menos, aludían constantemente a la belleza como último fin de la arquitectura.

**Mies.** Mies van der Rohe, habló abundantemente de la belleza. En un conocido texto suyo titulado *Construir de manera bella y práctica ¡Basta ya de funcionalismo frío!*, nos dice: “Me parece completamente claro que, debido a una modificación de las necesidades y a la aparición de los nuevos medios que pone a nuestra disposición la técnica, llegaremos a una nueva clase de belleza”. “No creo que volvamos a aceptar una ‘belleza por sí misma’”. “La belleza es el resplandor de la verdad”.

Y continúa: “Y ¿qué es en realidad la belleza? Con toda seguridad, nada que pueda calcularse, nada que pueda medirse; siempre algo inefable. En arquitectura, la belleza -que para nuestro tiempo es igual de necesaria y sigue constituyendo un objetivo, tal como lo ha sido en épocas anteriores- solo puede alcanzarse cuando al construir se tiene en cuenta algo más que la mera finalidad”. ¿Cómo podríamos no estar de acuerdo con él?

Sobre mi mesa una completa colección de los textos más importantes de Mies van der Rohe, bien traducidos con un prólogo en el que James Marston Fitch dice que Mies consiguió *“la intrínseca belleza”*, y que *“daba vía libre a sus ideales platónicos de perfección arquitectónica, de belleza”*. No he podido resistir la tentación de subrayar la palabra belleza en esos textos, para saber hasta qué punto el maestro estaba preocupado, obsesionado, por encontrar la belleza en su obra. Por eso es belleza la palabra que más se repite.

**Le Corbusier.** Y Le Corbusier no le va a la zaga en su defensa de la belleza: *“El arquitecto, por el ordenamiento de las formas, obtiene un orden que es pura creación del espíritu. Por las formas, afecta intensamente a nuestros sentidos provocando emociones plásticas. Por las relaciones que crea despierta en nosotros profundas resonancias, nos da la medida de un orden que se siente de acuerdo con el mundo, determina reacciones diversas de nuestro espíritu y de nuestro corazón. Y entonces percibimos la belleza”*.

**Wright.** Y de Frank Lloyd Wright se podrían decir tantas cosas acerca de la belleza. Pero baste con recoger las últimas frases del manuscrito encontrado sobre su mesa el mismo día de su muerte. Allí nos dice: *“La arquitectura, la mayor de las artes, empieza allí donde acaba la mera construcción y se impone el dominio del hombre: su espíritu”*. Y sigue: *“El ser humano parece dependiente de la inspiración de una fuente superior. Porque ni por herencia ni por instinto, llega el hombre a alcanzar la belleza”*. Y sigue: *“Solo cuando el espíritu del hombre toma*

*conciencia de la necesidad de la bendición de la belleza, ésta acude y aparece la arquitectura, la mayor de las artes de la humanidad. Y de la misma forma, la escultura y la pintura y la música". Y acaba con un explícito: "Cuando el hombre se propuso hacer que la belleza entrara en sus edificios, entonces nació la arquitectura".*

### **Melnikov, Barragán, Shakespeare**

**Melnikov.** Pero, tras esta incursión por la idea de belleza en Mies, Le Corbusier y Wright, no puedo dejar de traer aquí, por razones muy personales, a Konstantin Melnikov, que es el arquitecto ruso coetáneo de ellos que mejor define la belleza por la que algunos arquitectos apostamos, una belleza desnuda, radical, esencial: *"Habiéndome convertido en mi propio jefe, le supliqué a la arquitectura que se quitara de una vez su vestido de mármol, que se lavara el maquillaje y que se mostrara como ella misma, desnuda, como una diosa joven y grácil. Y como corresponde a la verdadera belleza, renunciara a ser agradable y complaciente".*

**Y Barragán.** Y por parecidas razones, una vez más las palabras de Barragán. El universal maestro mejicano se expresa con claridad respecto a la belleza en su discurso de aceptación del Pritzker en 1982: *"El señor Jay A. Pritzker explicó a la prensa que se me había concedido el Premio por considerar que me he dedicado a la arquitectura como un acto sublime de la imaginación poética. En mí se premia entonces, a todo aquél que ha sido tocado por la belleza. En proporción alarmante han desaparecido en las publicaciones dedicadas a la arquitectura las palabras*

*belleza, inspiración, embrujo, magia, sortilegio, encantamiento, y también las de serenidad, silencio, intimidad y asombro. Todas ellas han encontrado amorosa acogida en mi alma, y si estoy lejos de pretender haberles hecho plena justicia en mi obra, no por eso han dejado de ser mi faro”.*

*“A todo aquel que ha sido tocado por la belleza”, ¿no es esta Academia un lugar propicio donde la belleza está dispuesta a seguir soplando sobre todos y cada uno de los miembros de esta casa?*

**Y Shakespeare.** He buscado en los poetas referencias explícitas a la belleza. Y he vuelto a volver a Shakespeare. Y acudí a una conocida edición bilingüe. Y cuando comprobé que allí no aparecía la palabra belleza, pues en aquella prestigiosa edición en castellano no se decía más que “bello” o “hermoso”, volví al original en inglés de Shakespeare y casi no hay soneto en el que no aparezca la palabra *Beauty* que no se atreve el traidor traductor a traducir como belleza, ¿tanto miedo les da el término belleza? ¿Cómo podría Shakespeare no hablar de la belleza? Y empieza en su primer soneto: *“That thereby Beauty’s rose might never die”*. Y termina uno de sus últimos sonetos, el 54, con un: *“O how much more doth Beauty beauteous seem”*. El término *Beauty* invade con sus armas los textos de Shakespeare. Como no podía ser menos. Tanto como nos gustaría que la belleza invadiera nuestras obras.

## **Hambre de belleza**

Tras todas estas consideraciones uno debería considerar si la belleza es o no necesaria, si es o no útil. Nuccio Ordine, en su brillante ensayo sobre *La utilidad de lo inútil*, defiende la necesidad de la belleza inútil. Claro que bien podríamos defender lo contrario: que la belleza es útil para satisfacer las hambres del alma, el hambre de belleza que todo hombre tiene. Claro que la belleza es útil, imprescindible. El hombre tiene hambre de belleza. La *Venustas*, compatible y complementaria con la utilidad de la función, o de la buena construcción, es lo que verdaderamente nos interesa.

No lo resumió mal Einstein: *“Soy en verdad un viajero solitario, y los ideales que han iluminado mi camino y han proporcionado una y otra vez nuevo valor para afrontar la vida han sido: la Verdad, la Bondad y la Belleza”*.

## **Belleza, libertad, memoria**

Francisco Calvo Serraller nos dice que *“el término belleza ha tenido, siempre la tendrá, la sobrada capacidad de incorporar la ‘deseada libre exploración de nuevas perspectivas’ dando la libertad como respuesta a la interrogante del significado actual de la belleza”*. Y es que aunque no es fácil de entender completamente la inefable belleza, sí podemos entender bien esta libertad que radica en la memoria.

¿No es la memoria el pozo profundo e inagotable para reconocer allá donde aparezca la belleza? ¿Cómo podría

alguien que careciera de memoria llegar a reconocer el que algo, de manera especial la arquitectura, participa de la belleza?

¿Cómo podría un arquitecto extasiarse ante un Mies van der Rohe si antes no supiera de Palladio, o de los templos griegos, o del Panteón de Roma?

¿Cómo podría un pintor admirarse ante un Rothko sin haber antes adorado a Velázquez o a Goya?

Hoy, inmersos ya en el tercer milenio, no nos queda la menor duda acerca de la profundidad de la belleza en la pintura de Rothko o en la arquitectura de Mies van der Rohe. Está claro que el concepto de belleza no solo ha abierto sus puertas sino que, de la mano del entendimiento, seguirá siempre abierto.

Y evidentemente esto es así para la Arquitectura en grado sumo. Aunque sea tan difícil que la sociedad entienda bien a Rothko como el que entienda, de verdad, a Mies van der Rohe. Uno de los méritos de los maestros de la arquitectura moderna ha sido el conseguir convencer a la sociedad de que la belleza radicaba en sus obras, que ellos eran portadores de la belleza. Le Corbusier, Mies van der Rohe o Frank Lloyd Wright bien lo supieron y bien que lo intentaron y casi lo consiguieron.

En definitiva, atrapar la belleza y ser capaces de mostrarla como tal a la sociedad, ¡la belleza!



## Coda

Y para terminar, permítaseme una breve anécdota reciente: imagínense ustedes que, al visitar la preciosa exposición de la Biblioteca del Greco en el Museo del Prado, escudriñando el ejemplar del Vitrubio descubro entre las precisas anotaciones del Greco, en la página 28, allí donde Vitrubio habla sobre la *Venustas*, la frase manuscrita: “*Que la Venusta lo abraza todo*”. ¡Que la belleza lo abraza todo! Que la Venusta lo abraza todo, porque *nascendo* de la *proporzione* no puede faltar *fortezza*. Qué manera más bonita de resumir todo lo que yo quiero decir en este parlamento. Porque en verdad la belleza abraza nuestra vida, la belleza lo abarca todo. Claro que antes Vitrubio ha escrito: “*la venusta procede dalla intelligenza dell’Architetto, l’utilità dalla bontá, et la fermezza dal potere*”. Clarísimo.

## Quasi Finale

He perseguido la belleza con desnudo. He buscado la belleza con ahínco. He andado tras la belleza desesperadamente. He buscado y busco y buscaré la belleza hasta morir o hasta matarla. Matarla de amor cuando la encuentre, pues he puesto mi alma en tal empeño. Como lo hacen muchos de ustedes, los académicos que hoy me escuchan que cada día tratan de poner en pie con su arte, hasta morir, la belleza tan ansiada.

## Finale

Siendo el último en entrar en esta casa, espero poder colaborar para que sigan abiertas las puertas y las ventanas de esta prestigiosa institución para que entre por ellas la luz y el aire y la libertad que la Academia reclama. Y de la mano de la libertad la belleza. La misma belleza que posee a raudales este bellísimo edificio de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Desde su interior con la soberbia escalera de Churriguera que da gloria el recorrerla, y con la noble fachada de Diego de Villanueva que destaca en la calle de Alcalá por su ajustada sobriedad. Aquí está la belleza como esplendor de la verdad, del orden y de la forma adecuada.

Porque la búsqueda de la belleza habla siempre de la búsqueda de la libertad. Buscar en la arquitectura la libertad que da la radicalidad de la razón indiscutible acordada con el deseable soñar, acaba siempre en la verdad que desemboca en la belleza. Lo decía de manera absoluta el poeta inglés Keats en su conocida oda a una urna griega:

“Beauty is truth, truth beauty, -that is all / Ye know on earth, and all ye need to know”.

La belleza es la verdad, la verdad la belleza, esto es todo lo que sabemos en la tierra, y lo único que necesitamos saber.

CONTESTACIÓN DEL ACADÉMICO  
EXCMO. SR. D. JUAN BORDES CABALLERO

Me congratula dar la bienvenida a D. Alberto Campo Baeza a esta Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en representación de nuestra Corporación que le ha designado para ocupar una plaza de numerario en la Sección de Arquitectura por su relevante actividad creativa en la arquitectura española contemporánea.

En primer lugar he de confesar que cuando Alberto me pidió contestar su discurso me sorprendió su decisión, pues conociéndome como me conoce en apariencia estaba eligiendo una visión distante de sus tácticas estéticas, sin embargo pensé que tal diferencia no era inconveniente para aceptar esa distinción, pues evidentemente todos los creadores caminamos por sendas diferentes aunque pretendamos idénticos objetivos.

Ya una situación semejante se había producido años atrás cuando me propuso participar con mi escultura en una de sus obras, y desde luego tampoco entonces me negué, aunque finalmente ese proyecto no llegara a realizarse. Interpreté entonces que con aquella colaboración buscaba en mi obra el mismo contrapunto que Mies van der Rohe requirió a la escultura de Kolbe, solicitándole un nudo de tensión en su balsa de mágico equilibrio, como lo es el mítico Pabellón de Barcelona. Y desde luego esta obra (que también él ha citado), siempre me ha parecido uno de los máximos hitos de la arquitectura del siglo XX, y además el mejor ejemplo de diálogo entre la arquitectura y la escultura en todo el movimiento moderno. Y desde luego no imagino

esa obra maestra de la serenidad conversando con una escultura tan sintética como la de Brancusi o Arp, ni tampoco con la mejor obra de cualquiera de los mejores constructivistas, pues bien sabía Mies que un dialogo especular no habría sido tan enriquecedor e inquietante.

Por eso al reto que me planteó Campo Baeza de contestar tan complejo y bello discurso como el que acabamos de escucharle lo recibí con entusiasmo; pues me pareció que su confianza era para mí suficiente equipaje para asumir el riesgo de entrar en diálogo con la aplastante seguridad de sus reflexiones. Y digo dialogo pues lo primero que le advertí a Campo Baeza es que si lo hacía tendría que enfrentar otras opiniones a las suyas, algo que no solo le pareció perfecto, sino me confirmó que era lo que esperaba. Y después de ese pacto, pensé que incluso esta pequeña confrontación podía ser una ocasión de convertir este acto en una demostración pública de que no está ingresando en una institución de pensamiento único. Efectivamente ni ahora, ni creo que nunca, la Academia ha sido una comunidad con opinión monolítica, pues siempre ha acogido a grandes individualidades y así ha sido desde su fundación en el siglo XVIII. Y los que se interesan por quienes la han formado y en la actualidad la integramos comparten este parecer. Sin embargo cuando existe un conocimiento superficial de lo que es nuestra Corporación, esa evidencia se pone en duda.

Pero antes de entrar en un aparente antagonismo sobre el ejercicio dialéctico de su discurso, quisiera mostrar la

más rendida admiración a la obra de Alberto Campo Baeza, que desde luego es el sincero reflejo de su singular personalidad. Una obra que sin lugar a dudas consigue alcanzar la belleza que nos dice buscar tan denodadamente, y para ello ha decidido seguir el camino de una depuración hasta el ascetismo, alejado de arquitecturas que derrochan medios para captar la atención en el panorama de un gran griterío. Sin embargo él ha optado por el silencio y una sutil iconografía. Y esa sosegada presencia de lo visual, que en ningún momento domina en su arquitectura, hace que sus edificios no solo sean disfrutados con la vista, pues también proyecta discursando para los otros sentidos. Y por esa razón, para difundir su obra con solo imágenes visuales ha tenido que recurrir a extraordinarios fotógrafos, como Hisao Suzuki, Roland Halbe, Javier Callejas o Duccio Malagamba, que además de reflejar sus luminosos espacios, se han visto en la difícil labor de incluir en sus fotografías otras sensaciones que contiene la arquitectura del nuevo académico y que solo las capta en su totalidad un sosegado visitante de sus obras.

Y desde luego Campo Baeza en su selectas realizaciones ha dado muestras de su generosidad, pues es evidente que nunca ha escatimado intensidad en cada uno de sus proyectos, haciendo piezas irrepetibles. Pero también en ellas, certificando lo que acaba de decirnos, da muestra de su ambición, pero no de otra cosa que de libertad creativa y voluntad de hacer una obra trascendente en sí misma, incluso por encima de la pervivencia de su propio nombre. Pero así

mismo generosidad e intensidad son cualidades de su personalidad que también las vuelca en su otra obra, la docencia; pues como todo creador, conoce bien la responsabilidad de transmitir y convertirse en motor del entusiasmo para las siguientes generaciones.

Pero precisamente por el peso de su obra considero que es una osadía por mi parte polemizar sobre un discurso concebido desde sus certezas más absolutas, y además armado con citas de una autoridad incuestionable. Sin embargo justifico mi disconformidad con una posición que solo tiene la fuerza de la duda.

Por otro lado la rectitud del camino que Campo Baeza nos traza en su discurso y con el que nos describe su ideario, sospecho que en realidad es una sólida pantalla de inexpugnables argumentos que le defienden de intromisiones en el auténtico núcleo de su creación, y que es su grandísima intuición para encontrar la belleza. Y esa cualidad nos la disfraza con argumentos de racionalidad, quizás para devaluar modestamente sus méritos. Y digo encontrar, pues en el fondo dudo que la busque, ya que las certezas no son la base de un creador; pues como decía Picasso *“yo no busco sino encuentro”*, y ciertamente si Alberto buscara la belleza es que ya sabía lo que tenía que encontrar, y si es así... ¿para qué buscar?

Bien es verdad que frente a su alumnado y como docente (que a mi parecer es la personalidad que más aflora en este discurso) ha de procurar difundir el uso de la razón

o del sentido común, (o sea el más habitual) condición que es necesaria para el ejercicio de la profesión del arquitecto, pero no suficiente. Pero así como ser dueño de una poderosa intuición es regalo de los dioses, el ejercicio de la razón es gimnasia de una correcta educación. Es cierto que como profesor está obligado a promover entre sus alumnos el deseo de conseguir al menos un nivel accesible de una discreta belleza, o *“aura suave”* como él dice citando las Escrituras. Pero alcanzar el grado extremo de belleza o *“lo sublime”*, como ya se nombraba en un tratado del siglo I atribuido a Longino... eso es un paso de gigante que él solo lo consigue con su intuición.

Es evidente que la obra arquitectónica no es como la de un artista plástico, puesto que durante el proceso de creación del arquitecto existen más momentos de análisis y proyecto racional que empujes de la intuición. Sin embargo son estos instantes fugaces los que definen la inspiración necesaria para hacer que la edificación sea Arquitectura con mayúsculas. Y eso lo observamos muy bien en los cuadernos íntimos de los grandes arquitectos donde se guardan los primeros arrebatos o garabatos, tan gestuales e irracionales como los de Eric Mendelsson, pero que en las semanas siguientes van convirtiéndose en documentación de proyecto donde las reglas constructivas, las gravitatorias y el cálculo estructural van imponiendo su racionalidad y los límites a la fantasía.

Bien es cierto que en el proyecto arquitectónico como en el tablero del ajedrez, domina aparentemente la racionalidad



geométrica de la cuadrícula. Así en una partida junto a las piezas de movimiento ortogonal existen otras que están vigilantes sobre la diagonal, y sin embargo la mayor sorpresa la produce el salto del caballo, que siempre siembra el desconcierto al reunir las dos posibilidades. Las reglas del ajedrez son bien sencillas, y combinar las acciones de las distintas piezas son decisiones que se toman con un prolongado razonamiento y un elaborado pronóstico de las respuestas del contrincante, pero solo un chispazo de intuición puede producir el gesto de belleza para realizar una jugada maestra.

Campo Baeza nos asegura que su búsqueda de la belleza, la somete a la misma máxima que Goya enunció en su famoso grabado, sin embargo creo que a la hora de actuar lo hace igual que el gran genio aragonés, que no creo que aplicara nunca esa máxima en su obra plástica; otra cosa es que fuera su lema de comportamiento y vida, que también lo dudo. La razón, por mucho que califiquemos a Goya de hombre ilustrado, estoy seguro que la ponía a dormir cuando cogía sus pinceles o buriles. Si no hubiera sido así, su dibujo no habría podido soñar tan fascinantes monstruos, ni su pincel sería tan preciso y cruel como el bisturí en la disección de sus buenos retratos. Creo que Goya estaba más de acuerdo con la sentencia que Cervantes redactó para la tumba de Don Quijote y que recomendaba *“morir cuerdo y vivir loco”*.

Personalmente opino que la intención de Goya al disponer su famosa máxima en esa imagen, no fue la de aplicar

su sentido precisamente al método de la creación, pues esa estampa como todas las de la serie de *Los Caprichos* se inserta en un discurso general de sátira social y política. Mas bien creo que con este lema Goya estaba alertando sobre la sinrazón de políticos dormidos en medio del clamor ciudadano y cuyas decisiones producen monstruos. Creo que con esta frase puede estar produciéndose un cambio de sentido al ser utilizada fuera de su contexto. Incluso por mucho que nos apoyemos con las interpretaciones supuestamente dadas por Goya y que se conservan en el documento del Museo del Prado; pues aunque fuera cierta la autoría de esa interpretación, habría que desconfiar del propio Goya ya que nunca desvelaría su auténtico sentido, protegiendo así su impunidad y poder continuar con su exacerbada crítica hacia sus contemporáneos.

Pero también con el discurso que le acabamos de oír a Campo Baeza parece que nos está señalando solo una fuente de la belleza, simplificando sus complejas contradicciones que tan abundantemente enriquecen su obra; pues a sus implicaciones intelectuales y prístinas se contraponen otras más sensuales y táctiles en el tratamiento de los materiales. Y ciertamente las fuentes de la belleza pueden ser tan distintas como las de los que la buscan con ahínco en la mente de Apolo, o los que deciden dirigirse a la sensualidad de Dionisios para ver si la encuentran. Y las dos rutas son igualmente válidas y ninguna de ellas posee directrices construidas por la razón para enseñarnos a caminar por ellas, pues si existieran estaríamos ahogados de bellas

obras...y ¡gracias a Dios! (o al demonio mismo) eso no sucede, pues al final seríamos insensibles a lo que tan raramente se muestra.

Igualmente no estoy de acuerdo con Campo Baeza cuando nos dice perseguir la verdad, apoyándose incluso en palabras de grandes genios. Tampoco entonces le creo, pues al ser él un gran creador ha de comprender que no existe mayor acto creativo que la mentira. Eso lo sabe bien el fabulador de historias y personajes que nunca han existido, pero que al lector le parecen más reales que la vida misma. Basta un buen narrador como Paul Sheerbart en su *Glasarchitektur* (1914) para edificar en nuestra mente la mentira de una catedral de cristal atravesada por la luz, y cuyas paredes prismáticas despliegan los colores del espectro. Sin embargo, solo con un “no” que niegue su existencia, se derrumbará en nuestra cabeza el magnifico edificio que fue construyendo su descripción.

Es ayudándose de la mentira que Campo Baeza sabe engañar a nuestra percepción y hacer que un espacio con un número concreto de metros cuadrados lo sintamos como el doble. No en vano nos decía Edmund Burke en 1756 desde su tratado *Ideas acerca de lo sublime y de lo bello*: “Un verdadero artista debería engañar generosamente a los espectadores, (...) los proyectos que sólo son grandes por sus dimensiones son siempre signo de una imaginación ordinaria y baja. Ninguna obra de arte puede ser grande, sino en la medida que engaña”. (Part 1, Sec X : *Magnitud en la construcción*).

Y estas mentiras del arquitecto afectan incluso a la línea recta, ya que está reñida con nuestra percepción, y es por lo que el ojo humano le impone la necesidad de sutiles correcciones curvas para percibir la rectitud. Considero que ciertamente fue una gran conquista de la arquitectura moderna desprenderse de iconografías historicistas, sin embargo no nos alegramos tanto de que la mayoría de los arquitectos modernos olvidaran los refinamientos ópticos utilizados por la arquitectura clásica con objeto de atender las sutiles deformaciones con las que percibe nuestro ojo. Desde aquella ruptura en la que pasaron al primer plano de la composición arquitectónica los problemas funcionales y un anhelo iconográfico que la tradujera sinceramente, parecen desaparecer las preocupaciones perceptivas en el proyecto arquitectónico sobre los refinamientos visuales alcanzados en el pasado. Y eso ocurre precisamente en momentos en los que más se investiga sobre la percepción, como demuestran los teóricos de la Gestalt. Incluso aunque ya la curvatura del éntasis o los problemas de “la resupinación de la imagen” se hubieran transmitido por todos los tratados vitruvianos de la historia, otras muchas regulaciones ópticas muy complejas son descubiertas por varios estudios y mediciones realizados en el siglo XIX. Así Harol Donalson fue quien primero observó la inclinación de las columnas señalándolo en su obra *Essai sur le temple dorique* (1829). También Francis C. Penrose con su exhaustiva obra *An Investigation of the Principles of Athenian Architecture* (1851) que describió por primera vez las curvas horizontales de entablamentos y

estilobatos en los monumentos griegos, llegando a precisar sus medidas en pies con cuatro decimales. Nuevas precisiones sobre manipulaciones perceptivas en monumentos las da John Pennethorne en su voluminoso estudio *Geometry and Optics of Ancien Architecture* (1878). Y todas estas investigaciones demostraron que las irregularidades observadas a través de muy exactas mediciones respondían a un premeditado plan, donde el engaño del ojo es su objetivo para conseguir la belleza.

Y podríamos alargar aún más este juego de desvelar las contradicciones en el discurso del nuevo académico, pues precisamente la existencia de ellas lo hace bello. Pero con la última sobrepasamos el límite de lo tolerable, pues negamos palabras del mismo Greco en las que Campo Baeza apoya la condición de proporción como necesaria para la belleza. Y efectivamente la anotación que nos ha citado del Greco defendiendo esta afirmación en sus comentarios manuscritos sobre un ejemplar del Vitruvio de Barbaro conservado en nuestra Biblioteca Nacional, no la desmiente yo sino las bellas figuras de bellísima desproporción del mismo pintor que hace tal afirmación... igual que ocurría en el caso de bella monstruosidad de Goya. Y para expresar mi pensamiento en cuanto a la proporción y la belleza vuelvo a citar a Burke, para no abusar de más autoridades externas, pues después de varias secciones de la 3ª parte del citado tratado, y tituladas reiterativamente *La proporción no es la causa de la belleza en los vegetales*, (*Idem*) *en los animales* e (*Idem*) *en la especie humana*, concluye con una que titula *La perfección no es la*

*causa de la belleza. Y en uno de sus párrafos, escribe: "Tengo grandes razones para dudar si la belleza es una idea que pertenece a la proporción. La proporción, como parece ocurrir con toda idea de orden, se refiere casi por completo a la conveniencia; por consiguiente, se ha de considerar como una criatura del entendimiento, antes que como una causa primaria actuando sobre los sentidos y la imaginación. No encontramos un objeto bello a base de dedicarle mucha atención y de investigarlo mucho; la belleza no exige auxilio de nuestro razonamiento (...) la aparición de la belleza causa en nosotros un grado de amor, en la misma medida en que la aplicación de hielo o fuego produce la idea de calor o frío (...) la belleza no es una idea que se pueda medir, ni tiene nada que ver con el cálculo y la geometría".*

Pero tras tantas certezas firmadas por grandes pensadores con las que Campo Baeza ha apoyado su discurso, confieso que mi capacidad dialéctica es lenta y que salvo en muy pocas cuestiones, mis convicciones son muy débiles. Y por eso casi nunca las defiendo, pues quedo expuesto a los argumentos arrolladores de quienes tienen dogmas y seguridades que me abruman, y que normalmente con solo desarrollar un mínimo razonamiento logran convencerme. Pero eso ocurre solo en un primer momento, pues cuando ya desaparece el defensor también acabo dudando de los argumentos con los que se defendía.

Por eso, si después de tantas negaciones parece que me quedo sin ideario, he de proponer otro lema semejante al de Alberto Campo Baeza y en el que sí confío plenamente,

y que además en el fondo muestra mi total concordancia con el suyo, pues es lo que también él pretende y además lo consigue. Y para enunciarlo, primero he de reconocer que el término belleza, aunque vuelva a estar en boca de muchos no solo me sigue implicando una idea de respeto y añoranza del pasado que no tengo, pues durante mucho tiempo se ha cargado de reglas y dogmas que pretenden hacerla única. Por eso, querido Alberto, yo habría titulado *Deseando denodadamente la fascinación* pues esa sustitución, aunque signifique lo mismo, considero que define mejor la aspiración de dejar abierta la creación hacia futuras formas de embelesar.

Y por todo lo dicho la Academia se siente honrada con el ingreso de tan destacado nuevo miembro.

ENGLISH VERSION

by Penny Eades



RELENTLESSLY SEEKING BEAUTY

ADDRESS

BY

H. E. MR. ALBERTO CAMPO BAEZA

Thank you, thank you very much.

Firstly I should like to thank the academicians who elected me. With all my heart I thank them for their generosity.

I should like to especially mention Alfredo Pérez de Armiñán, Francisco Calvo Serraller and Tomás Marco, who did me the honour of presenting me.

To all, my grateful thanks.

In the first letter that I addressed to all the members of this Academy, in fulfillment of the acceptance requirements for this medal, I quoted Mr. Luis Moya Blanco. I must say that that it was quite emotional for me to learn that this medal nº 38 which I am now being honored with was awarded to Mr. Luis Moya Blanco as Member of the San Fernando Royal Academy of Fine Arts in 1953. He was Chairman of the Board that judged my Doctoral Thesis in 1982, over 30 years ago. Other members of that board were Mr. Fernando Chueca Goitia, who had been a teacher of mine, Mr. Francisco Javier Sáenz de Oiza, who introduced me to the ETSAM, Mr. Javier Carvajal Ferrer, who was my thesis director, and Mr. Juan Daniel Fullaondo Errazu, who acted as secretary. As is widely known, all of them were eminent architects and Spanish University Professors whom I recall with enormous admiration, gratitude and affection.

To José Luis Fernández del Amo, the centenary of whose birth we recently celebrated, who held this medal nº 38 after Luis Moya, and was one of the great architects of his generation. His work is of the highest quality, that of a true maestro.

To José Luis Picardo who held this medal nº 38 immediately before me, and who was an outstanding figure of Modern Architecture in Spain. A universal figure from Jerez in the province of Cadiz, he was not only an excellent architect but also a true gentleman. I was introduced to him by Julio Cano Lasso and he displayed great kindness. His inaugural speech to this Academy which he titled *Hippolytus*, was full of Homeric aromas. Author of the March Foundation building in Madrid and of many Paradors like that of Santa Catalina in Jaén, his work was always extremely elegant.

To Javier Carvajal who was awarded the Architecture Gold Medal in 2012, a few months before he died. The ceremony took place in this Academy, in this same hall where I had the honor of delivering the corresponding Laudation. I shall repeat now what I said at the time: he should have been an academic member of this Institution. And along with him, Oíza and Sota and Fisac. To them, my maestros, I should like to dedicate this medal.

To my grandfather, the architect Emilio Baeza Eguiluz, who was a leading architect in Valladolid at the beginning of the last century, where he built such lovely buildings as the Casino in Duque de la Victoria street. He belonged

to this Academy in his own right. On folio 178 rev. of the Register of Master Architects of this Real Academy, dated 14 December 1897, he figures as number 418. He will be smiling down from heaven seeing his grandson entering this house. My mother, María Teresa Baeza Alonso, one of his 8 daughters, efficiently inoculated me with the poison of Architecture! To her, of course, I dedicate all this.

To my father, Juvencio Campo Fernández, who died last year at the age of 104 with a clear head and a heart of gold. He was assistant professor of Anatomy at the Faculty of Medicine in Valladolid where, had he not been moved to Cadiz following the war, he would have become Professor. I have in my possession certificates from his career attesting to 19 First Class Honors. And on the last two of these, instead of First Class Honors, the professor wrote Admirable. And in truth he was admirable, (*“son, these things don't count”*). To him, to my admirable father, I dedicate this medal in a very special way.

And after these unavoidable but joyful excursus, I shall now proceed with my compulsory address.

## RELENTLESSLY SEEKING BEAUTY

*Quid est ergo pulchrum?*

*Et quid est pulchritudo?*

*“Do we perchance love anything but the beautiful? What then is the beautiful? And what is beauty? What is it that allures and unites us to the things we love; for unless there were a grace and beauty in them, they could not possibly attract us to them?”*

Saint Augustine, *Confessions*. IV.13. 44

### **Purpose**

After many years working as an architect, teaching as a university professor and putting my ideas on paper, the reasons why I do my work, I must confess that what I truly seek with all my heart, with all my soul, relentlessly, is beauty.

Can an architect confess this so overtly? Can any creator state outright that what he is seeking is beauty? That is what poets and musicians and painters and sculptors do, what all artists do. Many of the academicians here today know that full well.

To state that beauty is the goal of Architecture could seem rather risky. But I am convinced that by achieving beauty in architecture we can achieve, with this “*art with necessary reason*” as the classics used to say, a happier place for mankind.

To achieve *Venustas*, having previously fulfilled the requirements of *Utilitas* and *Firmitas*, is the best way of making people happier, which is not only the aim of Architecture but that of all creative work. Sáenz de Oíza explained it better than me in *The Dream of Paradise* when he said: *"I declare that the works of Architecture are instruments for transforming reality into a splendid and regained Paradise from which through our own fault we were expelled and which we have again been readmitted to thanks to the powers of transformation of Architecture"*. *Venustas*, beauty, to regain Paradise lost, happiness.

Or when Carvajal spoke of *"orderly beauty"* and his *"desire to create efficiency and beauty at the same time such as only true architects seek to do"*. *"The beauty that we contemplate, being ours, we can use to engender beauty, operatively, in our works. Thus beauty becomes 'motor' and not just 'consequence'"*.

Over the past number of years I have written about many of the masters of Spanish Contemporary Architecture and, in attempting to summarize all that seemed to me most substantial in them, I developed those texts under the heading of beauty. Bald beauty for Sota, volcanic beauty for Oíza, chiseled beauty for Carvajal, rebellious beauty for Fisac and beauty itself for Barragán. It was my understanding then that beauty was the cause and the aim of the creative work of the masters. And now, with the passage of time, I see it with ever greater clarity. Beauty!

### **Reason. Cervantes, Goya, Goethe.**

And beauty in architecture is guided by Reason. I have defended and still defend reason as the architect's primary and principal tool in order to achieve beauty.

Because although this may be true for all the arts, it is most imperatively so for Architecture, because of its inherent ineluctable seriousness.

Cervantes. Those who have read Don Quixote do not usually pause at those exceptional pages with which Cervantes prefaces his universal work. And Cervantes confesses himself that he wrote the prologue later. And he also confesses that it is the piece of writing to which he devoted most time. Cervantes wrote: *"Idle reader: thou mayest believe me without any oath that I would this book, as it is the child of my brain, were the fairest, gayest, and cleverest that could be imagined"*. So, having made it clear that reason was his principal work tool, he declares his determined desire to capture beauty with it.

When I wrote that architecture is a built idea, I was merely making the claim that architecture, and any creative work, must be the product of thought, of reason, and of understanding, as we read in Cervantes.

And when that reason is missing, then curious architectures appear which, being so often "against nature", produce the amazement and the adoration of a society such as ours that bows before these works as if they were the temples of a new religion.

**Goya.** *"The sleep of reason produces monsters"* Goya tells us in the marvelous aquatint that presides over the office of the director of this Academy. It is number 43 of the 80 etchings that make up the series of *Los Caprichos* published by Goya in 1799. The original plate is still conserved and on display in this Academy. Goya also wrote a text, in the form of a list of comments, the original of which is conserved, curiously enough, not in the Academy but in the Archive of the Prado Museum. In this text, when he reaches etching 43 Goya writes: *"Fantasy abandoned by reason produces impossible monsters"*, but goes on to say that *"united with her, she is the mother of the arts and the origin of their marvels"*. In other words, reason needs imagination to open the doors to beauty. How could we not agree with Goya!

God forbid that I should wish to compare myself with Cervantes or with Goya, but it is with this spirit with which I have wished and still wish to build all my works: trying to conquer beauty with all my soul, with the arms of reason and of imagination. With the dour desire to endure as the primary impulse of creation, as Paul Eluard tells us. With the intention of remaining in the memory of humankind. Or as Federico García Lorca said with such simple and lovely words: *"I write to be loved"*.

Goethe. And it would seem that Goethe had an agreement with Cervantes and Goya concerning the defense of reason as the best pathway to beauty when he affirmed, referring to the painters of the time, that *"the artist's brush*



*should be dipped in reason*", adding thereafter: "*and architects in Winckelmann*". It would appear that the Academy has been listening to Goethe with its publication recently of the *History of Ancient Art* by Johann Joachim Winckelmann in a beautiful edition at the hand of Diego Antonio Rejón de Silva, who was an Honorary Member of this Royal Academy of San Fernando. Goethe, tired of the unreasonable digressions being produced around him, strongly advocated the recovery of reason with his resounding words.

### **Plato, Saint Augustine, Saint Thomas.**

Reason as man's primary tool in achieving beauty. But what is beauty? In *The Banquet*, Plato proposed beauty as the splendor of truth.

Over the centuries further nuances were added to this proposal by other thinkers who, starting out from Plato, fine-tuned his words with the most interesting of accents. Jacques Maritain sums it up very well: "*splendor veri said Plato, splendor ordinis said Saint Augustine, and splendor formae said Saint Thomas*". Although coursing through the veins of all these formulas is an irrepressible ambition to discover deeper explanations, if truth must be at the basis of all architectural creation that aspires to beauty, how could we consider order and form to be less important? Truth, and order and form. "*Form, as we well know, is not something superimposed; it is generated by the very material that reveals itself in it*" as José Angel Valente wrote so rightly when honoring

Chillida. How could we as architects not subscribe to form as the *“material that reveals itself in it”* in achieving beauty?

And I cannot resist laying before us here the considerations surrounding beauty that Saint Augustine made in identifying beauty with the Supreme maker:

*“Late have I loved you, beauty so ancient and so new: late have I loved you.*

*Lo, you were within me and I was in the external world*

*and sought you there, and in my unlovely state I plunged into the beauty of your creatures .*

*You were with me, but I was not with you.*

*They held me back far from you, which if they did not have their existence in you, had no existence at all.*

*You called and cried out loud and shattered my deafness.*

*You were radiant and resplendent, you banished my blindness.*

*You were fragrant, and I drew in my breath and now pant after you.*

*I tasted you, and I feel but hunger and thirst for you.*

*You touched me, and I am on fire to attain the peace which is yours”.*

**Investigation, precision and transcendence. Zubiri, Zambrano, Zweig**

Let us not however go off on intricate philosophical or theological tangents but return to the route that leads to beauty via Architecture.

And indeed, the motto on the shield of the AA Architectural Association London says: “*Design with Beauty, Build in Truth*”, which is an accurate summary of what we are discussing right now.

On the occasion of his Doctorate Honoris Causa conferral by the University of Oporto, I was asked for a text on Alvaro Siza in which I developed what I consider to be his three principal qualities as an architect, to a large degree as a factor of beauty, these being the three characteristics that I consider inherent in all Architecture participating in that much-desired beauty: an investigative nature, poetic precision and the capacity to transcend.

**Investigative nature.** One reaches beauty in architecture in the wake of rigorous, profound work that can and must be considered as a true work of research. Beauty is something profound, precise and concrete that rocks the very foundations of human civilization, that makes time stand still and ensures that the created work remains durable in time and in the memory of man. Beauty is not something superficial, vague or diffuse.

Not one of my projects has ever been just “another one”. In each and every one of them I have given my all. Each new project has been and is for me an opportunity to seek and find beauty. Each and every one of them has been conceived and designed and built with maximum intensity. With the intense conviction that architecture is the loveliest work in the world.

I have said “no” many times to many projects in which I wasn’t given enough freedom or which I considered were not interesting enough to devote my time to them. Some may call this pedantic. But I believe that this is the only way that one can create, that one can live creating, living with the intensity that makes this life worthwhile. All creators understand this very well: worthwhile poets and writers, musicians and painters and sculptors. I am absolutely certain that many of the academicians here today understand it very well.

When Xavier Zubiri was awarded the National Research Prize in 1982, he thanked Spanish society in his acceptance speech for being capable of understanding that philosophy is a true labor of research. Many times have I recommended to my students that they replace the word philosophy with architecture in that defining speech and the result is surprisingly apt. Because architecture is a true labor of research. And as Zubiri himself advised in his address, with guidance from Saint Augustine: *“Seek as those seek who still have not found, and find as those find who are still seeking”*.

**Poetic precision.** And the beauty we are discussing comes to architecture by the hand of precision. That same precision with which poetry is chiseled. When I defend the poetic nature that all architecture in search of beauty must have, I am not defending something vague and diffuse. I am looking for the precision required in poetry to achieve beauty, which is the same precision that I look for in architecture.

María Zambrano defined poetry as “*the word in harmony with the number*”. What better way to define the precision inherent in poetry. A word, which in one position says nothing special, placed in a precise position is capable of moving us and making time stand still right there. The same is true, with the same precision, in architecture. Because if Poetry is words conjugated with precision, capable of moving the hearts of men, so too is Architecture with its materials.

**Capacity of transcend.** Beauty appears in architecture that is capable of transcending us. Architecture that achieves beauty is an architecture that transcends us. The true creator, the true architect, is the one whose work transcends him. Stefan Zweig explains this so well in *The Secret of Artistic Creation*: “*There is no greater delight or satisfaction than recognizing that man too can create imperishable values and that eternally we remain united to the Eternal through our supreme effort on earth: through art*”. Zweig links that beauty with the Supreme Being, which Von Balthasar was to do more explicitly years later.

Moreover, that beauty that transcends us is not something unachievable or simply reserved for a few geniuses. I always try to convince my students that to achieve beauty is a possibility. It is possible to achieve works that are caressed by the “*sound of a gentle whisper*” with which the Divine Presence was confirmed in the sacred scriptures and which in architectural creation is the sign that beauty is present.

In Chapter 19. 11-12 of the Book of Kings we read: “*The angel said to the prophet Elias: ‘Go out and stand on the mountain in the presence of the Lord, for the Lord is about to pass by’. And Elias went out. And behold, a great and powerful wind tore the mountains apart and shattered the rocks before the Lord, but the Lord was not in the wind. After the wind there was an earthquake, but the Lord was not in the earthquake. After the earthquake came a fire, but the Lord was not in the fire. And after the fire came a gentle whisper*”. And there in that gentle whisper was the Lord.

So it is that same gentle whisper, the *sibilus aurae tenuis* as Saint Jerome writes in the *Vulgate*, that we architects yearn for our works of architecture, and what all creators long for. It is a clear sign that there is beauty in our works when they are worthwhile.

### **Utilitas, firmitas, venustas**

How could architects not understand that the truth of the idea generated by the fulfillment of function and

the truth of construction are essential if we are to achieve beauty in architecture? As Vitruvius so clearly stated: reaching *Venustas* demanded the prior and exact fulfillment of *Utilitas* and *Firmitas*.

**Utilitas.** "When it is said that Architecture must be functional, it stops being functional because it only attends to one of the many functions it has", Oiza so wisely stated.

Ósip Mandelstam at the beginning of his superb *Dialogue on Dante* said in reference to poetry: "Where a work can be measured by the yardstick of narration, the sheets have not been used, that is to say, (if I may be allowed the expression) Poetry has not spent the night there". So, in this very pedagogical way, Mandelstam explains the quid of the question in artistic creation. The narrative elements must never be central, nor should they be in architecture. The *Utilitas* demanded by Vitruvius as a primary condition, the function, must be fulfilled and fulfilled well. But architecture is something more, much more, than merely the perfect fulfillment of function. Function in architecture is the narration.

When Bernini revealed the white marble of the ever so beautiful *Proserpina raped by Pluto*, above and beyond the description of the scene and beyond the loveliness of the sculpture, what he is basically doing is demonstrating his capacity to make the hard Carrara marble appear soft, morbid. He manages to dominate the material, bending it, taming it. Something so much more universal than simply representing a scene. The strong hand of Pluto grips

Proserpina's delicate thigh and this is the over-riding interest of the sculpture, managing to make that which is hard appear soft. Once again the creator is conveying a universal theme that goes far beyond the mere narration of a story. Something more than just a sculpture. Bernini himself in each and every one of his architectures seeks and finds something more than the mere perfect fulfillment of a function or the mere perfect construction. He seeks and finds beauty.

This is what Alberto Corazón translates so graphically when speaking of painting: *"The vanguard movements of the 20th Century start out from a plate of apples by Cézanne, precisely because there are no apples there, only paint"*. And he continues: *"Reality is not what I look at, but what I see through memory. It is memory that illuminates it"*. And may I add, it is memory that makes us capable of discovering beauty. That is very clear.

**Firmitas.** And if in order to achieve beauty in architecture, the timely fulfillment of function, *Utilitas*, is important, none the less important is its good construction, *Firmitas*.

Viollet le Duc in his *Entretiens sur l'Architecture* defended the construction, *Firmitas*, as the fundamental basis of architecture. He called for the judicious and adequate expression of materials in order to attain beauty in Architecture. Beauty emanated from a well conceived and well constructed structure. *"Any form that does not adapt to the structure, must be repudiated"*. It is the structure which, as I have repeated so many times, in addition to bearing the load and



transmitting it to the ground, establishes the order of space; that establishment of the order of space, which is a central theme in Architecture.

From construction, which, of course, is a source of beauty, Rafael Manzano tells us: *“to the lintel and the column of Greece, Rome added new structural prototypes, the arch and the vault, and devoted all its energy to reconciling the Greek legacy, which transmitted beauty, with the new structural order, that was capable of building spaces very superior to what Greece had invented in dimensions and in building capacity, developing a most powerful architecture from which we still derive”*. And he adds: *“beauty in whose past is the future”*. It would seem that, aside from clarifying how much beauty in architecture owes to the guiding hand of *Firmitas*, it is as almost as if he were thinking in the opening lines of T.S. Eliot’s first quartet, *Burnt Norton*: *“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”*. Time and beauty, a theme that leads us on to another interesting dissertation.

**Venustas.** And finally, how could it be otherwise!, with the precise fulfillment of *Utilitas* and *Firmitas*, as prescribed by Vitruvius, comes *Venustas*, beauty.

### **Pantheon, Alhambra, Barcelona Pavilion**

Let us now take a look at some buildings that in the history of architecture have clearly materialized the ineffable beauty that we are discussing here.

Few buildings in history have the quality of making us lose the notion of time like the Pantheon in Rome. Not only does it fulfill its universal function to perfection, not only is it extremely well constructed, but it is also of undeniable beauty. All the great creators have understood that when they have seen it. Suffice it to quote Henry James when he describes the memorable scene of Count Valerio kneeling inside the Pantheon illuminated from above, by the light of the moon. The scene is quite beautiful. In this marvelous story, *The last of the Valerii*, the count states: "*This is the best place in Rome. It's worth fifty St Peter's*".

The Pantheon in Rome is an extraordinary container of beauty, of total beauty. If we stand with our backs against the wall inside the Pantheon, we feel that the space still fits inside our visual angle and therefore, inside our heads. Its 43 metres in diameter make possible the miracle that is the result of the application of precise measurements by Trajan's architect, Apollodorus of Damascus, to whom it is attributed. The same dimensions wisely used by Pedro Machuca in the courtyard of the Palace of Charles V in the Alhambra many years later. And the same dimensions which, having discovered the secret, that I myself used in the white patio of Granada.

From the point of view of *Utilitas* the Roman temple is universal, so universal that it still remains a space for the future. There is no other architecture in Rome so much of the future.

And in terms of *Firmitas*, it is so firm, so well constructed that it always emerged unscathed from the onslaughts it suffered. After its construction by Agrippa it suffered such a great fire that Hadrian had to reconstruct it. And even Domitian and Trajan were involved in it. And nothing happened, as Douglas Adams said of buildings destroyed and built again: "*it is always the same building*". And indeed the Pantheon, its beauty, is an idea, a built idea, precise in its dimensions and in its proportions and in its light. An enduring and eternal beauty. It is always the same building.

And if we are to speak of the light in the Pantheon we would never come to the end. Suffice a reference to Chillida embracing the column of light that entered through the oculus, who described the sensation: "*the illuminated air was lighter than the rest of the room*". Perhaps what he felt, what he touched, was the breath of that "*gentle whisper*".

Another paragon of Beauty is yet another architecture that was constructed, destroyed and reconstructed so many times while still remaining "*always the same building*": the Alhambra in Granada. Built by Yusuf I, reconstructed by Mohamed V, with the restoration of Mr. Leopoldo Torres Balbás in the last century. What could I at this stage say about the Alhambra? We have to go back to the lyrical passages that those vizier poets of the emirs of Granada recorded on the walls of the Alhambra. Ibn Zamrak puts the words in the mouth of the Alhambra itself, in the decoration of the fountain of Daraxa's garden, such lovely words

as these: *“And he has granted me the highest degree of beauty, so that my shape causes the admiration of the sages”* and without the least restraint continues: *“for never have any eyes seen a greater thing than myself, neither in the East nor in the West and in no time has any king, neither abroad nor in Arabia”*. And we would never finish if we were to continue with the beautiful inscriptions of the Alhambra. Beauty speaking about beauty itself.

Then there are the words dedicated by Barragán: *“Having made my way through a narrow and dark tunnel of the Alhambra, I was delivered to the serene, still, solitary and delightful courtyard of the myrtles of this ancient palace. It contained what a well crafted garden ought to contain: nothing less than the entire universe. I have never forgotten that memorable apparition and it is not accidental that from the first garden I did in 1941, all those that have followed humbly attempt to echo the immense lesson of the wisdom of the Alhambra of Granada”*.

Of course if we are to discuss contemporary architectures full of beauty, capable of resisting time, their physical destruction and their reconstruction, then we must speak of the Barcelona Pavilion of Mies van der Rohe, which appears to have been built only yesterday. Or tomorrow.

It is perhaps not only a synthesis of the principal conceptual achievements of modern architecture, but, in addition, a prodigy of beauty. A simple podium in Roman travertine, at the exact height for transporting us to another world. A light slab as a roof, perfectly tensioned, and supported, like

a dance on pointe, by cruciform pillars which, on account of their form and brilliance seem to vanish. Exquisite walls of onyx that serve as an epigraph to time with abstract signs and move with the freedom that the continuous space affords. And all with precise measurements and proportions: nothing over here, nothing over there, and the miracle takes place. An architecture that has conquered beauty forever.

These three examples of architecture are capable of resisting time and reconstruction while always remaining “the same building”. But, in addition, in all of them time stands still. In all of them past, present and future are there, suspended: time suspended for beauty to emerge. In all of them one can verify what Michael Bockemül expressed so well when referring to Rembrandt: *“he converts the conceptual understanding of the canvases into its visual perception”*. These three works of architecture convert so well their conceptual understanding into visual perception.

The three architectures cited here corroborate to what extent architecture is a built idea whose beauty remains forever, indestructible.

### **Mies van der Rohe, Le Corbusier, Wright**

I could not conclude this address without bringing before the Academy, however briefly, the words of some of the great maestros of contemporary architecture, Mies van der Rohe, Le Corbusier and Frank Lloyd Wright who,

unsurprisingly, constantly alluded to beauty as the ultimate goal of architecture.

**Mies.** Mies van der Rohe spoke prolifically about beauty. In a well-known text of his titled *Build in a beautiful and practical way. Enough of cold functionalism!* he tells us: “it seems completely clear to me that, on account of our modified needs and the appearance of new mediums that technology has placed at our disposal, we shall attain a new class of beauty”. “I do not think that we will ever again accept ‘beauty for itself’”. “Beauty is the splendor of truth”.

And he asked: “And what in reality is beauty? Most certainly, nothing that can be calculated, nothing that can be measured, but rather something ineffable. In architecture, beauty –which is equally necessary in our time and continues to constitute an objective, as it has been in previous ages- can only be achieved when something more than the mere finality is taken into account”. How could we not be in agreement with him?

On my table is a complete collection of Mies van der Rohe’s most important texts in a fine translation with a prologue by James Marston Fitch in which he says that Mies achieved “intrinsic beauty”, and that “he gave free rein to his platonic ideals of architectural perfection, of beauty”. I could not resist the temptation of underlining the word beauty in those texts, of knowing how much the maestro was preoccupied, obsessed even, with finding beauty in his work, with the result that beauty is the most repeated word.

**Le Corbusier.** And Le Corbusier was not to be outdone in his defense of beauty: *“The architect, by his arrangement of forms, realizes an order which is a pure creation of his spirit. Through forms and shapes, he affects our sense to an intense degree and provokes plastic emotions. Through the relationships which he creates he wakes in us profound echoes, he gives us the measure of an order which we feel to be in accordance with that of our world, he determines the various movements of our heart and our understanding. And it is then that we experience the sense of beauty”*.

**Wright.** And of Frank Lloyd Wright so many things could be said concerning beauty. But let us here just echo the last sentences of the manuscript found on his desk on the day of his death. In it he tells us: *“Architecture, the greatest of the arts, begins there where mere construction ends and the dominance of man is imposed”*. And he goes on to say *“The human being appears dependent on inspiration from a higher source. Because neither through legacy nor instinct does man attain beauty”*. And he continues: *“only when the spirit of man becomes conscious of the need for the benediction of beauty”, “beauty attends and architecture appears, the greatest of mankind’s arts. And in the same way, sculpture and painting and music”*. And he finishes with the very explicit words: *“When man proposed that beauty would enter in his buildings architecture was born”*.

### **Melnikov, Barragán, Shakespeare**

**Melnikov.** However following this incursion into the idea of beauty in Mies, Le Corbusier and Wright, for very

personal reasons, I cannot leave out Konstantin Melnikov, the Russian architect contemporary of all of them who best defines that beauty that some of us architects strive for: a bare, radical, essential beauty: *“Having become my own boss, I begged architecture in turn to take off her marble dress, remove her make-up and reveal herself as she is, naked, like a young and graceful goddess; and, as corresponds to true beauty, renounce being agreeable and obliging”*.

**And Barragán.** And for similar reasons, once again the words of Barragán. The universal Mexican maestro expresses himself clearly in relation to beauty in his Pritzker acceptance speech, 1982: *“Mr. Jay A. Pritzker stated in an announcement to the press that I had been chosen as the recipient of this prize for having devoted myself to architecture as a sublime act of poetic imagination. Consequently, I am only a symbol for all those who have been touched by beauty. It is alarming that publications devoted to architecture have banished from their pages the words beauty, inspiration, magic, spellbound, enchantment, as well as the concepts of serenity, silence, intimacy and amazement. All these have nestled in my soul, and though I am fully aware that I have not done them complete justice in my work, they have never ceased to be my guiding lights”*.

*“All those who have been touched by beauty”*, is not this Academy a propitious place within whose walls beauty is prepared to continue whispering to each and every one of the members of this house?



**And Shakespeare.** I have searched explicit references to beauty in the poets. And I have returned once again to Shakespeare, using a well-known bilingual edition. And when I found that the word beauty did not appear, as in that prestigious edition in Spanish only “beautiful” or “lovely” figured, I returned to the original in Shakespeare’s English and yet there is hardly a sonnet in which the word Beauty does not appear, that the traitorous translator did not dare to translate as beauty. Are they so afraid of the term beauty? How could Shakespeare not speak of beauty? And he starts his first sonnet with “*That thereby Beauty’s rose might never die*”. And he ends his last sonnet, the 54th, with “*O how much more doth Beauty beauteous seem*”. The term Beauty literally invades Shakespeare’s texts with its arms. How could it not be so! Just as all of us would like beauty to invade our works.

### **Hunger for beauty**

After all these considerations one ought to consider if beauty is or is not necessary, if it is or is not useful. Nuccio Ordine, in his brilliant essay on *The usefulness of the useless*, defends the need for useless beauty. Of course we could defend the contrary: that beauty is useful to satisfy the hunger pangs of the soul, the hunger for beauty that is in everyone. Of course beauty is useful, indispensable. Man hungers for beauty. *Venustas*, compatible and complementary to the usefulness of function, or good construction, is what really interests us.

Einstein summed it up rather well: *“I am in truth a solitary traveler, and the ideals which have lighted my way and time after time have given me new courage to face life cheerfully, have been Beauty, Kindness, and Truth”*.

### **Beauty, freedom, memory**

Francisco Calvo Serraller tells us *“the term beauty has had and always will have ample capacity to incorporate the ‘desired free exploration of new perspectives’ giving freedom as a reply to the question regarding the present-day meaning of beauty”*. And while it is not easy to completely comprehend ineffable beauty, we can readily understand that freedom found in memory.

Is not memory the deep and inexhaustible well for recognizing where beauty appears? How could someone devoid of memory recognize the fact that something, especially architecture, is part of beauty?

How could an architect be blown away by a Mies van der Rohe if he had not previously known of Palladio, or the Greek temples, or the Pantheon in Rome?

How could a painter admire Rothko without having adored Velázquez and Goya?

Today, fully immersed as we are in the third millennium, we are in no doubt about the depth of beauty in the paintings of Rothko or in the architecture of Mies van der Rohe. It is clear that the concept of beauty has not only opened its

doors but with the guiding hand of understanding it will always remain open.

And evidently this is largely true of Architecture. Nonetheless it may be as difficult for society to understand Rothko well as to really understand Mies van der Rohe. One of the merits of the masters of modern architecture has been managing to convince society that beauty was to be found in their works, that they were the bearers of beauty. Le Corbusier, Mies van der Rohe and Frank Lloyd Wright knew this very well and endeavored to do so and almost achieved it.

In short, capturing beauty and being capable of demonstrating it as such to society- beauty!

### **Coda**

And to end, let me tell you a brief anecdote, something that occurred very recently. Imagine the scene: on a visit to the wonderful exhibition on El Greco's Library in the Prado Museum, there I was, looking through the edition of Vitruvius, and perusing El Greco's detailed entries, when on page 28, where Vitruvius speaks about *Venustas*, suddenly I discover the handwritten sentence: "*That Venusta embraces it all*". That beauty embraces it all! That Venusta embraces it all, because born out of proportion, fortitude cannot be missing. What nicer way of summing up all that I want to say in this address. Because in truth beauty embraces our lives, beauty is all-encompassing. Clearly Vitruvius

had previously written: *“La Venusta procede dalla intelligenza dell’Architetto, l’utilità dalla bontá, et la fermezza dal potere”*. Absolutely clear.

### **Quasi Finale**

I have pursued beauty vigorously. I have sought beauty with tireless dedication. I have chased after beauty desperately. I have searched and still search and will continue to search for beauty unto death or until I kill her. When I kill her with love on finding her because I have put my heart and soul to it. That much coveted beauty that many of you academicians listening to me today also strive to achieve with your art, every day of your lives.

### **Finale**

Being the last to enter this house, I hope to contribute towards maintaining the doors and windows of this prestigious institution wide open to allow in the light and air and freedom that the Academy looks for. And at the hand of freedom, beauty. The same beauty that permeates this beautiful building, the San Fernando Royal Academy of Fine Arts. From its interior with its superb Churriguera staircase which is a joy to tread, to the noble facade on Alcalá Street by Diego de Villanueva that stands out for its discreet sobriety. Here is beauty as the splendor of truth, of order and appropriate form.

Because the search for beauty always speaks of the search for freedom. Seeking in architecture the freedom arising from the radicalism of undeniable reason agreed with the desirable dream, always leads to truth resulting in beauty. The English poet Keats encapsulated it to perfection in the well-known lines of his Ode on a Grecian Urn :

*“Beauty is truth, truth beauty, -that is all / Ye know on earth,  
and all ye need to know”.*

REPLY BY ACADEMICIAN  
H. E. MR. JUAN BORDES CABALLERO

It gives me great pleasure to welcome Alberto Campo Baeza to this Royal Academy of Fine Arts of San Fernando on behalf of our Corporation that designated him to occupy a numbered place in the Architecture Section for his relevant creative activity in Spanish contemporary architecture.

Firstly I must confess that when Alberto asked me to reply to his speech I was surprised at his decision, because knowing me as he does, he was apparently choosing a rather distant view of his aesthetic tactics: however I considered that such a difference would not be a drawback to accepting the honor, as evidently all of us creators travel along different routes while all aspiring to the same goals.

A similar situation arose some years ago when he asked if I would participate with my sculpture in one of his works, and I did not refuse on that occasion either, although in the end the project never came to fruition. At the time I interpreted his request for collaboration to be seeking the same counterpoint in my work that Mies van der Rohe looked for in the sculpture of Kolbe, providing a knot of tension in his magically balanced raft, which is the mythical Barcelona Pavilion. Indeed that work (which Campo Baeza also quoted), has always struck me as one of the triumphs of 20th century architecture, and the best example of dialogue between architecture and sculpture in the entire modern movement. Furthermore I cannot imagine that masterpiece of serenity conversing with the synthetic sculpture of Brancusi or Arp, nor even with the best of any of the best

constructivists, as Mies knew well that speculative dialogue would not have been so enriching and disturbing.

And so it was with enthusiasm that I received Campo Baeza's challenge of replying to such a complex and beautiful address as the one we have just heard; as it seemed that his confidence provided me with sufficient baggage with which to take on the risk of engaging in dialogue with the overwhelming security of his reflections. And I say dialogue, because the first thing I did was to warn Campo Baeza that if I were to take it on, I would be putting forward opinions contradictory to his, something which he not only deemed perfect, but confirmed as being exactly what he was hoping for. And so, after this pact of ours, I began to think that our little confrontation would be an opportunity of turning the event into a clear demonstration that he is not becoming part of an institution of monolithic thought. I believe that not now, nor in the past has the Academy been a community of uniform opinion, as ever since its foundation in the 18th century it has always welcomed individuality with open arms. And those who are interested in the people who have been and are today its members endorse this view. Nonetheless for those with a more superficial knowledge of our Corporation, that reality may not be so obvious.

Before engaging in any ostensible confrontation on the dialectic exercise of his address, I should like to express my most devoted admiration to the work of Alberto Campo



Baeza, which is moreover the sincere reflection of his singular personality. A work which undoubtedly manages to achieve the beauty which he tells us he so relentlessly seeks, and in doing so has decided to follow the route of purification to asceticism, away from architectures that squander resources in attention-seeking exercises amidst much hue and cry. He, by contrast, has opted for silence and a subtle iconography. And that calm presence of the visual, which never dominates in his architecture, means that his buildings are not enjoyed with sight alone; they also engage discourse with the other senses. And for that reason, in order to transmit his work solely with visual images I had to look to extraordinary photographers such as Hisao Suzuki, Roland Halbe, Javier Callejas and Duccio Malagamba, who in addition to reflecting his luminous spaces, were faced with the difficult task of conveying in their photographs other sensations contained in the architecture of our new academician that only the calm and tranquil visitor to his works can fully grasp.

And indeed Campo Baeza in his select creative work has demonstrated his generosity; it is clearly evident that he has never spared intensity in any of projects, all of them inimitable pieces. But in them, certifying what we have just said, he also demonstrates his ambition, which is nothing else but the ambition of creative freedom and the desire to make a work that is transcendent in itself, even above the survival of his own name. Similarly generosity and intensity are qualities of his personality that he pours into his

other work, his teaching; for, like all creators, he is deeply conscious of the responsibility of transmitting and serving as a catalyst for the enthusiasm of future generations.

So, precisely in view of the weight of his work, it is rather bold of me to open up a debate on a speech conceived with the most absolute certitudes, besides being armed with quotations of undeniable authority. Nevertheless I wish to justify my disagreement with a position that only has the force of doubt.

On the other hand, the rectitude of the path described for us by Campo Baeza in his address and with which he describes to us his ideals, I suspect in reality to be a solid screen of impregnable arguments that defend him from interference with the authentic nucleus of his creation, which is his overriding desire to find beauty. And I consider that he disguises that quality with arguments of rationality, perhaps to modestly devalue his merits. I have used the word "find", because deep-down I doubt that he is searching for beauty, for certainties are not the basis of a creator; as Picasso said: "*I do not search, I find*", and certainly if Alberto were searching for beauty he already knew what he had to find, and if that is so... why search?

It is true that for his students and as a teacher (which, in my view is the personality that comes across most strongly in his speech), he must strive to disseminate the use of reason or common sense, (in other words, the most usual) as a pre-condition to becoming an architect, but it is not sufficient. While the possession of a powerful intuition is a

god-given gift, the exercise of reason is the gymnastics of a good education. It is true that as a teacher he is obliged to promote among his students the desire to achieve at least an accessible level of discreet beauty, or "*gentle whisper*", using his words, citing the Scriptures. However, achieving the extreme heights of beauty or "*the sublime*", already named in a 1st-century treatise attributed to Longinus... that is a giant step, which only he, with his intuition, is capable of making.

It is evident that architectural creation is not like the creative work of the sculptor, given that during the creative process of the architect there are many more moments of analysis and rational project than bursts of intuition. Nevertheless it is these fleeting instants that define the inspiration necessary to make buildings that are Architecture with a capital "A". And this we see so well in the intimate writings in the notebooks of great architects where they keep their first scribbles or doodles: gestural and irrational sketches like those of Erich Mendelsson, that in subsequent weeks became transformed into the documentation of a project where constructive rules, gravitation and structural calculus began to impose rationality and limits on top of his fantasy.

It is true that in an architectural project, as on a chessboard, the geometric rationality of the grid apparently dominates. Thus in a chess game alongside the pieces moving orthogonally others are diagonally vigilant. Nevertheless the greatest surprise is produced when the knight jumps,

always causing consternation as it combines both possibilities. The rules of chess are quite simple, and combine the actions of the various pieces with decisions based on lengthy reasoning and a careful evaluation of the opponent's possible reply, but only a flash of intuition can produce that gesture of beauty in carrying off a master move.

Campo Baeza assures us that he subjects his search for beauty to the same maxim that Goya articulated in his famous etching, nevertheless I believe that when creating he does exactly the same as the great Aragonese genius, who I do not believe ever applied that maxim to his art work; quite a different matter is whether it was a motto for his behaviour and life, which I actually also doubt. While we may look upon Goya as an enlightened gentleman, I am sure that he put reason to bed when he took out his brushes or gravers. Were this not so, his drawing could not have dreamt up such fascinating monsters, nor would his brush have had the precision and cruelty of the scalpel in the dissection of his great portraits. I think that Goya was more in line with what Cervantes wrote for the tomb of Don Quijote: "*A crazy man his life he passed, but in his senses died at last*".

Personally I believe that Goya's intention in inserting his famous maxim in that aquatint, was not referring in a specific sense to the method of creation, as that particular print, like all those of the series *Los Caprichos*, belongs to a general discourse of social and political satire. It is my feeling that with this saying Goya was pointing to the

madness of politicians who were asleep to the outcry of the people and whose decisions produced monsters. I believe that the meaning of the sentence may have been changed by its use out of context. However much we may support the supposed interpretations of Goya conserved in the Prado Museum document; and even should the authorship of that interpretation be certain, one has to mistrust Goya as he would never have revealed their true meaning, thus protecting his impunity and ensuring his continued harsh criticism of his contemporaries.

Moreover, in the address we have just heard from Campo Baeza it would appear that he is only indicating one source of beauty, simplifying the complex contradictions that so abundantly enrich his work, where his intellectual, pristine implications are at odds with his more sensual and tactile treatment of his materials. And certainly the sources of beauty can be as varied as those that search for it relentlessly in the mind of Apollo, or those who in their search look to the sensuality of Dionysus. Both routes are equally valid and neither of them have guidelines carved out by reason instructing us to walk along them, for if they did, we would be drowning in beautiful works...and thank God! (or the devil himself) that is not the case, for we would in the end become insensitive to what so rarely occurs.

Equally I disagree with Campo Baeza when, supported by the words of great masters, he speaks of pursuing truth. I cannot believe him in this, as being a great creator himself

he must understand that there is no greater creative act than deceit. Writers know this well, the authors of fables and stories of people who never existed, but who appear more real to the reader than life itself. Take, for example a fine narrator like Paul Sheerbart in his *Glasarchitektur* (1914) who fabricated in our minds the glass cathedral that lets the sunlight in, and whose coloured glass displays all the colours of the spectrum. However, only a “no” denying its existence will make this magnificent building collapse, which his description built up in our minds.

It is with deception that Campo Baeza tricks our perception and makes a space with a given number of square meters feel as if it were double that figure. Not for nothing did Edmund Burke tell us in 1756 in his inquiry into *Ideas on the sublime and the beautiful*: “A true artist should put a generous deceit on his spectators,(...) Designs that are vast only by their dimensions are always the sign of a common and low imagination. No work of art can be great, but as it deceives; to be otherwise is the prerogative of nature only”. (Part 1, Sec X : *Magnitude in Building*).

And the deception of the architect affects even the straight line, as it is at odds with our perception, which is why the human eye imposes the need for subtle curved corrections to perceive its straightness. I consider it indeed to have been a great conquest of modern architecture to rid itself of historicist iconographies, nonetheless I do not equally rejoice over the fact that the majority of modern architects

forget the optical refinements employed by classical architecture in attending to the subtle deformations perceived by the human eye. Since that break when functional problems and an iconographic longing for sincere translation came to the fore of architectural composition, perceptive concerns in architectural projects regarding the visual refinements of the past seem to have disappeared. And, coincidentally, this occurred at a time when research was concentrating on perception, as we have seen in the work of the Gestalt theorists. While already the curve of the entasis or the problems of “the resupination of image” had been dealt with by Vitruvian treatises throughout history, other more complex optical regulations were discovered by various studies and measurements in the 19th Century. Thus Harol Donalson was the first to observe the inclination of columns in his work *Essai sur le temple dorique* (1829). Francis C. Penrose with his exhaustive work *An Investigation of the Principles of Athenian Architecture* (1851) described for the first time the horizontal curves of entablatures and stylobates in Greek monuments, managing to pinpoint their measurements in feet to four decimals. Further clarification on perceptive manipulation in monuments was provided by John Pennethorne in his weighty study *Geometry and Optics of Ancient Architecture* (1878). And all these investigations showed that the irregularities observed through very exact measuring corresponded to a premeditated plan, where deceiving the eye is the aim in achieving beauty.

And we could go on with this game of unveiling the

contradictions in the address of our new academician, but the very existence of these contradictions makes it beautiful. However the last of these goes beyond the limits of tolerance and I must dispute El Greco's words in which Campo Baeza advocates the condition of proportion as necessary for beauty. And while I do not dispute the annotation he cites for us of El Greco defending this statement in his handwritten comments on an edition of Vitruvius annotated by Barbaro conserved in our National Library, I must dispute the beautifully expressed disproportion of the painter's statement ... just like the beautiful monstrosity of Goya. And to express my thoughts on proportion and beauty, avoiding the over-use of external authorities, I shall once more cite Burke: in the 3rd part of his treatise, in sections repeatedly entitled *Proportion not the cause of beauty in vegetables*, (*Idem*) *in animals* and (*Idem*) *in the human species*, he concludes with a chapter entitled *Perfection not the cause of beauty*. And he writes "I have great reason to doubt whether beauty be an idea belonging to proportion. Proportion relates almost wholly to convenience, as every idea of order seems to do; and it must therefore be considered as a creature of the understanding, rather than a primary cause acting on the senses and imagination. It is not by the force of long attention and inquiry that we find any object to be beautiful; beauty demands no assistance from our reasoning (...) the appearance of beauty as effectually causes some degree of love in us, as the application of ice or fire produces the ideas of heat or cold. (...) beauty is no idea belonging to mensuration; nor has it anything to do with calculation and geometry".



But after so many certainties signed by great thinkers with which Campo Baeza has endorsed his speech, I confess that my dialectic capacity is slow and that except on very few questions, my convictions are weak. And for that reason I hardly ever defend them, because I would be leaving myself open to the overwhelming arguments of those with oppressive dogmas and certainties who normally with minimum argument succeed in winning me over. That is what happens only at first, for then when their defender disappears I invariably end up doubting the arguments employed in their defense.

Therefore, if after all these negations I appear devoid of ideas, I must propose another motto similar to the one proposed by Alberto Campo Baeza in which I am fully confident, and which in essence displays my full agreement with his, which is his intention and his achievement. And in saying so, I must first recognize that the term beauty, although once again on the lips of many, not only seems to still imply an idea of respect and longing for the past which I do not have, but for a long time it was charged with rules and dogmas that try to make it unique. Therefore, dear Alberto, I would have titled it *Relentlessly seeking fascination* because I consider that substitution, while meaning the same, better defines the aspiration to leave creation open to future forms of enchantment.

And having said all this, the Academy is indeed honored with the entry of such a remarkable new member.

